

RU

Реконтекстуализация детектива: трансформация образа Э. Пуаро в романе С. Ханны «Убийства под монограммой»

Мелихов А. Г.

Аннотация. Цель исследования - раскрыть некоторые особенности реконтекстуализации образа Эркюля Пуаро на примере романа-продолжения «Убийства под монограммой» Софи Ханны. В статье рассматриваются типические черты образа Эркюля Пуаро и его трансформации. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые в отечественной литературе подвергается анализу роман С. Ханны и иллюстрируется процесс трансформации классического образа массовой культуры (Эркюль Пуаро) в современном контексте, который понимается как «реконтекстуализация». Полученные результаты показали, что в произведении С. Ханны образ Э. Пуаро становится еще более схематичным, чем в оригинале, и теряется на фоне «очеловеченного» образа «помощника гениального сыщика».

EN

Recontextualisation of the Detective: Transforming H. Poirot's Image in S. Hannah's Novel "The Monogram Murders"

Melikhov A. G.

Abstract. The study aims to shed light on certain features of recontextualisation of Hercule Poirot's image, using Sophie Hannah's continuation novel "The Monogram Murders" as an example. The article considers typical features of Hercule Poirot's image and its transformation. Scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time in the Russian literature, the researcher analyses S. Hannah's novel and illustrates the process of transformation of a classic mass culture image (Hercule Poirot) in modern context, which is thought of as "recontextualisation". The attained results have shown that H. Poirot's image becomes even more schematic than in the original and is overshadowed by the "humanised" image of an "assistant to the great detective" in S. Hannah's work.

Введение

Актуальность темы исследования определяется современным состоянием изучения жанровой литературы. В настоящее время в исследованиях, посвященных истории детективного жанра, встречается два подхода. Одни ученые сосредоточены на анализе современных проблем жанра, поэтому историческая реконструкция служит для них цели раскрытия или обоснования современного понимания проблематики жанра. Так, исследователь вводит некое представление о «сущности детектива», затем, вооружившись данной формулой, обращается к истории литературы для того, чтобы найти ей «подтверждения». Один из примеров подобного подхода – работа П. Моисеева «Поэтика детектива», в которой теория детективного жанра преобладает над его историей [3]. История детектива «сворачивается» в определенную «линию», направленную из настоящего в прошлое. Прошлое в этом случае зависит от настоящего. Противоположный подход – настоящее растворяется в прошлом: ученый сосредоточен на поиске неповторимых черт детектива, характерных для определенного времени. Примерами таковых работ выступают, например, книги Л. Гамбурга «О, этот лондонский туман... Приглашение в мир английского классического детектива» [1] и Д. Смита «Элементарно, Ватсон!» и все, что никогда не говорил и не делал Шерлок Холмс» [5]. Философ Ричард Рорти первый подход назвал «рациональной реконструкцией», а второй – «исторической реконструкцией» [4]. Стоит отметить: американский философ для характеристики двух подходов использует один термин – «реконструкция». Он убежден: ни один из существующих исторических подходов не способен объективно воспроизвести события прошлого. Мы всегда имеем дело с «интеллектуальными конструкциями», ибо историческое исследование подчиняется намеренно сформулированным целям (позиция ученого определяется его принадлежностью к определенной «школе»), а также актуальным на данный момент *средствам* исторического анализа, которые

и формируют «образ прошлого». Вероятно, из этого положения можно вывести радикально-скептическую позицию: никакой общезначимой «формулы детектива» не существует. Однако представляется, что американский философ предлагает нам быть критичными по отношению к собственному аналитическому аппарату. Релятивизации «формулы детектива», размыванию его «сущности» можно противопоставить подход, который условно назовем «функциональным». Его суть: типическое в детективе, то есть его жанровые особенности («формула детектива»), не отрицается, но рассматривается как константа, функция которой зависит от актуальной на данный момент переменной – контекста. Так, например, если предположить, что детектив – жанр, основу которого составляет расследование преступления, то эта его «общая» характеристика будет конкретизирована в зависимости от контекста (замечание автора: возможно, в данном случае повторение уместно, поскольку речь идет о термине, имеющем концептуальное значение для статьи), задаваемого автором произведения. Один автор детектива сделает акцент на психологии персонажей. Другой – на разрешении загадки. Третий – на фантастическом элементе, помещая Холмса и Ватсона в мир победивших лавкрафтовских богов. Данный подход является разновидностью исторического исследования, детективный жанр и здесь рассматривается в его динамике. Специфика его проявляется, во-первых, в том, что исследователь здесь имеет дело с произведениями современных авторов; во-вторых, нас интересует особый тип трансформации, который можно обнаружить в «произведениях-продолжениях», когда классические образы детективов помещаются в иной контекст, что приводит к изменению исходной формулы детектива. В этом случае, вероятно, можно говорить о «реконтекстуализации» – переносе образов и элементов, созданных в одном произведении, в другой контекст. Трансформацию жанровых особенностей произведений в этой связи можно понимать как реконтекстуализацию «формулы детектива» в связи с ее новыми функциями в произведении. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: во-первых, опираясь на работы Дж. Г. Кавелти, ввести представление о детективном жанре как формуле, в которой синтезируется ряд текстуальных решений; во-вторых, обосновать положение о реконтекстуализации как одной из форм трансформации «исходной формулы»; в-третьих, раскрыть содержание понятия «реконтекстуализация» на примере истолкования С. Ханной образа Эркюля Пуаро в ее романе-продолжении «Убийства под монограммой» [8].

В осмыслении проблематики реконтекстуализации детективного жанра мы применяли следующие методы исследования: сравнительно-сопоставительный, интертекстуальный и историко-литературный.

Теоретической базой исследования послужили публикации зарубежных авторов Р. Рорти [4], П. Линелла [10], в которых рассматривается проблематика реконтекстуализации. В своем понимании жанра мы опирались на известную работу Дж. Г. Кавелти [2]. Практическая значимость состоит в возможности использовать результаты проведенного анализа в других работах по схожей тематике или в практике преподавания курсов по современному англоязычному детективу.

Реконтекстуализация детектива: к постановке проблемы

Одна из трудностей, с которой вынужден сталкиваться исследователь истории детективного жанра, состоит в отсутствии общепринятой концепции развития жанра. Вероятно, одна из причин такого положения: до недавнего времени детективный жанр относился к «массовой литературе» и подвергался осмыслению исключительно в качестве «развлекательного чтения». Лишь во второй половине XX века благодаря исследованиям, проведенным представителями франкфуртской и московско-тартуской школ, поставивших под вопрос границы элитарного и массового в искусстве, открылась возможность осмысления жанров, ранее считавшихся «низкими».

Прежде чем ввести представление о реконтекстуализации, необходимо определиться с другим важным понятием – «детективный жанр». Кавелти вводит понятие «литературная формула»: «Формула – это комбинация, или синтез, ряда специфических культурных штампов и более универсальных повествовательных форм или архетипов. Во многих смыслах она схожа с традиционным литературным понятием жанра. И, по всей вероятности, эти два термина будут часто путать, поскольку оба иногда используются для обозначения одного и того же явления. Например, многие киноведы и критики используют термин “популярный жанр” для обозначения таких типов литературы, как вестерн или детектив, которые на самом деле являются тем, что я называю формулами» [Там же]. Значение работы Кавелти для нас состоит в том, что благодаря ей мы можем выйти к пониманию детективного жанра, представляющего собой формулу, в которой синтезируется ряд устоявшихся, относящихся к той или иной области, текстуальных решений, которым придается «универсальный характер». В универсальной формуле детектива в качестве его элементов можно выделять разные «жанровые стратегии», например «классический детектив», «криминальный роман» и т.д. Ключевой характеристикой «формулы детектива» мы будем считать расследование преступления сыщиком (вне зависимости от того, кто выступает в качестве такового – профессионал или любитель). Именно этот основополагающий сюжетный элемент детективной формулы и будет подвергаться реконтекстуализации. Детективная формула наполняется разным содержанием в зависимости от контекста, именно трансформации контекста и будут нас интересовать – то, что окружает и дополняет исходную формулу детектива.

В своем понимании реконтекстуализации мы опираемся на работу лингвиста П. Линелла. Реконтекстуализация – «динамический перенос-и-трансформация чего-либо из одного дискурса/текста в контексте... в другой» [10, р. 144-145]. В данном определении важны два момента: во-первых, реконтекстуализация –

это перенос чего-либо; во-вторых, это перенос, в ходе которого осуществляется трансформация, происходит привнесение новых смыслов.

Важно отметить, что процесс реконтекстуализации иногда приводит к эффекту «остранения», о котором писал В. Шкловский [6]. Общеизвестно, что для В. Шкловского остранение – прием, позволяющий «освежить восприятие», вывести его из шаблонов привычного «взгляда на вещи». Задача ставится таким образом, что необходимо в знакомом «видеть» (открывать скрытые доголе стороны), а не узнавать (уже знакомое).

Итак, реконтекстуализация – процесс трансформации «формулы детектива», который осуществляется как через перенос персонажей (или даже созданного «мира») из одного произведения в другое, так и отдельных характерных черт вроде методов выстраивания детективной загадки и системы образов, повторяющихся сюжетных решений и т.д. Важно отметить, что этот процесс переноса может сопровождаться (поскольку он сопряжен с ресемантизацией, поиском новых форм выражения) эффектом остранения. Даже если новые смыслы не создаются, происходит «переоткрытие» уже известного, «оживление» забытых смыслов.

Далее мы рассмотрим некоторые особенности трансформации «формулы детектива» на примере романа Софи Ханни, в котором реконтекстуализации подвергается образ Эркюля Пуаро.

Реконтекстуализация образа Эркюля Пуаро в романе С. Ханни «Убийства под монограммой»

Роман «Убийства под монограммой» (2014) – продолжение цикла Агаты Кристи об Эркюле Пуаро. События в нем разворачиваются во временном промежутке, отраженном в произведениях «Тайна голубого поезда» и «Загадочное происшествие в Стайлзе». Необходимо сказать, что С. Ханна к моменту выхода романа уже имела опыт «подражания Агате Кристи», хотя прежде она не обращалась к использованию образа знаменитого бельгийского сыщика.

Заслуживает внимания интервью с писательницей, в котором она объясняет свои мотивы обращения к образу экстравагантного сыщика. Ее цель – не копирование стиля «королевы британского детектива», а стремление воссоздать ее подход к построению загадок и остаться верной образу «Пуаро, который принадлежит Кристи и фанатам» [7]. Таким образом, С. Ханна бережно относится к каноническому образу Пуаро, хотя нельзя не отметить противоречие, которое, скорее всего, свойственно многим «ремейкам», выходящим спустя много лет после появления оригинала, – они оказываются одновременно новыми и старыми. Собственно, это и составляет один из аспектов проблематики реконтекстуализации, связанной с попыткой «разместить» канонический образ в ином контексте, желая раскрыть в нем новые смыслы.

Поскольку реконтекстуализация – это всегда помещение в иной контекст некой «формулы», необходимо выделить несколько канонических характеристик образа бельгийского сыщика:

- французские слова и выражение в речи, использование которых позволяет Пуаро притворяться «глупым иностранцем» ради достижения целей, связанных с расследованием;
- подчеркнутая педантичность, внимание к мелочам, помогающее в расследовании преступлений и не совсем здоровое в повседневной жизни; пристрастие к чистоте;
- подчеркнутая пунктуальность;
- особый подход к расследованию преступления, «психологизм», когда важнее «разговорить подозреваемых», чем заниматься скрупулезным поиском улик (в отличие, например, от Шерлока Холмса) – образ «недалекого иностранца» помогает Пуаро усыпить бдительность подозреваемых;
- непомерное и нескрываемое тщеславие;
- наличие «помощника», пусть и не во всех произведениях.

Далее мы рассмотрим, как эта «исходная формула» реконтекстуализируется С. Ханной. Прежде всего обращает на себя внимание описание Эркюля Пуаро от третьего лица, глазами инспектора Кэчпула. Создавая образ Кэчпула, С. Ханна стремилась отделить свои произведения от книг Кристи. Самый известный помощник Пуаро Гастингс (его образ можно найти в восьми книгах из тридцати четырех) заметно отличается от нового персонажа Ханни. У Гастингса военная выправка, свои мысли он выражает короткими, эффектными предложениями. Он эмоционально сдержан. Кэчпул, напротив, многословен, эмоционален, склонен к рефлексии, а зачастую и к скрытой агрессии («Раз пока вы ничего не можете сделать касаясь ситуации с Жаннет, я бы предложил вам подумать о чем-нибудь другом, Пуаро» [8, р. 77]). Также с Гастингсом его сближает некоторая наивность и недалёковидность. Возможно, С. Ханна воспринимала типичный образ «помощника гениального детектива» буквально, гиперболизовав эту «недалёковидность». Иногда Кэчпул предстает неуместным и даже опасным для следствия человеком, от которого больше вреда, чем пользы – например, он вполне может отпустить подозреваемого, потому что «верит ему», ведь «из-за чувства долга он выдал бы нам всё, что считает потенциально относящимся к делу» [ibidem, р. 88]. Затем в ответ на критику со стороны Пуаро говорит, что великий сыщик находится «в отчаянной погоне за призраком» [ibidem]. Вызывает вопросы, как человек с такими характеристиками, мешающими выполнению работы, оказался на сравнительно важной должности. Из-за травмы, перенесенной в детстве, Кэчпул боится мертвых тел, и в первый же вечер после убийства он сбегает с места преступления, после чего страдает из-за своего поступка и жалуется Пуаро. Решения Кэчпул принимает крайне медленно, задерживая процесс расследования, а когда дело оказывается в руках Пуаро, злится на него. Ханна создает непривлекательный, отталкивающий образ «помощника детектива». Подобный персонаж, от лица которого в основном ведется повествование, не столько дополняет образ «гениального сыщика», оттеняя те или иные его черты, сколько отвлекает, вызывая негативные эмоции.

Цель автора, скорее всего, состояла в усилении психологизма в образах главных героев, которого нет в произведениях Кристи. Часто персонажи детективных произведений остаются крайне схематичными, лишенными «объемности» характера, свойственной каждому человеку. Вероятно, можно сказать, что таким образом С. Ханна стремится осовременить и развить «исходную формулу», заданную в классических произведениях А. К. Дойла и А. Кристи.

Концепцию убийства Ханна заимствует у Кристи. Совершаемое преступление выглядит изощренным и запутанным: в разных запертых комнатах отеля находят три трупа с посланием – во рту у них обнаруживают записки с инициалами. Данная концепция отсылает к сюжетной схеме «тайна запертой комнаты», которая часто использовалась Кристи и другими авторами «золотого века детектива». Здесь мы находим подтверждение словам Ханны, которая стремилась, по ее признанию, к воссозданию подхода Кристи к построению загадок.

Каноническим оказывается и финал – Пуаро собирает всех подозреваемых и раскрывает суть произошедшего. Вместе с тем существуют и различия, которых оказывается немало. Отметим их:

- Пуаро у Ханны настаивает на скрупулезном изучении улик, что не было свойственно персонажу Кристи;
- теперь Пуаро не вставляет отдельные слова и фразы в свою речь, но выражает мысли на французском языке, оставляя их без перевода для присутствующих («Что ты видишь? Je conduis ma voiture a quoi?» [Ibidem, p. 27]);
- некоторые характерные черты Пуаро (тщеславие, нелюбовь к собиранию улик и блестящим туфлям) представлены мало или вообще отсутствуют: одни гипертрофированы, другие переданы неверно.

В целом можно сказать, что Пуаро у С. Ханны становится гением-чудаком, который разгадывает преступление скорее по наитию, чем посредством выводов. Образ становится более гротесковым и несерьезным, чем он значительно отличается от оригинального. Ханна усиливает черты «чудака-сыщика», которые присутствовали и у Кристи.

Современная массовая культура тяготеет к персонажам ярким, запоминающимся, гротескным. «Чужаковость» Пуаро, усиленная в романе Ханны, – решение заведомо беспроигрышное, роман с узнаваемым и любимым образом «гениального сыщика-чудака» обязательно найдет своего читателя. Больше вопросов вызывает образ Кэчпула. Желая осовременить образ «помощника детектива» (на его фоне сыщик должен блистать), Ханна вводит такие черты персонажа, которые понятны для современного читателя (детская травма и т.д.), «очеловечивает» его, но в то же время увеличивает пропасть между ним и образом «гениального сыщика». Помощник теперь не тот, кто помогает, но тот, кто мешает – и зачастую вызывает негативные эмоции у читателя, а не легкую улыбку. Стремление к усилению психологизма в образе помощника приводит к ослаблению непосредственно функциональной части образа и появлению более неоднозначного персонажа, который не столько дополняет образ «великого сыщика», сколько отвлекает от него.

«Убийства под монограммой» – характерный пример «произведений-продолжений», авторы которых стремятся балансировать на грани между старым (классикой) и новым. В этом произведении отчетливо просматриваются стремление остаться верным оригиналу (черты Пуаро, заданные Кристи, образ «помощника детектива», «тайна запертой двери») и одновременно желание адаптировать «классическую формулу» под «запросы современности», стремление ввести новые элементы (другой образ «помощника детектива», новые темы, связанные с современными проблемами). Следствием этой тенденции оказывается гипертрофия образа Пуаро, который становится еще более призрачным, трансформированной версией самого себя с еще более усиленными, преувеличенными чертами. Но все еще не новым персонажем, который рискует потеряться на фоне инспектора Кэчпула. Контекст современной массовой культуры все же оказывает заметное влияние на элементы цикла А. Кристи, которые в результате подвергаются изменениям.

Роман «Убийства под монограммой» не выносит на суд читателей ничего, что могло бы свидетельствовать об эволюции детективного жанра. У него скорее другая задача: он возвращает нас к прошлому этапу развития детектива, связанному с творчеством «королевы британского детектива» золотого века Агаты Кристи, модернизируя его.

The Guardian [9] объясняет всплеск популярности детективной классики (произведения А. К. Дойла, Агаты Кристи и др.) усталостью от засилья жестоких и мрачных детективов (domestic noir), прочно обосновавшихся в современной литературе и на телевидении. По мнению редакции, именно этим обусловлен интерес к историям, в которых акцент сделан на неспешном разгадывании загадки, посилойной для читателя или зрителя. С этим утверждением трудно не согласиться.

Заключение

В результате проведенного исследования мы приходим к следующим выводам. Детективный жанр в данной работе рассматривается как универсальная формула, ключевой характеристикой которой выступает расследование преступления сыщиком (вне зависимости от того, кто выступает в качестве такового – профессионал или любитель). Именно этот основополагающий элемент детективной формулы, как правило, подвергается реконтекстуализации.

Современный этап развития детективного жанра отмечен появлением «произведений-продолжений», созданных по мотивам классических текстов. Одно из таких произведений – «Убийства под монограммой» С. Ханны. Важной их чертой оказывается стремление авторов адаптировать классические образы под запросы «современной аудитории», что приводит к трансформации оригинала. В своей работе мы рассмотрели один из возможных механизмов такого рода трансформации, названной нами «реконтекстуализацией».

Ее суть – трансформация «исходной формулы» под воздействием контекста (например, другой образ помощника или новые запросы аудитории и т.д.).

Несмотря на то, что роман С. Ханны «Убийства под монограммой» остается в одном контексте с прозой Агаты Кристи о Пуаро (С. Ханна намеренно стремилась воссоздать подход А. Кристи к созданию загадки), автор современного романа не может избежать влияния современных контекстов и добавляет в произведение больше психологизма, эмоций, понятной современной аудитории проблематики. В результате в произведении появляется нетипичный помощник сыщика, а у самого сыщика усиливаются черты, придающие ему облик гения-чудака. Стремление автора балансировать на грани оригинала и новых тенденций приводит к тому, что образ Эркюля Пуаро гипертрофируется, в нем лишь усиливаются заданные прежде черты, что в конечном итоге приводит к его дереализации – он становится полупризрачным, теряется в тени более живого, «человечного» образа своего помощника.

Перспективы дальнейшего исследования проблематики мы видим, например, в более детальном рассмотрении реконтекстуализации образа «помощника детектива». В частности, заслуживает внимания тенденция к психологизации образа «помощника детектива», которая, возможно, говорит о некоторой «усталости читателя» от обилия шаблонных, предельно схематичных образов. Пожалуй, можно сказать, что реконтекстуализация «исходной формулы» детектива, предпринимаемая многими современными авторами, выражает и эту тенденцию, становящуюся всё более заметной.

Источники | References

1. Гамбург Л. О, этот лондонский туман... Приглашение в мир английского классического детектива. К.: Радуга, 2016. 264 с.
2. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул [Электронный ресурс]. URL: <https://www.metodolog.ru/00438/00438.html> (дата обращения: 16.04.2021).
3. Моисеев П. Поэтика детектива. М.: Высшая школа экономики, 2017. 240 с.
4. Рорти Р. Историография философии: четыре жанра [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philosophy1.narod.ru/www/html/library/rorty/r4.html> (дата обращения: 16.04.2021).
5. Смит Д. «Элементарно, Ватсон!» и все, что никогда не говорил и не делал Шерлок Холмс. М.: Бомбора, 2020. 224 с.
6. Шкловский В. Искусство как прием // Формальный метод: антология русского модернизма: в 3-х т. / под ред. С. Ушакина. Екатеринбург - М.: Кабинетный ученый, 2016. Т. 1. Системы. С. 131-146.
7. Hannah S. Poirot is a show-off, but he's brilliant. That's why I brought him back to life [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/nov/04/hercule-poirot-new-lease-of-life-agatha-christie-orient-express> (дата обращения: 16.04.2021).
8. Hannah S. The Monogram Murders. L.: Harper Collins Publishers, 2015. 374 p.
9. Hughes S. A hundred years on from Agatha Christie's first novel, crime fiction is going cosy again [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2016/sep/10/crime-fiction-new-generation-golden-age-agatha-christie> (дата обращения: 16.04.2021).
10. Linell P. Discourse across Boundaries: On Recontextualizations and the Blending of Voices in Professional Discourse // Text & Talk: An Interdisciplinary Journal of Language, Discourse & Communication Studies. 1998. Vol. 18. Iss. 2. P. 143-157.

Информация об авторах | Author information



Мелихов Алексей Германович¹

¹ Казанский (Приволжский) федеральный университет



Melikhov Alexey Germanovich¹

¹ Kazan Federal University

¹ melikhov.ag@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.04.2021; опубликовано (published): 31.05.2021.

Ключевые слова (keywords): детективный жанр; формула детектива; реконтекстуализация; образ Э. Пуаро; Софи Ханна; detective genre; detective story formula; recontextualisation; H. Poirot's image; Sophie Hannah.