

ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН ФРАНЦИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОМ СВОЕОБРАЗИИ ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЫ ЖАНА-ПАТРИКА МАНШЕТТА

Детектив считается одним из самых популярных жанров массовой литературы и на сегодняшний день выходит за рамки «второстепенной», развлекательной литературы. Об этом красноречиво свидетельствует тот факт, что проблемы, связанные с теоретическим осмыслением этого жанра, рассматриваются в работах как самих мастеров детективной прозы (Р. Остин Фримен, Уолтер С. Мастерман, Э. Нокс, С. С. Вэн Дайн, Буало-Нарсежак, А. Адамов), так и в масштабных исследованиях отечественных (Г. Анджапаридзе, С. Бавин, А. Берелович, А. Вулис, Ю. Каграманов, Ю. Уваров, С. Филюшкина и др.) и зарубежных (У. Киттеридж, С.Краузер, Р. Милези, Т. Кестхейи и др.) критиков.

Во второй половине XX века значительный вклад в развитие детективной прозы внесли французские авторы. Достаточно вспомнить Сан-Антонио (псевд. Федерика Дара), работавшего в жанре пародийного детектива, а также Жоржа Сименона, Пьера Буало, Тома Нарсежака и Себастьяна Жапризо, которые стоят у истоков психологического и социально-психологического детективного романа, одновременно являясь и авторами ряда статей, посвященных изучению этого жанра.

Среди французских классиков жанра, творивших в рассматриваемый период, одной из самых значимых фигур является также Жан-Патрик Маншетт. Расцвет его творчества приходится на 70-е – начало 80-х годов. Как отмечено в аннотации к сборнику романов Маншетта, изданному на русском языке и озаглавленному по названию одного из романов этого автора «Троих надо убрать», «Жан-Патрик Маншетт входит в десятку лучших мастеров криминального жанра в литературе Франции наряду с Сименоном, Жапризо, Ноэлем Калефом, Буало-Нарсежаком, Сан-Антонио и другими» [1].

Жан-Франсуа Жеро, автор монографии о творчестве Ж. – П. Маншетта, отмечает, что этот писатель, наряду с Пьером Синиаком, Дидье Денинksom и другими, является одним из создателей так называемого «нового детективного романа» [франц. *neo – новый, roman разг. – детективный роман.*] – жанровой модификации, появившейся в конце 70-х годов.

В данной статье на примере романов «Сколько костей!» и «Мотив убийства» мы попытаемся выявить основные эстетические принципы «нового детективного романа» и проследить их жанровое воплощение в детективной прозе Ж. – П. Маншетта.

Говоря об этой жанровой разновидности детектива, авторы статьи «Детективный роман» пишут: «Американский «черный детектив», традиция которого уже ослабла к этому времени, в конце 70-х годов вызвал появление «нового детективного романа» во Франции (термин введен Маншеттом, чтобы отличить этот роман от предшествовавших видов детективной прозы). Порождение революционного и анархо-левацкого духа периода майской революции 1968 года, роман восстания и разоблачения социального неравенства, расизма, политических интриг и злоупотреблений властью, «новый детективный роман» с усмешкой говорит о том, что преступление обязательно должно быть раскрыто, а правосудие должно восторжествовать. Преступление теперь необязательно, а характерное для детектива напряжение полностью порождено описанной социальной ситуацией» [6 – Здесь и далее перевод наш. – С.Ч.].

Сам Ж. – П. Маншетт определил «новый детективный роман» как «роман мощного социального воздействия», в котором на первый план выходит социально-поли-

тическая тематика [5]. Создавая свои романы, Маншетт опирался на традицию «черного» американского детектива, надеясь «повторить дерзкую попытку Хаммета и Оруэлла и вызвать в сознании читателей недовольство существующим в обществе порядком» [7].

Рассматриваемые нами романы «Сколько костей!» и «Мотив убийства» объединены центральной фигурой сыщика — частного детектива Эжена Тарпона. Отличительной чертой детективов о Тарпоне является то, что автор объединяет в этих произведениях черты, характерные для различных жанровых модификаций детективной прозы.

В романах Маншетта мы находим весь набор стандартных для произведений детективного жанра персонажей: сыщик, его помощники противопоставлены преступникам и их сообщникам, а подозреваемые и свидетели помогают и одновременно усложняют процесс разгадывания тайны, что делает сюжет более увлекательным. Типы таких героев мы встречаем уже в новеллах родоначальника жанра Эдгара Алана По «Убийство на улице Морг», «Украденное письмо» и «Тайна Марии Роже», а затем они становятся обязательными для системы персонажей английского классического детектива.

Следуя традиции американского «черного романа» (повествующего о работе профессионального частного детектива, который уже не размышляет, не анализирует, а сразу действует, часто пробивая себе путь крепкими кулаками), автор описывает сцены драк, погонь, перестрелок, непременным участником которых является главный герой: «В этот момент Папаша-Ругер попытался нацелить на меня свое оружие, но Мемфис Шарль повисла у него на руке, кусая его и царапая. Одновременно она осыпала его такой отборной бранью, какой я еще никогда не слышал в устах девушки, несмотря на то, что живу далеко не в аристократическом квартале. Снайпер тоже выругался и ударил девушку по голове, но в этот момент я хватил его молотком, и он рухнул. Из мастерской неслись вопли двух бородачей, зовущих на помощь. Хорошо, что дом стоял особняком от других» [1:70].

В романах мы встречаем натуралистичные описания жертв, также сделанные в стиле «черного» романа, в котором убийство превратилось в обыденное событие. Герой Маншетта, не скрывая своего безразличия и пренебрежения, описывает окровавленный труп: «В комнате стояли соломенный тюфяк, пuffy, два низких столика из белого пластика и диван, на котором лежала мертвая девушка. Она была блондинкой, но корни волос у нее были темными. Она была пухленькой — не моего вкуса, — но должна была многим понравиться, так как у нее были большие крепкие груди, большой рот, черные глаза (они были открыты и смотрели в потолок) и крутые бедра. Ее короткое черное платье контрастировало с молочно-белой кожей. Оно было разорвано сверху донизу, и одна пуговица валялась на диване, а другая — на полу. Трусички были разрезаны на две части, не разорваны, а именно разрезаны острым лезвием. Горло было перерезано таким образом, что виднелась сонная артерия и яремная вена, и это было ужасно. Тело девушки было исцарапано и искусано, по крайней мере, мне так показалось на первый взгляд и с расстояния двух метров. Все тело было в крови, и одна струйка стекала до самого пупка. Меня от этого не тошнило, я только почувствовал глубокую скорбь» [1:26].

Вместе с тем несомненно и влияние на Маншетта традиций французского психологического и социально-психологического детектива. Благодаря особой субъектной организации романов, при которой главный герой является одновременно и рассказчиком, перед читателем раскрывается противоречивый внутренний мир героя, его сознание. Тарпон приходит к раскрытию преступления не только благодаря своим крепким кулакам, находчивости, умению метко стрелять и быстро бегать, но и благодаря своей способности понять мотивы преступника, толкнувшие его на преступле-

ние. Именно так герой вычисляет убийцу в романе «Мотив убийства». Им оказывается брат жертвы, который сам нанял Тарпона для расследования этого преступления и на протяжении всего действия находился вне всяких подозрений. Размышляя о возможных мотивах преступника и соотнося эти мотивы с личностями и характерами подозреваемых, герой приходит к выводу, что именно брат убил жертву из чувства ревности и ненависти.

Тарпон удивляет нас своей способностью, говоря по телефону, по голосу создавать себе точное мнение о собеседнике. Например, вот как он описывает голос Шарля Прадье: «Незнакомец, говоривший сухим молодым голосом, не интеллигентным, властным и антипатичным, повесил трубку» [1:138]. А вот как в следующей сцене он встречает его в своей квартире: «Он вошел, как я и ожидал, с высоко поднятыми подбородком и выпяченной грудью, как настоящие крутые парни. Но я открыл дверь только на сорок градусов и как бы невзначай выставил вперед носок ботинка, так что его плечи застряли в отверстии, и он глупо ударился носом о дверь» [1:138].

С образом Тарпона связаны черты, привносящие в произведения, повествующие о его приключениях, ироническое начало и сближающие их с такой модификацией детективной прозы, как иронический детектив, в котором увлекательность детективного повествования соединена с искрометным юмором.

Маншетт создает образ главного героя-рассказчика, недовольного своей работой и финансовым положением. Чтобы убить время и спастись от одиночества, Тарпон часто пьет. Однако он с иронией воспринимает окружающий мир и все события, происходящие вокруг него. Герой иронизирует над своими неудачами и победами и над своей работой, которая не приносит ему морального удовлетворения: «И я стал сыщиком. Думаю, что от части это было вызвано тем, что мне хотелось делать Добро, как меня учили на уроках катехизиса. И к чему же я пришел? К кому? К обездолженным. Я охочусь за голозадыми неудачниками, чтобы мешать им обкрадывать толстосумов, таких, как господин Жюд... [1:138]. Тарпон направляет свою иронию на методы работы полиции: «Я старался идти, как можно быстрее, чтобы утомить моих преследователей. Машины и прохожие на улицах редели. Я снова увидел усатого парня, кроме того, второй раз за последние пятнадцать минут с интервалом около двух километров наткнулся на одну и ту же домашнюю хозяйку с продовольственной сумкой в руках и понял, что имею дело с женским вспомогательным отрядом» [1:96].

С насмешкой, направленной на «добропорядочность» французов и на себя, герой описывает ситуацию, когда он и комиссар Шоффар пытаются убедить семейную пару Блондо отдать им путевки в Протестантскую общину, в которой находится логово преступников: «Супруги наотрез отказались сотрудничать с полицией. В наши дни подобное поведение встречается все чаще и чаще в различных слоях общества. Я никого не осуждаю, это право каждого. Супруги, о которых идет речь, месье и мадам Блондо, к счастью, разделяли крайне правые взгляды, и их сомнение носило реакционный характер, о чем свидетельствовала лежавшая на столике еженедельная газета «Минют». В какой-то момент переговоры между представителями сил порядка и супругами Блондо зашли в тупик, и тогда я просто взял в руку маленький и грязный орган Бриньо (я имею в виду его печатный орган «Минют») и заявил, что счастлив встретить людей, которые получают удовольствие от Бриньо. Я сказал, что испытываю то же самое. Чтобы придать своим словам больше убедительности, я потряс в воздухе грязной, залитой вином газетенкой и таким образом установил климат доверия» [1:214].

Описывая перестрелки, погони, драки, Тарпон тем ироничнее, чем более критической является ситуация: «Я пнул его в подбородок, он покачулся и плашмя растянулся на тротуаре. В этот момент меня ударили дубинкой по голове. Я очень рассердился. Я развернулся, держа наготове кулак, чтобы разбить чей-нибудь нос, но

моя рука застыла в воздухе, так как передо мной стояла девушка. Она воспользовалась моим замешательством, чтобы нанести мне второй удар дубинкой. На этот раз меня прошибло от ее удара до самых пят» [1:58].

Когда Мемфис Шарль, героиня романа «Мотив убийства», рассказывает Тарпону, что в подвале дома, где находится труп ее подруги Гризельды, спрятаны наркотики и взрывчатка, герой не упускает случая подшутить над ней: «— Прекрасно, — сказал я. — На чердаке фальшивые деньги, в холодильнике похищенные украшения, а в чемодане труп китайца с микропленкой в зубах» [1:20].

Рассказывая о своих приключениях, Тарпон с некоторой долей иронии иногда обращается и к читателю: «В присутствии монаха я не мог сказать Шарлотт о Каспере. Мне ничего не оставалось, как следовать за дебильным монахом, ожидая каждую секунду появления убийцы: ощущение довольно необычное. Настоятельно рекомендую вам это испытать» [1:219].

Однако мы не можем сказать, что ироническое восприятие действительности является доминирующей характеристикой сознания героя-рассказчика. Герой Маншетта всегда оценивает любую ситуацию с точки зрения этики: «Я подошел к парню и схватил его за ворот. Он попытался оттолкнуть меня, ударив кулаком по ребрам, но я ударил его в живот. Он согнулся пополам. Он был хрупким. Мне стало стыдно. Я изо всех сил пытался побороть в себе этот стыд. Не знаю, как мы до этого дошли» [1:16].

Когда же в перестрелке Тарпон убивает человека, он переживает моральный кризис: «Шофер лежал, распластавшись на спине, перед дверью. В его груди была черная дыра, и она продолжала увеличиваться. Свет, идущий из коридора, отражался в открытых глазах шофера. Выходит, я его тоже убил, не зная за что. Мне стало плохо, и я поднес левую руку ко рту и вцепился зубами в фаланги пальцев. Меня сильно тошнило, но все обошлось» [1:71].

Повествуя о приключениях своего героя, Ж. — П. Маншетт сосредоточивает свое внимание не только на увлекательном сборе улик, слежке, погонях, перестрелках, но и касается важных, актуальных проблем, существующих в обществе. Проблема распространения идей фашизма и антисемитизма выходит на первый план в романе «Мотив убийства», в котором преступник убивает, находясь под влиянием идеологии Гитлера. В романе «Сколько костей!» автор касается проблемы коррупции в политических кругах, среди высокопоставленных чиновников, которые стараются прикрыть группу наркоторговцев. Центральное место в романе также занимает проблема терроризма, ксенофобии и межнациональных отношений. Все эти черты сближают романы Ж. — П. Маншетта с так называемым политическим детективом, появившимся после Второй Мировой войны и повествующим о борьбе контрразведок и коррупции среди политиков.

Важное место в романах занимает рассказ о работе полиции, причем её роль оценивается Маншеттом неоднозначно. Она представлена не только как общественный институт, следящий за порядком в обществе, но и как орудие угнетения и подавления (достаточно вспомнить рассказ Тарпона о том, что он ушел из полиции после того, как во время одной из демонстраций случайно застрелил одного из ее участников), как игрушка в руках коррумпированных политиков (в романе «Сколько костей!» одной из центральных линий является рассказ о банде наркоторговцев, за спиной которых стоял влиятельный политик, когда-то не давший комиссарам Кочиолли и Шоффару довести расследование до конца).

В произведениях полицейские не только оказываются противопоставленными сыщику, являясь его антиподами, но и помогают ему разгадать тайну, раскрыть преступление и поймать преступников, т.е. они являются непосредственными действующими лицами, что является главной отличительной чертой полицейского детективного романа. Например, в романе «Сколько костей!» именно группа полицейских,

возглавляемая комиссарами Шоффаром и Коччиоли, спасает Тарпона от гибели и арестовывает преступников.

Говоря о стиле Маншетта, необходимо отметить, что для произведений этого автора характерны фактографичность и кинематографичность повествования. В произведениях даны подробные описания внешнего вида героев, их фигуры, черт лица, одежды. Описывая тех, с кем ему приходится сталкиваться, рассказчик дает такие детальные описания их внешности, что в сознании читателя создается конкретный четкий образ описываемого детективом героя: «Я взглянул на него. Это был высокий и широкоплечий человек, с широким свиным рылом, маленьким курносом носом, капризными губками, бледно-голубыми глазами и белобрысыми волосами, напоминавшими паклю. Ему было лет сорок. На нем были пальто из верблюжьей шерсти на подкладке и серая фетровая шляпа, сдвинутая на затылок» [1:153].

Герой подробно рассказывает о захватывающих сценах погонь и перестрелок, с точным, подробным, динамичным описанием всех происходящих событий: «Не знаю, что бы я сделал, если бы у меня было время подумать, но я нажал на газ и поехал прямо на легавых, которые отскочили в сторону. Я пролетел сквозь заграждение на скорости сто километров в час и, вцепившись в руль, проскочил еще два красных светофора. Но «ситроен» тоже не задержался у заграждения и не остановился на красный свет. «...» Я ехал навстречу другим машинам, ослеплявшим меня фарами, выделявавшим невероятные зигзаги и скрипевшим тормозами. Все это было крошечным адом, и на меня напал неудержимый нервный смех. Потом я врезался в центральный бампер, запахло горелой резиной, и я выскочил из машины, сунув револьвер в карман» [1:183]. В этом смысле вполне закономерным является тот факт, что большинство произведений Маншетта было экранизировано и давно стало классикой французского кино (роль Тарпона блестяще была сыграна А. Делонем).

Динамичность, натуралистичность и кинематографичность повествования характерны и для американской традиции «черного» детективного романа, на которые, как уже отмечалось выше, был ориентирован Маншетт. Однако указанные черты не являлись самоцелью для французского автора. С помощью детектива как одного из самых читаемых жанров Маншетт хочет привлечь внимание массового читателя к важным и актуальным социально-политическим проблемам. В контексте эволюции детективного жанра, романы Ж. — П. Маншетта можно рассматривать как попытку вывести детектив за рамки развлекательной литературы, соединив в нем увлекательность повествования с серьезностью проблематики и психологизмом, присущими французскому социально-психологическому и политическому детективу.

Однако, претендуя на серьезность, Маншетт не следует до конца выдвинутым им самим эстетическим принципам. На наш взгляд, основным источником противоречия между интенцией автора и полученным им результатом является то, что он вводит в свои произведения ироническое начало. Ирония, в рассматриваемых нами произведениях, становится основным элементом, позволяющим автору придать повествованию динамичность и удержать внимание читателя. Если Сименон, касаясь проблемы несовершенства мира и сосредоточивая внимание читателя в первую очередь на социально-психологических мотивах, толкнувших героя на преступление, тем самым усиливает трагизм своих произведений, то Маншетт, вводя в свои произведения ироническое начало, наоборот снимает трагизм, выводя на первый план действие, динамичное развитие сюжета. Читатель, следя за приключениями Тарпона, вслед за героем, для которого ирония является естественной реакцией на происходящие события и способом преодоления трудностей, также начинает воспринимать описываемые события с некоторой долей иронии. Это приводит к тому, что психологизм и трагизм уходят на второй план, уступая место динамике развития сюжета и увлекательности повествования.

Примечания:

1. Маншетт Жан-Патрик Троих надо убрать. Сборник: Романы. /Жан-Патрик Маншетт/Пер. с франц. – М., «Канон», 1995.
2. Французский роман 1968 – 1983 – 1998: Способ употребления: каталог выставки 16-23 октября 1998г. – Спб., Изд-во Фр. института, 1998.
3. Кестхейи Т. Анатомия детектива./Т. Кестхейи – М., «Корвина», 1989.
4. Как сделать детектив. – М., Радуга, 1990.
5. Gerault J.F. Jean-Patrick Manchette / J.F. Gerault – Ed. Encrage, 2000.
6. www.cafe.edu/genres/n-polar.html
7. www.davduf.net