

Л. П. Дмитриева

## К ВОПРОСУ О СОСТАВЕ ЦИКЛА ДЕТЕКТИВНЫХ НОВЕЛЛ Э. ПО

Э. По стоит у истоков детективного жанра. Описание процесса раскрытия преступления лежит в основе «логических новелл» Э. По, которые принято считать детективными. Исследование причин преступлений можно увидеть в его «новеллах самообличения». Включение микроцикла «новелл самообличения» в цикл детективных новелл Э. По поможет всестороннему изучению рецепции детективных новелл Э. По в России.

**Ключевые слова:** Э. По, цикл, детективность, рационация, новелла самообличения, сыщик и преступник.

Эдгар Аллан По считается «крестным отцом» детективного жанра, но до сих пор не выделен корпус его детективных новелл. Новеллистика Э. По тяготеет к циклизации, как и любая многомерная структура. В соответствии с особенностями своей организации, сюжетики и рассматриваемых проблем некоторые новеллы объединяются в циклы, но литературоведами не выявлено единого основания для их образования. С. Андреевский, один из первых переводчиков Э. По, полагал, что американскому автору принадлежат первые образцы «научно-фантастических» и «фантастически-уголовных» рассказов [1, с. 31]. Американская исследовательница Джоан Д. Гроссман выделяет аналитические и мистические новеллы [1, с. 13]. Классификация Ю. В. Ковалёва включает фантастические, детективные, философские и психологические новеллы [2, с. 203]. Этой классификации придерживается в основном и Т. Д. Венедиктова, отмечая в творчестве По детективные и психологические новеллы [3]. В работе Н. А. Шогенцуковой [4, с. 43] предлагается еще одна классификация, в соответствии с которой все новеллы представляют собой разные типы «посланий». Например, «новеллы самообличения» при таком подходе получают название «зафиксированных на бумаге исповедей».

Понятие детектива сформировалось после смерти Э. По. В 1928 г. была опубликована книга англичанина С. С. ван Дайна «20 правил для пишущих детективы», в которой перечислялись основные особенности данного жанра. Сам Э. По не выделял детективных новелл, поэтому для структурирования этого цикла необходимо прежде всего определить особенности жанра ввиду большого разнообразия его форм и видов. В отечественном литературоведении очень мало работ посвящено исследованию развития и функционирования детектива, тогда как зарубежные филологи обосновали его литературную полноценность. Джон Скэгз в монографии «Crime Fiction» («Детективная литература») [5] дал представление о развитии жанра детектива в Англии и США, опираясь на многочисленные работы зарубежных литературоведов. Разнообразные жанры криминальной литературы он объединяет термином «детектив» («detective/mystery fiction»: детектив, повествование о тайне). В качестве жанровых разновидностей детектива Джон

Скэгз выделяет «armchair detection» («расследование в кресле»), «locked-room mystery» («тайна запертой комнаты»), «hard-boiled detective» («крутой» детектив), «pulp fiction» («криминальное чтиво») и, наконец, «crime thriller» («криминальный триллер»).

По мнению Ю. В. Ковалёва, для детективной новеллы характерны следующие особенности сюжета: информация о преступлении, сообщаемая читателю, описание бесплодных усилий полиции, обращение за помощью к герою, «непостижимое» раскрытие тайны, разъяснение хода мысли героя [2, с. 204]. Зарубежные и русские литературоведы берут за основу детективного повествования именно эту сюжетную линию, видя ее основоположника в Э. По. Но, по мнению некоторых ученых, источники жанра восходят к более отдаленному историческому периоду. Например, Гамини Сальгадо апеллирует к трагедиям Сенеки как основе детективного жанра. В своей книге «Three Jacobean Tragedies» («Три трагедии эпохи Якова I») [6] он сравнивает пятичастную структуру так называемых трагедий «возмездия» («revenge tragedy») с композицией детективной новеллы, созданной в более позднее время. В трагедии возмездия мы видим последовательность совершения преступления (от мотива к деянию), а в детективной новелле – расследование (от деяния к мотиву). Пятичастную структуру трагедии исследователь соотносит с композицией новеллы: 1) экспозиция событий – сообщение о преступлении; 2) предвосхищение событий в трагедии и расследование дела детективом в новелле; 3) общей частью является противостояние между преступником и жертвой, частичное или полное; 4) частичное или полное воплощение замысла преступника; 5) завершение акта возмездия или, в случае детективной новеллы, полный успех детектива.

«Взаимоотражаемость» композиционных элементов трагедий возмездия и детективной новеллы/романа свидетельствует о генетическом родстве этих литературных жанров, основным сюжетом которых является либо совершение преступления, либо его расследование.

В ходе развития жанра детектива еще одним источником криминального повествования стали отчеты правительств европейских стран о совершаемых

казнях. Они назывались «предупреждениями» («warnings»). Эти истории распространялись с целью сокращения роста преступности. Однако в таких повествованиях акцент делался на поимке преступника и его наказании, а не на описании расследования или слаженной работы полиции.

К признакам детективного сюжета можно отнести факт совершения преступления, наличие фигур сыщика и преступника и, главное, – процесс раскрытия преступления. Сам Э. По называл такие рассказы «логическими» (рационализациями). Затем структура этих новелл вошла в детективную литературу.

Все исследователи единодушно относят к «детективным» следующие новеллы Э. По: «The Murders in the Rue Morgue» («Убийство на улице Морг», 1841), «The Mystery of Marie Roget» («Тайна Мари Роже», 1842), «The Gold-Bug» («Золотой жук», 1843), «The Purloined Letter» («Похищенное письмо», 1844). Но если иметь в виду строгий канон жанра, в детективных новеллах, которые сам По называл «логическими», в некоторых случаях преступление как таковое отсутствует. В новелле «Похищенное письмо» особый акцент сделан на анализе, общих рассуждениях и описаниях, в то время как таинственного преступления там вообще нет [2, с. 207]. Сюжетом новеллы «Золотой жук» является описание мыслительной деятельности главного героя, направленной на поиски клада, а не на раскрытие какого-либо злодеяния. В рассказе «Тайна смерти Мари Роже», где преступление имело место и было раскрыто, автор не останавливается на таких важных составляющих детективного рассказа, как мотив совершенного деяния или личность преступника.

Во всех «логических» новеллах приоритетной является экспликация хода логических рассуждений, основанных на дедуктивном подходе к решению задачи. Основополагающим принципом для включения этих новелл в цикл является метод дедукции, используемый героем повествования. Именно интерес к логическому решению сложных задач способствовал возникновению детективной литературы. Однако акцент на рационализации не позволяет углубить психологическую обрисовку характеров, что, по словам ван Дайна, является одним из правил классического детектива: «В детективе нет места литературщине, описаниям кропотливо разработанных характеров, расцвечиванию обстановки средствами художественной литературы» [7, с. 5]. Как правило, сосредоточив внимание лишь на элементе расследования, автор жертвует определенной долей психологизма, сужая таким образом рамки восприятия произведения. Если классические образцы дедуктивного метода и типические особенности сыщиков воплощены в общепризнанных детективных историях Э. По, то о мотивах преступления и особенностях сознания преступника по ним сложно судить, так как эти компоненты в данных произведениях отсутствуют.

Однако основой детективного сюжета может стать не только деятельность сыщика, но и саморефлексия преступника. Замкнутость и сосредоточенность «логических» новелл на одном аспекте расследования можно преодолеть, если включить в цикл детективных рассказов так называемые новеллы самообличения, которые предлагают иной ракурс рассмотрения проблемы преступления и его мотивации. Человеческая природа в представлении По – и в нем самом конкретно – двойственна: это и сознательное/бессознательное, и мистическое/рациональное, и моральное/преступное. Это позволяет одному герою обходиться собственными силами для совершения преступления и его анализа как бы со стороны, а значит, дает основу для неполного воплощения детективной модели в лицах и сюжетных событиях. Данное основание позволяет отнести микроцикл «новелл самообличения» к детективному жанру, и тогда, если придерживаться терминологии К. Накамуры, эти новеллы можно классифицировать как первые образцы «патопсихологической литературы» [8, с. 223], актуализирующей сознание преступника.

К «новеллам самообличения» Э. По можно отнести: «The Black Cat» («Черный кот», 1843), «The Tell-Tale Heart» («Сердце – обличитель», 1843), «The Imp of the Perverse» («Демон извращенности», 1845), «The Cask of Amontillado» («Бочонок Амонтильядо», 1846). Одним из главных оснований для выделения этого микроцикла является единая сюжетная модель данных произведений. В центре повествования находится преступник, его сознание. Он раскрывает читателям причины своего поступка и описывает процесс совершения злодеяния. В качестве главной причины всех преступлений, описываемых в этих новеллах, Э. По изображал внутреннюю склонность человека к нарушению правил морали: «Сознание непозволительности или ошибочности какого-то поступка очень часто превращается в неодолимую силу, и она, одна она понуждает нас его совершить...» [9, с. 317]. В данном случае остро встает проблема свободы воли, возникшая вследствие развития человечества на фоне постоянного усиления гнета обстоятельств. На человека воздействуют некие необъяснимые факторы, которые становятся причинами совершения аморальных поступков. Отсюда и возникают «попытки выяснить природу “высших” сил, детерминирующих поведение человека вопреки его свободной воле» [2, с. 186]. «Новеллы самообличения» Э. По наглядно демонстрируют тот факт, что желание нарушить запрет под влиянием «беса противоречия» является неотъемлемым свойством человеческой души и одной из наиболее существенных «психологических мотивировок поведения героя, совершающего запретные поступки – от невинных прегрешений до человекоубийства» [2, с. 187].

Все эти произведения объединяются темой психического нездоровья, ипохондрии, а также отсутстви-

ем какой-либо адекватной причины для совершения преступления [1, с. 13]. Убийца у Э. По относит себя к незаурядным людям, хвастаясь изощренностью своего ума, которая не позволит «презренной» полиции раскрыть содеянное. Главной причиной всех преступлений, совершенных в «новеллах самообличения», является психическая неустойчивость человеческой природы, та извращенность, о которой писал сам Э. По в рассказе «Бес противоречия»: «Побуждаемые этой склонностью, мы действуем без какой-либо понятной цели; или же, если тут будет усмотрена логическая неувязка, можно несколько изменить формулу и сказать, что, побуждаемые этой склонностью, мы совершаем поступки именно потому, что не должны их совершать» [9, с. 317].

Полноценное функционирование детективного жанра зависело от появления эффективной сыскной системы, главным элементом которой стала деятельность сыщика. Значительной в этом аспекте представляется фигура Франсуа Видока, бывшего преступника, возглавившего в 1812 г. только что созданную Наполеоном парижскую уголовную полицию. Впоследствии под руководством Видока появилось первое частное детективное агентство. Непосредственным залогом успешной деятельности этого сыщика стала связь с криминальными кругами, так как он прекрасно разбирался в психологии каторжников, в мотивах совершаемых преступлений и т. д. В 1828 г. Франсуа Видок издал свои «Воспоминания» («Memoires»), которые были известны Э. По и упоминались его персонажем Дюпенем в новелле «Убийство на улице Морг»: «У Видока, например, была догадка и упорство...» [9, с. 135]. Образ жизни Видока, его принадлежность как к уголовному миру, так и к полиции, демонстрируют связь между совершением преступления и его расследованием – двумя сторонами одного явления. Поэтому логично было бы ожидать, что детективный жанр может включать и рефлексию преступником собственных действий.

Сам факт наличия преступления в «новеллах самообличения» свидетельствует в пользу их детективности. В некоторых новеллах (например «Черный кот», «Сердце-обличитель») появляется еще и полиция, которая во всех основных классификациях также считается центральной действующей силой детективного повествования.

«Новеллы самообличения» обнаруживают генетическое родство с «криминальным триллером» («crime thriller»), вошедшим в детективную классификацию Скэгза [5, с. 104]. Свое развитие этот жанр получил в американской литературе наряду с «крутым боевиком» («hard-boiled fiction»). Особенности триллера описаны в книге Дж. Саймонз «Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel» («Кровавое убийство: от детективного рассказа к криминальному роману») [10]. Главные особенности этого жанра

являются структурообразующими и для «новелл самообличения» Э. По:

1) «...криминальный триллер (the crime thriller) основан на изображении психологии характеров – что могло заставить А желать смерти Б?»;

2) «...здесь часто нет сыщика или, если он/она и присутствует, то играет второстепенную роль»;

3) «...описание места действия (the setting) часто является существенным для создания атмосферы и тона (the atmosphere and tone) истории и может быть неразрывно связано с природой самого преступления (the nature of the crime itself)»;

4) «...социальный ракурс истории (the social perspective of the story) часто является ключевым и затрагивает некоторые аспекты общества, закона и правосудия»;

5) «Жизнь героев показана и после совершения преступления, и часто описание их последующего поведения может быть важным для создания впечатления от новеллы (the story's effect)» [5, с. 107–109].

Хотя принадлежность современного криминального триллера к детективной литературе часто оспаривается ввиду смещения в нем акцента с расследования на совершение преступления, этот жанр восходит именно к детективу, став его отдельной ветвью на более позднем этапе развития детективной литературы. Возросший интерес к подсознанию, мотивам совершаемых преступлений стал причиной возникновения этой новой жанровой разновидности. Но именно контраст ракурсов повествования, основанный на двойственной природе преступления как социального явления (расследование злодеяния не может произойти без его совершения), является доказательством единого происхождения детектива и криминального триллера. В «новеллах самообличения» Э. По, отмеченных особым мрачным колоритом повествования, мы можем встретить все перечисленные выше особенности триллера. Они были созданы несколько позднее «логических» новелл, что указывает на творческую эволюцию автора. Взятые совместно с «логическими» новеллами, «новеллы самообличения» представляют собой модель развития жанра детектива, которая позднее получит свое воплощение в масштабах мировой литературы.

Если считать обязательной особенностью жанра изображение неделимого единства «сыщик – преступление – преступник – полиция», то рассказы, которые традиционно принято считать детективными («Убийство на улице Морг», «Тайна смерти Мари Роже», «Похищенное письмо», «Золотой жук») и «новеллы самообличения» («Черный кот», «Сердце-обличитель», «Демон извращенности», «Бочонок Амонтильядо») являются взаимодополняющими частями единой системы.

Среди произведений Э. По особняком стоит новелла «Thou Art the Man» («Ты еси муж, сотворивый сие», 1844). В традиции западного литературоведения

ния эту новеллу принято считать детективной [5, с. 33]. Ее своеобразие заключается в синтезе особенностей «логических» новелл и «новелл самообличения». Повествование в новелле ведется от лица сыщика-любителя. Постепенно разъясняются все особенности преступления, совершенного на почве мести. Присутствует здесь и преступник, чье злодеяние карается необычным и леденящим душу способом в конце повествования. Новаторством Э. По в этой новелле, а также признаком эволюции поэтики писателя можно считать сочетание черт детектива и своеобразного ироничного тона повествования, который контрастирует с тяжестью описываемого преступления.

Образы сыщика и преступника обладают у Э. По чертами сходства. Ю. В. Ковалёв утверждает, что природа этих героев сродни природе героя-романтика, устремляющего взоры в неизведанное. В данном случае писатель не выполняет одного из «20 правил для пишущих детективы», которое заключается в необходимости схематичного изображения персонажей. Действующие лица в новеллах Э. По – это характеры, наделенные специфическими психологическими чертами.

Для сыщиков Леграна и Дюпена важен сам процесс вывода умозаключений, они нонконформисты, живущие в собственном мире логических построений и с их помощью обретающие гармонию. Не случайно Э. По обращает значительное внимание на описание образа жизни героев. Например, Дюпен выходит из дома только по ночам, носит зеленые очки, не терпит дневного света (это напоминает образ жизни главного отшельника в творчестве Э. По – Родерика Ашера, обладавшего сходной обостренностью чувств). В сфере рационального они находят убежище от мирской суеты и расследуют преступления ради удовлетворения собственного самолюбия, а в рассказе «Похищенное письмо» – в целях отмщения давнему обидчику. Достаточно велика доля самовлюбленности этих персонажей, их уверенности в собственном превосходстве над другими людьми, что выражается в традиционной для данного жанра победе над косностью полиции и в некоторой снисходительности по отношению к другим людям. Метод дедукции, используемый героями, приводит их в сферу подсознательного. Они способны понять все внутренние про-

тиворечия людей, что наделяет их буквально сверхъестественной силой.

С другой стороны, преступник, чье сознание досконально исследуется в «новеллах самообличения», также обладает некоторым сходством с героем-романтиком, но с романтиком, приобретающим характерные черты декадента, находящего удовольствие в созерцании смерти, в самоуглублении и в насилии над собственной природой. Своим появлением такой герой обязан, с одной стороны, реакции против расщепленного мышления, с другой стороны, он является знаком расширения рационалистического видения мира. Для одних освобождение от засилья «реальности» происходило через открытие оккультного мира, для других – через проникновение в крайности психологического опыта [1, с. 11]. Таким психологическим опытом для героев этих рассказов явился анализ собственного преступления, причины которого они и сами не могут объяснить, апеллируя в некоторых случаях к безумию. Преступники упиваются своим совершенством, тем, что смогли обмануть полицию, однако они не в состоянии победить «беса противоречия», живущего в каждом из них, и во всем признаются. Но и в героях-сыщиках сам Э. По указывал на признаки безумия: «Описанные черты моего приятеля-француза (Дюпена) были только следствием перевозбужденного, а может быть, и большого ума» [9, с. 126]. Участие в психологическом опыте, способность уйти в сферу подсознания и анализ немотивированных поступков объединяют сыщиков и преступников в детективных новеллах Э. По.

Все это позволяет утверждать, что для полноты изучения особенностей детективного жанра в творчестве Э. По, в основе которого лежит не только последовательное раскрытие преступления, но и исследование глубинных мотивов его совершения, необходимо рассматривать как «логические» рассказы Э. По, так и «новеллы самообличения». Данный подход позволит вписать детективное наследие американского автора в его общефилософскую концепцию и откроет новые перспективы для его дальнейшего изучения, в частности, для исследования рецепции цикла детективных новелл в России, а в более широкой перспективе – для выявления структурообразующих элементов детективного жанра и его дальнейшего развития в литературе.

### Список литературы

1. Гроссман Джоан Д. Эдгар Алан По в России. Легенда и литературное влияние. СПб., 1998.
2. Ковалёв Ю. В. Эдгар Алан По. Новеллист и поэт: монография. Л., 1984.
3. Венедиктова Т. Д. «Разговор по-американски»: дискурс торга в литературной традиции США. М., 2003. С. 164–190.
4. Шогенцукова Н. А. Опыт онтологической поэтики. М., 1995. С. 42–67.
5. Scaggs J. Crime Fiction. L., 2005.
6. Salgado G. Three Jacobean Tragedies. Harmondsworth, 1969.
7. Бавин С. П. Зарубежный детектив XX в. М., 1991.
8. Накамура К. Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб., 1997. С. 207–225.
9. По Э. А. Рассказы. Архангельск, 1981.
10. Symons J. Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel. N.Y., 1993.



Дмитриева Л. П., аспирант.  
**Томский государственный университет.**  
пр. Ленина, 36, г. Томск, Россия, 634050.  
E-mail: [suneclipse@ngs.ru](mailto:suneclipse@ngs.ru)

*Материал поступил в редакцию 21.01.2009*

*L. P. Dmitriyeva*

#### **TO THE PROBLEM OF EDGAR POE'S DETECTIVE STORIES' CYCLE**

Poe's works are considered to be the beginning of the detective fiction on the whole. Poe's "logical stories", generally regarded as the "detective" ones, are based on crimes' solving. The analysis of the motives of crimes can be found in his "self-accusation stories". The micro cycle of the "self-accusation stories" within Poe's detective cycle will help study Russian reception of Poe's detective stories in detail.

**Key words:** *E. Poe, the cycle, detectiveness, the ratiocination, the self-accusation story, the detective, the criminal.*

Dmitriyeva L. P.  
**Tomsk State University.**  
Pr. Lenina, 36, tomsk, Russia, 634050.  
E-mail: [suneclipse@ngs.ru](mailto:suneclipse@ngs.ru)