

ФИКЦИОНАЛЬНОСТЬ КАК КОНСТИТУЕНТ ДЕТЕКТИВНОЙ ИНТРИГИ

Статья посвящена системе средств, усиливающих читательское внимание и порождающих интерес к детективу. Фрагмент учебного пособия «Русская стилистика».

В предлагаемом ниже лингвоэстетическом этюде мы рассмотрим технику создания аттрактивного текста на примере романа А. Кристи «Десять негрятят» (пер. с англ. Л. Беспаловой)¹ с точки зрения фикциональности, т. е., условно говоря, «литературности», «вымышленности» (антоним «реалистичности» или «натурализма»).

Прежде всего заметим, что лежащий в основе этого произведения стихок обладает даже философскими обертонами. Приведем в этой связи одно воспоминание А.В. Гулыги об Э.В. Ильенкове: «Когда я возражал ему и говорил что-то о непостижимом, о ценностях, в ответ получал иронический стихок:

*Двенадцать негрятят купались в синем море,
Двенадцать негрятят резвились на просторе.
Один из них утонул, ему купили гроб,
И вот вам результат – одиннадцать негрятят.*

Жизнь и смерть, считал он, – медицинский факт, не более того. (...) Жизнь – форма существования белковых тел, обмен веществ с окружающей средой. Ничего сверх того»². Итак, стихотворение о негрятях (правда, в вольном переложении) может восприниматься как аллегория грубо-статистического решения проблемы жизни и смерти. Гениальный этюд А. Кристи, напротив, пронизан токами активнейшей духовной жизни героев, сопротивляющихся навязываемой им участи покорных жертв «злого рока», безжалостно-тупой «арифметике смерти».

А. Кристи начинает интриговать читателей с самого заглавия. Песенка о десяти негрятях, один за другим *погибающих* в каждом очередном куплете, слишком хорошо известна по «Рифмам Матушки Гусыни», чтобы читатели могли не заинтересоваться книгой с таким названием. Напоминаем, что заглавная позиция а priori настраивает на образное или символическое восприятие вынесенных в нее слов. Кроме того, у Кристи есть прецеденты: другие тексты – правда, более поздние, но для современного читателя это не име-

ет значения, – построенные по той же модели («Мышеловка», «Пять поросят», «Кривой домишко», «Хикари-дикари-док», «Карман, полный ржи» и др.).

Затем Кристи так же аттрактивно использует композицию первой главы – она же экспозиция повествования. Она делится на главки, в каждой из которых вводится новый персонаж. Нетрудно догадаться, что Кристи знакомит нас с теми самыми «негрятями», обреченными на гибель. В известном смысле этот образ мотивирован не только считалочкой, но и сюжетом романа: эти люди едут на *Негритянский* остров. Название последнего не зависит от считалочки и мотивируется его очерчениями: напоминает голову негра – то ли отрубленную, то ли виднеющуюся из воды. Но именно эту, вторую, мотивировку А. Кристи увязывает с первой: негр ассоциируется с казнью – декапитацией или утоплением, и эта тема закрепляется уже в следующей главе, где приводится считалочка о десяти негрятях: один из них погибает от топора, другой тонет. Негритянский остров пластически оформляет считалочку. Он воспринимается как импровизированный монумент на ее тему (надгробный камень), воздвигнутый самой Природой.

Персонажи вводятся вне всякой связи друг с другом, между ними нет ничего общего, однако связь возникает почти из ничего – немотивированно и неумолимо. Здесь тоже нет полного единства: у каждого из персонажей разные – иногда *взаимоисключающие* – намерения (юный бездельник Энтони Марстон желает встретиться и весело провести время с приятелями, а пожилую пуританку Эмили Брент пригласили в пансион для «людей старой школы», без «полуголой молодежи и танцев за полночь» – 362). Кроме того, они приглашены разными людьми. Но в различных главках текста по разным поводам повторяются *одни и те же имена хозяев* Негритянского острова – мистера и миссис *А.Н. Оним*, которые, вместе с самим *островом*, становятся «общим знаменателем» для лю-

¹ Цитаты по изданию: Кристи А. Загадка Эндхауза. Восточный экспресс. Десять негрятят. Убийство Роджера Экройда: Романы. – М.: Правда, 1991. – С. 357-522.

² Гулыга А.В. Русская идея и ее творцы. – М., 1995. – С. 300.

дей, которых больше ничто не связывает. Кроме того, есть еще один важный мотив: все они едут на Негритянский остров по приглашению (как выяснится впоследствии, они получают своеобразную «повестку в суд», или, воспользуемся образом Набокова, «приглашение на казнь»).

Примечательно, что в первой главе не 10, как следовало ожидать, исходя из заглавия, а 8 частей. В восьмой происходит интеграция: констатируется несомненная, хотя и таинственная, связь между персонажами. Некий мистер Блор заносит их имена в блокнот, добавляя еще два: «Вот они все, голубчики (...) Эмили Брент, Вера Клейторн, доктор Армстронг, Антони Марстон, старый судья Уоргрейв, Филипп Ломбард, генерал Макартур (...), двое слуг – мистер и миссис Рождерс» (366). В списке девять имен, но поскольку в данной главке упомянут мистер Блор, можно заподозрить в нем «десятого негритенка».

Кристи приковывает к нему внимание: он инкогнито следит за остальными, выдавая себя за негоцианта из *Южной Африки*. Блор не включает себя в общий список и тем самым как бы готовит для себя отдельную от других участь – так сказать, «белого человека», – но участь окажется общей. Обратим внимание на стык: «(...) я вполне могу сойти за дельца из Южной Африки» – думает Блор. И тут же о Блоре говорится: «Негритянский остров. Он как-то был там еще мальчишкой» (366). Можно сказать, что Блор, пытаясь отделить себя от круга обреченных, символически «эмигрирует» с находящегося в Англии Негритянского острова в Южную Африку (т. е. к тем же *неграм*), но Кристи упрямо возвращает его назад. Африка и Негритянский остров оказываются *рядом в пространстве текста*. У них есть еще один связующий смысл: Африка в обоих случаях – не настоящая, имитационная (т. е. и *фиктивная*, и *фикциональная*).

О том, что Блор – не преступник, читатели могут догадаться по двум признакам. Во-первых, Кристи слишком подчеркнуто ставит его под их подозрение. Во-вторых Кристи цитирует мысли Блора: «Могу сойти и за майора, – сказал своему отражению мистер Блор. – Ах ты, черт, забыл, там же будет тот генерал. Он меня сразу выведет на чистую воду. Южная Африка – вот что нужно! (...) я только что прочел рекламный проспект туристского агентства и смогу поддержать разговор. (...) Так что я вполне могу сойти за дельца из Южной Африки» (366). Эти рассуждения слишком примитивны и даже легкомысленны для коварного злодея, замышляющего хитроумное преступление.

Итак, внимательные читатели на основании косвенных «улик» отклоняют подозрения от Блора, но уже прямо подтверждает их предположение, завершая главку разговором Блора с пьяным стариком (подобием Ноя). [Сходство станет очевидным, если вспомнить, что старик пророчествует о грядущей буре, т. е. о приливе – в конечном счете о потопах. Этот потоп поглотит десятерых грешников, для которых замок на Негритянском острове так и не станет «ковчегом»].

«Старик остановился в двери, торжественно поднял руку (...)

– Блюди себя, молись, – сказал он. – Блюди себя, молись. Судный день грядет. (...) Я обращаюсь к вам, молодой человек. Судный день грядет.

«Для него судный день, наверняка, нагрывает скорее, чем для меня», – подумал мистер Блор, возвращаясь на свое место. И, как оказалось, ошибся» (367).

В главе 3 Блор окончательно разоблачается и квалифицируется как личность, не претендующая на роль злодея: его вынуждают признаться, что он сыщик (391).

Зато в той же части главы 1, где наводится ложное подозрение на Блора, Агата Кристи косвенно обозначает силуэт подлинного маньяка и организатора преступлений – судьи Уоргрейва. Трижды повторенные слова о приближении *судного дня* весьма красноречивы. Впрочем, это указание тоже нельзя считать прямой уликой: оно может оказаться ложной отсылкой, типичной для писательницы. Судья, привыкший приговаривать других, *сам может оказаться под судом*. Этот эффектный литературный ход хорошо известен (ярчайшие примеры – «Судья в ловушке» Г. Филдинга, «Смерть Ивана Ильича» Л.Н. Толстого, но их можно умножить). Более того, А. Кристи реализует этот ход в главе 13, когда персонажи обнаруживают тело судьи: «Конец кровавому судье Уоргрейву! Больше ему не выносить смертных приговоров!» (479). При этом Вера замечает капитану Ломбарду: «Ведь только сегодня утром вы мне говорили, что он и есть убийца». Но для нас сейчас важнее другое: сюжет с наказанием судьи воплощен автором литературно, т. е. предельно фикционально.

В каждой главке есть ретроспекции, так или иначе обозначающие две причины появления персонажей на Негритянском острове. Первая причина – явная: героев кто-то пригласил (судью Уоргрейва – Констанция Калмингтон, у большинства других мотивы приглашения различны, однако прямо связаны с хозяевами острова – Онимами). Внимательный читатель замечает, что в первой главе с

Онимами связываются все приглашенные на остров, кроме Уильяма Блора (причина его присутствия не названа вообще) и судьи Уоргрейва. В мыслях последнего фамилия Оним мелькает среди многочисленных – и, скорее всего, фантастических (подставных, придуманных репортерами) – хозяев Негритянского острова (в Эпilogue романа обнаружится, что этот хозяин – не кто иной, как сам судья Уоргрейв). Судья держит в руках письмо Констанции Калмингтон с приглашением на остров и думает, что владелицей острова *могла бы* быть именно она: «Купить остров (...), окружить себя атмосферой таинственности вполне в характере Констанции Калмингтон» (358). Таким образом, в связи с мотивом приглашения на Негритянский остров судья помечен двойственно. С одной стороны, он, как и другие, вспоминает об Онимах, с другой стороны, в отличие от других, *он не считает Онимов хозяевами острова*. Добавим, что именно судья впоследствии расшифрует наименование А.Н. Оним – *аноним* [между прочим, оно же скрыто в фамилии *Калмингтон* – это такая же фикция, как и Оним, и это тоже косвенно указывает на виновность Уоргрейва в убийствах: если это имя – вымышленное, придумать его мог только судья] – и сделает принципиально важное заключение: «Я нисколько не сомневаюсь, что нас пригласил на остров человек безумный. И, скорее всего, опасный маньяк» (392).

Вторая причина присутствия персонажей на острове – неясная, но подлинная, глубинная. Это грех, совершенный в прошлом, за который они должны понести кару. Вера Клейторн вспоминает о гибели Сирила Хамилтона, которую она спровоцировала из любви к его старшему брату Хьюго, генерал Макартур – о происшествии в армии, когда он послал на верную смерть любовника своей жены (этот поступок тоже фикционален, ибо он в духе царя Давида, но здесь нет детективной фикциональности), доктор Армстронг – о «том случае (...) уже пятнадцать лет назад», когда он с похмелья погубил пациентку во время операции. Этих людей мучит совесть. О капитане Ломбарде сказано, что он бывал в «опасных переделках» (360) и «вовсе не был таким строгим ревнителем законности» (361), но его совесть молчит. Обо всех этих людях сказано, что они совершали что-то противозаконное или подозревались в этом, однако им удалось выпутаться, хотя в трех из этих случаев подозрение устранено не до конца. Судья Уоргрейв, Эмили Brent, Тони Марстон и Уильям Блор не вспоминают ничего предосудительного. Таким образом, судья и на сей раз выделен.

В столовой замка Онимов стояли маленькие фарфоровые фигурки десяти негрят, которых так же, как и считалку, гости связали с Негритянским островом. После обеда, когда все гости пили кофе, общее безмятежное настроение нарушил ГОЛОС, который предъявил всем обвинения: Армстронгу – в смерти Луизы Мэри Клиис, Эмили Brent – в смерти Беатрисы Тейлор, Блору – в смерти Джеймса Стивена Ландора и т. д. (382-384). Ярчайшая фикциональность этого эпизода усиливается тем, что он декорирован как театральное представление: «ГОЛОС» был записан на пластинке: «предполагалось, что ее заказали для любительской постановки *неопубликованной пьесы*» (506). Иначе говоря, Уоргрейв построил свое реальное злодейство как художественное произведение, выступив в роли драматурга, режиссера и исполнителя главной роли. Две фразы, которыми обрамлен этот мартиролог: «Вам предъявляются следующие обвинения» и «Обвиняемые, что Вы можете сказать в свое оправдание?» – косвенно указывают на судью, но не могут быть приняты как доказательства, потому что поддаются интерпретации в рамках уже названной сюжетной модели «судья под судом», в которую вписывается и будущее (мнимое) убийство Уоргрейва.

В списке жертв следует обратить внимание на следующие моменты (значение некоторых из них станет ясно позже). А. Кристи вводит погибших в «негритянский» контекст романа: во-первых, капитан Ломбард обвиняется в том, что он обрек на смерть 20 человек из восточно-африканского племени (в этой связи гибнущие негрятя из считалочки воспринимаются как двойники этих погибших негров, разгневанные души которых символически переселяются в героев романа, уничтожают их и исчезают окончательно); во-вторых, нам ничего не говорят имена Сирила Хамилтона, Джона и Люси Комбс, а также Беатрисы Тейлор, погубленных соответственно Верой Клейторн, Тони Марстоном и Эмили Brent, но потом выясняется, что первые трое – дети, а Беатриса Тейлор была беременна. Таким образом, Вера Клейторн, Тони Марстон и Эмили Brent прямо или косвенно повинны в *детоубийстве*, и перечисление их грехов тоже *функционально тождественно считалочке о гибнущих негрятях*.

Объяснение, которое судья дает по поводу своего «прегрешения», откровенно фикционально: «Я отлично помню Ситона. Ему было предъявлено обвинение в убийстве престарелой женщины. У него был ловкий защитник, и он сумел произвести хорошее впечатление на присяжных. Тем не

менее, свидетельские показания полностью подтвердили его виновность. Я построил обвинительное заключение на этом, и присяжные пришли к выводу, что он виновен. Вынося ему смертный приговор, я действовал в соответствии с их решением. Защита подала на апелляцию, указывая что на присяжных было оказано давление. Апелляцию отклонили, и приговор привели в исполнение. Я заявляю, что совесть моя в данном случае чиста. Приговорив к смерти убийцу, я выполнил свой долг, и только» (393). Этот рассказ напоминает тот куплет считалки, который относится к судье:

*Пять негритят судейство учинили,
И засудили одного, осталось их четыре* (479).

Мнимая смерть судьи Уоргрейва разыграна как иллюстрация и к считалке, и к его рассказу о «деле Ситона». Фикционален и комментарий Ломбарда: «*Конец кровавому судье Уоргрейву! В последний раз он председательствует в суде!* Больше ему не выносить смертных приговоров! Не надевать ему черной шапочки! *Вот бы посмеялся Ситон, будь он здесь*». В тех фрагментах, которые мы выделили курсивом, Ломбард воспроизводит стилистику и газетных штампов и бульварных романов. С другой стороны, надевание судьей черной шапочки перед вынесением смертного приговора, т. е. соблюдение ритуала, также фикционально.

Последовательно размывая грань между игрой и реальностью, судья добивается своего, целиком превращая реальность в игру (убийство Ломбарда Верой) и в этот момент устраняясь окончательно. Эффект ситуации состоит в том, что судья, имитировавший свою смерть, превращает остальных в потенциальных убийц, а Веру Клейторн – в

реальную. Он словно передает им эстафету *из небытия*, «дирижирует» происходящим из «потустороннего мира».

И, наконец, подчеркнута фикциональнo (т. е. «артистичны») заключительные мотивировки судьи Уоргрейва:

«(...) не исключено, что полиция окажется умнее, чем я ожидал. Как-никак есть три обстоятельства, которые могут способствовать разгадке моего преступления. Первое: полиции отлично известно, что Эдвард Ситон был виновен. А раз так, они знают, что один из десяти в прошлом не совершал убийства, а из этого, как ни парадоксально, следует, что не кто иной, как этот человек, виновен в убийствах на Негритянском острове. Второе обстоятельство содержится в седьмом куплете детской считалки. Причиной смерти Армстронга послужила «приманка», на которую он попался, а вернее, из-за которой он попал в переplet, приведший его к смерти. Иными словами, в считалке ясно сказано, что смерть Армстронга связана с каким-то обманом. Уже одно это могло бы послужить толчком к разгадке. В живых тогда осталось всего четверых Армстронг мог довериться безоговорочно лишь мне. И, наконец, третье обстоятельство имеет чисто символический характер. Помета смерти на моем лбу. Что это, как не Каинова печать?» (354). В последнем случае Агате Кристи изменяет чувство меры, но образ понятен: это печать убийцы. Тем самым судья снимает с себя претенциозное уподобление карающему ветхозаветному Богу и находит для своих «артистических» преступлений более адекватную аналогию.