

УДК 821.521-3 Рампо 1/7.07

Морева Т.Ю.

кандидат филологических наук, доцент,
кафедра мировой литературы,
Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова
Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина, 65058
moreva.tamara@inbox.ru

**РЕЦЕПЦИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРЕСТУПЛЕНИЯ
КАК СТРАТЕГИЯ АВТОРА ДЕТЕКТИВА В ЕГО ИГРЕ С
ЧИТАТЕЛЕМ (ПОВЕСТЬ ЭДОГАВЫ РАМПО «ПЛОД ГРАНАТА»)**

В статье анализируется множественность точек зрения на преступление как стратегии автора в его игре с читателем. На примере изучения повести Эдогавы Рампо делается вывод о том, суть этого детектива заключается в разоблачении следствия, которое опирается на очевидное, игнорируя логику поведения преступника. «Нарративная игра» автора заключается в том, что читатель в финале произведения убеждается в ложности того, что представлялось ему неоспоримым. Также в статье рассматривается проблема таинственных глубин натуры преступника, наличие в нем демонического начала.

Ключевые слова: фокализация, детектив, рецепция, интерпретация, Э. Рампо

«Точка зрения» – это одна из ключевых категорий нарратологии, понимаемых как «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий» [7, 121]. И, как нам представляется, она является той категорией, которая находится на пересечении таких методик современного анализа литературного произведения, как нарратология и рецептивная эстетика. Безусловно, любое произведение может быть изучено в аспекте связи «автор – читатель», однако есть жанры, которые в наибольшей степени ориентированы на «управление» писателем своим реципиентом с помощью включения в произведение нескольких субъективных точек зрения участников событий на происходящее. Один из таких жанров – детектив. Игра, которую ведет автор с читателем в детективном произведении, направлена на то, чтобы «запутать» его, направить его по ложному следу, усложнив и тем самым сделав еще более интересным путь к открытию истины. «Последовательность кадров фокализации, манифестирующая некоторую точку зрения, или, скорее, конфигурацию точек зрения, представленных в тексте, – пишет в связи с этим В.И. Тюпа, – неотъемлемый и чрезвычайно важный аспект нарративизации высказывания» [5, 50]. И далее исследователь поясняет, в чем заключается коммуникативная природа фокализации. «Отбор деталей и ракурсов их видения повествователем направляет и определяет воззрение на них читателя или слушателя. При этом повествующий волен называть в тексте далеко

не все то, или даже вовсе не то, что он видит в повествуемом им мире. Ложные показания свидетеля – простейший пример наррации, проистекающей из подлинного кругозора говорящего, но направленной на приведение слушающего к превратной точке зрения» [5, 51]. Зачастую подобная стратегия автора детектива наблюдается уже на формальном уровне, когда он включает в произведение несколько различных точек зрения на преступление и того, кто его совершил. С одной стороны, это обусловлено тем, что никто из персонажей не может обладать информацией во всей ее полноте, ему известна лишь часть истины. А, с другой – тем, что у каждого свое видение даже той части истины, которая ему дана. Вспомним, к примеру, хотя бы «Лунный камень» Уилки Коллинза. Этот роман, безусловно, не является детективом в «чистом» виде. Традиционно произведения этого английского писателя относят к жанру сенсационного романа. Но, как известно, между детективным и сенсационным романами существует тесная связь. Во-первых, в каждом из этих жанров «преступление представлено как процесс». Среди ключевых сюжетных мотивов, на которые обращает внимание А.И. Хотинская в подробном анализе поэтики сенсационного романа, те, что присущи и детективному жанру. Это «тайна в прошлом», «смена идентичности», «сознательная игра документами», «шантаж и вымогательство как концентрация преступной криминальной энергии и способ психологического террора» и т.д. [6, 150]. В романе У. Коллинза история Лунного камня передана разными ее участниками «поочередно», «насколько простирается наша личная осведомленность», как замечает один из них, мистер Фрэнклин Блэк. И если в первой части романа У. Коллинза все события передаются через призму восприятия и истолкования их дворецким Габриэлем Беттереджем, находящим ключ к объяснению любого действия в «Робинзоне Крузо» Д. Дефо, то, начиная со второй части, к изложению истории камня привлекаются гости, бывшие в доме во время его исчезновения, стряпчий, не догадывающийся о своем преступлении герой-похититель, сыщик и многие другие.

Или другой пример – рассказ Акутагавы Рюноске «В чаше». В нем сначала картина убийства открывается читателю через рассказы о том, что они увидели, дровосека, странствующего монаха, стражника и старухи. В каждом из них передано индивидуальное восприятие и толкование того, чему они стали свидетелями. Дровосек, в первую очередь, останавливается на подробном описании местности, где произошло преступление: видов деревьев, цвета листьев бамбука, сильной истоптанности травы, овода, сидящего на теле убитого человека. Монах, кроме перечисления примет одежды встретившихся ему женщины, сидевшей на лошади, и сопровождавшего ее мужчины, завершает свою речь философским выводом о быстротечности существования («...человеческая жизнь исчезает вмиг, что росинка, что молния») [1, 426]. Стражник подробно описывает одежду и оружие преступника, извиняется за то, что вмешивается, но считает необходимым настаивать на расследовании, куда делась женщина. Итак, картина убийства, открывающаяся читателю, складывается,

как мозаика, из различных кусочков. Но все равно мало приближает его к открытию истинных обстоятельств случившегося. Но и позже, когда приводятся точки зрения непосредственных участников случившейся трагедии, многое ему (реципиенту) приходится домысливать самостоятельно. Причина – в субъективности процесса рецепции и интерпретации одного и того же события. Из признания Тадзёмару следует, что он убил мужчину в честном поединке. Оба сражались за право обладания женщиной. Из рассказа женщины – что это она убила своего мужа из-за того, что он посмотрел на нее с презрением. Что же касается самого убитого, то устами прорицательницы его дух признается в том, что никакого убийства не было, и он сам решил расстаться с жизнью после того, как его жена стала молить разбойника покончить с ним. Итак, у каждого своя правда и своя интерпретация событий. Причем, и разбойник, и жена погибшего, и сам убитый, каждый раз по-своему, говорят, что заботились о своей чести.

Анализируя коммуникативную функцию включения в произведение детективного жанра множества точек зрения, мы остановимся более подробно на повести японского писателя XX века Эдогавы Рампо «Плод граната» (1934). Значимость интерпретации этого произведения с точки зрения методики нарратологического анализа обусловлена его принадлежностью к детективному жанру. В японской литературе он зарождается в XX веке. Комментируя столь позднее формирование детективной литературы в Японии (XX век), Г.Б. Дуткина пишет: «Ученые были склонны объяснять это прискорбное обстоятельство отсутствием должной научно-технической базы (что, кстати, в полной мере относится и к научно-фантастической литературе), общей социальной неразвитостью Японии начала XX века, различиями в менталитете японцев и европейцев, бюрократичностью государственного аппарата, а также традиционной регламентированностью и ориентацией среднего японца на социальную группу – последнее почти исключало возможность инициативы частного расследования, составляющего стержень детективной литературы...» [2, 7]. Первым произведением этого жанра в японской литературе стала повесть Э. Рампо. Однако значимость анализа системы точек зрения в избранном нами произведении в еще большей степени обусловлена той разновидностью детективной литературы, к которой оно принадлежит. «Известно, – пишет Г.Б. Дуткина, – что детективы делятся на научные и интуитивные. Первые раскрывают совершенное преступление позитивными средствами исследования материальных улик (в Европе это направление представлено романами О. Фримена, Ф.У. Крофтса), вторые основываются на догадке и интуитивном проникновении в психологию преступника (Агата Кристи, Г.К. Честертон, Э.К. Бентли и др.)» [2, 10]. Следованием Э. Рампо принципу интуитивного метода и обусловлена его установка на игру с читателем в процессе поиска разгадки преступления путем включения разнообразных версий случившегося. В немалой степени это связано с выбором им мастеров детективного жанра, в диалог с которыми он вступил,

создавая свои произведения. Это, во-первых, американский романтик Эдгар Аллан По (известно, что иероглифы псевдонима Эдогавы Рампо – настоящее имя писателя Таро Хираи – созвучны с именем Э.А. По), а также Артур Конан Дойл. Оба, и Э.А. По, и Конан Дойл, сосредоточили внимание на воссоздании процесса интеллектуальной работы сыщика, для которого анализ психического состояния преступника, а также реконструкция его действий становились путем к его разоблачению. А для этого необходимо было «дать слово» в повествовании лицу, благодаря гениальной догадке которого разоблачение стало возможным. При этом традиционной была система персонажей: гениальный сыщик, его помощник и, наконец, банально мыслящий представитель официального следствия. Итак, опора на включение в повествование разных точек зрения заложена, в первую очередь, типом того детектива, традициям которого следовал Э. Рампо.

Сюжетное ядро повести Эдогавы Рампо составляет история страшного по своей жестокости преступления: в жертву влили серную кислоту. В результате поначалу было невозможно установить личность убитого, напоминавшего «огромный растрескавшийся гранат, облаченный в полосатое кимоно» [4, 806]. Позже по одежде в нем опознали разорившегося владельца процветавшей ранее фирмы. И, наконец, благодаря усилиям Сайто, считавшегося «лучшим сыщиком префектуры» [4, 828], было установлено имя преступника. Им оказался бесследно исчезнувший вместе с принадлежавшими акционерному обществу и хранившимися у него дома пятьюдесятью тысячами иен Манъуэмон Танимура. К тому же он был давнишним врагом убитого Соити Котоно. Но абсолютно новое направление следствию, когда дело было «практически закрыто», дала новая улика. Это были отпечатки пальцев в дневнике исчезнувшего Танимуры, которые полностью совпали с отпечатками пальцев жертвы. Поэтому предполагавшегося убийцу перестали искать, признав его убитым. Что же касается Соити Котоно, который из жертвы превратился в преступника, то его поиски ничего не дали. И лишь через десять лет сам убийца, Манъуэмон Танимура, в свою последнюю встречу с тем самым полицейским, который обнаружил отпечатки, опроверг результаты его логических построений, признавшись в том, что улика была им специально подброшена в расчете на банальность мышления знакомого ему сыщика. Кстати, на похожей ситуации (преступник делает все, чтобы его жертву приняли за него самого, и он, таким образом, смог скрыться и избежать наказания) строится другой рассказ Эдогавы Рампо «Дьявол». Но только в нем преступником является женщина, убившая соперницу и попытавшаяся сделать так, чтобы наказание за убийство понес отвергший ее мужчина.

Вначале рассказ ведется от лица того самого полицейского, которому, как ему казалось, так блестяще удалось завершить расследование. Во второй части значительное место занимают высказывания изменившего внешность и представляющегося другим именем (Иноматы) Танимуры. Несмотря на то, что в

повести совмещено два временных плана (первый – время совершения и расследования преступления, второй – рассказ о случившемся и обнаружение настоящего преступника через десять лет), первая часть повести «Плод граната», согласно предложенной В. Шмидом типологии произведений (правда, исследователь заметил, что связывать эти типы с определенными произведениями не так уж и легко, поскольку «в большинстве случаев точка зрения – явление не постоянное»), ближе к четвертому из выделенных типов. В нем «диегетический нарратор повествует о своих приключениях с точки зрения повествуемого «я», (...) сообщая только то, что ему как повествуемому «я» было известно в соответствующий момент и оценивая происшествя и людей по меркам своего прежнего «я». Его цель – «восстановить впечатление»» [7, 130]. В результате «коммуникативный акт вербализации» [5, 5] осуществлен так, что читатель воспринимает и оценивает ситуацию через призму видения ее допустившим ошибку следователем. Во второй части передана точка зрения на события преступника, предлагающего свою, то есть ту, что явилась истинной, версию случившегося. Тем самым разоблачается основанный на позитивных средствах истолкования улик тип детективного повествования.

Обращает на себя внимание оценка преступления рассказывающим о нем полицейским. С одной стороны, он всячески подчеркивает его незначительность: «дело было не столь уж громкое» [4, 795], «случай довольно заурядный. За давностью лет я совершенно забыл о нем...» [4, 802]. С другой – называет выдающимся: «все мельчайшие подробности того из ряда вон выходящего, изощренного преступления» [4, 795]. Подобная противоречивость оценок присутствует и в рассказе Эдгара По «Похищенное письмо», где префект говорит, что преступление, о котором он собирается поведать Дюпену, – «дело чрезвычайно простое», «дело это на редкость просто», а потом добавляет, что «оно такое причудливое», что ставит всех «в совершенный тупик» [3, 327]. В обоих случаях приводится точка зрения того самого персонажа, примитивность и банальность мышления которого обыгрывается авторами. Однако, если у Эдгара По начальник полиции Парижа просто не хочет признаваться в собственном фиаско и поэтому характеризует преступление как простое, с которым они (полицейские) сами «превосходно» справятся, а рассказывает о нем лишь потому, что оно «доставило ему много неприятных хлопот» [3, 327] и будет занято его старому знакомому, у которого множество «причуд», то у Эдогавы Рампо, как представляется, причина подобной противоречивости оценки преступления иная. Скорее всего, таким способом рассказывающий о нем полицейский хочет подчеркнуть не только свою скромность, но и гениальность как сыщика. Неслучайно в этом плане его замечание: «Удивительно, как один-единственный отпечаток может разрушить всю стройную версию! Позвольте похвастаться: обнаружил хитрость преступника ваш покорный слуга. По одному отпечатку я изобличил убийцу, за что удостоился похвалы самого начальника управления» [4, 831-832]. О совершившем же преступлении он го-

ворит снисходительно: «...он допустил непростительный промах: совершенно забыл об отпечатках пальцев. А ведь именно кожный узор – неповторимая отличительная особенность человека» [4, 842]. Хотя, как потом обнаружится, промах допустил он сам, построив доказательства всего лишь на двух отпечатках пальцев, обнаруженных в доме исчезнувшего Танимуры, и не попытавшись исследовать другие отпечатки, которые, безусловно, там были и которые разрушили бы его версию. В свете этого ирония преступника по отношению к способностям рассказчика как следователя имеет все основания. «И следствие основывалось только на вашей гениальной догадке?» – задает он тому вопрос [4, 843]. Показательна и реакция рассказчика: «Меня передернуло, – сообщает он. – Наглец! Как он смеет говорить это мне – опытному полицейскому, отдавшему любимой работе столько лет?» [4, 848]. Но читатель, как главный реципиент воссоздаваемой картины преступления, все больше разделяет подобную ироническую оценку его способностей.

В этом плане примечательная еще одна отсылка к рассказу Эдгара По «Похищенное письмо». Сообщая, как ему удалось обмануть полицейского, Танимура-Иномата предлагает своему собеседнику вспомнить детскую игру в дзянкэмпон. У нее, поясняет он, «двойное дно»: «Без способности делать логические построения ничего не получится» [4, 845]. И далее он рассказывает, как ведет себя в этой игре умный противник. Надо, заключает он, «видеть на ход вперед. Предугадывать мысли противника. Тогда победа – твоя. И не только в детской забаве, но и в реальной жизни... Возьмите преступника – он ведь тоже играет с сыщиком в ту же игру. Хитроумный преступник, изучив психологию полицейского, способен предугадать любой его шаг. А потому он практически неуловим...» [4, 846]. А затем Танимура говорит о близости этой игры той, что была описана Дюпеном в «Похищенном письме». И задает полицейскому вопрос: «Скажите, а вы, расследуя «Дело об убийстве с применением серной кислоты», не пытались «придать своему лицу выражение» предполагаемого преступника?» [4, 847]. По существу, повесть Эдогавы Рампо заканчивается посрамлением полицейского, пошедшего тем путем, который был задан ему преступником. Такой финал является аргументом в его споре со сторонниками «научного» детектива. Однако при этом возникает вопрос: только ли выбором в качестве героя-полицейского человека, лишённого дара интуиции и способности логического мышления, обусловлена победа преступника? Обратим внимание на неоднократно встречающиеся в тексте произведения замечания относительно демонического начала в Иномате-Танимуре. «Мне, – сообщает полицейский, – вдруг почудилось, что я беседую с оборотнем. Нечто огромное, страшное заслонило весь мир. Но это «нечто никак не могло обрести конкретную форму, приводя меня в исступление» [4, 853]. А позже и сам убийца признается: «Знаете, во мне, видно, дьявол сидит» [4, 859]. Необычным является и место, где происходит ситуация рассказывания о преступлении: на краю зияющей глубокой пропасти. «Идеальное место, – говорит Иномата. Только здесь

и слушать такие истории! Один неверный шаг – и смерть. В этом есть своя прелесть, верно?» – с «гордостью» заключает он [4, 803]. Позже окажется, что место было выбрано не случайно: преступник решил покончить с собой. История расследования совершенного им преступления, рассказанная полицейским, закончилось тем, что напоминающего после действия серной кислоты лопнувший гранат погибшего приняли за него. История, которую узнает читатель, – смертью преступника, который как бы занял «свое» место: его тело, лежащее среди бурунов, «было похоже на ярко-алый, огромный, растрескавшийся от спелости плод граната...» [4, 862]. Таким образом, хотя зло и не было разоблачено из-за банальности взгляда на него полицейского, оно было остановлено самим преступником. Но главное здесь – не наказание, а выявление природы этого зла. По-видимому, Эдогаву Рампо, кроме вопроса о значимости интуиции, логики и умения встать на место преступника, чтобы понять его и разоблачить, волновала и проблема сложности природы человека, обнаружения в нем темной демонической силы. Вспомним, что рассказ, напоминающий по характеру преступления ту повесть, о которой мы вели речь в нашей статье, называется «Дьявол». Безусловно, оба эти произведения принадлежат детективному жанру. Но содержат в себе и определенный «готический» элемент в духе японских легенд об оборотнях. Отсюда – важность того, чтобы реципиент произведения познакомился с несколькими точками зрения на происходящее.

Выводы. Суть детективной повести Эдогавы Рампо «Плод граната» заключается в разоблачении следствия, которое опирается на очевидное, игнорируя логику поведения преступника. Для усиления эффекта неожиданности автор включает в нее своего рода пуант: после завершения изложения полицейским обстоятельств расследования, выражения им своей точки зрения, которой придерживался до этого момента и читатель, следует изложение тех же событий через призму видения их настоящим преступником. И читатель убеждается в ложности того, что представлялось и ему самому неоспоримым. В этом заключается смысл той «нарративной игры», которую вел с ним автор. Необходимость персональной точки зрения в этом произведении вызвана также поставленной в нем проблемой таинственных глубин природы преступника, наличием в нем демонического, разрушительного начала.

Список использованной литературы

1. Акутагава Р. Малое собрание сочинений / Акутагава Рюноске; пер. с яп. И. Вардуля, В.Гривнина, Л.Лобачева и др. – СПб.: Азбука, 2010. – 736 с.
2. Дуткина Г.Б. Мистификация длиною в жизнь / Г.Б. Дуткина // Рампо Э. Демоны луны / Эдогава Рампо; Сост. и общая ред. Р.В. Грищенко. – СПб.: Кристалл, 2000. – С. 5 – 20.
3. По Э. Рассказы / Эдгар По; Пер. с англ. – М.: Художественная литература, 1981. – 351 с.
4. Рампо Э. Демоны луны / Эдогава Рампо; Сост. и общая ред. Р.В. Грищенко. – СПб.: Кристалл, 2000. – 864 с.
5. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова) / В.И. Тюпа. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 58 с.

6. Хотинская А.И. Готические мотивы в английском сенсационном романе / А.И. Хотинская // Мир романтизма. Материалы международной научной конференции «Мир романтизма» (XI Гуляевских чтений). Тверь, 16-17 мая 2003 г. – Тверь: Твер.гос.ун-т, 2003. – Вып. 8 (32). – С.145 – 152.
7. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Статтю подано до редколегії 10.10.2015

Морєва Т.Ю.

Одеський національний університет імені І.І.Мечникова
Кафедра світової літератури
moreva.tamara@inbox.ru

РЕЦЕПЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЗЛОЧИНУ ЯК СТРАТЕГІЯ АВТОРА ДЕТЕКТИВУ В ЙОГО ГРІ З ЧИТАЧЕМ (ПОВІСТЬ ЕДОГАВИ РАМПО «ПЛІД ГРАНАТА»)

У статті аналізується множинність точок зору на злочин як стратегія автора в його грі з читачем. На прикладі вивчення повісті Едогава Рампо робиться висновок про те, що зміст цього детективу постає в розвінчанні слідства, яке спирається на очевидне та ігнорує логіку поведінки злочинця. «Наративна гра» автора постає в тому, що читач у фіналі твору переконується в хибності того, що уявлялось для нього незаперечним. Також у статті розглядається проблема таємних глибин натури злочинця, присутність у ньому демонічного начала.

Ключові слова: фокалізація, детектив, рецепція, інтерпретація, Е. Рампо.

Moreva T.J.

Odessa I.I.Mechnikov National University
Department of World literature
moreva.tamara@inbox.ru

RECEPTION AND INTERPRETATION OF THE CRIME IN DETECTIVE AS A STRATEGY IN AUTHOR'S GAME WITH THE READER (STORY BY EDOGAWA RAMPO «FRUIT POMEGRANATE»)

The article analyzes the multiplicity of perspectives on crime as the strategy of the author in his game with the reader. As the example author of the article studied the story by Edogawa Rampo and concluded that the content of the detective appears in ruinous exposition of investigation, which is based on logic and ignores the obvious criminal behavior. «Narrative game» of author appears that the final reader product of erroneous convinced that seemed to him indisputable. Also in the article solves the problem of hidden depths of a criminal nature, the presence in it demonic principles.

Key words: focalization, detective, reception, interpretation, E. Rampo.