

ДЕТЕКТИВ: ЛОГИКА И ИГРА¹

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. Честертона 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.

Структура «Летучих звезд» сильно отличается от «Сапфирового креста». Повествование начинается от лица Фламбо, а позже продолжается, уже показывая его одним из основных действующих лиц – преступником: «И Фламбо начинал рассказывать всю эту историю изнутри, если можно так выразиться, с точки зрения одного из ее героев, но даже с этой точки зрения она казалась по меньшей мере странной. С точки же зрения стороннего наблюдателя история эта представлялась просто непостижимой, а именно с этой точки зрения и должен ознакомиться с нею читатель»². Здесь мы видим несомненное сходство приема с тем, что позже попытаемся показать у Мориса Леблана. Сейчас же отметим характерную для классического детектива *странность, необычность* этого дела.

Самохарактеристика Фламбо в новелле «Летучие звезды» близка к тому, что говорилось о нем в «Сапфировом Кресте» повествователем и как его воспринимал Валантэн: «Как настоящий артист своего дела, я всегда старался, чтобы преступление гармонировало с определенным временем года или пейзажем, и подыскивал для него, словно для скульптурной группы, подходящий сад или обрыв» (С. 15). Он соотносит себя с литературной

традицией, характеризуя кражу бриллиантов под Рождество как «преступление в духе Чарльза Диккенса» (С. 16).

Признание своей исключительности он слышит в конце и из уст отца Брауна: «Это – самая виртуозная из всех ваших проделок, Фламбо. <...> Но в том, что за этим последовало, чувствуется уже не ловкость, а подлинный гений. Выкрасть камни для вас, конечно, не составляло труда. Но в остальном вы затмили самого себя. <...> Заурядный вор сказал бы спасибо за предупреждение и скрылся. Но вы – поэт» (С. 20).

В «Летучих Звездах» Фламбо лицедействует вдвойне. В течение какого-то времени он выдает себя за родственника семьи, в которую должны попасть бриллианты. А уже в качестве такового затевает «настоящую английскую пантомиму – с клоуном, Коломбиной и со всем прочим», которая должна способствовать разом и похищению бриллиантов, и избавлению от нагрянувшего полисмена. Сам Фламбо предстает в роли Арлекина, а полицейский не по своей воле оказывается в роли «знаменитого акробата и комика» Флориана, якобы изображающего полицейского. Таким образом, мы видим здесь целый ряд *подмен*: бриллианты прячутся среди фальшивых камней на костюме; преступник выдает себя за дядю жертвы, а полицейского за «комика-констебля», которого бьют во время представления. Осмеяние, которому в классическом детективе традиционно предается представитель официальных властей, здесь носит неприкрыто карнавальный характер.

Отец Браун поначалу получает типичную (для всех новелл о нем) характеристику: «весьма скромная личность – католический священник из соседнего прихода <...> Священник этот был ничем не примечателен, даже фамилия у него была заурядная – Браун» (С. 17). Но в тоже время мы узнаем, что священник мазался сажей, играя для детей на Рождество, и охотно согласился присоединиться к рождественскому представлению, организованному «дядюшкой-Фламбо»: «Он (Фламбо – *Н.К.*) нахлобучил на

отца Брауна бумажную ослиную голову, а тот терпеливо снес это и к тому же изобрел какой-то способ шевелить ее ушами» (С. 18). При этом его игра, в отличие от искусственной игры Фламбо, сочетается с детской непосредственностью: «Хотя отцу Брауну, успевшему уже вызвать аплодисменты искусным превращением подушки в младенца, было отлично известно все происходившее за кулисами, он, тем не менее, присоединился к зрителям и уселся среди них с выражением торжественного ожидания на лице, словно ребенок, впервые попавший в театр» (С. 19). Но в сцене, во время которой Фламбо расправляется с полицейским, отец Браун не участвует, а является зрителем.

Пространство с самого начала организовано преступником так, чтобы сценой оказывался не только холл, но и, если открыть входные двери, освещенный луной сад. И поэтому уход Фламбо с украденными бриллиантами выглядит как естественное завершение спектакля: «С подлинным, хотя и грубоватым искусством Арлекин танцевал теперь в распахнутых дверях, потом стал уходить все дальше и дальше в глубь сада, наполненного тишиной и лунным светом. Его наскоро склеенное из бумаги одеяние, слишком уж сверкавшее в огнях рампы, становилось волшебносеребристым по мере того, как он удалялся, танцуя в лунном сиянии. Зрители с громом аплодисментов повскакали с мест и бросились к сцене» (С. 19).

Поэтому и разговор отца Брауна с преступником (в данном случае это монолог) происходит в *гротескной* обстановке: «В дальнем конце сада сверкающие листвой купы лавровых и других вечнозеленых деревьев даже в эту зимнюю ночь создавали на фоне сапфирового неба и серебряной луны впечатление южного пейзажа. Ярко-зеленые колышущиеся лавры, глубокая, отливающая пурпуром синева небес, луна, как огромный волшебный кристалл, – это была картина, полная легкомысленной романтики. А сверху, по веткам деревьев, карабкается какая-то странная фигура, имею-

шая вид не столько романтический, сколько неправдоподобный. Человек этот весь искрится, как будто облаченный в костюм из десяти миллионов лун; при каждом его движении свет настоящей луны загорается на нем новыми вспышками голубого пламени. Но, сверкающий и дерзкий, он ловко перебирается с маленького деревца в этом саду на высокое развесистое дерево в соседнем и задерживается там только потому, что чья-то тень скользнула в это время под маленькое дерево и чей-то голос окликнул его снизу» (С. 20).

В такой обстановке и притча о том, что «можно держаться на одном и том же уровне добра, но никому никогда не удавалось удержаться на одном уровне зла» включает гротескное: «Я знаю, у вас за спиной вольный лес, и он очень заманчив, Фламбо. Я знаю, что в одно мгновение вы можете исчезнуть там, как обезьяна³. Но когда-нибудь вы станете старой седой обезьяной, Фламбо. Вы будете сидеть в вашем вольном лесу, и на душе у вас будет холод, и смерть ваша будет близко, и верхушки деревьев будут совсем голыми» (С. 21).

В этой новелле также, на наш взгляд, можно говорить о двойном пуанте. Поворот связан не только с раскрытием загадки пропажи бриллиантов, ведь Фламбо оказывается героем не только детектива (в котором он выступает соавтором), но и притчи отца Брауна. Слушая ее, он сохраняет необычайные статичность и молчание («Наверху было по-прежнему тихо; казалось, маленький человек под деревом держит своего собеседника на длинной невидимой привязи», С. 21), контрастирующие с его прежним инициативным и шумным поведением. При этом по имени его называет только священник, для повествователя он – «искрящаяся серебром фигура», «серебристая фигура», «сверкающая фигура». После последнего довода отца Брауна о том, что «подозрение пало на честного юношу», следует молчаливый ответ: «Три сверкающих бриллианта упали с дерева на землю. Маленький человек нагнулся, чтобы подобрать их, а когда он снова глянул

наверх – зеленая древесная клетка была пуста: серебряная птица упорхнула» (С. 21). Избавившись от бриллиантов, Фламбо перестает быть «летучей звездой»: «вы действительно похожи на летучую звезду, но ведь звезда летучая в конце концов всегда становится падучей звездой» (С. 20). Он словно меняет низменную прыгучую ловкость Арлекина и обезьяны («А вверху, по веткам деревьев, карабкается <...> ловко перебирается с маленького деревца в этом саду на высокое развесистое в соседнем», С. 20) на поэтическую способность летать. И только таким образом обретает настоящую свободу.

Остановимся подробнее на одной из лучших новелл об отце Брауне из сборника «Неведение отца Брауна» – «Сломанная шпага». Преступление, а, точнее, преступления, раскрытые в ней отцом Брауном, имели место в прошлом, что должно предполагать эпический, отстраненный тон повествования, тем более что дело было во время войны, когда убийство воспринималось как норма. Но, наоборот, и у отца Брауна и у Фламбо реакция необычайно эмоциональная, пожалуй, самая эмоциональная из всех новелл. (Мнение о том, что отец Браун всегда говорит тихим голосом⁴, – вообще ошибочно. Он, как правило, только начинает говорить тихо, но в кульминационный момент повышает голос, а потом снова понижает.)

Текст «Сломанной шпаги», более длинный, чем предыдущих новелл, можно разделить на три основных части: сцена на кладбище, рассказ священника по пути от кладбища до гостиницы (эта часть очень большая, сам отец Браун делит свой рассказ на две части) и заключительная короткая сцена в трактире.

Новелла начинается зимней морозной ночью на кладбище, и первое, что еще до появления главных героев представляется читателю, – это памятник, «который прославил всю округу». Читатель понимает, что это *выдающийся* памятник («Он резко выделялся среди неприметных могил, ибо создал его один из величайших скульпторов современной Европы») *вы-*

дающемуся человеку («однако слава художника померкла в блеске славы того, чей образ он воссоздал»; «исполненное достоинства лицо»⁵).

Появившиеся вслед за описанием памятника «путники» в черном, сразу данные как карнавальная пара («один из них непомерно велик, а другой (возможно, по контрасту) удивительно мал»), после осмотра памятника ведут себя неожиданно: «Начало их разговора, во всяком случае, было весьма странным» (С. 78). Разговор начинается с загадки, точнее с ряда загадок, вопросов священника и ответов Фламбо, на первый взгляд, никак не связанных ни с местом действия, ни с памятником: «Где умный человек прячет камешек? <...> На морском берегу. <...> А где умный человек прячет лист? <..> В лесу» (С. 78). Далее они читают надпись на памятнике, которая гласит: «В священную память <...> героя и мученика, всегда побеждавшего своих врагов, и всегда щадившего их, но предательски сраженного ими» (С. 79). Таким образом, читателю представляют устоявшуюся точку зрения, не содержащую никаких загадок: герой-жертва, его враг, совершивший вероломство, и символ – сломанная шпага. Но именно после чтения этой надписи отец Браун объявляет о предстоящих им пути и рассказе. Последняя фраза священника, являющаяся также последним предложением первой части, – «Видит Бог: только за кружкой эля у камелька осмелишься рассказать такую историю» (С. 79) – содержит пуант. Обещание рассказать что-то страшное (кстати, отец Браун рассказывает свою историю вовсе не «у камелька» в трактире, а во время пути, и это, как будет показано ниже, очень важно) противоречит описанию памятника и надписи на нем, но соотносится с картиной ночного холода.

Вторую часть новеллы как раз и занимает этот рассказ по пути в гостиницу, который отец Браун начинает с повторения своей загадки: «Умный человек прячет камешек на морском берегу, – сказал он. – Но что ему делать, если берега нет? Знаете ли вы что-нибудь о несчастье, постигшем прославленного Сент-Клэра?» (С. 79). Таким образом, загадка вдруг ока-

зывается имеющей отношение к генералу. Из слов Фламбо мы узнаем, что они с отцом Брауном, обходя все «места славы» генерала, словно заняты какими-то розысками: «Что Вы так упорно разыскиваете среди всех этих склепов и изваяний? – Я ищу одно слово <...> слово, которого здесь нет» (С. 80).

Браун сразу говорит, что разделит рассказ на две части: «первая часть – то, что знают все; вторая – то, что знаю только я» (С. 80). Сначала он пересказывает официальную версию, которая, по сути, является развернутым изложением надписи на памятнике: «В сущности, все, что известно широкой публике, сводится к следующему...» (С. 80). В отношении генерала оно изобилует штампами: «выдающимся английским генералом»; «блестящих, хотя и достаточно осторожных компаний»; «героического сопротивления». Что же касается его противника, то тут сразу же возникает противоречие между характеристиками его самого – «великий бразильский патриот» и его действий – «к негодованию всего цивилизованного человечества (генерал Сент-Клэр – *Н.К.*) был повешен на ближайшем дереве. <...> на шее у него висела поломанная шпага» (С. 80). Это версия как зафиксированная точка, от которой начинается движение.

При этом Браун, с одной стороны, называет ее далекой от истины, с другой, на вопрос Фламбо: «И эта версия неверна?», он отвечает – «Нет <...> все, что я успел рассказать, верно». Логичен вопрос Фламбо: «Если это верно, в чем же тайна?» (С. 80). Ответ типичен для детективов с участием отца Брана: «Тайна тут в психологии, вернее в двух психологиях. <...> двое знаменитейших людей современности действовали вопреки своему характеру. Заметьте, оба они, Оливье и Сент-Клэр, были героями – в этом не приходится сомневаться». Характеризуя *обычное* поведение генерала как осторожного военачальника, который «особенно негодовал, узнавая о бесполезных потерях живой силы», Браун подчеркивает, что «в этой последней битве» генерал «предпринял действия, нелепость которых оче-

видна даже ребенку. Не надо быть стратегом, чтобы понять всю безрас- судность его затеи. Вот первая тайна: что случилось с разумом английского генерала? <...> Один из разумнейших людей на свете без всякого основа- ния поступил как идиот» (С. 81). Таким образом, священник указывает на *ненормальность* действий генерала, их несообразность с *логикой*.

Также *странен* поступок предполагаемого убийцы Оливье: «Вторая загадка: что стало с сердцем бразильского генерала? <...> Он отпускал на свободу почти всех, кто когда-либо попадал к нему в плен, а многих даже осыпал знаками своей милости. <...> Один из великодушнейших людей на свете без всякого основания поступил как изверг» (С. 81). И здесь детектив выявляет в поведении объявленного преступника отклонение от его же собственной нормы.

Священник добавляет к официальной версии две опубликованные точки зрения, которые, по его же словам, «еще более затемнили» дело: врача Сент-Клэров, который утверждал, что «покойный генерал был рели- гиозным маньяком» (С. 82), и зятя генерала, заявившего, что действия ге- нерала, «если их правильно понимать – едва ли не самые талантливые и дальновидные в его жизни. <...> Сент-Клэр вовсе не был таким глупцом, а Оливье таким злодеем, какими их изображают» (С. 83).

Тут Фламбо приходит в голову версия о наследственном сумасшест- вии: «в приступе безумия он (генерал – *Н.К.*) пожертвовал долгом ради своей личной чести». (Ср. версию рассказчика из «Убийства на улице Морг»: «Безумец, совершивший это злодеяние – бесноватый маньяк, сбе- жавший из ближайшего сумасшедшего дома»⁶.) Ответ отца Брауна – «Все значительно хуже» (С. 84).

Прежде чем изложить свою версию, которая и составляет вторую часть его рассказа, отец Браун снова повторяет свой вопрос и, на этот раз, сам на него отвечает: «Он сажает лес, чтобы спрятать лист, – сказал свя- щенник приглушенным голосом. – Страшный грех!» (С. 85). Патер приво-

дит еще «три свидетельских показания», собранные им лично «с немалым трудом» (таким образом, расследование как элемент этой новеллы не вызывает сомнений).

Первое свидетельство – донесения предполагаемого преступника Оливье, в которых читателю бросается в глаза его удивление перед *нелепостью* поведения врага: «был ошеломлен»; «То, что англичане с такими силами решились на атаку, было само по себе невероятным, но Оливье увидел нечто еще более поразительное. Солдаты сумасшедшего полка, своей безрассудной переправой через реку отрезавшие себе путь к отступлению, даже не пытались выбраться на твердую почву <...> краткий рапорт Оливье заканчивается горячим восхищением загадочной отвагой этих безумцев» (С. 85). Таким образом, преступник, восхищающийся *странными* действиями англичан, сам выглядит все более *странно* в глазах слушателя и читателя.

Второе «показание» – рассказ солдата, который приводит слова некоего полковника о генерале: «Вон едет проклятый старый осел. Жаль, что он сломал шпагу, а не голову» (С. 86). Снижение лексики в отношении прославленного генерала бросается здесь в глаза.

Третье – записи другого солдата, обрывающиеся прямо перед боем. Тем не менее, в них есть важные, с точки зрения отца Брауна, детали, в частности, описание того, как генерал внезапно объявил о начале атаки: «изумительное зрелище. <...> круто осадив скакуна, генерал повернул к ним лицо, от которого, казалось, исходило пламя, и голосом, подобным звукам трубы в день страшного суда, потребовал к себе полковника» (С. 88). О генерале снова говорится книжным стилем, но это не возврат к *героической* характеристике, он явно приобретает демонический облик.

После снижающих слов Фламбо – «Надеюсь, вы потащили меня в эту полярную экспедицию не только из-за того, что два романтически на-

строенных человека видели сломанную шпагу Сент-Клэра?» – отец Браун задает вопрос, прозвучавший «резко, как револьверный выстрел.

– Но кто видел шпагу целой?» (С. 89).

Тут следует уже версия самого Брауна, который являет сначала среднюю часть разгадки – отломанный кусок шпаги «в северо-восточном углу кладбища при протестантском соборе в Белфасте», то есть в теле майора Меррея, убитого генералом. Таким образом, генерал уже не жертва, а убийца, а в новелле появляется новая жертва. Тайна *странного* сражения раскрыта – отец Браун возвращается к своей загадке: «Где умный человек прячет лист? В лесу. <...> Если нет леса, он его сажает. И, если ему надо спрятать мертвый лист, он сажает мертвый лес. <...> А если ему надо спрятать мертвое тело, он прячет его под грудой мертвых тел» (С. 91).

Это второй пуант новеллы. Жертвой генерала-убийцы оказывается целый полк. *Инсценировка* и *подмена* приобретают здесь, как кажется, эпический размах. Но, на самом деле, это размах детективного гротеска. (Ср. масштабную акцию увольнения рабочих в новелле «Острие булавки» из сборника «Скандалное происшествие с отцом Брауном» с целью сокрытия трупа в строящемся доме.) Соответственно, появляется новая тайна, связанная с причинами этого преступления.

Убийство майора оказывается следствием другого тягчайшего преступления – майор узнал, что прославленный генерал стал предателем. И вот разом объясняются все странности поведения *героя*: «Сент-Клэр был исчадием ада, сущим исчадием ада. Никогда – я готов поклясться! – не проявил он такой ясности ума и такой силы воли, как в ту минуту, когда бездыханное тело бедного Меррея лежало у его ног. Никогда, ни в одном из своих триумфов, <...> не был так прозорлив этот одареннейший человек, как в последнем позорном сражении. <...> Спокойно, так, словно он глядел на происходящее из окна клуба – Сент-Клэр обдумал все возможные последствия. Он понял, что рано или поздно люди найдут подозри-

тельный труп, извлекут подозрительный обломок, заметят подозрительную сломанную шпагу. Он убил, но не заставил замолчать. Его могучий разум восстал против этого непредвиденного затруднения» (С. 93).

Но остается еще одна тайна – почему же генерал Оливье не отпустил Сент-Клэра со всеми остальными пленными, а повесил. Разгадка – это дело рук англичан, разгадавших преступный замысел своего предводителя. Именно поэтому ему на шею повесили сломанную шпагу. Обратим внимание, что и это убийство имеет признаки экзотически-гротескного: «висел в лучах чужеземного солнца на зеленой виселице-пальме! И это англичане молились о том, чтобы душа его провалилась прямо в ад» (С. 95). На этом вторая часть новеллы заканчивается.

В третьей части священник объясняет мотивы, по которым казнившие генерала сохранили в тайне его преступления: «ради славы Англии и доброго имени его дочери, поклялись молчать о набитом кошельке изменника и сломанной шпаге убийцы. Должно быть – помоги им в этом небо! – они попытались обо всем забыть». И добавляет: «Попытаемся забыть и мы». На что Фламбо отвечает: «С удовольствием!» (С. 95).

Однако оказывается, что это не так легко сделать, – перед входом в гостиницу они видят вывеску, на которой «красовалась грубо намалеванная шпага с укороченным лезвием и псевдоархаичными буквами было начертано: “Сломанная шпага”». Интересна реакция Фламбо: «что за чертовщина!»; «А я-то думал, мы покончили с этим прокаженным! – вскричал Фламбо и сплюнул на дорогу» (С. 95). Можно сказать, что снижение, которым Фламбо сопровождал весь рассказ отца Брауна, достигает кульминации.

В ответе Брауна смешение героики, которая навсегда соединена с именем генерала, и грубого слова: «Он – кумир всей округи; добрая половина гостиниц, парков и улиц названа в честь генерала и его подвигов.<...> Миллионы людей, никогда не знавших его, будут, как родного

отца, любить этого человека, с которым поступили, как с дерьмом, те, кто его знал. Его будут почитать как святого и никто не узнает правды – так я решил» (С. 95–96). На первый взгляд, здесь разграничены точки зрения – общая, что возвращает нас к началу произведения, и Брауна, совпадающая с оценкой выживших преданных англичан и Фламбо. Но в том, как имя генерала эксплуатируется в трактуре, тоже есть элемент снижения: «грубо намалеванная»; «псевдоархаичными буквами» – это третий пуант.

В «Сломанной шпаге» самое большое значение из всех новелл приобретает событие самого рассказывания. Путешествие отца Брауна и Фламбо (а на протяжении всего рассказа они называются «путниками») разворачивается в двух планах: материальном – разговор, как говорилось выше, происходит по пути от кладбища к гостинице, и метафизическом – они продвигаются от неведения, заблуждения, неотделимых от официальной точки зрения, к познанию истины, которая, в данном случае, удел немногих. Время действия, что характерно для классического детектива, – ночь. Место действия двух первых частей – зимний лес, являющий картину гиперболизированного холода: «как осколки льда, холодным светом мерцали звезды. Весь этот лесистый и пустынный край был скован жестоким морозом» (С. 77). В первом же абзаце этот лес сравнивается с адом: «Черные промежутки между стволами деревьев зияли бездонными черными пещерами неумолимого скандинавского ада – ада безмерного холода. <...> Даже прямоугольная каменная башня церкви была обращена на север, как языческие постройки, и походила на вышку, сложенную первобытными племенами в прибрежных скалах Исландии» (С. 77). Не можем согласиться с мнением, что пейзаж здесь несет «прежде всего настроенческий смысл»⁷. Из приведенного выше, как нам кажется, видно, что место действия сразу же дано как «сумрачный лес» Данте. А отец Браун, ведущий Фламбо сквозь мрак и холод и рассказывающий при этом о преступлении, выступает в роли проводника-Вергилия. В его рассказе очевиден

творческий элемент. Позже отец Браун по поводу генерала прямо напоминает Фламбо о последнем ледяном круге ада у Данте, где мучаются предатели: «Каждый такой поступок открывает новые двери, ведущие из круга в круг по аду. <...> Ко времени битвы у Черной реки он (генерал Сент-Клэр – *Н.К.*) пал уже так низко, что место ему было лишь в последнем кругу Данте» (С. 91).

Памятник генералу расположен на вершине холма, что вполне соответствует его героическому статусу. Приступив к рассказу, отец Браун со своим спутником начинают и спуск. По ходу повествования они оказываются все ниже: «Дорога сбегала вниз по залитой лунным светом поляне и, точно кролик, ныряла в стоявший сплошной стеной лес. Издали вход в этот лес казался маленьким и круглым, как черная дыра железнодорожного туннеля. Но когда Фламбо заговорил снова, отверстие было всего в нескольких сотнях ярдов от путников и зияло, как пещера» (С. 83); «Фламбо уставился на серую стену леса с единственным черным отверстием, похожим на могильную яму, – туда ныряла их тропа. Должно быть, в том, что дорогу проглатывал лес, было что-то жуткое; он еще ярче представил себе трагедию и вздрогнул» (С. 84); «они вступили в черную галерею леса, словно задернутую по бокам дымчатым гобеленом стволов, – такие темные проходы могут привидеться разве что в кошмаре. Вскоре они достигли самых потаенных недр леса» (С. 84). Путь этот очень тяжел: «Он (Фламбо – *Н.К.*) шел большими шагами, тяжело дыша, вытянув вперед бычью шею, как спортсмен, участвующий в состязаниях по ходьбе» (С. 83). Таким образом, параллели между падением героя повествования и движением рассказчика-священника и Фламбо по *страшному* и *мертвому* лесу очевидны.

Однако в момент, когда Браун привел слова полковника Кланси со снижающей характеристикой генерала и упоминанием сломанной шпаги (и прежде чем он перешел к следующему показанию), направление движения меняется: «Тропа, идущая сквозь лесную чащу, стала подниматься

вверх» (С. 86). И они продолжают восхождение вплоть до вопроса отца Брауна «кто видел шпагу целой?». Этот путь не менее труден: «Лесная тропа делалась все уже, круче и извилистей, пока не стала похожа на винтовую лестницу. Отец Браун шел впереди и теперь его голос доносился сверху» (С. 89). Параллельно это и движение к свету: «они снова приближались к тусклому свету открытого неба». Именно после вопроса о шпаге они выходят «из серых ворот леса на открытое место» (С. 89). Таким образом, между путями, проделанными генералом и священником с Фламбо, помимо сходства есть существенное различие: первый опускался только ниже и ниже, «путники» дойдя до дна, снова поднимаются. С другой стороны, именно после достижения самого дна генерал был посмертно вознесен.

Фламбо, слушая историю падения генерала, тоже воспринимает лес как адское место: «Фламбо бросил испуганный взгляд на луну, <...> ее пересекал изогнутый черный сук, похожий на рог дьявола» (С. 84), а себя – странствующим по нему не только в физическом смысле: «Он обвел взглядом безжизненные, дразняще-бесстыдные деревья и на миг вообразил себя Данте, а священника с журчащим, как ручеек, голосом – Вергилием, своим проводником в краю вековечных грехов» (С. 92). Таким образом, он тоже принимает участие в творчестве.

Мы уже видели выше, что на каждом этапе своего рассказа отец Браун возвращался к *загадке о листе*. Таким образом, пройдя отрезок своего метафизического пути, они возвращаются, делая круг. Между тем, в физическом плане они все время движутся вперед. Сочетание кумулятивного и циклического сюжетов здесь несет важнейшую смысловую нагрузку. А взаимодействие детективной новеллы и притчи создает то, к чему применима замечательная формулировка В.И. Тюпы, – «эффект конфликтной взаимодополнительности»⁸.

На наш взгляд, притча в этой новелле имеет параболическую форму. В новелле, по выражению В.И. Тюпы, «господствует центростремительная тенденция к “свертыванию” сюжета, “сгущению” высказывания», а притче это свойственно еще в большей мере⁹. Но в «Сломанной шпаге» продвижение вперед так явно затягивается, что каждая из перечисленных ранее частей имеет свои пуанты. Может быть, такая протяженность данной новеллы и еще большая, чем в других произведениях об отце Брауне, роль в ней притчи имеют общее основание. Ведь и то, и другое характерно не для новеллы, а для повести¹⁰. В данной новелле не только генерал, его бразильский противник и его жертвы – Меррей и весь полк английских солдат – оказываются вместе героями и детектива и притчи. Но и Фламбо, и отец Браун – герои сразу двух планов.

Сквозь все произведение проходит образ-символ сломанной шпаги. И здесь мы считаем важным обратить внимание на название произведения в оригинале – «The Sign of the Broken Sword». В переводах А. Ибрагимова («Сломанная шпага»¹¹) и Л. Романчук («Харчевня сломанного меча»¹²) слово *sign* опущено. Между тем, основные значения данного слова – «знак», «символ», а одно из второстепенных – «вывеска». И это в свете вышеизложенного, на наш взгляд, очень значимо, так как сломанный клинок также является и элементом детектива, и символом.

Поскольку притча апеллирует к всеобщему, у Честертонa сложнейшим образом взаимодействуют исключительное (нарушение нормы, невероятное преступление, необычные преступник и сыщик) и универсальное. Герои произведений об отце Брауне действительно показаны «как субъекты этического выбора»¹³. Встреча жанров в каждом из детективов об отце Брауне (независимо от общего количества пуантов в каждой из новелл) создает *двойной пуант*.

Таким образом, продолжая традицию классического детектива в отношении гротескности преступления, преступника и детектива, понятий

нормы, преступления (как ее временного нарушения) и главного героя, находящегося на границе миров, разрушающего норму и восстанавливающего ее, Честертон в то же время соотнес детективную ситуацию с миром вообще. Насколько привнесенное им получило развитие в детективной литературе, еще предстоит выяснить.

(Продолжение следует.)

¹ Продолжение. Начало см.: Новый филологический вестник. 2009. № 2 (9); № 3 (10).

² Честертон Г. Летучие звезды // Честертон Г. Тайна отца Брауна. Рассказы. М., 1986. С. 15. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы. Здесь и далее все подчеркивания в цитатах сделаны автором статьи. – *Н.К.*

³ О гротескной традиции восприятия обезьяны как пародии на человека см.: Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 390. В детективе именно в таком качестве мы видим обезьяну в «Убийстве на улице Морг». См.: Кириленко Н.Н. Детектив: логика и игра // Новый филологический вестник. 2009. № 2 (9). С. 27–47.

⁴ См.: Фрай М. Человек, который был Честертоном. URL: <http://www.chesterton.ru/about-gkc/0006.html> (дата обращения 06.12.2009).

⁵ Честертон Г.К. Сломанная шпага // Честертон Г.К. Рассказы. М., 1991. С. 77. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

⁶ По Э. Убийство на улице Морг // По Э. Рассказы. М., 1980. С. 138.

⁷ Романчук Л. Новеллистический цикл Честертон. URL: <http://detective.gumer.info/txt/romanchuk.doc> (дата обращения 23.09.2009).

⁸ Тюпа В.И. Анекдот и притча // Художественность чеховского рассказа. М., 1989. С. 13–32.

⁹ Там же.

¹⁰ Тмарченко Н.Д. Повесть прозаическая // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 169.

¹¹ См.: Честертон Г.К. Сломанная шпага // Честертон Г.К. Рассказы. М., 1991.

¹² Романчук Л. Указ. соч.

¹³ Аверинцев С.С. Притча // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 305.