

М. Р. Чернышов
Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург

Поэтика зачина в детективах Рекса Стаута

В предыдущих работах на эту тему мы исследовали поэтику зачина в классических детективных сериях Эдгара По, Артура Конан Дойла и Агаты Кристи (о Пуаро и Гастингсе) с одной сюжетно-нарративной формулой: рассказ ведет не безличный повествователь, а друг сыщика, наблюдающий за его действиями постоянно (см.: [Чернышов, 2015; Чернышов, 2017]). Воздействие этой формулы на поэтику зачина очевидно.

В данной статье эта тема изучается на материале еще одного известного детективного сериала XX в. — семидесяти трех произведений Рекса Стаута о частном сыщике Ниро Вульфе, выходивших в США с 1934 по 1975 г. Уже в первом из них — романе «Острие копья» — разработан бытовой фон и нарративная структура, которые сохранятся во всех последующих произведениях. Цикл был начат на закате эпохи классического детектива и нес в себе черты его поэтики, часто выраженные с иронической гиперболичностью. Так, классическому сыщику положено быть женоненавистником, эксцентриком и иметь необычные хобби, но если у По, Дойла и Кристи подобные детали не слишком вызывающи и упоминаются редко, то необычные черты Ниро Вульфа (большие габариты, затворничество, гурманство и страсть к орхидеям) доведены почти до гротеска и акцентируются в каждом романе и повести (см.: [McAlee, p. 79]).

Этим Р. Стаут обозначает свою принадлежность к традиции, но есть и новшества. У предшественников сыщик и рассказчик равноправны: они ровесники, друзья и соседи. Здесь же второй главный герой, повествователь Арчи Гудвин, — наемный служащий Ниро Вульфа, его секретарь и оперативный работник.

Их отношения можно назвать дружескими, но субординацию сам Гудвин подчеркивает постоянно.

Но дело не только в отношениях героев. Арчи Гудвин как тип не имеет аналога в системе персонажей классического детектива. У Уотсона и Гастингса нет явного преимущества перед Холмсом и Пуаро в плане практических действий. Гудвин же, в отличие от Ниро Вульфа, прекрасно владеет всеми средствами добывания информации и выпутывания из неприятных ситуаций, включая драки и флирт с женщинами. В этом он вполне соответствует герою «крутого» детектива, который с конца 1920-х начал разрабатываться Д. Хэмметом. Но и как повествователь он отличается от своих литературных предков — прежде всего совершенно нехарактерным для тех ироническим стилем.

Анализируя зачины Дойла, мы выделили три основных типа: зачины-предисловия, зачины-экспозиции и зачины-завязки (см.: [Чернышов, 2015, с. 314]). С некоторыми оговорками эта типология вполне подошла и к По, и к Кристи (см.: [Чернышов, 2017]). Для Стаута же она малоприменима: многие его зачины не вписываются в нее вообще или вписываются лишь с существенными оговорками.

Самым строгим формульным зачином у Дойла и Кристи был зачин-предисловие: характеристика всех, нескольких или одного конкретного дела сыщика. У первого так начинается более трети произведений, у второй — пятая часть. Стаут использует такой зачин лишь дважды — в написанных почти подряд «Слишком много женщин» (1947) и «Поводе для убийства» (1948). Оба близки к зачину-предисловию последнего типа, но каждый по-своему необычен. Второй кажется вполне стандартным, хотя и состоит всего из одной фразы: «Я считаю, что это одно из самых искусно проведенных Ниро Вульфом дел, хотя он не получил ни единого цента, да и не рассчитывал на гонорар»¹ [Стаут, вып. 3, с. 310]². У предшественников такой тип зачина обычно более пространен и изобилует другими мотивами. Необычен он также тем, что доминирующий здесь мотив восхищения искусством друга, в отличие от Уотсона и Гастингса, для Гудвина нехарактерен — он чаще иронизирует над боссом или ворчит на него.

¹ Перевод А. Горского и Ю. Смирнова.

² Далее произведения Р. Стаута цитируются по данному изданию с указанием выпуска и страницы в скобках.

Первый зачин, напротив, производит впечатление очень нестандартного: «Эта история — самый настоящий вздор. Иногда она мне казалась забавной, иногда скучной, а иногда вызывала сильное раздражение, особенно когда я чувствовал, что больше не в силах выносить Вульфа»³ [вып. 3, с. 7]. Характеристика дела здесь дается скорее с эстетической точки зрения, чем с какой-либо другой, и притом оценивается не талант сыщика, а сама история, что в целом несвойственно Дойлу и Кристи, хотя именно у Дойла есть очень похожий зачин — в поздней новелле «Три Гарридеба».

Что касается зачина-экспозиции и зачина-завязки, то их дифференцировать сложнее, поскольку маркеры экспозиции и завязки не универсальны, мотивы, характерные только для них, встречаются далеко не во всех зачинах-экспозициях и зачинах-завязках.

Начнем с зачина-экспозиции, практически отсутствующего у предшественников, — самоописания повествователя. Активный и ироничный Арчи Гудвин намного больше говорит о себе, чем Гастингс и Уотсон. Трижды Гудвин в зачине описывает свое психологическое состояние в день начала событий. «В тот октябрьский день домашняя атмосфера стала для меня совершенно невыносимой. Под домом я подразумеваю контору Ниро Вульфа, где я работаю, расположенную на первом этаже его собственного дома на Западной Тридцать пятой улице. Вскоре должна была наступить передышка, так как Вульф ежедневно проводил два часа — с четырех до шести — наверху в теплице со своими орхидеями. Однако до четырех оставалось еще полчаса, а я уже был сыт им по горло»⁴ [вып. 2, с. 211] («Прежде чем я умру», 1947). Два раза Гудвин рассуждает о мелких постоянных чертах своего характера — предубеждении против имени Юджин («Вместо улики», 1948) и против детективов-женщин («Слишком много сыщиков», 1956). В романе «Погоня за отцом» (1968) он описывает одну частную деталь своего образа жизни.

У предшественников зачины, посвященные исключительно самому рассказчику («Этюд в багровых тонах» Дойла, «Убийства по алфавиту» Кристи), редки и, главное, совсем другие интонационно и содержательно: в них кратко описывается

³ Перевод В. Орлова.

⁴ Перевод П. Рубцова.

целый период жизни рассказчиков, тогда как у Стаута либо преобладает сиюминутная конкретика, либо описывается постоянная черта характера.

Лишь однажды Стаут использует зачин-экспозицию с доминированием мотива характеристики сыщика — самый распространенный зачин-экспозиция у Дойла — но он не похож ни на один из дойловских. В зачине романа «Сочиняйте сами» (1959) Гудвин описывает бытовые читательские привычки Ниро Вульфа — т. е. речь идет не о главных чертах, а об очень частном аспекте образа жизни.

Практически в каждом произведении Стаута описаны порядки в доме Ниро Вульфа, но лишь в «Семейном деле» (1975) на этом мотиве выстроен зачин, причем и здесь это не какой-то из ключевых ритуалов, а система ответов на ночные звонки в дверь, т. е. нечто применяемый пункт распорядка быта.

Шесть зачинов-экспозиций построены на характеристике атмосферы в доме Ниро Вульфа в день начала событий. Так начинается первый роман «Острие копья» (1934) и еще пять произведений, четыре из которых относятся к середине 1950-х гг. (после 1957 г. этот тип исчезает). Объем и насыщенность мотивами такого зачина варьируется максимально широко: в «Острие копья» он почти самый длинный во всем цикле (226 слов) и содержит восемь повторяющихся мотивов, а зачин романа «Если бы смерть спала» (1957), напротив, почти самый короткий (в оригинале всего 20 слов) и лишь три таких мотива: «Сказать, что мы с Вульфом совсем не разговаривали тем майским утром в понедельник, было бы неверно»⁵ [вып. 5, с. 209]. У Дойла и Кристи этот тип не встречается.

В одиннадцати зачинах описано совместное времяпрепровождение Ниро Вульфа и Арчи Гудвина. Это как раз один из тех зачинов Стаута, где нет четких маркеров экспозиции или завязки и до продолжения нельзя понять, относятся ли действия героев к делу. У Дойла и Кристи такие маркеры почти всегда есть. Кроме того, Уотсон, как правило, сосредоточен на действиях Холмса, игнорируя свои. Гудвин обычно прежде говорит о себе, а потом уже о Ниро Вульфе. У Кристи в похожих зачинах-экспозициях оба героя заняты одним и тем же, в то время как Стаут разный статус героев подчеркивает и разли-

⁵ Перевод Н. Калининой.

чием их занятий: «Я в третий раз пересмотрел цифры в форме 1040, проверяя, нет ли где ошибки. Потом развернулся вместе со стулом лицом к Ниро Вульф — он сидел справа от меня за своим столом и читал сборник стихов парня по имени Ван Дорен, Марк Ван Дорен. Я решил, что очень кстати будет выразиться поэтически»⁶ [вып. 2, с. 7] («И быть злодеем», 1948). Это можно объяснить спецификой иронического сознания Гудвина, который свой пиетет к боссу никогда не выражает прямо, в отличие от Гастингса и Уотсона; по этой же причине ни в одном его зачине не доминирует мотив «характеристика сыщика», а там, где он представлен наравне с другими, используются только описание внешности и бытовых привычек Ниро Вульфа, но не его талантов или особенностей мышления. При всей содержательной «универсальности» такого зачина после 1961 г. (в последних двенадцати произведениях) он уже не применяется.

В двенадцати зачинах Стаута рассказчик описывает собственные действия, не связанные прямо с Ниро Вульфом. Эти действия могут быть самыми различными, вплоть до пассивных: «Был один из ранних сырых мартовских дней, понедельник; наш самолет пошел на снижение и в час двадцать дня опустился на посадочную полосу у берегов Потомака»⁷ [вып. 1, с. 237] («Убитая дважды», 1942). К этому типу относится самый объемный зачин серии — в романе 1966 г. «Смерть содержанки» (239 слов).

Действия самого Ниро Вульфа вне ситуации визита посетителя ни разу не доминируют над другими мотивами, но дважды составляют все содержание зачина: в «Двери к смерти» (1949) описаны его неуклюжие движения при выезде за город, а в «Черной горе» (1954) просто констатируется факт биографии: «Это был один-единственный раз, когда Ниро Вулф отважился зайти в помещение морга»⁸ [вып. 4, с. 200]. В зачине «Убийства из-за книги» (1951) описаны действия сквозного персонажа серии — инспектора Крамера, явившегося за помощью (тип, входящий к «Похищенному письму» Эдгара По).

В самом оригинальном, но и самом распространенном типе зачина Стаута доминирует рассуждение или комментарий

⁶ Перевод Л. Кузнецовой.

⁷ Перевод О. Лисицыной.

⁸ Перевод А. Ганько.

рассказчика к ситуации начала дела. В этих четырнадцати зачинах можно выделить три подтипа. Трижды Арчи Гудвин рассуждает о случайности или, напротив, закономерности событий, приведших к началу дела, например: «Все началось со странного стечения обстоятельств. Ну взяты хотя бы тот факт, что именно в то утро мне понадобилось сходить в банк — оприходовать пару чеков. Сложись мои планы иначе, и я мог бы вообще не оказаться в тех краях»⁹ [вып. 13, с. 485] («Без улик», 1953). Второй подтип (четыре случая) мог бы быть определен как описание посетителя, но пафос таких зачинов определен не этим, а именно попутными рассуждениями: «В том, что миссис Рэкхем договаривалась о встрече, плотно прижав палец к губам, не было ничего удивительного. Что необычного может быть в этом жесте, если люди попадают в такой переплет, когда им не остается ничего другого, как обратиться за помощью к Ниро Вульффу?»¹⁰ [вып. 4, с. 7] («В лучших семействах», 1950). «Чистые» описания действий в зачинах Стаута встречаются, описания внешности без рассуждений — нет. Третий подтип (семь случаев) — комментарий к встрече с посетителем. Сюда относятся два самых коротких зачина серии: «Встреча с Бесс Хадлстон была не первой»¹¹ [вып. 16, с. 213] («С прискорбием извещаем», 1942, 10 слов в оригинале) и «Он нанес нам визит в тот самый день, когда пуля оборвала его жизнь»¹² [вып. 2, с. 268] («Требуется мужчина», 1945, 11 слов в оригинале). Остальные пять случаев сосредоточены в интервале 1960–1965 гг.

Начиная произведение с визита клиента, Стаут всегда дает понять, о каком этапе визита идет речь. Нередко он погружает читателя в середину разговора, чтобы потом вернуться к предыстории, создавая эффект ретардации. Чаще всего это слова посетителя с ремарками (шесть случаев в интервале 1947–1961): «— Совершенно точно, — заявила она, стараясь, чтобы голос не дрожал. — Мы женаты не по-настоящему»¹³ [вып. 4, с. 423] («Когда человек убивает», 1954). Иногда — реакция на них Ниро Вульфа или комментарий Гудвина к словам и действиям по-

⁹ Перевод Л. Мордухович.

¹⁰ Перевод А. Санина.

¹¹ Перевод М. Гресько.

¹² Перевод А. Николенко.

¹³ Перевод А. Ганулич.

сетительницы: «Цвет лица у нее был такой, что поверить в ее испуг, о коем она без устали твердила, было трудно»¹⁴ [вып. 12, с. 387] («Одна пуля — для одного», 1948).

В четырех зачинах (интервал 1955–1961) доминирует описание внешности или действий несвязных эпизодических персонажей: «Флора Корби повернулась ко мне, и копна темнорусых волос рассыпалась по плечам. Глядя на меня большими карими глазами, она сказала...»¹⁵ [вып. 6, с. 130] («Праздничный пикник», 1957).

«Формульность» в описанных типах относится к сюжетно-композиционному уровню, и у Р. Стаута она явно слабее, чем у Дойла и Кристи, не позволяя даже четко отделить зачин-экспозицию от зачина-завязки. Как бы в компенсацию этой слабости Стаут создает гораздо более заметную вербальную зачинную формулу, аналога которой у предшественников нет: устойчивое сочетание указательного местоимения “that” с обозначением времени начала действия, которое встречается двадцать три раза. Дважды использовано самое простое словосочетание “*that day*”. Трижды вторым словом уточняется время суток — утро и вечер (интервал 1951–1953). В трех случаях к времени суток прибавляется день недели. Четыре раза сразу после “that” стоит слово, характеризующее погоду, а далее следуют неоднотипные маркеры времени, например: “that cold Tuesday in January”. Однажды самая простая разновидность формулы обогащена оценочным эпитетом: “That awful day”. В повести «Пистолет с крыльями» (1949) единственный раз в такой формуле упоминается число месяца, но уникальна она скорее необычной синтаксической функцией, участвуя в формировании не обстоятельства времени, а распространенного определения: “It was a check for five thousand dollars, dated *that day, August fourteenth*, made out to him, and signed Margaret Mion” [Stout, 1994, p. 14].

В повести «Прежде чем я умру» (1947) впервые использован самый распространенный вариант этой формулы: “That Monday afternoon in October”; до 1964 г. сочетание дня недели, времени суток и месяца повторится еще шесть раз. Вероятно, именно эта разновидность формулы способствовала ее

¹⁴ Перевод А. Трофимовой.

¹⁵ Перевод А. Санина.

осознанию автором как повторяемой структуры. Если доля зачинов с этой формулой во всем цикле 32 %, то в период, начиная с этой повести до «Банального убийства» (1964), где она появилась в последний раз и именно в данной разновидности, — 43 % (20 из 46). В последних семи произведениях цикла формула не использована ни разу. В двух последних случаях ее применения — написанных почти подряд повестях — обусловленная ею стандартизация сознания привела почти к полному совпадению первых фраз: “*When the doorbell rang a little after eleven that Tuesday morning in early June and I went to the hall and took a look through the one-way glass panel in the front door, I saw...*” [Stout, 1993, p. 11] («Погоня за матерью», 1963); “*When the doorbell rang that Tuesday evening in September and I stepped to the hall for a look and through the one-way glass saw...*” [Stout, 2002, p. 72] («Банальное убийство», 1964). Очевидно, заметив это, Р. Стаут предпочел совсем отказаться от ставшей слишком навязчивой формулы во всех вариантах.

В целом зачины Рекса Стаута представляются менее зависимыми от постоянных формул, чем у его предшественников, что ярче всего проявляется в разнообразии их типов. Однако формульное сознание у него не только не исчезает, но становится даже более отчетливым, в частности, в выработке и широком применении авторских формул, незнакомых предшественникам, а также в заметной концентрации отдельных типов зачинов в конкретные периоды творчества.

Список литературы

Стаут Р. Весь Ниро Вулф : вып. 1–16. М. : Центрполиграф, 2000–2004.

Чернышов М.Р. Типология зачинов в классическом детективном повествовании (на примере произведений А. К. Дойла о Шерлоке Холмсе) // Дергачевские чтения — 2014. Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций : материалы XI Всерос. науч. конф. с междунар. уч., Екатеринбург, 6–7 окт. 2014 г. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. С. 313–317.

Чернышов М.Р. Зачин англоязычного серийного детектива // Культурные коды зарубежной литературы : материалы I Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. уч. (г. Уфа, 14–15 дек. 2017 г.). Уфа : ИЦ БашГУ, 2017. С. 127–141.

McAler John. Rex Stout. A Biography. Boston ; Toronto : Little, Brown and Company, 1977. 621 p.
Stout R. The Mother Hunt. N. Y. : Bantam Books, 1993. 207 p.
Stout R. Curtains for Three. N. Y. : Bantam Books, 1994. 237 p.
Stout R. Trio for Blunt Instruments. N. Y. : Bantam Books, 2002. 210 p.