

ского «Бобок» формирует своеобразную матрицу, четкую трансперсональную структуру. Галлюцинации погружают героя в область сверхсознания, где господствует, если еще не коллективное бессознательное, то уж точно личное бессознательное, лишенное контроля сознания. Встреча с подобной глубиной (не зря Иван Иванович видит на кладбище свежесрытую могилу с зеленой водой), населенной пороком во всех его проявлениях, длится недолго. Вид безобразной жизни после смерти заставляет героя рассказа вернуться в состояние, лишенное вербального расщепления.

Литература

1 Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений: в 10 т. / Ф. М. Достоевский. – М. : Гослитиздат, 1958. – Т. 10. : Братья Карамазовы. Произведения 1873–1880. – 624 с.

2 Тарт, Ч. Измененные состояния сознания / Ч. Тарт; пер. с англ. Е. Филиной, Г. Закарян. – М. : Эксмо, 2003. – 288 с.

3 Руднев, В. Философия языка и семиотика безумия: Избранные работы / В. Руднев. – М. : Территория будущего, 2007. – 528 с.

УДК 82–314.4

Н. В. Сулова

DE-T/F-ECTIVE

В статье рассматривается новая тенденция, обозначившаяся в связи с бытованием детективного жанра на современном этапе, заключающаяся в исключительной успешности продвижения детективов, модели которых изобилуют дефектами, связанными с многочисленными нарушениями требований канона. Именно «дефектный детектив» оказывается наиболее привлекательным для читателя сегодняшнего дня, что объясняется фактом эстетического соответствия подобной модели типу картины мира «космос как хаос / хаос как космос».

Представление о том, что классический детектив приказал долго жить с наступлением эпохи постмодерн, стало в среде исследователей детективного жанра фактически аксиоматичным. В облике, воспроизводящем общие черты классической модели, современный детектив выступает только в его ретро-вариантах и то далеко не всегда. Однако заветы «дедушки детектива» с завидной энергией воплощаются в реальность: потомки детектива действительно обеспечили себе жизнь долгую, если не вечную. В качестве наследников первой очереди предстают многочисленные атипические разновидности детективного жанра, как то иронический, женский, детский детективы, и прочие мутантные образования (не к ночи будь помянуты) вроде гламурного, мистического, криминально-мелодраматического, любовного, артефакт- и арт-детективов, перечень которых с каждым днем пополняется.

В последние годы на ниве условно-детективной литературы появились и новые всходы, демонстрирующие складывание традиции, которую я бы условно обозначила как дефектную детективную (*defective detective*). Возможно, эта тенденция и не заслуживала бы специального рассмотрения – мало ли возникает в литературном пространстве порочных вариантов сформированных инвариантных моделей – если бы не весьма впечатляющий успех произведений, представляющих данную тенденцию, в самых широких кругах *legentem populus*: дефектный детектив оказывается в настоящее время наиболее эффективной модификацией для привлечения внимания читателей.

Пожалуй, наиболее ярким и масштабным примером подобного «дефектного детектива» является трилогия шведского журналиста и писателя, левого общественного деятеля Стига Ларссона «Миллениум», которую составили романы «Девушка с татуировкой дракона» (оригинальное название «*Män som hatar kvinnor*»), 2005, «Девушка, которая играла с

огнём», 2006 и «Девушка, которая взрывала воздушные замки» (оригинальное название «Luftslottet som sprängdes»), 2007. О беспрецедентном успехе романов С. Ларссона у русскоязычного читателя свидетельствуют списки самых продаваемых книг в России, составляемые агентством РБК. Рейтинг на основе данных крупнейших книжных сетей, таких как Библио-Глобус, Новый Книжный, Буквоед и т.д., и обновляющиеся раз в квартал каждого года. Согласно данным агентства, романы цикла «Миллениум» в 2012 году не опускались ниже третьей позиции в топ-10.

Основной жанрообразующий элемент детектива – фигура сыщика, главного героя, раскрывающего преступление, т.е. обретающего истину и тем самым восстанавливающего правильный порядок вещей. Способ обретения истины является важнейшим критерием для выделения основных типов детектива. Качественный детектив требует наличия грамотно выстроенного сюжета, предполагающего разворачивание его центральной/доминантной линии от загадки к разгадке, от ситуации разрушения гармонии к ее восстановлению, на что прямо или косвенно работают все без исключения дополнительные сюжетные элементы, занимающие периферийную позицию. Очарование детективного текста складывается за счет четкого соотношения центра и периферии, которые выступают своеобразными представителями «небесного» и «земного», «божественного» и «человеческого» в их неразрывной связи: каким бы нелегким был путь от хаоса к гармонии – он будет пройден, пройден же он будет человеком с его достоинствами и недостатками, озарениями и заблуждениями, человеком, живущим среди людей, столь непохожих друг на друга. Таким образом, детективный сюжет демонстрирует идею возможности реализации «правильного действия» в несовершенном мире запутанных отношений.

В романах С. Ларсона (в особенности в первом из состава трилогии) вроде бы присутствуют все обозначенные слагаемые качественного классического детектива. Его героиня Лисбет Саландер, являющаяся высокочеловеческим хакером, с блеском проводит сбор и аналитическую обработку информации о частных лицах по заданию охранного агентства, с которым сотрудничает. Расследования Лисбет внешне воспроизводят модель поиска истины, предлагаемую аналитическим/английским типом детектива. Тот факт, что важнейшую часть материала для анализа она получает не в результате опроса свидетелей, а путем осуществления незаконного доступа к личным файлам интересующих ее лиц, никакого значения в данном случае не имеет. Персональные данные Лисбет также более чем укладываются в канон аналитического детектива: ее предполагаемый диагноз – синдром Аспергера, проявляющийся в демонстрации чрезмерно высоких интеллектуальных возможностей в сочетании с нестандартными или слабо развитыми социальными способностями, недостатком эмпатии, – доводит до логического завершения знаменитый холмсовский тип сыщика, связь с которым очевидно подкрепляется через жесты в сторону самого Шерлока: девушка с татуировкой дракона, как и величайший сыщик всех времен и народов, прекрасно владеет приемами бокса, периодически использует искусственные стимуляторы и вполне органично смотрится в паре с Микаэлем Блумквистом, который в данном случае рифмуется с доктором Ватсоном.

Однако все вышперечисленные характеристики образа Лисбет еще более органично вписываются в модель текста киберпанк. Более того, авторский способ моделирования этого образа вероятнее всего восходит именно к традиции киберпанка: С. Ларссон известен как знаток и ценитель подобной литературы, в течение некоторого времени он даже занимал пост председателя шведского клуба любителей научной фантастики. Киберпанк часто использует детективные, или, вернее, условно детективные сюжеты, при этом ни в коем случае не являющиеся «несущей конструкцией» текста, функцию которой выполняет история борьбы маргинализованного асоциального хакера-одиночки с могущественной Корпорацией, безраздельно правящей миром, безо всякого ограничения манипулирующей судьбами людей.

В использовании синтетической модели не было бы ничего порочного, если бы классический детектив и киберпанк не относились к «твердым» жанрам, позволяющим

любые вольности, но в рамках устойчивой жанровой схемы. В результате вышеозначенного смещения мы получаем ослабленный детектив и недоразвитый киберпанк.

Но самое забавное в ситуации с «Миллениумом» то, что его явный недостаток в плане жанровой реализации оказался чрезвычайно эффективным приемом в плане воздействия на аудиторию. Поклонники традиционного детективного жанра чрезвычайно впечатлились не идентифицированным ими как киберпанковский образом Лисбет и с радостью поставили фрекен Саландер в один ряд с Эркюлем Пуаро, мисс Марпл и прочими, присвоив ей титул Шерлока Холмса XXI века. Любители же киберпанка читают текст, ментально воспринимаемый ими как детективный, но ласкающий их души фишками вроде Хакерской республики или пирсингованных бровей и носа стриженной под бобрик героини.

Жанровая раздвоенность «Миллениума» влечет за собой явные дефекты сюжетостроения. На роль могущественной корпорации в киберпанк-версии прочтения претендует сразу несколько институтов, главные из которых – государственная структура: «Секция спецанализов» Службы безопасности, курирующая ценного информатора бывшего агента ГРУ перебежчика Александра «Залу» Залаченко и покрывающего все его преступления, не считаясь со сломанными судьбами невинных людей, и структура, укоренившаяся в человеческом сознании: так называемый мужской шовинизм, доходящий порой до крайних проявлений, выражающихся в прямом насилии. Если к этому добавить еще мафиозные и финансовые структуры, объединения, проповедующие крайне правую идеологию, и т.д. – становится очевидным, что любимая идея киберпанка, связанная с противостоянием тоталитаризму, меркнет: образ единого центра, подчинившего себе все сферы человеческой жизни, не складывается. Многочисленные же сюжетные линии, являющие описание преступной деятельности представителей указанных структур, претендуя на полноту этого описания, в совокупности порождают избыточность, ослабляя генеральную линию. Но и этот дефект оказывается эффективным: ориентированный на свободу выбора читатель пребывает в уверенности, что эта множественность является гарантом соблюдения его законных прав: кого-то интересуют шведские неонацисты, а кого-то финансовые пирамиды Европы, кто-то с увлечением наблюдает за деятельностью контрразведки, а кого-то занимает проблема харассмента.

Детектив-версия прочтения «Миллениума» в плане организации сюжета демонстрирует дефекты того же рода. В каждом из романов вроде бы и намечается основная линия, связывающая их с определенной тематической разновидностью детектива: «Девушка с татуировкой дракона» – детектив о маньяке, «Девушка, которая играла с огнём» – детектив о мафии, «Девушка, которая взрывала воздушные замки» – детектив о деятельности спецслужб. Но при этом столь повышающее степень качества детективного произведения следование требованию сохранения жанровой чистоты игнорируется начисто: детектив о маньяке осложняется громоздкими элементами семейной саги, на передний план то и дело выходит «экономический» детектив, детектив о мафии зачастую и вовсе едва просвечивается сквозь плотную ткань триллера и экшна, а детектив о спецслужбах переплетается с судебным детективом и демонстрирует элементы всех перечисленных выше жанровых вариаций. И вновь читатель принимает дефект с благосклонностью: бог с ним, что подробное досье, изобличающее мошенническую деятельность миллиардера-предпринимателя Веннерстрёма разворачивается в многостраничный кусок текста – может, это и хорошо: и без того острое желание разгадать загадку таинственного исчезновения наследницы другого миллиардера от этой заминки станет еще острее и тем большее чувство удовлетворения принесет развязка.

Но факт есть факт. Изобилующий многочисленными дефектами детектив становится одним из самых заметных мировых бестселлеров начала XXI века: общий тираж всех романов трилогии к настоящему времени перевалил за 30 миллионов экземпляров. Попутно замечу, что в первой половине 2012 года в России у «Миллениума» наблюдался только один действительный конкурент в плане популярности – новый роман Александры

Марининой «Бой тигров в долине», который представляет собой, опять-таки, дефектный детектив.

На мой взгляд, эффективность дефектного детектива в современной ситуации объясняется прежде всего фактом формирования картины мира, обозначаемой мною «космос как хаос / хаос как космос». Эта картина мира характеризуется гипертрофированной тенденцией к упорядочению, которая, реализуясь в действительности, вызывает к жизни волны хаоса и поглощается ими. При этом сращенные космос и хаос меняют свою природу и предстают, скорее, в виде квазикосмоса и квазихаоса. Ситуация с дефектным детективом видится четкой проекцией обозначенного процесса: квазикосмос пытается возродить к жизни классический детектив (на котором уже полвека назад был поставлен жирный крест в виду признания факта множественности истины), дабы его сверхчеткая структура внушала уверенность в том, что в реальности можно и нужно установить order, квазихаос же активно вмешивается в процесс «возрождения», оживляя структуру путем подключения к ней элементов иных, как правило, столь же четких структур – реверанс в адрес квазикосмоса – тем самым сводя на нет идею order: суммирование «космических» элементов порождает «хаотический» эффект. Дефектный детектив, таким образом, демонстрирует свою абсолютную эстетическую адекватность картине мира «космос как хаос / хаос как космос».

УДК 812.161.1'04–191

Т. Н. Усольцева

Переосмысление сюжетных элементов притчи о блудном сыне в русской литературе 19 века

В статье анализируется переосмысление сюжетных элементов притчи о блудном сыне на материале повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель» и романа Н. С. Лескова «Некуда», в которых блудными оказываются дочери. Делается вывод о том, что каждый из писателей воссоздает индивидуальную женскую историю, свидетельствующую об отдалении человека от Бога, подчеркивающую необходимость связи отдельной личности с культурной и нравственной традицией.

В последние десятилетия исследователи достаточно часто обращают внимание на специфику реализации библейских мифологем в литературе разных периодов, в том числе и притчи о блудном сыне. При этом смысл сюжета из Евангелия от Луки трактуется зачастую достаточно широко. Литературоведы рассматривают данный сюжет как архетипический, который может быть осмыслен как при воссоздании судьбы одного человека, так и при постижении пути всего человечества. Традиционно в сюжете о блудном сыне выделяют составляющие его элементы (уход сына от отца, раскаяние разорившегося молодого человека, возвращение блудного сына, его прощение отцом), образующие такие тематические блоки как отцы и дети, поиск смысла человеческого существования, отпадение человека от Бога и попытки его обретения [1]. Подобный подход, несомненно, имеет под собой основание, но в таком случае практически все произведения русской литературы могут быть прочитаны в качестве попытки осмысления притчи о блудном сыне на подсознательном уровне. Предметом исследования данной статьи выбраны тексты, в которых авторы прямо отсылают читателя к евангельской притче, т. е. осознанно выбирают данный сюжет в качестве эталона для постижения судьбы человека своего времени.

А. С. Пушкин в повести «Станционный смотритель» точно воспроизводит все ключевые смыслообразующие сцены притчи о блудном сыне: «в первой почтенный старик в колпаке и шлафорке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой яркими чертами изображено развратное по-