

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

Н.Н. Кириленко

ДЕТЕКТИВ: ЛОГИКА И ИГРА

(Продолжение)¹

В статье обосновывается положение, что помимо логического, рационального начала классическому детективу как жанру присущ игровой, творческий аспект. Соответственно сыщик побеждает преступника не только благодаря анализу, дедукции, но и *переигрывая* его. Данная часть посвящена вкладу Г.К.Честертон в жанр классического детектива и фигуре отца Брауна как сыщика классического детектива.

Ключевые слова: жанр; классический детектив; логика; игра; творчество; сыщик; преступник; норма; новелла; притча; пуант.

4. Отец Браун – герой детективных новелл и автор притч

Из сказанного ранее следует, что Конан Дойлем был выработан несомненный общепризнанный канон как в отношении типа детективного повествования, так и самого сыщика. Далее он разошелся на два варианта, очень различных, можно даже сказать крайних, и, в отличие от Конан Дойля и его героя, до сих пор вызывающих споры относительно своей жанровой принадлежности. При этом в обоих случаях фигуры сыщиков по сравнению с «образцом» – частным сыщиком и свободным художником Шерлоком Холмсом – кажутся не просто странными и эксцентричными, как последний, но невероятными: это сыщик-священник и сыщик-вор. Об Арсене Люпене Мориса Леблана мы будем говорить позже. Сейчас же обратимся к отцу Брауну Честертон².

На фоне несомненной симпатии к Шерлоку Холмсу не только обычных читателей, но и критиков в нашей стране, еще ярче бросается в глаза в

противоречивое, а иногда и односторонне негативное отношение к Честертону и его отцу Брауну (далее оБ). При этом и упреки Честертону, и похвалы ему зачастую не касаются поэтики произведений. Как указала автор специального исследования «Новеллистический цикл Честертон» Л. Романчук, «систематизированное и обширное литературоведческое исследование его творчества в отечественном литературоведении отсутствует»³. Ею были рассмотрены как высказываемые сомнения относительно жанра новелл Честертон, так и его определения в научной традиции. «Ряд исследователей (Н. Трауберг, С. Аверинцев, Ю. Шрейдер, Х. Томсон и др.) относит рассказы Честертон к типу “детективной притчи”, или философской притчи с элементами проповеди», – пишет Л. Романчук, соглашаясь, что все признаки притчи в новеллистике Честертон есть⁴. Другие жанровые определения: «детективно-проповедническая новелла» (С.М. Козлова⁵); «интуитивный детектив» (А.Ю. Наркевич⁶).

Особняком, видимо, стоит позиция А. Грамши: «Честертон написал скорее изящнейшую карикатуру на полицейские рассказы, чем полицейские рассказы в собственном смысле слова <...> у Честертон есть стилистический зазор между содержанием – полицейской интригой – и формой, то есть тонкая ирония по отношению к материалу, и от этого его рассказы становятся еще вкуснее»⁷.

С другой стороны, есть мнение, уже имеющее традицию, что Честертон – это серьезная, настоящая литература, детективом только притворяющаяся⁸.

Между тем, сомнения относительно жанра честертонских новелл об отце Брауне и претензии к Честертону и его герою явно соотнесены. Характерны в этом смысле статьи и предисловия Н.Л. Трауберг (чью роль в приближении Честертон к нашему читателю невозможно переоценить)⁹, первой введшей определение «теологический детектив». Приведем только одно характерное высказывание: «отец Браун, греша против логики и пси-

хологии¹⁰, иногда говорит то, что он будто бы понял, когда еще понять не мог»¹¹. Здесь мы видим упрек не только в недостаточной для классического детектива логике, но и в неубедительности психологии, которая обычно не считается для детектива обязательной.

Еще суровее суждение И. Кашкина, обвинившего Честертон в том, что «верный своему иррационализму, он (Честертон – *Н.К.*) подрывает сами устои этого жанра, основанного на логике», а также, что «в отличие от Эдгара По с его железной логикой и Конан-Дойля с его скрупулезной профессиональной техникой, Честертон, в соответствии с общей своей антиматериалистической и антинаучной позицией, отрицает значение объективных данных»¹². Обратим внимание на то, что понятия *логики*, с одной стороны, и *материализма* и *науки*, с другой, у вышеприведенного автора соотнесены. *А иррационализм* объявлен чуждым детективу как жанру.

Однако Лотман именно Честертон выделял среди детективщиков, говоря: «Задача подлинно значительной детективной прозы (например, Честертон) близка к науке»¹³. Он также признавал значимость как логического, так и психологического начал в новеллах Честертон, определяя их как «научно-психологические этюды в художественной форме»¹⁴.

Насколько сложно охарактеризовать произведения Честертон кратко и однозначно, видно из следующей цитаты: «Определяя место детективного рассказа Честертон в разнообразии видовых форм классического детектива, можно назвать его в какой-то мере теологическим детективом (в силу профессиональной принадлежности действующего в них сыщика-священника, многочисленных теософских рассуждений отца Брауна, заложенных в них христианских идей), а также интеллектуальным детективом-игрой, детективом-парадоксом, психологическим детективом»¹⁵.

Вызывающее такие неоднозначные мнения сочетание логического и иррационального у Честертон несколько не смущало Борхеса: «он писал фантастические новеллы с детективной разгадкой»¹⁶. При этом никакого

конфликта с жанром, по мнению Борхеса, не произошло, он называл Честертон «истинным» (265) и «великим» (270) наследником По.

Между тем, в новелле «Машина ошибается» отец Браун прямо призывает собеседника – официального представителя законности обратиться к логике¹⁷.

Хотелось бы отдельно выделить упрек Честертону, которого, возможно, избежали его предшественники По и Конан Дойль: в отсутствии логической связи между новеллами цикла. Так, Н. Трауберг писала об этом неоднократно: «Кстати, здесь очень заметно одно свойство Честертонa: там, где логика ему не нужна, он от нее отмахивается. Читатель может угадать сам, отсидел ли Фламбо прежде, чем встретиться с патером Брауном в “Странных шагах” или в тех же “Звездах”. Догадаться же, почему он не узнает человека, с которым в “Сапфировом кресте” провел целый день, вообще невозможно»¹⁸.

Здесь, на наш взгляд, игнорируется различие между произведениями, составляющими один цикл¹⁹, и эпизодами внутри одного произведения²⁰. Мы в своем анализе вышеназванных текстов («Сапфирового креста» и «Летучих звезд») не будем учитывать такого рода противоречия.

В чем писавшие о Честертоне проявляют единодушие – это во мнении относительно эксцентричности героя Честертонa, как правило, распространяемом не только на все творчество Честертонa, но и на самого автора²¹. Причем, по мнению вышеприведенных авторов, эксцентрика и парадоксальность у Честертонa не только не противоречат здравому смыслу, но оказываются неразрывно с ним связаны. Здесь же берет начало его способность «видеть мир словно в первый раз»²², то «остранение», которое у него так ценил Эйзенштейн²³.

В наблюдениях исследователей явно прослеживается соотнесенность между *эксцентричностью* и *комичностью* героев Честертонa. Большинство исследователей обращали внимание на то, что отец Браун подчеркнуто

смешон. Причем *смех*, *неуклюжесть*, *нелепость* по справедливому мнению Н. Трауберг в то же время оказываются неприметными и будничными, то есть *обыкновенными*. И вместе с тем *разумными*²⁴.

Т.В. Боровинская, посвятившая специальную работу понятию «*common*» у Честертона, пишет, что «ключевыми (для творческой и мировоззренческой системы Честертона – *Н.К.*) можно считать (понятия – *Н.К.*) “обычный человек” (*common man*), “здравый смысл” (*common sense*), “общее место” (*commonplace* и *common place*)»²⁵. А это, как пишет автор, в свою очередь, *парадоксально*: «Честертон использует весьма активно прием парадокса, с помощью которого общие места (привычные, незамечаемые и неценимые) можно обнаружить, обнажить – подчеркнув одновременно их небанальность и ценность для человека»²⁶. А. Пирузян относит отца Брауна (а также и Пуаро, о котором мы будем говорить позже) «архетипному комедийному герою»²⁷.

Таким образом, за оБ общепризнано комическое начало²⁸, что, на наш взгляд, нисколько не отличает его от других сыщиков классического детектива²⁹. Наоборот, в предыдущих разделах данной работы на примерах мадемуазель де Скюдери, Дюпена и Шерлока Холмса, мы показали, что комичность и гротескность – неотъемлемые черты сыщика классического детектива³⁰. И оБ принадлежит почетное место в этом ряду.

Из приведенной выше критики видно, насколько часто имя Честертона в критике сопровождают слова *парадокс* и *притча*, которые, по распространенному мнению, и являются тем новым, что он привнес в детектив. *Норма*, *парадокс* и *притча* оказываются рядом в следующем высказывании С.С. Аверинцева: «В среде артистической молодежи парадоксы были нормой, а на прописи было наложено табу; поэтому, хотя привычка к парадоксам осталась у Честертона навсегда, он чувствовал, что настоящее мужество требуется ему для того, чтобы провозглашать прописи»³¹. Необходимо остановиться на этом аспекте подробнее.

Парадокс переводят как «неожиданный, странный»³², «противоречащий здравому смыслу»³³ или как «противоречащий обычному мнению»³⁴. *Странность, неожиданность* слов и поступков оБ, их несоответствие общепринятому, *норме* не вызывает сомнений. Но ведь, в сущности, как мы показывали ранее, это можно отнести и к предшественникам оБ – Дюпену (в разделе, посвященном По, приводилось мнение Борхеса и Ковалева на эту тему³⁵) и Шерлоку Холмсу, об эксцентричности которого писали еще больше. Менее явно это относится и к мадемуазель де Скюдери, вспомним, что все ее действия, направленные на спасение Оливье, идут вопреки сложившемуся мнению.

В то же время вопрос о парадоксах имеет отношение как к сфере искусства, так и к логике³⁶, что возвращает нас к проблеме, освещенной в вводной части данной работы. Также парадоксальность оказывается тесно соотнесенной с понятием *нормы*, значимость которого для героев классического детектива мы пытались обосновать.

Теперь вернемся к сложнейшему вопросу о роли притчи в новеллах об оБ. Как показано выше, он неоднократно ставился, зачастую в форме выбора: детектив или притча. В докладе С.М. Козловой, полагающей, что «сюжетным центром проповеди, как в детективе, является история (притча) грехопадения (преступления) человека и справедливого возмездия за грех», поставлен вопрос об их «соединении»³⁷. С тем, что «характерными чертами эстетики и поэтики детективно-проповеднической новеллы Честертона» являются, например, «художественная или поэтическая одаренность одного из главных героев, парадоксальность фигуры как преступника, так и следователя, как правило, непрофессионала», мы согласиться не можем, поскольку полагаем их общими для героев классического детектива как такового.

Но мысль, что те же самые «эстетические элементы» у Честертона служат еще и «для универсализации картины действия как целого Божьего

мира»³⁸, кажется нам очень важной, поскольку такая универсальность присуща именно жанру притчи, и мы вернемся к этому положению позже.

Проблема жанрового взаимодействия притчи и детективной *новеллы* у Честертона, очевидно, еще не рассматривалась, притом что, с одной стороны, новелла, как таковая, зачастую считается антиподом притчи; с другой – такая их разновидность как «назидательные новеллы» существует помимо Честертона³⁹. Поэтому мы будем рассматривать соотношение притчи и именно детективной новеллы⁴⁰.

Итак, чтобы понять в какой степени оБ является героем типичной (а как говорилось выше, канон к этому времени уже был создан) детективной новеллы и каким образом происходит взаимодействие двух традиций внутри одного произведения, обратимся к текстам новелл. Следующие элементы, о которых мы говорили ранее, бросаются в глаза в любой из новелл любого цикла об оБ: переодевания, всякого рода подмены (наиболее впечатляющая из которых, на наш взгляд, в «Крылатом кинжале», где убийца не только выдает себя за жертву, но и меняется с трупом одеждой; сам оБ называет это историей «с замещением игроков, подменой ролей»⁴¹), обман как со стороны преступника, так и сыщика, важная роль подслушивания и подглядывания.

Отец Браун продолжает традицию сыщика классического детектива как пограничного персонажа. Сам оБ объясняет это тем, что много общался с преступниками. Во многих рассказах пьет крепкие напитки, в «Тайне отца Брауна» курит трубку, в «Острие булавки» сигару. В «Сломанной шпаге» восклицает «Черт возьми!».

Материалом для анализа мы выбрали три новеллы: «Сапфировый крест», «Летучие звезды» и «Сломанная шпага». С одной стороны, они входят в число наиболее известных, с другой, – система повествования в каждой из них различна, и поэтому мы сможем получить более полную картину.

В одной из самых первых новелл об оБ «Сапфировый крест» из сборника «Неведение отца Брауна» значительная часть рассказа дана глазами главы парижского сыска Валантэна, который занят не расследованием уже свершившегося преступления, а поисками преступника, дабы арестовать его и предотвратить новые преступления. Фламбо вполне в русле традиции классического детектива не только «величайший преступник эпохи»⁴², «гений воровства», но и великий артист. Именно поэтому он заслуживает того, чтобы стать героем литературы: «Каждую из его краж можно было счесть новым грехом и сделать темой рассказа». Преступления Фламбо носят не просто выдающийся характер, его ищет полиция трех стран; «в лучшие (то есть в худшие) дни Фламбо был известен не меньше, чем кайзер. Чуть не каждое утро газеты сообщали...». То есть, преступления Фламбо приобретают какой-то вселенский размах. При этом очевидно, что они носят смеховой характер: «О его великаньих шутках рассказывали легенды: однажды он поставил на голову следователя, «чтобы прочистить ему мозги»; другой раз пробежал по Рю де Риволи с двумя полицейскими под мышкой. <...> Он был великолепным акробатом; несмотря на свой рост, он прыгал, как кузнечик, и лазал по деревьям не хуже обезьяны» (С. 3). Таким образом, Фламбо сразу дан как карнавальный великан, и действие приобретает игровой характер еще до появления в рассказе оБ.

Но и Валантэн – «умнейшая голова Европы»; «величайший детектив мира», «прославленный сыщик», что сильно отличает его от полиции у Гофмана, По и Конан Дойля. Между тем, в отличие от Фламбо, которому никакие переодевания не могли помочь скрыть высокий рост, сыщик выглядит, как все, но это *маскировка, роль*: «он и не хотел выделяться. Ничто в нем не привлекало внимания» (С. 3).

Первое появление оБ дано именно глазами Валантэна, внимательно приглядывающегося ко всем на пароходе в поисках Фламбо. То, что главный герой дан не глазами спутника-рассказчика, как у По и Конан Дойля, а

полицейского, ново и заставляет внимательнее присмотреться к его портрету: «Дойдя до него, сыщик махнул рукой и чуть не рассмеялся. Маленький священник воплощал самую суть этих скучных мест: глаза его были бесцветны, как северное море, а при взгляде на его лицо вспоминалось, что жителей Норфолка зовут клетками. Он никак не мог управиться с какими-то пакетами. Конечно, церковный съезд пробудил от сельской спячки немало священников слепых и беспомощных, как выманенный из земли крот. <...> этого пожалел бы всякий. Его большой зонт то и дело падал; он явно не знал, что делать с билетом, и простодушно до глупости объяснял всем и каждому, что должен держать ухо востро, потому что везет “настоящую серебряную вещь с синими камушками”. Забавная смесь деревенской бесцветности со святой простотой потешала сыщика всю дорогу» (С. 3).

Таким образом, оБ, на первый взгляд, присущи следующие качества: безусловная *комичность*; в то же время *скучность*, т.е. *заурядность*, *обычность*; беспомощность; *простодушие до глупости*.

Фламбо сразу выступает в традиционной роли нарушителя нормы, но оБ, в отличие от Дюпена и Шерлока Холмса кажется ее типичным представителем. Валантэн в поисках Фламбо ищет что-то *странное* и *необычное*, а оБ *смешон*, но *обычен*. При явной тяге Фламбо ко всякого рода преступным шуткам, к нему Валантэн относится со всей серьезностью.

Насколько сам Валантэн является представителем нормы? Если на пароходе он сознательно сливается с толпой, то ведя расследование, является воплощением типичного умного француза: «Аристид Валантэн был истый француз, а французский ум – это ум, и ничего больше. Он не был “мыслящей машиной” <...> Он был мыслящим человеком, и мыслил он здорово и трезво. Своими похожими на колдовство победами он был обязан тяжелому труду, простой и ясной французской мысли. Французы будоражат мир не парадоксами, а общими местами» (С. 4).

Еще одно отличие Валантэна от традиционного полицейского классического детектива помимо выдающегося ума, – незаурядный способ расследования: «Когда Валантен ничего не знал, он применял свой метод. Он полагался на непредвиденное. Если он не мог идти разумным путем, он тщательно и скрупулезно действовал вопреки разуму. Он шел не туда, куда следует, <...> а туда, куда не следует <...> Свои безумные поступки он объяснял весьма разумно. <...> Любая странность, зацепившая внимание сыщика, могла зацепить и внимание преступника». Здесь есть прямая отсылка к предшественнику Честертону: «Как заметил некогда Эдгар По, мудрость должна полагаться на непредвиденное» (С. 4).

Действуя таким образом, Валантэн становится объектом недоверия со стороны английских коллег. То есть, от начала произведения и вплоть до кульминационного момента в разговоре между Фламбо и оБ, он выступает одновременно в роли «истинного француза» и в традиционной роли детектива, нарушающего норму, в данном случае, *нарушителя нормы по-английски*, противостоящего официальному подходу британских полисменов.

И Валантэн действительно находит Фламбо благодаря цепочке странных происшествий – путь, приведший его к скамейке, на которой ведут теологическую беседу оБ и Фламбо. Но, вопреки его ожиданиям, эти *странные следы* оставляет вовсе не преступник. Напротив, тот делает все для того, чтобы не привлекать к себе внимание. А экстравагантные выходы (в тексте в связи с ними употреблены выражения «изысканный вкус шутника», «розыгрыш», «юмор», «смешная история» и т.д.) устраивает клецка-Браун.

Фламбо переодевается в священника и *подменяет* пакеты (с драгоценным крестом на набитый бумагой). Но оБ совершает гораздо большее количество подмен: меняет местами соль с сахаром в ресторане; надписи

над орехами и мандаринами в зеленой лавке; и, наконец, пакеты, но уже после Фламбо – таким образом, оБ *переигрывает* его, лишая креста.

В момент, когда Валантэн, наконец, видит пару «Фламбо и оБ» (его взгляд дан как взгляд исследователя – «Они были не крупнее жуков»; «двое в черном были видны четко, как в микроскоп»; «Священники ползли по зеленому склону холма, как черные мухи», С. 6–7), Фламбо все еще выглядит *нормальным* священником: «Высокий шел смиренно и чинно, как подобает ученому клирику» (С. 6).

В финале мы видим следующие типичные черты классического детектива: диалог главного героя-детектива с преступником с разоблачением последнего при спрятавшихся полицейских (вспомним рассказ «Шерлок Холмс при смерти»); мотивы *сцены, наблюдения и подслушивания*; время действия – ночь. Но в то же время здесь есть важнейшее отличие.

Приведем большой фрагмент текста ввиду его важности: «Пока что все сходилось. Сыщику сказали, что некий Браун из Эссекса везет в Лондон серебряный, украшенный сапфирами крест <...> Браун, без сомнения, был тот растяпа из поезда. <...> И уж совсем естественно, что Фламбо легко обвел вокруг пальца священника со свертками и зонтиком. Такую овцу кто угодно мог бы затащить хоть на Северный полюс <...> Сыщик пожалел беспомощного священника и чуть не презирал Фламбо, опустившегося до такой доверчивой жертвы. Но что означали странные события, приведшие к победе его самого? Как ни думал он, как ни бился — смысла в них не было. Где связь между кражей креста и пятном супа на обоях? Перепутанными ярлычками? Платой вперед за разбитое окно? Он пришел к концу пути, но упустил середину. Иногда, хотя и редко, Валантэн упустил преступника; но ключ находил всегда. Сейчас он настиг преступника, но ключа у него не было» (С. 7).

То есть происходит инверсия, тайна теперь оказывается связанной не с Фламбо, а с оБ. Валантэн начинает слушать их разговор: «Священники

беседовали именно так, как должны беседовать священники, – благочестиво, степенно, учено о самых бестелесных тайнах богословия. <...> Беседа их была невинней невинного; ничего более возвышенного не услышишь в белой итальянской обители или в черном испанском соборе» (С. 7). В отличие от традиционной детективной новеллы, где в финальном разговоре с преступником сыщик сразу должен перейти к теме преступления и его раскрытия, разговор Фламбо и оБ *нормален* для священников, но не для преступника и детектива. Впервые Валантэн начинает сомневаться и ощущать *себя* носителем комического: «Ему казалось, что английские сыщики хихикают над ним – ведь это он затащил их в такую даль, чтобы послушать философскую чушь двух тихих пожилых священников» (С. 7).

Поворот происходит, когда в конце своей притчи оБ произносит слова: «Не укради». Тут Фламбо показывает свое истинное лицо, требуя отдать ему крест. После этого, можно сказать, происходит возврат к детективной линии: оБ начинает рассказывать Фламбо, спрятавшемуся Валантэну (о присутствии которого ему известно) и читателю, как он «сразу заподозрил» Фламбо и объясняет все свои дальнейшие действия. Необычно в его рассказе о карнавальных проделках только слово «испытывал», т.е. они имели цель не только переиграть преступника, но *испытания*: «Понимаете, я не был уверен, что вы вор, и не хотел оскорблять своего брата-священника. Вот я и стал вас испытывать» (С. 8). И это безусловное новшество.

Отметим и реакцию Фламбо, отличающуюся от типичной реакции схваченного преступника не столько эмоциями, сколько эпитетами в адрес сыщика: «простак-холостяк», «достопочтенная брюква», «тыква». Они оказываются чрезвычайно близки тому впечатлению, которое оБ поначалу произвел на Валантэна.

Таким образом, если в канонической детективной новелле пуант связан только с разоблачением преступника, то здесь еще и с *прозрением* дру-

гих героев и читателя в оБ его *необычности*. С другой стороны, благодаря рассказанной оБ притче (С. 7), исключительный преступник Фламбо с его невероятными преступлениями, исключительный же сыщик Валантэн и невероятно простой и мудрый священник оказываются в то же время выразителями универсальных законов и носителями всеобщих ценностей. Нам кажется, можно сказать, что в этой новелле мы имеем дело с *двойным пуантом*⁴³. Таким образом, она имеет намного более сложную структуру, чем у По и Конан Дойля.

(Продолжение следует.)

¹ Начало см. в предыдущем номере: Новый филологический вестник. 2009. № 2 (9). С. 27–47.

² Новеллы о Хорне Фишере, на наш взгляд, рядом черт отличаются от классического детектива. Еще дальше отстоит цикл «Парадоксы Понда», новеллы которого содержат ребус, загадку преступления, но детективами не являются. Сопоставление этих циклов с циклами об отце Брауне требует отдельного рассмотрения. Впрочем, и не все новеллы об отце Брауне являются, с нашей точки зрения, детективами. Например, «Бог Гонгов», «Конец Пендрагонов», «Разбойничий рай», несмотря на разгадывание отцом Брауном тайны преступления, не содержат всех элементов классического детектива.

³ Романчук Л. Новеллистический цикл Честертона. Режим доступа: <http://detective.gumer.info/txt/romanchuk.doc>, свободный.

⁴ Там же. Добавим, что схожую точку зрения высказывал Р.Нокс: «Честертоновский отец Браун <...> поставил *roman policier* на службу метафизике и даже теологии». См.: Нокс Р.А. Таинственные истории // Британская энциклопедия. Режим доступа: <http://detective.gumer.info/txt/knox-2.doc>, свободный. Также о притче и проповеди у Честертона см.: Гаврилов А. Г.К. Честертон. Парадоксы мистера Понда. Режим доступа: <http://www.chesterton.ru/about/gkc-mr-pond.asp>, свободный; Лунатов А. Настигнутый радостью. Режим доступа: <http://www.chesterton.ru/about/gkc-joy.asp>, свободный. [Москвин А.] Предисловие // Честертон Гилберт К. Собр. Соч.: В 5 т. М., 1994. Т. 1 С. 7–14. Скороденко В.А. Гилберт Кийт Честертон // Литература Великобритании. Режим доступа: <http://www.sergg.ru/doc/literature/world-encyclopedia/140.htm>, свободный. Трауберг Н.Л. Проповеди и притчи Гилберта Кийта Честертона // Честертон Г.К. Избранные произведения: В 3 т. Т. 1. М., 1992.

⁵ Козлова С.М. Детектив и проповедь в новеллистике Гилберта К.Честертона // Модели литературного успеха и XX век (I часть): Материалы конференции. Режим доступа: http://www.3.letops.z8.ru/science/model/model_lit1.htm, свободный.

⁶ Наркевич А.Ю. Детективная литература // Краткая литературная энциклопедия. Поэтика детектива. Режим доступа: http://clck.yandex.ru/redirect?type=iweb/path=80.22.82/vars=84=86,186=80/cltr=2/reg=213/u=/reqid=1238841181-67604547986/*data=url%3Dhttp%253A%252F%252Fliterra.websib.ru%252Fvolsky%252Ftext.htm%253F447%26ts%3D1238841182%26uid%3D1897632681225550734&sign=e3f8d12

15383fae0372e152744bdb4ba&keyno=0, свободный. Последняя дата обновления: 03.11.2004. К типу интуитивного детектива, по мнению А. Наркевича, относится и А. Кристи.

⁷ *Грамини А.* Письма из тюрьмы // Искусство и политика. Режим доступа: <http://www.kodges.ru/library/view/22812/page/5.htm>, свободный.

⁸ Так, Д. Сейерс в своей библиографии только рассказам об отце Брауне дала такую характеристику: «форма детективного рассказа использована в серьезных литературных целях». См.: *Сэерс Д.* Английский детективный роман. Режим доступа: <http://detective.gumer.info/txt/sayers-2.doc>, свободный. Также к серьезным писателям относил Честертон Р. Нокс. См.: *Нокс Р.А.* Указ. соч. Широко известно его высказывание: «Рассказы об отце Брауне больше, чем детектив».

⁹ О том, что Н.Л. Трауберг «еще с начала 60-х годов успешно честертонизировала целый слой “ищущих” людей», см.: Книжная полка Ирины Роднянской. Журнальный зал // Новый мир. 2007. № 6. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/6/kn18.html, свободный.

¹⁰ Здесь и далее все подчеркивания в цитатах принадлежат нам. – *Н.К.*

¹¹ *Трауберг Н.Л.* Предисловие к сборнику избранных произведений. Режим доступа: <http://www.chesterton.ru/about/gkc-intro.asp>, свободный. Развитие этой точки зрения см.: *Романчук Л.* Указ. соч. Впрочем, как будет видно ниже, в работе Л. Романчук можно встретить и прямо противоположные суждения.

¹² *Кашкин И. Г. К.* Честертон. Режим доступа: <http://detective.gumer.info/txt/kashkin.doc>, свободный.

¹³ *Лотман Ю.* Биография – живое лицо // Новый мир. 1985. № 2. Режим доступа: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/BIOGRAPHY.HTM>, свободный. О глубиной научности парадоксов Честертона говорил в своем докладе Б. Успенский. См.: *Успенский Б.А.* Семиотика у Честертон. Режим доступа: <http://detective.gumer.info/txt/uspensky.doc>, свободный. Мнение, что новеллам об отце Брауне присущи характерные для детектива дедукция и рациональность, высказано в работе А. Рычаговой. См.: *Рычагова А.В.* Традиции готического романа в творчестве Агаты Кристи: Дипломная работа. Иркутск, 2005. Режим доступа: http://revolution.allbest.ru/literature/00009856_0.html, свободный.

¹⁴ *Лотман Ю.* Указ. соч.

¹⁵ *Романчук Л.* Указ. соч.

¹⁶ *Борхес Х.Л.* Детектив // Как сделать детектив. М., 1990. С. 270. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

¹⁷ Так же у Л. Романчук: «Отец Браун, помимо перевоплощения, пользуется и иными нестандартными методами раскрытия преступлений, в числе которых такие, как интуиция и выявление логических неувязок в отвлеченных рассуждениях персонажа, выдающих его истинное лицо». См.: *Романчук Л.* Указ. соч.

¹⁸ *Трауберг Н.Л.* Печаль отца Брауна // Сама жизнь. Режим доступа: <http://prochтение.ru/index.php/docs/1695>, свободный. Также см.: *Трауберг Н.Л.* Предисловие к сборнику избранных произведений; *Трауберг Н.Л.* Проповеди и притчи Гилберта Кийта Честертон // Честертон Г.К. Избранные произведения: В 3 т. Т. 1. М., 1992. Также см.: [*Москвин А.*] Указ. соч.

¹⁹ Об относительной самостоятельности отдельных произведений цикла см.: *Цикл.* Справочник литератора // Verses.ru. Режим доступа: <http://verses.ru/vocabulary/376.html>, свободный. О первичности (как правило) их целостности над целостностью циклической формы см.: *Дарвин М.Н.* Цикл (в литературе) // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 293.

²⁰ Хотя и внутри одного целого могут быть противоречия, нисколько не умаляющие художественной ценности произведения. Так, например, у Булгакова в «Мастере и Маргарите» два варианта «земного» финала для главных героев: смерть Маргариты в ее московской квартире, а мастера в больнице – и исчезновение их, а также горничной Наташи, которым занимаются «компетентные органы».

²¹ См.: Кругосвет. Энциклопедический словарь. Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/articles/49/1004964/1004964a1.htm>, свободный; Трауберг Н.Л. Предисловие к сборнику избранных произведений; Фрай М. Человек, который был Честертоном. Режим доступа: <http://www.chesterton.ru/about/man-who-was-gkc.asp>, свободный.

²² Кругосвет. Указ. соч.

²³ См.: Иванов В.В. Анализ глубинных структур семиотических систем искусства // Очерки по семиотике в СССР. Режим доступа: http://philologos.narod.ru/semiotics/ivanov_gl2.htm, свободный; Трауберг Н.Л. Предисловие к сборнику избранных произведений.

²⁴ Трауберг Н.Л. Гилберт Кийт Честертон и его трактаты. Режим доступа: <http://www.chesterton.ru/about/gkc-treatises.asp>, свободный. Трауберг Н.Л. Предисловие к сборнику избранных произведений.

²⁵ Боровинская Т.В. О ценности обычного: концепт common в творчестве Г.К. Честертона. Режим доступа: http://natara.msk.ru/biblio/sborniki/andreevskie_chteniya/borovinskaya.htm, свободный.

²⁶ Там же.

²⁷ Пирузян А.А. «Чудесным языком». Детективы Агаты Кристи и мир шекспировских трагедий // Английская литература XX века и наследие Шекспира. М, 1997.

²⁸ Впрочем, у А. Елистратовой слова *фантасмагория*, *буффонада*, *маскарад*, *гротеск* и *парадоксы* употреблены при узко социальном подходе к произведениям Честертона. См.: Елистратова А. Послесловие // Честертон Г. Рассказы. М., 1989. С. 455–456.

²⁹ Мнение, что «комичность облика» относится к качествам, отличающим Брауна от «родственных ему литературных сыщиков классического детектива», принадлежит Л. Романчук. См.: Романчук Л. Указ. соч.

³⁰ Кириленко Н.Н. Детектив: логика и игра // Новый филологический вестник. 2009. № 2 (9). С. 29–49.

³¹ Аверинцев С.С. Г.К.Честертон, или Неожиданность здравогомыслия. Режим доступа: <http://www.gilbertchesterton.ru/tip-ar-aaa-829/>, свободный.

³² Парадокс // Википедия. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%CF%E0%F0%E0%E4%EE%EA%F1>, свободный; Белокурова С.П. Парадокс // Словарь литературоведческих терминов. Режим доступа: <http://www.gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrd=ПАРАДОКС&bukv=П>, свободный.

³³ Там же.

³⁴ Тимофеев Л. Парадокс. Литературная энциклопедия. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le8/le8-4422.htm>, свободный.

³⁵ Кириленко Н.Н. Указ. соч.

³⁶ См.: Ивин А.А. Логические парадоксы // Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ivin/_Index.php, свободный.

³⁷ Козлова С.М. Указ. Соч.

³⁸ Там же.

³⁹ Сборники такого рода новелл есть у Сервантеса и Мигеля де Унамуно.

⁴⁰ Вопрос о соотношении жанров притчи и близкого к новелле анекдота был рассмотрен в работах В.И. Тюпы. См.: Тюпа В.И. Двухязычие «Повестей Белкина»: анекдот и

притча // Гуманитарные науки в Сибири. № 4. Новосибирск, 1999; *Тюпа В.И.* Анекдот и притча // Художественность чеховского рассказа. М., 1989. С. 13–32. Очень важным в данном контексте нам кажется, что, по его мнению, притча и анекдот тяготеют к циклизации.

⁴¹ *Честертон Г.* Крылатый кинжал. Режим доступа: http://clck.yandex.ru/redirect?type=iweb/path=80.22.82/vars=84=85,186=80/cltr=2/reg=213/u=/reqid=1244202946-95470112498/*data=url%3Dhttp%253A%252F%252Fwww.chesterton.ru%252Ffather-brown%252Fwinged-dagger.asp%26ts%3D1244202947%26uid%3D1897632681225550734&sign=aa0038bace4d088c1bcc4765ada45862&keyno=0, свободный.

⁴² *Честертон Г.* Сапфировый крест // *Честертон Г.* Тайна отца Брауна. Рассказы. М., 1986. С. 3. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

⁴³ Иное толкование понятия «двойной пуант» дано в статье М. Рахимовой, по-видимому, впервые его употребившей. Ею совершенно справедливо отмечено, что в новелле может быть более одного пуанта. Выделяя в двух частях новеллы Сервантеса по пуанту, а в новелле в целом, таким образом, два пуанта, М. Рахимова и использует данный термин. См.: *Рахимова М.* Двойной пуант в новелле Сервантеса «Сила крови» // В свете исторической поэтики... М., 2008. Как будет видно ниже на материале «Сломанной шпаги», автор данной работы тоже полагает, что в новелле, обладающей временной протяженностью (что характерно и для «Силы крови» Сервантеса), делающей ее похожей на повесть, могут быть выделены несколько частей, в каждой из которых возможны свои пуанты. Однако, с нашей точки зрения, правильнее говорить в таком случае о двух и более пуантах, а не о «двойном пуанте».