

Корнэль Фёльдвары
(Kornel Földvári)

Забойства як жанр

Раздзелы з кнігі “Пра дэтэктыў”

Забойства як жанр

Калі тэарэтыкі час ад часу спрабуюць назваць папярэднікаў дэтэктыву — ад Эдыпавых адказаў на загадкі Сфінкс, праз Саламонавы прысуды, да махлярскіх і разбойніцкіх раманаў ці ажно да амерыканскіх таных брашураў пра слаўтых паляўнічых, папярэднікаў адзіночых шпікаў у бетонавых джунглях — у спісе ўсіх гэтых музейных жанраў мне, безумоўна, бракуе аднаго: сярэднявечнага дыспуту паміж душой і целам. Можа, гэта гучыць дзіўна, але глянем бліжэй, што, уласна, ляжыць у аснове дэтэктыву. Ці не іскрэнна паміж “целам”, грубай матэрыяй (агідным, фізічным бокам злачынства), і “душой”, розумам (няважна, халодным і аналітычным або акрыленым інтуіцыяй), што імкнецца прасачыць нематэрыяльныя прамяні складанай матывацыі невядомага злачынцы і выцягнуць яго з ананімнасці?

Матыў саборніцтва “душы” і “цела” можна прасачыць у дэтэктыве і непасрэдна ў перыпетыях расследавання. З гэтага кантрасту ўзнікае базавая схема дэтэктыву: з аднаго боку, справу вырашае абмежаваны паліцэйскі; ён не мусіць быць зусім ужо дурнем, хоць менавіта такі фінт у гэтым жанры належыць да ўлюбёных. (Ці не ёсць насамрэч “дурнота” часам вытанчанай мімікрыяй мужоў закону, іх актам самазахавання? Усё ж мы ведаем, як зусім нядаўна проста на вачах у грамадскасці павялі сябе мудрыя паліцэйскія падчас расследавання ў справе выкрадання прэзідэнцкага сына).

Так ці інакш, але сухія факты, сабраныя афіцыйна, паліцэйскага пры дэдукцыі хутчэй скоўваюць. І ў ягоную справу ўсімі сіламі прабіваецца незашораны прыватны дэтэктыў, перапоўнены фантастычнымі ідэямі і гіпотэзамі. Гэта неабавязкова мусіць быць легендарны Шэрлак Холмс, а, скажам, і нехта з маладзейшых — невыносны сноб Файла Вэнс або экзальтаваны Элеры Куін, ці нават, у якасці парадоксу Божай волі, святы айцец Браўн. Праўда, сціплы святар Чэстэртана — асаблівы выпадак. Ягоная вера, тоесная аўтарскаму бачанню жыццёвай абсурднасці, дзе праўда заўсёды найменш магчымая і вартая даверу, часта прыводзіць айца да напраўду дзіўных рашэнняў. Ягоны злачынца звычайна выглядае вельмі прыстойна і выхавана. Сапраўдных ліхадзеяў (асабліва калі яны ў дадатак грэшныя скептыкі і бязбожнікі) трэба пераўпэўніць і ахрысціць, а не выкрыць.

Але калі насамрэч задумацца пра прычыну нелюбові да паліцэйскіх і перавагі дэтэктываў, робіцца відавочным, што яна мае значна глыбейшыя карані, чым аўтарскае свавольства. Яна — у нейкай ступені першы засцерагальны вентыль, які дэтэктыў пакідае чытачу; своеасаблівы выраз адвечнага супярэчлівага стаўлення звычайнага чалавека да ўлады і яе інстытутаў. Задавальненне прыносіць нават дробны прыватны трыюмф бунтоўнага індывіда ў дачыненні да машыны. Дзесьці ў закутку адной з мазгавых звільнаў усе мы з пракаветных часоў маем запраграмаваную нелюбоў да кіраўніцтва. Яе можна знайсці, напрыклад, не толькі ў нашых казках, але і ў старажытных егіпецкіх тэкстах, дзе спрытны злодзей атрымлівае шчырую сімпатыю праз тое, што можа выйсці з усіх пастак ахоўнікаў парадку, судовага апарату і нават яго каралеўскай вялікасці.

Нічога тут не паробіш, і калі сярод ахоўнікаў закону ёсць чытачы дэтэктываў, ім трэба з гэтай літаратурнай манерай змірыцца і не прымаць блізка да сэрца. Шчупламу і фанабэрыстаму бельгійскаму генію Эркюлю Пуаро Агаты Крысці проста патрэбны фон, на якім бы праявілася іскрэнна яго “маленькіх шэрых клетчак” — і такім фонам неабавязкова мусіць быць заіканне афіцыйнага паліцэйскага следчага. Гэтую праблему геніяльна вырашыў Шэрлак Холмс, калі са сваім асістэнтам доктарам Ётсанам проста пераехаў у сумесную кватэру, каб мець магчымасць павучаць яго ад сняданку да вячэры [1].

Кожны дэтэктыў — асабліва калі яго не звязваюць строгія інструкцыі і параграфы — крыху творца. Сваімі гіпотэзамі ён стварае малыя сусветы, насяляе іх удзельнікамі, падазронымі і сведкамі і імкнецца як мага больш праўдападобна рэканструяваць тое, што адбылося ў момант злачынства. Калі далейшыя звесткі гэты сусвет руйнуюць, ён нястомна ўяўляе ў крыху змененых дэкарацыях новыя падзеі, толькі час ад часу ў залежнасці ад абставінаў мяняе месцамі асобных персанажаў. Часам здараецца, што ў расследаванні злачынства спаборнічаюць некалькі дэтэктываў. Тады ў чытача складаецца ўражанне, што кожны з іх аналізуе абсалютна іншы выпадак. З вядомых фактаў і інтуіцыі кожны будзе свой свет у адпаведнасці з уласным спосабам мыслення і фантазіяй, камбінуе іх і ставіць кожны раз новага фаварыта на ролю злачынцы. Калі крыху ўтрыраваць, у выніку гэтых оргій суб’ектывізму можа ўзнікнуць пытанне ў стылі класічнай загадкі: што было раней — злачынства ці дэтэктыў?

Хрэстаматычным прыкладам такой адноснасці ёсць жартоўная пашана Коліна Дэкстэра да Шэрлака Холмса ў апавяданні “Гісторыя змененай ідэнтычнасці”. На базе аналізу адных і тых жа фактаў славы дэтэктыў адназначна выкрывае злачынцу, у той час як яго геніяльны брат Майкрафт будзе абсалютна іншы сюжэт — вядома, з іншай развязкай. А традыцыйны аўтсайдэр доктар Ётсан іх шыкоўную дэдукцыю перабівае прыземленымі рэаліямі са

штодзённай практыкі. Таямнічым фантомам аказваецца цалкам канкрэтны (натуральна, і невінаваты) чалавек, які нядаўна трапіў у шпіталь...

Сваёй следчай гіпотэзай дэтэктыў будзе паветраны замак; у канцы ён ад сутыкнення з рэчаіснасцю або расплывецца, або даводзіць, што ў якасці фундамента мае канкрэтныя і беспамылковыя факты, спалучаныя між сабой дзівоснай працай мозгу. Якасць дэтэктыву вызначае дачыненне да рэчаіснасці, праўдападобнасць сюжэту і герояў.

У нашых развагах пра дэтэктыў спрэчка “душа” супраць “цела” вынырвае ўжо трэці раз. Толькі “цела” мае цяпер залішнія памеры. Гэтым прывідным Галіяфам ёсць усё грамадства, у якое пранікаюць мацкі Давіда — адзінокага дэтэктыва. Любы верны прыхільнік прыгодніцкіх дэтэктыўных гісторый, у якіх героі класічнай “грубай школы” выглядаюць як бязвінныя ягняты, безумоўна, незадаволена запрагэстуе: з чаго б гэты жанр мусіў рабіць нудную сацыялагічную катаржную працу, калі для яе ёсць значна лепш прыстасаваная сучасная літаратура? Аднак гэта хіба: дэтэктыў у гэтым дачыненні мае задачу, якую ніхто іншы не выканае. Свет у ім мы бачым толькі з аднаго пункту гледжання, аднаго з найстарэйшых, які мы падсвядома прынеслі з першабытных агмянёў і цёмных пячораў. Гэта погляд са стромкай мяжы паміж жыццём і смерцю, дзе гаворка ідзе пра голую, ніякімі фразамі і ідэалогіяй не прыкрытую экзистэнцыю. Пра страх і супраціў. І яшчэ, мажліва, пра злачынства і пакаранне. З такога пункту гледжання ўсё, што падавалася важным, адразу бачыцца дробным і не вартым увагі. Застаюцца толькі падставовыя ісціны, аголенае чалавечае жаданне выжыць. Рэакцыя злачынцы і атачэння вострым кантрастным святлом выходзіць з цемры страчаны раі і добра схаваныя пеклы.

Перш за ўсё для гэтага бязлітаснага люстэрка, а не толькі з увагі на літаратурны густ, мы з недаверам бяром у рукі розныя дэтэктыўныя гісторыі (з якіх урэшце высветліцца, што яны ўвогуле не належаць да дэтэктыўнага жанру), дзе аўтар фантазіруе пра падземныя хады, усёмагутныя таемныя суполкі (цяжка паверыць, што і ў рэальным жыцці знаходзяцца дурні, якія ледзь не трасуцца ад страху перад таямнічай сілай вольных муляраў), крывавыя секты. У іх з’яўляюцца копіі-двайняты, ліслівыя экзатычныя туземныя слугі ці непераможныя майстры маскавання... [2] Але гэта сапраўды перыферыя жанру, дзе недахоп таленту не дазваляе аўтару асэнсаваць, што мастацтва дэтэктыву — не ў награвашчванні кірмашовых эфектаў, але ў здольнасці стварыць напружанасць і захапляльную таямнічую атмасферу са штодзённай рэчаіснасці, прытрымліваючыся пры гэтым правілаў, агульных для ўсёй літаратуры.

Бо дэтэктыў — і гэта трэба сказаць услых — насамрэч перадусім літаратура. З сур’ёзным падыходам і славалюбівай мэтай параўнацца з дэтэктыўнымі профі за

справу браўся не адзін славуцы пісьменнік; згадаем хоць бы Грэма Грына ці Ёільяма Фолкнэра. І наадварот, стылі Хэмета ці Чэндлера істотна паўплывалі на сучасную амерыканскую літаратуру. Таму няправільна лічыць дэтэктыўны сюжэт усяго толькі нейкім відам крыжаванкі, якую пасля раскрыцця загадкі можна проста выкінуць. Гэта літаратура, як і кожная іншая, добрая ці не. А добрая нас прыцягвае апісаннем метаду, якім вядзецца расследаванне, арыгінальнымі заўвагамі ці лаканічным жартам, які добра пасуе і да дыялогаў, і да абмалёўкі характараў, псіхалагічна бездакорнымі метамарфозамі герояў ці майстэрскім узмацненнем напружання сюжэту. А не ў апошнюю чаргу — і сугестыўнай перадачай абстаноўкі, адпаведнай часу і атмасферы. Асалода ад па-майстэрску спланаванага злачынства і яго паступовага раскрыцця ўзбагачаецца літаратурнымі якасцямі сюжэту. Прызнаем: мала што дапаможа чалавеку так супакоіцца, як уцёкі ў спакойную ангельскую правінцыю да міс Марпл; пры гэтым яму зусім не замінае, што недзе паміж ружовымі кустамі нас падпільноўвае серыйны забойца. У пэўным сэнсе ён адыграе тут ролю змея ў раі, і асалоду ад аўтарскага апаведу зусім не псуе той факт, што, у адрозненне ад удзельнікаў, яго схаваную асобу мы ўжо ведаем.

Думаю, не толькі мяне як маладога выхаванца джэнтльмена Шэрлака Холмса ашаламіла першае сутыкненне з вобразам амерыканскага грамадства, акрэсленым пэўнай рукой “грубай школы”, дзе выкрыццё злачынцы ўвогуле не мусіць супадаць з традыцыйным хэпі-эндам і перамогай справядлівасці. Пэўны час у мяне заняло гэта засвоіць, і яшчэ крыху — каб зразумець, што гэта актуальна не толькі для Амерыкі. Так, гісторыі лейтэнанта Крамера і чорнага сяржанта Зондзі ў раманах паўднёваафрыканца Мак-Клюра мне даходліва патлумачылі пачварнасць апартэіду, што дагэтуль не ўдавалася зрабіць шматлікім аўтарам з гучнымі імёнамі. Мак-Клор зрабіў гэта без адзінай абвінаваўчай рэплікі непасрэдна ў дзеі, толькі праз адлюстраванне рэалій штодзённага жыцця без каментароў, абмалёўку адносінаў партнёраў, якія нізашто не прызнаюцца, што яны ўвогуле партнёры. І было б пераліваннем з пустога ў парожняе згадваць сугестыўныя “крымінальныя дарожныя нататкі” Роберта ван Гуліка са старога Кітая, трохмернага суддзю Дзі з папличнікамі і іх следчыя метады. Яго раманы маюць магічную іскру, якая ў літаратуры мільгане раз-пораз за цэлую эпоху.

І калі ўжо размова зайшла пра літаратуру: самага жахлівага дэтэктыва прывёў на свет Дастаеўскі ў “Злачынстве і пакаранні”. Ягоны следчы суддзя Парфірый Пятровіч — абсалютна карэктны і добры чалавек, але сваёй нерухомасцю ён замарожвае. Ён ведае дакладна, хто забіў старую ліхвярку, але не паварушыць ні пальцам, не прамовіць ніводнага слова. Да самага апошняга моманту ён дазваляе, каб пасадзілі невінаватага. Ён проста чакае, пакуль за яго ўсю працу зробіць сам злачынца, ягонае сумленне. Але гэта мы ўжо на самай вяршыні Парнасу — такі следчы прыныцп у нізінах і багне жыцця гарантавана

загубіў бы дэтэктыўны раман (а драма Раскольнікава — дакладна не дэтэктыў, бо акрамя ўласнай душы там няма што даследаваць), патапіў бы яго ў медытацыях і сумненнях.

Як толькі дэтэктыў замест дэдукцыі пачынае займацца ярка выражанай філасофіяй — хавайся ў бульбу! Філасофія ліпне на яго, як сіроп, запавольвае элементарныя рэакцыі, і ўрэшце ён не ў стане ў час выцягнуць пісталет. І гэта ўжо, самі разумеце, канец. А ўсё толькі таму, што эгаістычны аўтар на героя навесіў уласныя праблемы і комплексы ці, магчыма, захацеў на старасці гадоў паказаць, што ён не проста нейкі вытворца дэтэктыўчыкаў, але паўнаватасны “сур’ёзны” пісьменнік, якому не чужыя лабірынты думак сучаснага чалавека. Шведская пара Шоваль-Валё ўрэшце так заблытала свайго камісара Марціна Бэка (у дадатак навесіўшы яму сямейныя праблемы і язву страўніка), што ён пачаў абсалютна сур’ёзна разважаць, павінен ён пасадзіць злачынцу або не...

Вельмі выразна гэта бачна на прыкладзе камісара Мегрэ, які, праўда, ніколі не вылучаўся празмерным спрытам і хуткасцю; было абсалютна нармальна, калі прычынай яго разважнай павольнасці былі розныя кальвадосы, піва і перно, сытныя гурманскія стравы. (Як чалавек можа быць хуткім з набітым жыватом?) А на чытачоў у гэты час з кнігі заўжды нясцерпна і вельмі жыва павявала чароўнымі пахамі французскай нацыянальнай кухні. Кілаграмы, якія я набраў падчас яго чытання, усё ніяк не знікнуць. Не дапамагае нават тое, што ад апошніх, “мыслярскіх”, раманаў пра Мегрэ мне літаральна зводзіць страўнік. Напэўна, нешта падобнае са мной, яшчэ хлопцам, сталася тады, калі Карл Май, дакладней, яго прыгодніцкі герой у першай асобе з кнігі “Праз дзікі Курдыстан” у апавяданні “У прорве Ценяў” раптам без папярэджання зрабіўся мудрым Дзедам Усёведам.

Бо чалавек чытае дэтэктывы акурат для адваротнага: дзеля руху, экшну, узрушэння. Гэта не мусіць быць менавіта “грубая школа”, гэтыя эфекты з верхам прыносяць нават самая кабінетная гісторыя Шэрлака Холмса. Галавакружныя пагоні, страляніна і прыёмы каратэ — зусім не абавязковая ўмова. Дэтэктыў мае права медытаваць, быць сумным, няшчасным, загнаным у кут, адчуваць боль і паразу. Рухальнымі рычагамі напружання і ўзрушэння ёсць авантура духу, радасць мыслення, перамога здаровага розуму. Галоўная зброя ў вырашальных бойках — не магнум ці рэвальвер, а ідэальная праца логікі. Дэтэктыўны раман — гэта казка для дарослых, што прыносяць свабоду; у якой мае шанец кожны Ярома з печы, калі толькі небяспечныя чары і духі, драконы і чароўныя прынцэсы не забараняюць яму разважаць.

Дэтэктыў — вялікая таямніца?

Дэтэктыўнаму жанру ў нас не было проста прабіцца. Больш-менш яго рэабілітавалі толькі ў шасцідзясятых, калі з гарачых дэбатаў пра ўпадніцкую літаратуру і яе згубны ўплыў дэтэктыў нарэшце прыйшоў у рэдакцыйныя планы выдавецтваў. Гэта сталася хутчэй вынікам ціхага кампрамісу з яго папулярнасцю ў чытачоў, чым фактычнай рэабілітацыяй, якая засноўвалася б на грунтоўных даследаваннях. Дыскусіі і пасля не адышлі далёка ад абвінавачванняў у тым, што дэтэктыў (як і прыгодніцкая літаратура ў цэлым) псеу моладзь і правакуе рост злачыннасці. На жаль, абвінаваўцы не разумелі бессэнсоўнасці палемікі, у якую дазволілі сябе ўцягнуць, замест таго каб разглядаць дэтэктыў у цэлым комплексе і прасачыць яго гістарычнае развіццё, а таксама літаратурныя і грамадскія перадумовы.

Не знайшлося нікога, хто б абвясціў праўду, што літаратура дзеліцца не на прыгодніцкую і забаўляльную, “ніжэйшую” і шляхецкую “вышэйшую”, але толькі і толькі на добрую і кепскую. І што добры дэтэктыў мае, уласна кажучы, большае права на існаванне, чым рупліва напісаны раманы, нават з найвышэйшымі амбіцыямі. З прыгодніцкай гісторыі можна дазнацца пра жыццё і чалавечую душу больш, чым з некалькіх прэпараваных і нудных твораў, напісаных ужо ад пачатку з прэтэнзіяй на лаўрэацкае ўзнясенне. І наадварот, кепскі дэтэктыў кепскі не таму, што ён дэтэктыў, а таму, што ён не сапраўдная літаратура, нічога не варты шырспажыў.

Такім чынам — хіба толькі за выключэннем маштабнай аналітычнай працы Томаша Горвата — дагэтуль пануе парадокс, што хоць у нас дэтэктывы і выдаюцца, але часта ніхто не ведае, што яны з сябе ўяўляюць.

Пад гэты туманны і ніяк не акрэслены панятак ва ўяўленні грамадскасці трапляе амаль усё. Дадамо сюды адвечны забабон, што прыгодніцкае чытво можа адпавядаць ніжэйшым крытэрам, чым астатняя літаратура, і стане зразумела, чаму сапраўдныя перліны жанру дагэтуль трапляюць чытачу ў рукі ў апошнюю чаргу. Прычым мастацкай жыццяздольнасцю могуць пахваліцца толькі паасобныя творы. Без іх будуць марнымі нават найлепшыя тэарэтычныя развагі і апалогіі.

Дык што з сябе ўяўляе дэтэктыў?

Як бы ў раманы ці апавяданні ні цякла кроў ракой, як бы мы ні ламалі галаву над вытанчаным і па-д’ябальску рэалізаваным злачынствам і ні прабіраліся скрозь

яго з полчышчамі дэтэктываў — гэта зусім не мусіць называцца дэтэктыўным творам. Увогуле, да гэтага жанру неабавязкова будзе належаць якая заўгодна літаратура пра злачынствы, нават найлепшая, накіраваная По (за выключэннем тройкі-пяцёркі “дэдуктыўных” сюжэтаў, якімі ён распачаў традыцыю сучаснага дэтэктыву), Стывенсан або Дастаеўскі. Безумоўна, з літаратурай гэтага тыпу дэтэктыў мае агульны погляд на злачынства як на надзвычайную сітуацыю, якая пуская пад адхон абрыдлую сістэму канвенцыйнасці і прытворстваў і ў якой з ашаламляльнай адкрытасцю агаляюцца чалавечыя характары. Дэтэктыў не хвалюць псіхалагічныя змены, што адбываюцца са злачынцам пасля ягонага ўчынку, яго хвалюць толькі тое, *што злачынства здзейсніў*. Размова вядзецца не пра “дэманічны” бок злачынства, але пра *вырашэнне таямніцы*.

Адпаведна этыкету дэтэктыўнага жанру, у ім мусіць адбывацца злачынства, але гэта не абавязковая ўмова. Абавязковым ёсць прынцып таямніцы, на якую з дапамогай здаровага розуму трэба праліць святло. (Як Шэрлак Холмс у адным з апавяданняў кажа доктару Ўотсану, яго прыцягвае не маштаб злачынства, а складанасць загадкі, якую ён мусіць вырашыць). Гэтую асаблівасць дэтэктыву ў параўнанні з усёй астатняй літаратурай выдатна ахарактарызаваў Роналд Нокс: “Звычайны раманаў развіваецца ад перадумоваў завязкі да яе рэалізацыі, дэтэктыў развіваецца наадварот — ад завязкі да яе перадумоваў”. І калі ён далей прыводзіць да нечаканых паваротаў, нават да новых забойстваў, яго сэнс скіроўваецца назад, ад дасканалага злачынства да яго матываў — то бок да асобы злачынцы. (Дэтэктыў, паводле Нокса, мусіць “абудзіць чалавечае пачуццё цікаўнасці”.)

Таму няважна, у пагоні за арыгінальнасцю выказвання або ў страху перад шаблоннасцю сучасны дэтэктыў імкнецца ўвесці інавацыі ў гадамі выпрацаваныя правілы накіраваныя таго, што ў гэтым жанры можна, а што не. (Для аўтара такім жа відавочным, як тое, што прылюдна не бяруць нож у рот і не кладуць ногі ў брудных гумавых ботах на канапу, мусіла б быць і тое, што ад чытача нельга хаваць важныя факты або што злачынца мусіць быць з кола вядомых персанажаў). Вырашальным ёсць толькі адно: дэтэктыў непазбежна выкрывае *невядомага* злачынцу. І калі аўтар у творы гэтага правіла не прытрымліваецца, твор перастае быць дэтэктывам.

З падставовага прынцыпу расследавання і вырашэння загадкі вынікае, што гісторыі пра злачынствы ёсць толькі адным з каранёў, з якіх вырастае дэтэктыў як жанр. Бясспрэчна, сюды належыць і раманаў з таямніцай, або, калі пайсці далей, народныя казкі — а паводле некаторых меркаванняў, і загадкі, адно з найстарэйшых літаратурных утварэнняў. Пра гэта яскрава сведчаць “недэтэктыўныя” апавяданні Эдгара Алана По. Бо дзякуючы свайму лагічнаму аналізу для развіцця дэтэктыўнага жанру значна больш важныя “бяскроўныя” пошукі скарбаў у “Залатым жуку”, чым бясспрэчна нашмат больш сугестыўныя

апавяданні пра “ідэальныя злачынствы” ў апавяданнях “Сэрца выкрывае” і “Чорны кот”: абодва напоўненыя ўласцівай По “паэзіяй жудасці”.

3

А што наконт гісторый, дзе дэтэктыў шукае вядомага чытачу злачынцу?

Напрыклад, найстарэйшы нямецкі пераклад “Дэтэктыўных апавяданняў” Дыкенса мусіў бы быць названы “Гісторыі пра дэтэктываў”. У гэтым “пра” хаваецца тлумачэнне ўсяго. Зародкі дэтэктыўных гісторый, як і гісторый пра дэтэктываў, маюць карані глыбока ў старажытнай літаратуры. (Тады ў ролі дэтэктыва выступаў мудры суддзя ці кароль — згадаем хоць бы прасты хітрык, з дапамогай якога Саламон вылічыў сапраўдную маці немаўляці). Яны раслі побач, узаемна натхняліся і перапляталіся. Цяжка правесці выразную раздзяляльную лінію ў іх тэмах ці асобных пластычных прыёмах. Тым не менш, размежаванне тут ёсць, і вельмі адназначнае — не ў сродках і дэталях, але ў аснове абодвух жанраў.

У апавяданнях пра дэтэктываў мы ведаем загадзя, чым усё скончыцца, і нашу ўвагу прыцягвае перш за ўсё дуэль паміж *вядомым* злачынцам і дэтэктывам, амаль рэпартажнае праходжанне ўслед за метадамі расследавання паліцыі ці дэтэктыва-аматара (не зважаючы, гаворка пра рэальны выпадак або пра мастацкую выдумку). У дэтэктыве ж гэта дуэль з супернікамі, які ўсімі магчымымі сродкамі намагаецца застацца невядомым. Момант напружання проста прапарцыйны майстэрству, з якім аўтар як мага даўжэй будзе трымаць таямніцу гэтага невядомага. У тую хвіліну, калі чытач выкрывае злачынцу (тым горш для аўтара, калі гэта станеца раней, чым ён планаваў), напружанне знікае. Тое, што ідзе ўслед за момантам выкрыцця, — ужо толькі апісанне, чым даўжэйшае, тым больш нуднае. Таму найбольш эфектныя — тыя дэтэктыўныя гісторыі, у якіх выкрыццё супадае з выдатнай канцоўкай гісторыі.

Аповед пра дэтэктыўнае расследаванне — няхай гэта будзе крымінальны раман, апавяданне ці рэпартаж — не можа плаўна перарасці ў дэтэктыўны твор, гэта абавязкова мусіць быць якасны скачок. Зародкавыя формы згаданых жанраў у гісторыі часта сустракаліся поруч, нават пад адной вокладкай. Напрыклад, старажытнакітайская легенда “Пра тое, як скураны бот быў адзіным следам, які выкрыў бога Ор-Ланга”, змешчаная разам з гісторыямі ананімнага аўтара пра суддзю Пао-Кунга. У той час як у выпадку легендарнага судзі мы спачатку назіраем за злачынцам падчас злачынства, а потым прыходзіць Пао-Кунг з рашэннем, расследаванне Вялікага Жана з самага першага апавядання значна бліжэйшае да метадаў яго сучасных калег. Хоць дзеянне развіваецца яшчэ даволі прасталінейна, і хутчэй можна гаварыць пра вырашэнне выпадку з таямніцай, чым

пра класічную дэтэктыўную канструкцыю. У канцы маска фальшывага бога падае з твару невядомага самазванца. Дэтэктыўная логіка тут вырашыла задачу нават у сферы рэлігійных забабонаў, дзе не магла быць пастаўленая пад сумнеў сапраўднасць бога. Якая розніца ў параўнанні з прыгодамі справядлівага суддзі відавочная.

У двух словах гэта і ёсць прыклад крымінальнага сюжэту і дэтэктыву — баланс сілаў ніяк не зменіцца, калі працэсы суддзі Пао-Кунга заменім на які-небудзь з шыкоўных крымінальных рэпартажаў Эгана Эрвіна Кіша, а гісторыю пра бога-ашуканца — няхай нават і на расследаванне міс Марпл у класічным рамане Агаты Крысці “Цягнік да Падынгтана”.

4

Як жа тады дайшло да змяшэння абодвух жанраў?

Кожнаму зразумела, што шараговы чытач не медытуе над тэарэтычнымі абмежаваннямі і што для яго дэтэктывам ёсць любое расследаванне злачынства. Блытаніна, якую, на жаль для абодвух жанраў, унеслі ў гэтую праблему тэарэтыкі, мае глыбейшыя карані — у схематызме, які захапіў нашае мастацтва пасля 1948 году. У дадатак да сваіх шматлікіх тытулаў, як вынік ідэйнага непрымання класічны дэтэктыў знік з кнігарняў і рэдакцыйных планаў як тыповая праява прагнілай буржуазнай псеўдакультуры. Замест яго пачалі штампавацца крымінальныя гісторыі пра пільных ахоўнікаў ці памежнікаў. А з нагоды панавання тэзы, што з перамогай сацыялізму адразу — сама сабою, без барацьбы і без працаёмкага выхаваўчага працэсу — загнецца злачыннасць, і пісанне пра актуальныя крымінальныя выпадкі лічылася “нагаворам на нашае сёння”, сабакі накідваліся на засланых дыверсантаў, падступных кулакоў і злачынных фабрыкантаў ці гандляроў. У той час уся нашая літаратура кішэла бялюжкімі станоўчымі і па-д’ябальску чорнымі адмоўнымі героямі, таму ў апавяданнях пра злачынствы — якія ўжо самі сабою ёсць змаганнем добра са злом — гэта адлюстравалася яшчэ больш пуката.

У тэарэтыкаў з’явіўся абавязак прыдумаць тлумачэнне гэтага сальта-мартале. Наступствы балюча адчуваюцца і сёння. Ганс Пфайфер, вядомы драматург з ГДР і аўтар цалкам чытэльнай кнігі пра крымінальную літаратуру “Мумія ў шклянёй труне” (1960), настолькі захапіўся аднабаковым сацыялагічным тлумачэннем злачынства ў класавым грамадстве, што ўсё астатняе выпусціў з-пад увагі. З цэлага комплексу праблем ён выцягнуў толькі адзін складнік, цалкам праігнараваўшы спецыфіку жанру, так што ў выніку яго разваг лагічнай вяршыняй кучы, у якую былі скінутыя дэтэктыўная і крымінальная літаратура, ён лічыць

крымінальныя рэпартажы і судова-медыцынскія экспертызы. Праўда, з належным дыдактычным фіналам [3].

Тое самае здарылася і з чэшскім тэарэтыкам Янам Цыганэкам, аўтарам вялікай працы “Мастацтва дэтэктыву” (1962), дзе ён кадыфікуе не сапраўдны стан жанру, а скажэнні, выкліканыя рэдакцыйнай практыкай мінулых гадоў. Таксама ён малюе лінію развіцця ад дэтэктыву да крымінальнага рэпартажу; іншымі словамі, ад мастацтва да актуальнай журналісцкай публіцыстыкі. Дэ-факта жанр дэградуе і скіроўвае развіццё ад вышэйшых формаў да ніжэйшых. Асабліва добра гэта бачна на прыкладзе, якім ён гэтыя развагі спрабуе праілюстраваць. З маштабнай работы Льва Шэйніна ён выбраў відавочна найслабейшыя гісторыі, у якіх, уласна, няма нават расследавання, а толькі прызнанні былых правакатараў царскай паліцыі, якія дзейнічалі ў рускім працоўным руху. Пры гэтым у самога Шэйніна ёсць і лепшая проза. Не кажучы ўжо пра сапраўды якасных аўтараў. Ёсць, напрыклад, выдатная “Гісторыя злодзея Лёшкі” Германа, якая праз мужчынскае сяброўства дэтэктыва і былога крымінальніка і праз адлюстраванне працы органаў бяспекі вельмі канкрэтна дэмаксуе абыякавасць да чалавека і маніпуляванне ягоным лёсам. І, вядома, нельга не згадаць гнеўна-гуманістычную з трагічным адценнем “Бязлітаснасць”, майстэрскую прозу Паўла Ніліна — калі мы хочам заставацца толькі ў межах савецкай літаратуры на крымінальную тэматыку. Але не варта забываць, што ў абедзвюх кнігах размова вядзецца пра нешта іншае, чым дэтэктыў.

Вядома, было б бессэнсоўна ў імя нейкай акадэмічнай “чысціні” жанраў штучна раздзяляць дэтэктыў і крымінальныя аповеды — асабліва сёння, калі ўся літаратура знаходзіцца ў руху і розныя жанры ўзаемна ўплываюць адзін на другі. Напрыклад, дэтэктыў можа непасрэдна рэпартажна паказваць новыя пошукавыя метады бяспекі, у той час як крымінальны аповед можа выкарыстаць элементы дэтэктыўнай канструкцыі з “таямніцай” для ўзмацнення напружання. Гэтаксама шпіёнскі раман можна напісаць часам дэтэктыўным метадам, а часам — як рэпартаж пра супрацоўнікаў контрвыведкі. Але спробы без ускладненняў прадпісаць пераўтварэнне дэтэктыву ў крымінальны аповед не могуць скончыцца інакш, як у вядомым анекдоте пра каня, якога адвучвалі есці — і ён здох акурат тады, калі гэтаму навучыўся.

Нягледзячы на тое, што з развіццём друкарскай тэхнікі выданне кніг усё больш набліжаецца да камерцыйна-прамысловых асноваў, дэтэктыў ні ў якім разе не нарадзіўся толькі ў якасці саступкі прагнай да сенсацый і ўсё больш аформленай плебейскай чытацкай грамадзе. Па-першае, яго ўзнікненне абумовіла

сама літаратура. Ля яго калыскі стаяла, безумоўна, больш знакамітых творцаў, чым проста літаратурных рабочых. І хоць крымінальныя аповеды і дэтэктывы ўтрымліваюць у сабе долю рамантыкі небяспекі і ўзрушэнняў, насамрэч яны толькі дапамагаюць сапраўднаму творцу рэалістычна паказаць свет.

То бок дэтэктыў — гэта не толькі жанравае ўзбагачэнне, ён яшчэ выконвае функцыю каталізатара, які паскарае працэс крышталізацыі чалавечых характараў, меркаванняў, забабонаў і дзеянняў. Ён рэфлектар, які пралівае святло на цёмныя бакі грамадства і асобаў, пранікае ў такія закуткі ўчынкаў і мыслення ці да такіх сацыяльных слаёў, якія звычайна бываюць ахінутыя далікатным маўчаннем і да якіх інакш літаратура наўрад ці дайшла б. Натуральна, у першую чаргу задача дэтэктыву — узрушыць, зацягнуць чытача ў займальную гульню, выбавіць яго з інтэлектуальнай ляюты, прымусіць праверыць свае здольнасці і паспрабаваць самастойна разгадаць загадку — і праз гэтую своеасаблівую карціну жыцця паказаць і ацаніць грамадства.

Напрыклад, калега Дыкенса Ёільям Ёілкі Колінз, які вызначыў чытацкі прыныцп “расмяшыць, расплакаць, напружыць”, напісаў свой раман “Месяцовы камень”, дагэтуль надзвычай жывы. Парадак — а часта і яго адсутнасць — паказанняў сведкаў (які крыху нагадвае кінарэпартаж) пралівае святло не толькі на само злачынства, але і на асобных персанажаў — а праз іх і на жыццё Англіі таго часу. Або як, напрыклад, Шэрлак Холмс выкрывае падчас свайго расследавання пачцівае “вышэйшае” грамадства. Большасць сапраўдных злачынцаў, якія халаднакроўна рабуюць і забіваюць дзеля грошай, належыць, паводле Холмса, да вяршкоў грамадства. А выкрыццё “Чалавека з рассечанай губой”, хоць там урэшце і няма злачынства, ні ў якой іншай форме не было б такім знішчальным, калі б аўтару не прыйшла да галавы нечаканая ідэя апісаць усё ў форме дэтэктыўнага выпадку. Згадаем яшчэ як мінімум прататып жахлівага механізму сучаснай рэкламы, які ўтварае кулісы рамана Дораці Сэерс “Забойству патрэбная рэклама”, ці сведчанні больш салоннага Эрла Стэнлі Гарднэра і жорсткіх раманаў Дэшыла Хэмета і Рэйманда Чэндлера пра сувязь злачынных нізоў грамадства з фінансавай алігархіяй, пра тое, што злачынства і ўлада часта ідуць рука ў руку, ці пра лабірынты асноваў не толькі амерыканскай справядлівасці... (Нарэшце, рэальную карціну грамадства можна знайсці не толькі ва ўжо згаданым старым кітайскім апавяданні пра фальшывага бога Ор-Ланга, але часам яе пробліск бачны і ў дагістарычнай брашурцы з раманчыкамі пра амерыканскага дэтэктыва Ніка Картэра. У ім не раз акурат тыя, самыя фантастычныя следчыя практыкі шмат у чым супадаюць з метадамі дэтэктыўнай агентуры Пінкертана).

Такім чынам, дэтэктыў — гэта таксама свайго кшталту сумленне ці люстэрка грамадства. Яно часам крыху крывое, але пэўна адлюстроўвае той факт, што кароль голы.

[1] На надзейна прадуманай рэўнасці доктара Ёотсана швейцарскі *enfant terrible* Урс Вільдмер пабудаваў выдатную камедыю “Доўгая ноч дэтэктываў”. Жорстка адрынуты першай зоркай Холмсам, доктар Ёотсан падчас сустрэчы найславуцейшых дэтэктываў з раманаў імкнецца даказаць, што ён такі ж добры прафесіянал, як Шэрлак Холмс, — а калі яго ніхто не заўважае, ён не спыняецца і перад забойствам дзеля дэманстрацыі, што яго не выкрые нават гонар сусветнага дэтэктыву, настолькі самаўпэўнена ён замятае і фальсіфікуе сляды... Сваім бунтам ён адпомсціў за ўсіх высмеяных “памагатых” геніяльных дэтэктываў.

[2] На гэтую тэму некалькі гадоў таму мяне нечаканай рэалістычнай дэтэаллю пацешыў сшытак з цыклам дэтэктыўчыкаў амерыканскай правінцы канца стагоддзя пра непераможнага Ніка Картэра. Няўлоўны шматаблічны герой, замаскаваны пад кітайца, прабраўся ў логвішча злачынцаў, быў там уцягнуты ў кулачны бой і раздзеўся да пояса. Падазроны супернік пальцам, намочаным у шкіпінары, правёў яму па жоўтых рэбрах і такім чынам раскрыў інкогніта. У гэтым тыпе літаратуры чагосьці падобнага звычайна не адбываецца.

[3] Хаос, які быў выкліканы гэтай жанравай няяснасцю, добра характарызуе тое, што складальнік нямецкай анталогіі (вядома, з ГДР) “Добрае крымінальнае апавяданне”, сярод іншых больш чым спрэчных твораў, дадаў у яе нават “Каўказскага палоннага” Талстога (з тлумачэннем, што для выбару было “заўжды важна, ці вядзецца гаворка пра крымінальны факт, як у выпадку “Палоннага” пра пазбаўленне свабоды, збіццё і запалохванне”, — што каза само за сябе).

пераклад са славацкай — Анастасія Доду

© Kornel Földvári, 2012

© Анастасія Доду, пераклад, 2012