

В ЗАЩИТУ ДОСТОЕВСКОГО И ДЕТЕКТИВА

Дагне Бержайте

Вильнюсский университет
Кафедра русской филологии

Само название предлагаемого сочинения, в некотором роде записок разочарованного читателя, говорит за себя. И все по поводу двух детективных романов современного британского писателя Р.Н. Морриса, в течение двух последних лет переведенных и изданных в Литве: *Švelnūs kirvis ir Kerštingas potroškis* (R. Morris, *The Gentle Axe; A Vengeful Longing*, 2007–2008)¹. Третий роман из серии «Петербургские мистерины» – *A Razor Wrapped in Silk* (2010)² – пока известен лишь англоязычному читателю³.

¹ Насколько известно, в России в этом году издан лишь первый роман Морриса под названием *Благородный топор*. Даже не зная русского перевода, можно смело утверждать, что данное название, подобранное переводчиком А. Шабриным, намного удачнее литовского, ибо оно – из «словаря Достоевского». Пользуясь случаем, хотелось бы пожелать литовским переводчикам при таком сложном деле, как перевод с одного языка на другой реалий третьей культуры, быть более внимательными к явлениям этой третьей стороны и не ограничиваться построчным переводом.

² Русское название других вариантов не оставляет – «Бритва, обмотанная шелком». Это – фраза из письма Настасьи Филипповны к Аглае (*Идиом*). Как можно судить по видеоролику, посвященному третьему роману (http://www.youtube.com/watch?v=TDzht6aFwyY&feature=player_embedded [2010–08–29]), без князя Мышкина в нем не обойтись.

³ Сразу хочется внести одно важное замечание: автору предлагаемой статьи тексты Морриса

Современные детективы с участием известных русских литературных деятелей прошлого, в данном случае Ф. М. Достоевского, или с созданными ими персонажами мало кого удивляют. Многочисленные сиквелы, мидквелы и тому подобное иногда вынуждают вспомнить чеховское: «ненормальное становится нормой»⁴. Что касается оказавшейся в подобном ряду классической русской литературы, то это можно воспринимать как очередной пример цены, которую, перефразируя И. Волгина, «приходится платить за русский миф, сформировавшийся, прежде всего,

известны лишь в литовском переводе. Ни для кого не секрет, что от качества перевода, а это, прежде всего, – знания и талант переводчика, зависит иногда больше, чем того хотелось; переведенный текст может как «выиграть», так и «проиграть». В нашем случае, кажется, произошло последнее. Более подробно о проблемах литовского перевода см.: D. Beržaitė, „Apie anglišką Dostojevskį lietuviškai“ (R. N. Morris *Švelnūs kirvis* „Tyto alba“, 2009, 347 psl.; *Kerštingas potroškis* „Tyto alba“, 2009, 363 psl.)“, *Respectus Philologicus*, 2010, 18 (23), p. 274–277.

⁴ Так одно из свойств изображаемого мира у Чехова определил Г. А. Бялый в хрестоматийной статье «Антон Павлович Чехов», *История русской литературы XIX века. Вторая половина*, Москва: Просвещение, 1987, с. 551.

в западной литературе»⁵. Хотя Россия тоже «не отстает»: например, роман Б. Акунина *Ф. М.*, рассказывающий о потерянной рукописи *Преступления и наказания*, можно было бы тоже рассмотреть в парадигме «цены за классику», но этот текст выделяется среди других откровенным авторским призывом к игре-головоломке, по-настоящему оправдывающей себя и призывающей читать классику.

В случае с Моррисом это не так, хотя изначально читатель надеется на нечто подобное. Иначе зачем понадобился Достоевский?

Действие двух криминальных романов Морриса происходит в Петербурге конца 60-х гг. позапрошлого века. Петербург представлен как город, в котором совершается бесконечное число убийств (как в большинстве английских детективов, следующих правилам жанра викторианской эпохи, все в них должно казаться «излишне запутанным, «витиеватым»⁶), соответственно, все находится под подозрением. Кровавые дела пытается распутать сам Порфирий Петрович, который только что (как известно по его первому профессиональному разговору в *Благородном топоре* с очередным подозреваемым Виргинским, запутавшимся в современных нигилистических учениях и продавшим свою душу некому Горянчикову) закончил дело молодого студента Раскольниковова. Всеми этими аллюзиями на про-

изведения русского писателя Моррис вместе со своим главным героем словно заявляет, что «перенимает эстафету» у Достоевского.

Оба романа, особенно второй, буквально пестрят именами героев, мотивами и ситуациями из Достоевского (причем, не всегда эти ситуации «соответствуют» героям русского писателя): сын (у Морриса это Виргинский) вступает в конфликт с ненавистным отцом из-за наследства; грешный доктор становится глубоко верующим (аллюзия на *Братьев Карамазовых*); здесь же встречаем сдающую комнаты вдову Иволгина (*Идиот*), Полину – гордую и красивую, хотя бедную девушку (*Игрок*), некоего Алешу, не способного разобраться с конкурирующими между собой любовницами (*Униженные и оскорбленные*), Толкаченко, стоящего за дверью и при звуке чьих-то шагов слышащего стук собственного сердца (*Бесы* и *Преступление и наказание*); кто-то из героев Морриса рассказывает о поездке вместе со Зверковым в публичный дом и упоминает о завязавшейся там истории любви с проституткой Лизой (*Записки из подполья*); у кого-то обнаружился каллиграфический талант, а другой, глядя на портрет, пытается разгадать душевное состояние героини и считает, что девушка из хорошей семьи не может пойти в прачки (*Идиот*); узнаем и вопли страдальца Горшкова («Я ищу страдания! (...) всю жизнь страдаю! Отними у меня боль, что мне останется?»⁷), которому приходится хо-

⁵ И. Волгин, «Из России – с любовью?», <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/1/volgin.html> (2010–06–27)

⁶ А. Борисенко, «Не только Холмс», <http://detective.gumer.info/txt/borisenko.doc> (2010–08–20)

⁷ „Aš noriu kančių! (...) Visą gyvenimą kenčiau! Jei atims skausmą, kas man beliks?“ – R. Morris, *Kerštin-*

ронить своих (на этот раз шестерых) детей (*Бедные люди*); еще один персонаж у Морриса испытывает страсть к маленьким девочкам (аллюзия на *Бесов*); а в другом романе упоминается о дочери Девушкина, о Доброселовой. Помимо этого, в романах Морриса действуют Быков, музыкант Ефимов, Заметов, Липутин, Лебедев, Епанчин, человек, которого преследует его двойник и т.д. и т.п. Перечислять можно было бы еще долго. Но своей кульминации игра с именами героев (но, как потом выясняется, не с самими героями) достигает во втором романе, где представлен список учеников гимназии Чермака (напомним, что в московском пансионе Чермака с 1834 г. три года учился сам Достоевский). В этом списке – 34 фамилии и все исключительно из произведений русского писателя: Верховенский, Долгорукий, Карамазов, Крафт, Красоткин, Рогожин, Снегирев, Ставрогин, Свидригайлов, Тоцкий и др.

Все это, как и другие многочисленные детали в романах Морриса, прежде всего связанные с характеристикой времени и пространства (описание комнаты бедного студента Виргинского, прогулки героев белыми ночами, угловые дома, поездка на дачу в Павловск, убийство в Петровском парке, упоминания о летней духоте и страшной вони или террористических взрывах на улицах Петербурга, не говоря уже о многочисленных названиях улиц Петербурга: Сенной, Гороховой, Невском, Столярном переулке, трактирах и распивоч-

ных, публичных домах – правда, в двух романах Морриса их намного больше, чем во всем творчестве Достоевского), свидетельствует о том, что автор детективов действительно хорошо изучил как произведения Достоевского, так и многое другое, связанное с Петербургом, с Россией той поры (в романах упоминается *Северная пчела*, секта скопцов, теория разумного эгоизма Чернышевского, судебная реформа 60-х гг. и др.). И этим Моррис действительно может гордиться, тем более что в Петербурге он впервые побывал уже после завершения своих первых романов с Порфирием Петровичем в главной роли⁸.

Нужно также отметить, что во второй детективной истории заметно, как расширились авторские познания не только в области «зрелого» Достоевского, его творчества так называемого идеологического периода, но и в сфере, связанной с биографией русского писателя. Кроме упомянутого пансиона Чермака, во второй роман несколько раз вводится образ молодой мачехи – жены неродного отца студента Павла, упоминается поход героев в шляпный салон, поездка в Оптыну Пустынь, разговор со старцем и др. Иногда кажется, что Моррису во многом «помогли» *Дневники и Воспоминания* Анны Григорьевны Достоевской,

⁸ О том, что, работая над своими петербургскими мистериями, Моррис использовал различные карты Петербурга, энциклопедии, фотографии и так увлекся русским контекстом, что, как сам говорит, мог посвятить всю свою жизнь тому, чтобы стать экспертом всего русского и все еще только «скрести по поверхности» (“I could spend my whole life becoming expert on Russia, and still only scratch the surface”), можно прочесть в одном из интервью писателя: “An Interview with R.N.Morris”, http://www.bookslut.com/features/2007_09_011642.php (2010–08–08)

gas potroškis, Vilnius: Tyto Alba, 2009, p. 275. Здесь и далее перевод с литовского мой. – Д. Б.

хотя автор в одном из интервью указывает лишь на единственный источник – книгу Р. Фриборна *Достоевский (Жизнь и время)* (R. Freeborn, *Dostoevsky (Life & Times)*, 2003)⁹.

Во второй книге британского писателя очевидны и другие «русские следы» – мотивы из творчества современников Достоевского: один из героев вспоминает постановку *Снегурочки* Островского¹⁰, другого зовут Акакием Акакиевичем, третий волнуется по поводу мехового воротника; мелькают мотивы *Невского проспекта* и *Палаты № 6*; имя старого человека с внешностью типичного слуги – Захар (это уже из *Обломова*); а в другом месте в убийстве женщины следователь подозревает как некоего скрипача, возможно, ее любовника, который часто музицировал с нею в отсутствии мужа, так и самого мужа (аллюзия на *Крейцеровую сонату* Л. Н. Толстого)¹¹.

Все это по-бахтински карнавальное собрание героев, мотивов и сцен из Достоевского и других текстов его поры поначалу настраивает очень даже инт-

ригующе. С первых страниц романа читателя заставляют вспоминать: кто, как и откуда. Параллельно типичным детективным сюжетам (в данном случае, более знакомым не по классическим английским детективным историям¹², а по современным американским – и, увы, не только американским – не самым лучшим детективным кинолентам¹³ с характерной завязкой – обнаружением одного или нескольких трупов) в романах Морриса выстраиваются дополнительные смысловые ряды, контексты; сюжет обрастает новыми нюансами и аллюзиями, уводящими от главной сюжетной линии. Узнающему и помнящему Достоевского кажется, что можно раньше главного следователя Порфирия Петровича разгадать тайны многочисленных преступлений, ибо читатель Морриса уже знает, на что способны те или иные герои русского классика, куда ведут те или иные ситуации в его романах. Итак, все в книгах Морриса, кажется, соответствует одному из важнейших правил детектива: «Детектив дает читателю редкую возможность воспользоваться своими способностями»¹⁴, читатель детектива не без основания сравнивается с человеком, играющим в «благородные шахматы»¹⁵.

⁹ R. N. Morris, “My Debt to Dostoevsky”, Part I, <http://therasheet.blogspot.com/2007/04/my-debt-to-dostoevsky-part-i.html> (2010–07–02)

¹⁰ Правда, Моррис здесь несколько ошибается (хотя, конечно, в романах подобного рода точность и не требуется): согласно британскому писателю, пьеса была поставлена в 1866 г., на самом деле она была написана лишь через семь лет, в 1873 г.

¹¹ Видимо, погружение в русскую классическую литературу стало импульсом для написания еще одной книги из условной серии «Исторические мистерии»: в ближайшем будущем Моррис собирается издать роман под названием *The Superfluous Man*, что переводится на русский как *Лишний человек*. См.: S. Sydney Jones, “SCI: St. Petersburg – The Historical Mysteries of R. N. Morris”, <http://jsydneyjones.wordpress.com/2010/06/10/csi-st-petersburg-the-historical-mysteries-of-r-n-morris/> (2010–08–26)

¹² Как писал еще Б. Брехт, «детективный роман подвластен англичанам», – Б. Брехт, «О популярности детективного романа», *О литературе*, Москва: Художественная литература, 1988, с. 279.

¹³ Например, сцена с патологоанатомом, изучающим труп в *Благородном топоре*, – это точно воспроизведенная копия кино- и телевизионных фильмов об убийствах и их расследованиях.

¹⁴ Н. Вольский, «Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления», http://literra.websib.ru/volsky/text_point.htm?65 (2010–08–25)

¹⁵ К. Авелин, «К читателю (Предисловие к ро-

Типичным образцом «радости читателя детектива» можно считать мелькнувший в самом начале второго романа незначительный, вроде бы, эпизод: при выходе из полицейского участка в Порфирия Петровича плечом врезался какой-то незаметный человек, видимо, чиновник. Через несколько страниц кто-то из подозреваемых или свидетелей очередного преступления невзначай упоминает случайное столкновение с неким господином на улице. Но читатель романа (тот, помнящий тексты Достоевского) прекрасно осведомлен, какие такие «прохожие» и, главное, зачем толкают людей в общественных местах: эпизод с офицером из *Записок из подполья* помнят, наверное, даже давно забывшие, о чем, вообще, эти *Записки*. Есть еще и вооруженное «знанием» читательское воображение, подсказывающее, что нет более таинственного героя у Достоевского, чем подпольный человек, у которого даже имени не было.

И начинается при чтении детективных историй Морриса самостоятельный читательский поиск неизвестных виновников (что и заложено в основу жанра), неведомых только Порфирию Петровичу и тому, кто не читал Достоевского. Продолжать эту игру помогает и временной план романов Морриса: по сюжету у большинства его героев обнаруживаются тайны в недалеком прошлом, которое, в свою очередь, совпадает с подразумеваемым временем в романах и повестях Достоевского. В том, когда именно разворачиваются события

в тех или иных его произведениях, ошибиться нельзя – время у Достоевского указывается всегда.

Вот и создается впечатление, что причины и виновников преступлений в романах Морриса нужно искать у Достоевского. Эта «игра» с классикой тем более захватывает, так как, в отличие от героев других русских авторов XIX в., персонажи Достоевского не особенно популярны у любителей «продолжать» классические истории¹⁶. И кому не хочется узнать, что стало, например, с героем *Записок из подполья* через пять – шесть лет? А вдруг ему, в чьем-то представлении, надоело находиться в своем подполье в ситуации «сложаруки-сидетье»¹⁷, определилось наконец-то его «вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хоть бы даже до сумасшествия»¹⁸, и стал он действовать? Уверенность в правильности этой гипотезы подкрепляет еще и то, что этого героя Достоевского часто называют парадоксалистом, а парадокс сам по себе – «одна из основных особенностей детектива; (...) одна из причин его сильного воздействия на читателя»¹⁹. И потом, по Б. Брехту, «хороший автор детективного романа не вкладывает слишком много таланта в разработку новых характеров

¹⁶ Здесь, видимо, «лидирует», история с Евгением Онегиным.

¹⁷ Ф. М. Достоевский, «Записки из подполья», *Собр. соч. в 15 т.*, Ленинград: Наука, 1989, т. 4, с. 463.

¹⁸ Там же, с. 469.

¹⁹ И. А. Банникова, «Парадокс в стилистическом контексте детектива», <http://detective.gumer.info/txt/bannikova-2.doc> (2010–07–15)

ману *Двойная смерть Фредерика Бело*», <http://detective.gumer.info/txt/avelin.doc> (2010–07–20)

или придумывания новых мотивов преступления и не размышляет над ними слишком долго»²⁰. Словом, автор хороших детективов свой талант проявляет в вариациях на известные темы.

Но радость читателя детективов Морриса на том и заканчивается. Все ожидания, все тренировки памяти остались в данном конкретном случае тщетными. Преступниками и причинами их преступлений оказалось нечто совсем другое, с Достоевским и его временем никак не связанное. Как и во многих других, т.е. не совсем удачных детективных историях, преступниками у Морриса стали чуть ли не сумасшедшие – таким и мотивы для убийств особенно не нужны. И это не «сумасшедшие с идей», как у Достоевского²¹. У Морриса убийцы «пришли» в романские истории словно «со стороны», т.е. злодеями в его романах оказались вовсе не «примечательные» герои, а такие, которые в сюжете никакой роли не играли и, главное, приняли участие в действии лишь под самый его конец. А это, как отмечают многие теоретики жанра, – грубое нарушение одного из его законов: «Преступником должен оказаться персонаж, игравший в романе более или менее заметную роль, т.е. такой персонаж, ко-

торый знаком и интересен читателю»²². Как писал Б. Брехт, в настоящем детективе, «читателя не обманывают, весь материал предъясняется ему до того, как сыщик разгадает загадку. Читателю предоставляют возможность самому найти разгадку»²³.

Читатели детективов знают, что финал детективных истории – самое сложное место для их создателей. Описать найденные трупы (а «без трупа, – как считал С. Ван Дайн, – в детективном романе просто не обойтись»²⁴), все перепутать и этим заинтриговать намного легче, чем все в конце распутать и логически объяснить. Но сложностью задачи, умением с ней справиться и определяется качество детективного текста.

Конечно, можно «утешать» как себя, так и автора детективов тем, что выбранный им путь решения детективных проблем не всегда противоречит сущности детективного жанра. Ц. Тодоров, например, дал такое ему определение: «Детективный роман с загадкой, в котором строится задача установить личность виновника, строится следующим образом: с одной стороны, в голову приходит несколько легких решений, весь-

²⁰ Брехт, «О популярности детективного романа», с. 279. Тут, кстати, можно отметить, что детектив в целом, в отличие от многих других жанров, не терпит «самодельности». «To play the game (соблюдать правила игры – [англ.] – дело чести», – С. С. Ван Дайн, «Двадцать правил для писания детективных романов», <http://detective.gumer.info/txt/vandine.doc> (2010–08–22)

²¹ По-настоящему психически больных (как убеждал В. Набоков в своей знаменитой лекции о Достоевском) у него на самом деле нет, разве что главный герой рассказа *Бобок*.

²² Ван Дайн, «Двадцать правил...».

²³ Брехт, «О популярности детективного романа», с. 279.

²⁴ Ван Дайн, «Двадцать правил...». Но здесь можно спорить: на память приходит детективная повесть одного из главных классиков детективного жанра Артура Конан Дойля *Скандал в Богемии*. Труп там нет. Правда, исследователь детективного жанра Н. Вольский считает, что это произведение построено не по принципу «открытия», как большинство детективов, а по принципу «изобретения». – См.: Н. Вольский, «Диалектика “открытия” и диалектика “изобретения”»: два типа детективного сюжета», http://literra.websib.ru/volsky/text_point.htm?70 (2010–08–29)

ма соблазнительных с виду, но они отбрасываются одно за другим по причине их ошибочности; с другой стороны, имеется совершенно неправдоподобное решение, к которому приходят лишь в самом конце романа, но оно-то и оказывается верным»²⁵.

Задуманное Моррисом – сделать такого сложного персонажа «с черточкой», как Порфирий Петрович, которому у Достоевского уделяется не так много места, главным сыщиком, «продолжающим – по удачному определению Морриса – делать свое дело, потому что после всего, что он видел, ни на что более не способен»²⁶ кажется вполне оправданной. Ведь «... вопреки тому, что принято думать, секрет детективов не в остроте сюжета – это лишь необходимое, но не достаточное условие, – а в образе главного героя»²⁷. Никто не станет оспаривать то, что этот герой *Преступления и наказания* вполне вписывается в компанию самых запоминающихся героев Достоевского. И можно закрыть глаза на то, что Порфирий Петрович у Морриса перенял лишь имя и должность своего предшественника. «Норковая шуба до пяток»²⁸ – это не для «нашего» Порфирия, и не потому,

что мы привыкли «видеть» его только летом – просто при первом его портретировании у Достоевского мелькнула такая деталь, как «стоптанные туфли»²⁹. Но в главном, а именно, в больших познаниях Порфирия Петровича в области логики и психологии, нас убедили еще в позапрошлом веке. Его тезке, как и автору «вторичного» персонажа, достаточно того, чтобы мы об этих его качествах помнили.

И хотя «гадать» о намерениях автора, даже если о некоторых из них всем можно почитать³⁰, – дело неправильное, все же создается впечатление, будто бы Моррис, объединяя «сыщичий роман» (но без сыщика)³¹ с элементами классического английского детектива, намеревался представить стилизованные под старину современные интеллектуальные детективы, таинственность происходящего в которых усиливается экзотическим петербургским колоритом. Возможно, именно так и воспринимаются его книги теми, кто не читал Достоевского: как ни парадоксально, но именно им в этой ситуации можно позавидовать, они-то и выигрывают, ибо могут просто сосредоточенно следить за развитием острого сюжета, которому так много подчинено в детективе³², не

²⁵ Ц. Тодоров, *Введение в фантастическую литературу*, Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999, с. 44.

²⁶ „Porfirijus dirba savo darba, nes po to, ką matė, daugiau niekam netinkamas“. – R. Morris, *Kerštingas potroškis*, p. 358.

²⁷ А. Генис, «Шерлок Холмс в 21-м веке», <http://detective.gumer.info/txt/genis-3.doc> (2010–07–29)

²⁸ Не хочется верить, что Моррис, столь подробно изучавший жизнь России в XIX в., не знает, что тогда, кроме бедняков и богачей, был еще, по сегодняшним понятиям, и «средний класс», к которому, видимо, и относится Порфирий Петрович. А представители этого класса в норковых шубах вряд ли ходили.

²⁹ Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание», *Собр. соч. в 15 т.*, Ленинград: Наука, 1989, т. 5, с. 235.

³⁰ Смотреть вышеуказанные выступления Морриса.

³¹ Так некоторые из романов Достоевского определил В. Шкловский. См.: «Роман тайн», В. Шкловский, *О теории прозы*, Москва: Федерация, 1929, с. 118.

³² К. Авелин, «К читателю (Предисловие к роману *Двойная смерть Фредерика Бело*)».

отвлекаясь в поисках ответа на вопрос «зачем все же нужно было ружье, которое так и не выстрелило».

Большинство литературных «продолжений» того или иного рода «предстают комедией или пародией»³³, и их авторы вовсе не рассчитывают на серьезное восприятие написанного ими. По мнению А. С. Немзера, «показательно, что “вторичные” тексты часто ироничны; источник интерпретатору дорог, но он посмеивается над своей сентиментальностью»³⁴. Случай с Моррисом именно таков. В статье «Мой долг перед Достоевским» (“My Debt to Dostoevsky”, Part I), с юмором извиняясь перед русским писателем, Моррис пишет: “But I believe Dostoevsky was a writer of great humanity and unexpected humor, so I like to think he might have been more indulgent than one or two of my critics have turned out to be. Besides, he was a devout Christian. Forgiveness was part of his creed. (...) I really hope that Dostoevsky, wherever he is, has a sense of humor”³⁵. От себя здесь можно добавить, что, наверное, не стоит так обнаддеживаться по поводу Достоевского: известно, что он не был особенно рад, когда прочитав один французский ро-

ман, в его главном герое узнал себя³⁶.

Но у Морриса все же действует не сам Достоевский, поэтому, скажут, все не так «серьезно», да и эпоха с ее нравами, в том числе и литературными, давно изменилась. Вдобавок, Моррис пишет в жанре, который, по сложившемуся мнению, «нужен нам для привлечения читательской массы»³⁷ (так и хочется написать: «Достоевский Моррису нужен для привлечения читательской массы»). А массовую литературу «принято», не углубляясь в ее природу, оценивать или поверхностно, или с юмором.

Но если детектив – вовсе не такое «простое массовое» явление³⁸?

Оставим этот вопрос в стороне, как и другую сложнейшую проблему массового искусства. Просто, что делать, если не получается хотя бы «редуци-

³⁶ Речь идет о романе Поля Гримма *Тайны царского двора (при Николае I)*, выпущенном в 1868 г., примерно в то же самое время, которое описано и в романах Морриса. О реакции Достоевского и его желании протестовать против «подлой книжонки» свидетельствует его письмо, отправленное А. Майкову 26 октября того же года. – См.: Ф. М. Достоевский, «Письма», *Собр. соч. в 15 т.*, С.-Петербург: Наука, 1996, т. 15, с. 385-386.

³⁷ Так еще в 1827 г. писал Н. Берковский в статье «О советском детективе», <http://detective.gumer.info/txt/berkovsky.doc> (2010–09–01)

³⁸ Большинство исследований, посвященных изучению природы и особенностей детективного жанра, начинается с обсуждения проблемы его соотношения с массовой литературой. Но каким бы сложным не был вопрос о массовом искусстве, какими бы разными не были бы его определения, большинство выступающих приходят к единому мнению: детективную литературу нужно «защищать» от тех, кто считает ее «не достойной внимания» серьезной критики. См.: О. Анцыферова, «Детективный жанр и романтическая художественная система», <http://detective.gumer.info/txt/ancyferova.doc> (2010–09–03); В. Глазычев, «Поэзия роботов», <http://detective.gumer.info/txt/glazychev-2.doc> (2010–09–03); А. Вулис «Поэтика детектива», <http://detective.gumer.info/txt/vulis-1.doc> (2010–09–04) и др.

³³ А. С. Немзер, «Продолжение впредь», <http://www.ruthenia.ru/nemzer/onegin.html> (2010–09–03)

³⁴ Там же.

³⁵ «Но я верю, что Достоевскому, как писателю, присуща большая человечность, также я хочу думать, что он был бы более снисходительным, нежели один или два моих критика. Кроме того, он был преданным христианином. Прощение было частью его убеждений. (...) Я по-настоящему надеюсь, что у Достоевского, где бы он ни был, есть чувство юмора» (Перевод с англ. мой. – Д. Б.). – R. N. Morris, “My Debt to Dostoevsky”, Part I.

рованно», по Достоевскому, улыбаться, потому что текст Морриса этого не позволяет? Не получается улыбаться еще и потому, что нельзя постоянно над одним и тем же (имеется в виду разного рода сиквелы) улыбаться. Надоедает.

Что касается приведенного выше высказывания Морриса о христианском прощении, то, как помним по Достоевскому, оно отнюдь не всем легко давалось. И потом, разговор о христианском прощении – один из самых сложных и неоднозначных в его творческом наследии. Бывает, что не особо хочется прощать тем, кому кажется, будто «все позволено». И вовсе не важно, по какому поводу.

И последнее. Не имеет значения – массовая ли перед нами литература или

интеллектуальная, детектив ли это или психологический роман³⁹: книги бывают просто или талантливыми, или не очень талантливими. Прощение или милосердие здесь ни при чем.

³⁹ О проблеме противопоставления психологического и интеллектуального романов в статье «О популярности детективного романа» писал еще Б. Брехт. А герой последнего романа современного американского писателя Дж. Ирвинга *Last night in Twisted River*, когда его, тоже писателя, упрекают в том, что он пишет недостаточно интеллектуально, рассуждает: “... become a more *intellectual* writer. (Meaning what, exactly? Not quite such a *creative* one?)” – «... стать более *интеллектуальным* писателем. (Что это означает на самом деле? Не таким *творческим*?)» (Перевод с англ. мой – Д. Б.). – J. Irving, *Last night in Twisted River*, London: Black Swan, 2009, p. 181.

SIEKIANŲ ARGINTI DOSTOJEVSKĮ IR DETEKTYVĄ

Dagnė Beržaitė

S a n t r a u k a

Straipsnyje, kurį iš pirmo žvilgsnio galima būtų vadinti „skaitytojo užrašais“, pasitelkus kiek ironišką diskursą, sąlygotą paties pasirinkimo objekto, aptariami du pastaraisiais metais leidykloje „Tyto Alba“ išversti ir gana gerai Vakarų literatūros pasaulyje vertinami šiuolaikinio britų rašytojo R. Morriso romanai *Švelnusis kirvis* ir *Kerštingas potroškis*. Šie du detektyvinio žanro romanai, kurių veiksmas vyksta 19-o amžiaus Rusijoje, Peterburge, skaitytojo dėmesį neabejotinai patraukia daugiau ar mažiau atpažįstamomis (o tai priklauso nuo romanų skaitytojo literatūrinės „patirties“) rusų klasiko F. Dostojevskio

kūrybos ir asmeninio gyvenimo aliuzijomis, o taip ir kitų Dostojevskio amžininkų, tokių, kaip Gogolis ar L. Tolstojus, personažų vardais ir „situacijomis“ iš jų literatūrinio gyvenimo. Straipsnio tikslas – „atpažinti“, identifikavus paslėptus rusų literatūros klasikos „kodus“, pabandyti perskaityti Morriso romanus kaip jau gana įprastus šiuolaikinės literatūros pasaulyje „sikvelus“ (literatūros „tęsinius“) ir išsiaiškinti naujai pasiūlyto „žaidimo skaitytojams“ taisykles. Paraleliai straipsnyje aptariamos ir kai kurios detektyvo, kaip vieno populiariausių daugumos „neprofesionalų“ nuomone, „masinės literatūros“ žanro, problemos.

Получено: 2010, август

Принято: 2010, сентябрь

Adres autora:

Vilniaus universitetas

Rusų filologijos katedra

Universiteto g. 5

LT-01513 Vilnius Lietuva

E-mail: Dagne.Berzaitė@flf.vu.lt