

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ДЕТЕКТИВ И РЕАЛЬНАЯ СЛЕДСТВЕННАЯ ПРАКТИКА: НА ПРИМЕРЕ «ЧАЙКИ» Б. АКУНИНА

А. Ю. Кудина

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье рассматривается жанр постмодернистского детектива и схожесть его особенностей с криминалистическими версиями, использующимися в реальной следственной практике в качестве основы планирования раскрытия преступлений. В качестве примера постмодернистского детектива анализируется пьеса Б. Акунина «Чайка», являющаяся «текстом- продолжением» комедии в четырех действиях «Чайка» А. П. Чехова. Делается вывод о том, что в произведении Б. Акунина текст Чехова трансформируется в постмодернистский детектив, характерной чертой которого выступает наличие «догадки», а не разгадки, как в классическом детективе. В пьесе Б. Акунина представлено восемь версий преступления, которые содержатся в так называемых «дублях». Каждый «дубль» является аналогом криминалистической версии в реальной следственной практике.

Ключевые слова: постмодернистский детектив, криминалистическая версия, сюжет, детектив, вторичный текст.

В истории литературы бытует представление о классическом детективе как жанре, обладающем жесткой структурой и нарративной стабильностью и вследствие этого обладающем достаточной замкнутостью. Детективная проза характеризуется: 1) наличием тайны преступления, 2) столкновением на этой почве героя-детектива (сыщика-профессионала или любителя) и преступника, 3) сюжетом, развивающимся как процесс расследования (разгадки основной сюжетной тайны) путем проверки (испытания) различных версий, причем одновременно испытываются подозреваемые и сам детектив; 4) установлением в итоге расследования личности преступника, его мотивов и восстановлением обстоятельств или реконструкция «картины» преступления [7, с. 55].

К классическому детективу обычно относят произведения Артура Конан Дойла, Дороти Л. Сайрес и Агаты Кристи. Рассматривая историю детективных жанров, Т. Амирян отмечает: «если подходить к определению жанра в соответствии с бахтинским пониманием „целостности“ и „завершенности“, то детективная литература, возможно, лучше остальных вписывается в подобный жанровый конструкт. Сформировавшийся в конце 19 в. классический детектив, в частности истории о Шерлоке Холмсе („The adventures of Sherlock Holmes“, 1892), наилучшим образом иллюстрирует определение категории жанра М. Бахтина. Нарративный вектор всегда направлен от „тайны“ как актанты, выражающей утрату (это может быть не только убийство, но и похищение и исчезновение — все, что вызывает ситуацию „незнания“, иррациональности) к „разгадке“. Между ними <тайной и разгадкой> повествовательный ход выстраивается как расследование, поиски, разгадывание» [2, с. 140].

Традиционный детектив направлен на поиск истины. Обязательно «наличие в нем главного героя — сыщика-детектива (как правило, частного), который раскрывает (detects) преступление. Главное содержание детектива составляет, таким образом, поиск истины. А именно понятие истины претерпело в начале 20 века ряд изменений» [8, с. 223].

Культура и искусство современного общества неразрывно связаны с понятием постмодерности, в основе которого лежит отказ от конечности Истины, принцип деконструкции, игровое начало, а понятия Справедливости, Правоты оказываются более неактуальными. Философия постмодернизма оказала огромное влияние на современную литературу, в том числе на жанр детектива.

У. Эко в комментарии к своему известному роману «Имя розы» рассуждает об особенностях постмодернистского детектива и видит его главное отличие от традиционного в том, что для традиционного детектива важен факт установления истины, а для постмодернистского детектива — «история догадки»: «<постмодернистский> детектив любят за другое. За то, что его сюжет — это всегда история догадки... Любая история следствия и догадки открывает нам что-то такое, что мы и раньше „как бы знали“ (псевдохайдеггерианская отсылка). Этим объясняется, почему у меня основной вопрос (кто убийца?) раздроблен на множество других вопросов, каждый со своей догадкой, — и все они в сущности являются вопросами о структуре догадки как таковой» [10, с. 54].

Возвращаясь к теме связи постмодернистского детектива со следственной практикой, хочется отметить, что люди всегда проявляли интерес к деятельности по расследованию и раскрытию преступлений. Реальные детективные истории широко распространены в массовой культуре. Мы часто встречаем формулировку «основано на реальных событиях», предваряющую кинофильм, телесериал, детективную телепередачу; они могут становиться основой и для сюжета детективной прозы.

Расследование преступлений в следственной практике должно соответствовать определенным требованиям: быть целенаправленным и строго распланированным, а в его основе должны быть криминалистические (следственные) версии. Расследование является сложным познавательным процессом, относящимся к событию, которое произошло в прошлом. Поскольку виновные лица, как правило, пытаются скрыть следы преступления, многие факты оказываются неизвестными или недостаточно изучены. В том случае, когда знание человека о каком-либо предмете оказывается неполным, важным логическим инструментом познания неизвестного является выдвижение гипотез. В судебно-следственной практике гипотезы принято называть *версиями*. Версия дает логически обоснованное предположительное объяснение сущности события или обстоятельств преступления, причинной связи между фактами, подлежащими для установления по уголовному делу. Кроме того, версия объясняет с определенной степенью вероятности обстоятельства преступления, но включает в себя предположения о фактах, которые пока не установлены [6, с. 210–211]. Зача-

стью именно выдвинутые версии становятся основой сюжета художественных произведений.

Комедия Б. Акунина «Чайка» (2000) — это вторичный текст, совмещающий в себе черты как «диалога с первичным текстом» (комедией «Чайка» А. П. Чехова), так и детективной пьесы.

Проблема вторичных текстов в последнее время становится одной из наиболее актуальных проблем теории литературы, лингвистики, теории языка, культурологии. В лингвистике первичность и вторичность прежде всего связаны с категориями непроизводности и производности (деривации) в морфологии, лексике и синтаксисе. Изучение вторичных текстов в литературоведческом аспекте началось сравнительно недавно и является недостаточно разработанной проблемой. «Вторичные тексты» — это феномен художественной литературы, относящийся к таким явлениям, как различные пародии, стилизации, адаптации и т. д. В нашем примере автор учитывает сюжет первичного текста, а также заимствует чеховских персонажей, но создает новое произведение с альтернативным финалом, поэтому произведение Акунина нельзя отнести ни к одной из вышеназванных форм вторичных текстов. На наш взгляд, комедия Акунина представляет собой «текст-продолжение», вступающий в диалог с первичным текстом, и в то же время является самостоятельным произведением, обладающим свойственными для детектива жанровыми особенностями.

Чеховская пьеса заканчивается самоубийством главного героя Константина Треплева. В основе сюжета «Чайки» Акунина лежит предположение о том, что произошло не самоубийство, а убийство. «Чайка» Акунина состоит из двух действий, первое из которых начинается словами из четвертого действия «Чайки» Чехова. Акунин активно использует возможности претекста, выстраивая детективный сюжет. Во втором действии «Чайки» Акунина мы как раз и наблюдаем эту «раздробленность на множество вопросов»: второе действие пьесы разбито на восемь «дублей», каждый из которых «проигрывает» одну из возможных версий убийства Константина Треплева. Здесь, безусловно, присутствуют и черты, характерные для традиционного детектива: функцию сыщика выполняет Дорн, который первым говорит о том, что самоубийство главного героя есть вовсе не самоубийство, и предлагает «проработать» каждую из версий. Семантические возможности чеховского текста крайне широки, и благодаря ему выясняется, что мотивы для убийства Константина были у каждого из героев чеховского текста. «Автору новой „Чайки“ удастся сохранить логику чеховских характеров, речевую манеру и поведенческий репертуар каждого персонажа» [4, с. 33].

Всего в пьесе выдвинуто восемь версий возможного убийства главного героя, причем структура каждой из них соответствует структуре версии в реальной криминалистической практике: в каждой из версий, выдвигаемых в пьесе, есть основание, исследование имеющихся сведений, предположения, выдвинутые в результате исследования этих сведений, мысленное исследование версий, заключающееся в выведении следствий, практическая проверка и оцен-

ка версий, а также их соответствие действительности. Каждый «дубль» в «Чайке» Акунина «проигрывает» одну из возможных версий убийства Константина Треплева. Дорн, выступающий в роли сыщика, предлагает исследовать каждую из версий.

Говоря о «Чайке» Акунина как о постмодернистском произведении, следует также отметить, что в основе постмодернистского текста лежит игра. Одной из наиболее важных черт постмодернистской эстетики В. П. Руднев называет *отказ от серьезности и всеобщий плюрализм*. В. Б. Катаев в отношении «Чайки» Акунина пишет о том, что «иных целей, кроме игровых, автор, кажется, не преследует» [5, с. 121]. Проявление игры в тексте Акунина мы наблюдаем уже в самом начале: трансформированная ремарка исходного произведения становится началом текста Акунина. В кабинете Треплева появляются новые предметы: «Повсюду — и на шкафу, и на полках, и просто на полу — стоят чучела зверей и птиц: вороны, барсуки, зайцы, кошки, собаки и т. п. На самом видном месте, словно бы во главе всей этой рати, — чучело большой чайки с растопыренными крыльями» [1, с. 103]. Образ чайки в комедии Акунина подвергается ироническому переосмыслению, и не случайно автор помещает в кабинет Треплева чучело этой птицы. В чеховском тексте упоминание о чучеле чайки возникает только в диалоге Шамраева и Тригорина в конце произведения и предвосхищает ремарку: «Направо за сценой выстрел; все вздрагивают» [1, с. 101].

В процессе анализа каждого «дубля» комедии Акунина можно сделать вывод о том, что этот постмодернистский детектив характеризуется множественностью версий, в основе которых лежит «догадка» о возможном виновнике преступления. Отличием от классического детектива является то, что в финале произведения мы не узнаем истину, вопреки законам классического детектива. Также очевидна связь постмодернистского детектива с реальным расследованием преступления, для которого свойственно выдвижение нескольких версий, каждая из которых должна содержать все необходимые структурные элементы с точки зрения криминалистической науки. У Акунина каждый «дубль» соответствует требованиям теории криминалистики, что усиливает игровой элемент, присутствующий в данном тексте: автор включает в постмодернистскую игру не только эксперимент с жанром классического детектива, но и выверенные элементы криминалистической науки, которые используются в реальной следственной практике.

Список литературы

1. Акунин Б., Чехов А. П. Чайка. М.: Олма Медиа Групп, 2008. 192 с.
2. Амирян Т. От классического детектива к постмодернистскому: аспекты жанровой трансформации // Метаморфозы жанра в современной литературе: сб. науч. тр. / отв. ред. Е. В. Соколова; сост. Н. Т. Пахсарьян, А. А. Ревякина. М.: ИНИОН, 2015. С. 138–153.
3. Вербицкая М. В. Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка). М.: Изд-во МГУ, 2000. 220 с.

4. *Димитров Л.* Ловушка для чаек // *Весь мир театр? Весь мир — литература!* Б. Акунин глазами заинтересованных читателей: коллективная монография. М.: Буки Веди, 2016. С. 39–51.
5. *Катаев В. Б.* Игра в осколки: судьба русской классики в эпоху постмодернизма. М.: Изд-во МГУ, 2002. 252 с.
6. *Криминалистика: учебник / под ред. А. П. Резвана, М. В. Субботиной, Н. Ф. Колосова, Р. И. Могутина.* М.: ЦОКР МВД России, 2006. 328 с.
7. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко.* М.: Изд-во Кулагиной, 2008. 358 с.
8. *Руднев В. П.* Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. 384 с.
9. *Савельева В. В.* Чужое как свое: пересоздание чеховского текста и мира в «Чайке» Б. Акунина // *Весь мир театр? Весь мир — литература!* Б. Акунин глазами заинтересованных читателей: коллективная монография. М.: Буки Веди, 2016. С. 29–39.
10. *Эко У.* Заметки на полях «Имени розы». М.: Corpus, 2011. 160 с.

Об авторе

КУДИНА Анастасия Юрьевна, магистр по направлению подготовки «Культурология», аспирант кафедры истории и теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь; e-mail: kudina555@mail.ru