

ОСОБЕННОСТИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ДЕТЕКТИВА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА АЙРИС МЕРДОК «ЧЕРНЫЙ ПРИНЦ»)

Общеизвестно, что на рубеже XX-XXI столетий с различными социальными, политическими, экономическими и культурными неурядицами мировая литература зашла в тупик. Существующие до нынешних времен направления и тенденции развития литературы исчерпали себя. Результатом этого стало появление так называемой «массовой культуры», и нового направления, которое получило название «постмодернизм». К числу писателей, творивших в рамках этого направления, кроме всех прочих относят и английскую писательницу Айрис Мердок.

Целью статьи является попытка определить, действительно ли роман Айрис Мердок «Черный принц» является постмодернистским романом, а точнее, постмодернистским детективным романом.

Проблемой постмодернизма в различные годы занимались различные авторы. Одним из наиболее известных критиков является И.П. Ильин. Он наиболее полно осветил явление постмодернизма в литературе. Также явлению постмодернизма в литературе и культуре посвятили свои работы Н.Б. Маньковская, В. Пахаренко, Н. Капзон и др. Изучением творчества Айрис Мердок занимались не менее выдающиеся литературоведы, такие как М.В. Урнов, Г.В. Аникин и другие. Но проблема заключается в том, что они исследовали творчество писательницы с точки зрения реализма, их интересовали в большей степени психологизм и философичность ее романов, характеры героев. Разумеется, они признавали, что ее романам присущи постмодернистские черты, но они старались не акцентировать на этом свое внимание.

Постмодернизм – общее название очерченных последними десятилетиями тенденций в искусстве, которые возникли после модернизма и авангардизма. Основным источником постмодернизма в аспекте познания являлась «деструкция» определения прогресса лишь в виде неопровержимой иллюзии, обостренное «эклезиастским» пафосом чувство исчерпанности истории, эстетики, искусства. Реальным считалось варьирование и сосуществование всех – и старых, и новых форм бытия [2, с. 419-421].

Постмодернизм – условный термин, объединяющий ряд явлений художественной жизни ряда стран 60-80-х годов. Понятие «постмодернизм» внутренне противоречиво, поскольку охватывает как критические тенденции по отношению к авангардизму, как таковому, так и различные поздние этапы самого авангардизма [1, с. 95].

Постмодернизм – широкое культурное течение, в чью орбиту последние три десятилетия попадают философия, этика, искусство, гуманитарные науки. Постмодернистское умонастроение несет на себе печать разочарования в

идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей. Общим для различных национальных вариантов постмодернизма можно считать его отождествление с именем эпохи «усталой», «энтропийной» культуры, отмеченной эсхатологическими настроениями, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей, эклектическим смешением художественных языков. Авангардистской установке на новизну противостоит здесь стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры путем ее ироничного цитирования.

Специфика постмодернистской эстетики связана с неоклассической трактовкой классических традиций. Дистанцируясь от классической эстетики, постмодернизм не вступает с ней в конфликт, не стремится вовлечь ее в свою орбиту на теоретической основе. Эстетика постмодернизма существенно отличаясь от классической антично-винкельмановской западно-европейской эстетики, выдвинула ряд новых принципиальных положений; утвердила плюралистическую эстетическую парадигму, что ведет к расшатыванию и внутренней трансформации категориальной системы и понятийного аппарата классической эстетики. Постмодернистские эксперименты стимулировали также стирание граней между традиционными видами и направлениями искусства, развитие тенденций синестезии подвергли сомнению оригинальность творчества, «чистоту» искусства как индивидуального акта созидания, привели его к дизайнизации. Пересмотр классических представлений о созидании и разрушении, порядке и хаосе, серьезном и игровом искусстве свидетельствовал о сознательной переориентации с классического понимания художественного творчества на конструирование артефактов методом аппликации.

Постмодернисты много говорят о времени, о политике, вводят в ткань повествования массу документов, исторических и политических свидетельств и фактов, даже реальных исторических лиц, стремятся конкретно-исторически локализовать события, разворачивающиеся в их произведениях, однако изначальная иррациональность их мышления делает для них недоступным понимание реальности. Она представляется для них как бессмысленный хаос, а следовательно, и человек как марионетка – в руках непонятных для него сил. На страницах их произведений действительность возникает как множество субъективных «реальностей», к тому же пропущенных сквозь призму символически-мифологической деисторизации.

Говоря о классическом детективе, следует отметить, что этот самый классический детектив, строится по определенным правилам. Неважно, кто является автором: Конан Дойл, Агата Кристи или Кит Честертон, их герои одинаковы и действуют по определенной схеме. Ну, а если они и не одинаковы, то уж очень схожи между собой: Шерлок Холмс и доктор Ватсон, Эркюль Пуаро и Гастингс.

В 1925 году литературовед Виктор Борисович Шкловский

проанализировал произведения Конан Дойла и вывел универсальную схему их построения, которая дает наглядное представление о том, что же такое классический шерлокхолмсовский сюжет:

1. Холмс и доктор Ватсон предаются воспоминаниям о прежних делах, о разгаданных преступлениях. Это, по сути, увертюра, настраивающая читателя, погружающая его в состояние ожидания.

2. Появление клиента, сообщающего о таинственном происшествии (убийстве, похищении, и т.д.).

3. Деловая часть рассказа – расследование. Шерлок Холмс собирает улики и намеки.

4. Ватсон дает уликам неверное толкование. У него здесь двойная функция: увести читателя по ложному следу и подготовить «возвышение» великого детектива, проникающего в святая-святых – тайну.

5. Расследование на месте преступления. Преступник. Улики на месте (псевдопреступление, псевдоулики)

6. Казенный сыщик (антагонист великого детектива) дает ложную разгадку.

7. Интервал, заполненный размышлениями Ватсона, не понимающего в чем дело. В это время Шерлок Холмс, скрывая напряженную работу мысли, курит или играет на скрипке, после чего соединяет факты в группы, не давая окончательного вывода.

8. Развязка, по преимуществу неожиданная.

9. Шерлок Холмс дает аналитический разбор фактов. [4; 295].

В дальнейшем, беря данную схему, составленную В.Б. Шкловским, за основу построения классического детектива, с нашей точки зрения, будет целесообразным попытаться выяснить, можно ли роман «Черный принц» уложить в рамки этой семы.

Мы проанализируем роман Айрис Мердок «Черный принц» и выясним, какие пункты ли каноны классического детективного жанра присутствуют в ее произведении, а какие нет.

Прежде всего, следует отметить, что в романе Мердок отсутствуют как таковые Шерлок Холмс и доктор Ватсон, т.е. отсутствует сыщик и его помощник. Более того, отсутствует преступник, в том смысле, в котором мы привыкли к дефиниции этого определения. Что касается увертюры, то она заключается вовсе не в воспоминаниях о прежних делах и раскрытых преступлениях. Увертюра начинается с предисловия Брэдли Пирсона. Из предисловия совершенно не ясно, что данное повествование трансформируется в детектив.

В первой части, казалось, мы сталкиваемся с этой самой увертюрой. Начинают происходить странные события, первые отголоски трагедии, корень зла и, возможно, одна из главных причин, повлекших за собой несчастье, которое и стало венцом повествования:

«Вероятно, эффективнее всего было бы начать рассказ с того момента,

когда позвонил Арнольд Баффин и сказал: « Брэдли, Вы не могли бы сюда приехать? Я, кажется, убил свою жену» [5, с. 8]

Согласно канонам классического детектива мы могли бы подумать, что Брэдли Пирсону в будущем будет отведена роль детектива, миссис Баффин, очевидно, является жертвой, чье убийство предстоит раскрыть Брэдли. Роль Арнольда Баффина до конца не ясна. Мы можем лишь догадываться, является ли он настоящим убийцей, или же он также стал жертвой неблагоприятного стечения обстоятельств. Так, или примерно так могли бы подумать читатели, воспитанные на детективной традиции Конан Дойла, Агаты Кристи, Кита Честертона или Эдгара По.

Впоследствии выясняется, что Арнольд вовсе не убивал свою жену. Имела место всего лишь семейная ссора, после которой Рейчел заперлась у себя в спальне и, естественно, не желала разговаривать с мужем и даже отвечать ему.

По второму пункту нашей схемы, мы опять заходим в тупик. Клиент, сообщающий о таинственном преступлении, отсутствует. Да и в любом случае, ему некому поведать о совершенном или готовящемся преступлении, так как и сам сыщик тоже отсутствует. Между тем действия романа развиваются скорее по принципу драмы или мелодрамы, но никак не детектива. Нагнетание атмосферы достигается не за счет тайны или преступления, а за счет жизненных перипетий, простых человеческих чувств, земных эмоций, которые приводят к широкому выражению философских идей по поводу искусства.

Далее в классическом детективе речь идет о деловой части повествования – непосредственным расследованием. В этой части детектив собирает улики и намеки. Но это не относится к постмодернистскому роману. У нас нет детектива, нет состава преступления, равно как и преступления, нет клиента, нет улик. Но у нас есть намеки на преступление, которое сожжет совершиться. Читателя уже не волнует, кто будет вести расследование. Его занимает, кто станет жертвой, а кто преступником. В целом атмосфера романа не очень светлая и жизнерадостная, так что можно предположить, что рано или поздно произойдет не что иное, как убийство. Так кто же станет жертвой?

По четвертому пункту ответ остается неизменным. У нас нет Ватсона, который мог бы дать уликам неверное толкование, нам не нужно уводить читателя по ложному следу, так как нет вообще никаких следов. Нам не нужно подготавливать «возвышение» великого детектива, так как он еще не появился и неизвестно, появится ли. Но у нас есть тайна, и тайна эта заключается в том, что читатель должен понять, что же должно произойти.

В пятом пункте схемы мы сталкиваемся с расследованием и уликами на том же месте. Никакого расследования в постмодернистском романе нет, так как нет места преступления и соответственно нет никаких улик.

Тем временем у Брэдли и Рейчел завязывается роман и здесь уже возможны вариации. Брэдли убивает Арнольда, чтобы путь к Рейчел был свободен, а детективом, возможно, будет Джулия, дочь Арнольда и Рейчел,

которая будет лично заинтересована в раскрытии убийства отца и наказании преступника. Арнольд убивает Брэдли, чтобы, избавившись от любовника жены, вновь вернуть ее расположение и воцарится в ее сердце. Тогда в роли детектива может выступить Рейчел, которая будет мечтать о возмездии. Но и на этот раз ничего не происходит. Они расстаются, что, конечно же, не радует Рейчел, ее женская гордость задета, уязвлена. Но она не собирается расставаться с жизнью из-за этого. Возможно, она захочет поквитаться с Пирсоном.

Пункт номер шесть: казенный сыщик дает ложную развязку тайны. Казенного сыщика также нет, как и нет его антагониста – великого детектива. А не существующие люди не могут дать ни ложной, ни правдивой развязки не существующей тайны.

Седьмой пункт схемы построения классического детектива в постмодернистском детективе тоже отсутствует. Между Брэдли Пирсоном и Джулиан Баффин зарождается глубокое чувство. В то же время Арнольд и Рейчел не могут допустить этой связи. Арнольд узнает адрес и отправляется в загородный дом, куда ранее уехали Брэдли и Джулиан.

Читатель уже понимает, что никакого блестящего сыщика-аналитика уже не будет, так как это повествование уже близится к своему завершению, но так же ясно остается то, что трагическая развязка неминуема.

«Проходя мимо стола, я взял нечаянно гаечный ключ. Я пошел в спальню, дверь была закрыта, но не заперта. Я вошел и запер ее за собой» [5, с. 313].

В этом месте мы сталкиваемся с множеством вариантов: Арнольд убивает Брэдли и увозит Джулиан домой, Брэдли убивает Арнольда и покидает страну с Джулиан, Брэдли убивает Джулиан, а потом совершает самоубийство, и.т.д. Джулиан выходит к Арнольду, они разговаривают, Арнольд сообщает о самоубийстве Присциллы. Позднее состоится разговор Джулиан и Брэдли, после которого им не суждено будет увидеться. Джулиан вернется домой, и родители спрячут ее от Брэдли.

Добравшись до восьмого пункта, мы можем сказать, что здесь есть общая точка между классическим и постмодернистским детективом. А именно, развязка, преимущественно неожиданная. В конце произведения происходит убийство, которое должно было произойти на первых страницах. Читателю не понятно, кто и за что убил Арнольда, кому была выгодна его смерть.

Брэдли арестовали и обвинили в убийстве Арнольда. Великим сыщиком, которого так ждал читатель и окажется сам читатель, ибо ему, и только ему, выпадает возможность разобраться в фактах, вернее событиях, и прийти к определенному выводу по делу об убийстве Арнольда Баффина.

Последним пунктом в схеме построения классического детектива является аналитический разбор фактов. Это пункт присутствует в романе Айрис Мердок «Черный принц» хотя, и в немного искаженном виде. Аналитический разбор фактов на самом деле является субъективным мнением каждого из действующих лиц данного повествования. Они делятся своим мнением и своими

догадками по поводу этого дела. Но что странно, они не выражают свои предположения по поводу того, кто мог убить Арнольда Баффина, они лишь охотно делятся своими предположениями, почему Брэдли Пирсон убил своего друга-врага Арнольда.

В детективе Мердок отсутствуют привычная завязка, кульминация и развязка. В нем также отсутствует великий сыщик и его глуповатый помощник, казенные детективы, мешающие расследованию, клиенты, свидетели. До последних страниц неясно даже то, кому суждено стать жертвой. Но самым интересным является то, что в отличие от классического детектива, имя убийцы не называется даже в конце романа. Читателю предоставляется возможность стать великим детективом и раскрыть совершенное убийство.

Это роман версий, где писатель ставит своей целью не только запутать читателя и показать ему, что жизнь многовариантна, и объективной реальности вообще не существует, но и обратить внимание читателя на тот вариант, который ближе искусству, и, следовательно, правде жизни.

Что касается детектива, то постмодернистский роман – это пародия на детектив, где убийство и загадка нужны лишь для того, чтобы представить героя, которому отведена роль рассказчика и которому читатель доверяет на протяжении всего романа. В классическом детективе задание автора поддерживать до последней страницы любопытство читателя и не открывать тайну преступления; в анализируемом романе все начинается с фальшивого убийства, но заканчивается настоящим.

Литература:

1. История мировой культуры. Справочник школьника. – М., 1996
2. Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997
3. Уронов М.В. Вехи традиций в английской литературе. Москва, «Художественная литература», 1986
4. Всемирная литература. Том 15, часть 2, XIX – XX века. Москва. Аванта, 2001
5. Айрис Мердок. Черный Принц. Пер. с англ. Выпуск 2. – М.: МП «ФИРМА АРТ», 1992

Аннотация:

Однорогова В.С. Особенности постмодернистского детектива (на примере романа Айрис Мердок «Черный принц»)

В данной статье осуществляется анализ произведения «Черный принц» с точки зрения постмодернизма и классического детектива. Целью статьи ставится выявление особенностей трансформации классического детектива под влиянием постмодернизма. За основу исследования была взята схема универсального построения работ Артура Конан Дойла, выведенная В.Б. Шкловским в 1925 году. В ходе исследования было обнаружено, что постмодернистский детективный роман во многом отличается от классического

детектива.

Ключевые слова: постмодернизм, постмодернистский детективный роман, классический детектив, реальность, искусство.

Анотація:

Однорогова В.С. Особливості постмодерністського детективу (на прикладі роману Айріс Мердок “Чорний пиринц”)

В даній статті відбувається аналіз твору “Чорний принц” з точки зору постмодернізму та класичного детективу. Ціллю статті ставиться з’ясування особливостей трансформування класичного детективу під впливом постмодернізму. За основу дослідження береться схема універсальної будови творів Артура Конан Дойла, котра була виведена В.Б. Шкловським у 1925 році. В ході дослідження було виявлено, що постмодерністський детективний роман багато в чому відрізняється від класичного детективу.

Ключові слова: постмодернізм, постмодерністський детективний роман, класичний детектив, реальність, мистецтво.

Summary:

Odnorogova V.S. Peculiarities of postmodern detective story (on Airis Merdock’s “The Black Prince”)

The analysis of “The Black Prince” novel from the point of view of postmodernism and the classic detective story is performed in the given article. The aim of the article is to find out the peculiarities of the classic detective story transformation under the influence of postmodernism. The scheme of the universal construction of Arthur Conan Doyle’s novels made by V.B. Shklovskiy in 1925 was taken as the basis of the research. In the course of analysis was revealed that postmodern detective story differs greatly from the classic detective story.

Key words: postmodernism, postmodern detective story, classic detective story, reality, art.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати кандидатом филологических наук, доц. Стасюк Т.В.