

УДК 82.091

## ЧЕРТЫ КЛАССИЧЕСКОГО АНГЛИЙСКОГО ДЕТЕКТИВА В РОМАНЕ ДЭНА КАВАНЫ «GOING TO THE DOGS»

Нелюбин А.А.

*Пермский Государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия (614990, Пермь, ул. Букирева, 15), e-mail: shinikso20@mail.ru*

В статье анализируется четвертый детективный роман Джулиана Барнса «Going to the Dogs», написанный им под псевдонимом Дэна Каваны. Обращаясь к жанру классического английского детектива, Барнс продолжает завуалированные эксперименты с жанром. Кроме того, автором в постмодернистском ключе обыгрываются канонические элементы сложившейся «формулы» английского детектива, которые в атмосфере сомнительной нравственности и общей криминальной действительности Лондона конца XX века, приобретают ироничный оттенок. Многочисленные скрытые и явные цитаты из произведений классиков жанра дополняют игровой характер поэтики романа. Пародируя, гиперболизируя, изменяя и играя с элементами «формулы», Барнс тесно сближает массовую литературу с элитарной, наполняя роман социальными и психологическими смыслами, вовлекает читателя в расследование преступления посредством самой структуры романа.

Ключевые слова: английская литература, Джулиан Барнс, детектив, ирония, игра.

## ELEMENTS OF CLASSICAL ENGLISH DETECTIVE FICTION IN THE NOVEL BY DAN KAVANAGH «GOING TO THE DOGS»

Nelyubin A.A.

*Perm state national research institute, Perm, Russia (614990, Perm, Bukireva st., 15), e-mail: shinikso20@mail.ru*

The article analyses the fourth detective novel by Julian Barnes «Going to the Dogs» written under an assumed name Dan Kavanagh. Appealing to the genre of classic English detective fiction, Barnes proceeds with the veiled experiments with genre. Furthermore the author manages with the canonical elements of the comprised «formula» of English detective fiction in a postmodern way, which in the atmosphere of questionable morality and overall criminal setting of London at the end of the XXth century, assume an ironical inflection. Multiple concealed and obvious quotations from works of the genre classics supplement the gaming nature of the poetics. Parodying, hyperbolizing, changing and playing with the elements of «formula», Barnes brings close mass and elite literature, filling the novel with social and psychological meanings, involves the reader in the criminal investigation with the structure of the novel itself.

Key words: English literature, Julian Barnes, detective fiction, irony, game.

*Going to the Dogs* – последний из романов, написанных Джулианом Барнсом под псевдонимом Дэн Кавана. По мнению Меррита Моусли, это может объясняться тем, что четвертый детектив Барнса-Каваны является наименее успешным «криминальным триллером» (crime thriller), но именно поэтому он оказывается наиболее художественным, остроумным, самосознающим романом серии [14]. Растущее нетерпение Барнса по отношению к жестким рамкам формульной литературы выражается в том, что, окончательно отступая от канонов крутого детектива, которые Барнс использовал в предыдущих трех романах, он через пародирование и свойственную ему иронию приближает свой четвертый роман к образцам классического английского детектива.

Традиционно роман Барнса-Каваны начинается уже с аннотации, в которой дается вымышленная биография автора-повествователя. Как и в предыдущих произведениях серии,

обстоятельства биографии изменяются, приближаясь к содержанию романа. На этот раз Кавана, в числе прочих занимает должность помощника начальника пожарной безопасности на известном стадионе Ромфорд Грейхаунд (Romford Greyhound Stadium), предназначенном для собачьих бегов (на подобном стадионе Даффи находит разгадку преступления). Однако введение в атмосферу романа происходит более чем на одном уровне. Выражение «a spell in the domestic and service side of a leading catering firm has also enabled him to sample the high life» [12] отличается более возвышенным, можно даже сказать «чопорным», стилем и указывает на то, что у автора романа была возможность посещать высшее общество, работая в ресторанном бизнесе. Таким образом, выявляется большая классичность (английскость) произведения, но, главным образом, выявляется его пародийная природа.

Своеобразным эпиграфом (экспозицией, ремаркой) становится газетное объявление о продаже загородного дома – основного места действия романа. В конце объявления приписка «Viewing and offers by arrangement» [13], которая отражает структуру романа, напоминающего «экскурсию» по дому. Роман разделен на семь глав: 1) Библиотека, 2) Подъездная дорожка, 3) Кухня/Столовая, 4) Биллиардная, 5) Двор и надворные постройки, 6) Спальни и 7) Окрестности, что соответствует разделению пьесы на сцены (картины) в связи с изменением места действия.

Согласно мнению Уильяма Одена, классический детектив требует замкнутого общества (closed society), так что преступник со стороны исключен, и одновременно общества, члены которого тесно взаимосвязаны друг с другом (closed related society), так что на каждого может пасть подозрение. Кроме этого, общество должно быть приличным, то есть такое, которое не нуждается во вмешательстве закона и в котором убийство – вещь, из ряда вон выходящая и вызывающая кризис. После него все оказываются в поле зрения закона до тех пор, пока не будет выявлен падший член общества. Его арест восстанавливает состояние невинности, и закон опять удаляется. Природное окружение же должно соответствовать своим обитателям – это должно быть Хорошее Место (the Great Good Place), чем ближе оно к краю, тем невероятнее происходящее в нем убийство. Таким образом, сельская местность предпочтительнее города: убийство шокирует еще и тем, что совершено оно в неожиданном месте [10]. Кажется, все эти условия выполняются в романе Барнса-Каваны, однако в данном случае определение Браунскомб-Холла как «хорошего места» изначально ставится под большое сомнение, а стабильность, к которой возвращается поместье, является стабильным упадком.

Как и предыдущие детективы Барнса-Каваны, *Going to the Dogs* начинается с описания непосредственного места преступления: «There was a body in the video library» [13]. Это первое предложение является скрытой аллюзией на рассказ Агаты Кристи «The Body in the

Library», с самого начала пародируя классический английский детектив, так как к концу главы становится ясно, что жертвой убийства стала собака. Автором проводится параллель между первым и четвертым романом серии: «In Duffy's experience, all work involving dead animals was likely to be messy» [13]. Роман «Duffy» начинается с изощренного убийства кота, которого преступник бросил сначала в холодильник, а затем зажал в духовке (см. [2]).

Более продуманное, «интеллектуальное» убийство собаки посредством введения необычно большой дозы героина с целью предупреждения настоящей жертвы соответствует логической изощренности и экзотике классического детектива («сказочности», по выражению П.Купершмита [5]). Главным отличием *Going to the Dogs* от трех предшествующих романов серии является то, что здесь отсутствуют сцены совершения самих преступлений. Акцент сдвинут с описания преступлений, на расследование этих преступлений, что, по мнению критиков ([7], [8]), является основной отличительной чертой классического английского детектива от американского крутого детектива или триллера.

Не будет преувеличением сказать, что *Going to the Dogs* является наиболее ироничным из четырех романов Каваны. Действие происходит в, казалось бы, типичном английском поместье: «Braunscombe Hall looked to the distant or ignorant observer as if it might be an Elizabethan manor, but in fact it was built in the 1880s for a banker who didn't quite make it to Lord Mayor of London» [13]. Однако, как становится известно, поместье несколько раз меняет своих владельцев и достается после клавишника рок-группы «Отморозки» (The Filth) нынешнему хозяину дома, бывшему криминальному авторитету Вику. Помещения, которые традиционно являются показателями статуса, такие как винный погреб, бильярдная комната и конюшня, утратили свою первоначальную функцию и используются не по назначению. Роскошь поместья оказывается напускной и искусственной, что выражается уже в оформлении его ворот, украшенных геральдикой в виде саламандры, как объясняет Даффи хозяин поместья: «Looks like it's been there for ages, doesn't it? I'll let you into a little secret. There's a place you can go where you get them pre-weathered. Like pre-shrunk jeans, you know» [13].

Само «высшее общество» состоит из Вика Кроутера, бывшего криминального авторитета, его жены Белинды Бест, бывшей модели эротических журналов, и их избалованной дочери Никки. Салли и Дэмиан – пара без какого-либо рода деятельности – постоянно пребывают в той или иной степени наркотического опьянения. У Даффи они ассоциируются с детьми, нюхающими клей. Умственно отсталый Джимми – бывший курсант военного училища, неспособный продвинуться дальше по жизни.

Анжела – девушка из аристократической семьи, постоянно находящаяся в депрессии и совершившая несколько попыток самоубийства. Хотя она и является жертвой в романе, но не

вызывает сочувствия у Даффи: «... it was up to rich people not to disillusion them. They had what everyone else wanted: shut up and enjoy it, that was Duffy's line» [13]. Ее жених Генри, на первый взгляд, является чистейшим аристократом, что отражается как в его манере одеваться, так и в его поместье, которое представляется противоположностью усадьбы Вика: «Winterton House went back to 1730; it had been inhabited at one time by a fully paid-up, long-lasting Lord Mayor of London; it had a wine-cellar with properly dusty bottles; it had never been lived in by a rock musician with a feather up his bum; and its billiard room, though post-dating 1730 by at least a century, remained as it had been originally designed – a quiet enclave of mahogany and old leather, with a tang of yesterday's cigar smoke in the air» [13]. В действительности же он оказывается человеком трусливым, не способным нести ответственность за свои поступки, скрывающим свою гомосексуальность за слепым следованием традициям.

Таффи – тоже криминальный авторитет, который, на первый взгляд, производит впечатление интеллигентного человека, изменившего своим прошлым привычкам, на деле же, он оказывается настоящим преступником.

Впервые в детективах Барнса-Каваны частный сыщик Даффи ведет расследование совместно с органами правопорядка, представленными в романе сержантом полиции Вайном. Несмотря на то, что Вайн, в отличие от Даффи, недолюбливает город и поначалу относится к партнеру как к любителю, они быстро находят общий язык, и Вайн практически озвучивает мысли главного героя о Таффи: «Sometimes I think I'd rather talk to a straightforward villain who's lying through his teeth than to a reformed ex-con with a degree in sociology or whatever he's got» [13].

Ироничное обыгрывание английскости заключается и в изображении прислуги особняка Вика и Белинды. Выясняется, что прислуга живет в конюшнях: «The stables at Braunscombe Hall were occupied by two horses, three cars plus Mr and Mrs Hardcastle. The horses had the best of the accommodation, and no doubt saw the gentler side of Belinda, such as it was; but the Hardcastles still had two up, two down and as much parking space as they liked» [13]. Мистер и миссис Хардкасл являются британцами и, как выясняет Даффи, продолжают старинный британский обычай воровства вина из погреба хозяина. Другая же служанка, миссис Колин, филиппинка по происхождению (при первой встрече Даффи принимает ее за японку), оказывает Даффи большую помощь в расследовании, рассказывая об «обычаях» жителей поместья. Любопытно, что сам Даффи кажется ей непохожим на британца: «He was much more the physical type she was used to in her own country; here this strange damp climate sprouted tall blond men with pot-bellies and dripping noses. That, at any rate, was Mrs Colin's generalized impression of the race she worked amongst» [13].

Иронично также и то обстоятельство, что человеком, которого Даффи больше всех понимает, является Вик. Меррит Моусли замечает, что Вик является единственным нанимателем, к которому Даффи испытывает сочувствие: «In each of the Duffy books he (Duffy) has some difficulty sympathizing with his client. <...> Here he likes his client, Vic, because of his background» [14]. Несмотря на то, что у Вика есть криминальное прошлое, и раньше Даффи пытался уличить его в преступной деятельности, он – единственный персонаж романа, с которым у Даффи находится нечто общее, а именно – происхождение: «Vic's particular path had been a little corner of Catford backing on to the railway line and the dog stadium» [13].

Иронизирование касается и канонов классического детектива. Так, действия умственно отсталого Джимми, по мнению Даффи, могут быть расценены как приемы, почерпнутые из классических детективных произведений: «Duffy wanted to laugh but Belinda looked serious. No, perhaps it wasn't funny. And perhaps poor old Jimmy had really thought about it. If you want to dive in the lake secretly, how do you do it? By diving in the lake obviously. Maybe he's been reading Sherlock Holmes» [13].

Смысл названия романа *Going to the Dogs* лишь отчасти раскрывается в русском переводе: «К чертям собачьим». Английское выражение *to go to the dogs* – пойти прахом, разориться [1], –отображает общий упадок и разложение нравственных устоев современного высшего общества. Сам Даффи дублирует название романа в своем разговоре с Белиндой: «'Maybe the country's going to the dogs,' suggested Duffy» [13]. В ходе расследования Даффи посещает собачьи бега – азартный вид спорта, который принадлежал изначально лишь высшим слоям английского общества. Единственным убийством в романе оказывается отравление собаки, что, по замыслу автора, должно шокировать английского читателя.

Критики отмечают, что *Going to the Dogs* является романом, обладающим «наибольшим классовым сознанием» [14]. В трех предыдущих произведениях серии Даффи изображается как типичный представитель «рабочего» класса (*working class*) [14], однако в четвертом романе он непосредственно сопоставляется с представителями высших классов. На протяжении всего действия Даффи ощущает пропасть, отделяющую его от его клиентов – представителей высшего общества, что выражается через иронические и колкие замечания в мыслях и репликах главного героя (часто в несобственно-прямой речи). Так, при первой встрече с женой своего заказчика, Даффи воспринимает ее улыбку как снисходящую: «The ex-Page-Three girl shook Duffy's hand and gave him a distant, chatelaine's smile, as if completely puzzled why Vic had asked him to eat with them: surely he had a pickled onion and a slice of cheese wrapped up in a red spotted handkerchief which he could take out and eat on the back steps while the farm dogs chewed his boots?» [13].

Даже за пределами самого поместья Даффи чувствует себя не в своей тарелке: «Hesitantly, Duffy sniffed the air. He felt like someone asked to taste the wine in an expensive restaurant who doesn't reckon his chances on knowing whether the stuff is meant to taste like that or not» [13]. Пребывая за городом, Даффи тоскует по запахам, более ему привычным, таким как автомобильные выхлопы или запахи закусовых.

Брак в высшем обществе у Даффи ассоциируется со скачками по пересеченной местности, где можно только терять очки, а не набирать их. Искусственность человеческих отношений в высшем обществе также подчеркивается повторяющимся беспокойством Вика о состоянии гравия на подъездной дорожке его дома. Это заботит его в первую очередь, когда Даффи приезжает, чтобы помочь с поисками пропавшей Анжелы, или когда приезжают пожарные, чтобы потушить взорвавшуюся машину.

Даже манера принятия пищи в высшем обществе кажется Даффи странной: «They drank a lot, and they ate a lot. What's more, they thought about it before they did it. They didn't just go out for meals, they read up in magazines first about where to go out for a meal. They didn't merely eat when they were hungry, or when it fitted in, they had thumping great dinner-hours which were always observed» [13]. Узнавая подробности шантажа, в котором замешаны Салли и Дамиан, Даффи едва не встает на сторону тех, кто их шантажирует: «Then the Damians of this world would skedaddle away leaving the Sallies addicted, pregnant, drunk, wrecked. If there was anything to be said for the rough justice administered by the pushers, it was that it treated the Damians and the Sallies with even-handedness» [13].

Одним из требований, предъявляемых к классическому детективу, как замечают С. Ван Дайн и Н. Вольский, является наличие подсказок, используя которые, читатель сам может найти разгадку [4]. В четвертом романе Барнса-Каваны к подсказкам можно отнести странное поведение Генри, заключающееся в его настойчивых попытках объяснить похищение своей невесты одержимостью Джимми, а также его флегматичность, в то время как он должен волноваться о своей невесте. Но эта «подсказка» скорее является пародией на приемы классического детектива, тем более что она не обнаруживает настоящего преступника, а ведет читателя по ложному следу.

Фигура главного сыщика (Даффи) явно не укладывается в рамки классического детектива ни по уровню образования, ни по способности мыслить, ни по методам расследования. К примеру, для доказательства того, что Никки подложила «украденные» серебряные ложки миссис Колин, Даффи прибегает к блефу, как и в предыдущих романах. Отчасти это обусловлено тем, что Даффи изначально предполагался как типичный герой американского крутого детектива. Однако в обстановке, присущей классическому детективу, образ Даффи становится способом пародирования канонов классического детектива. Так, его

попытки прибегнуть к логическому мышлению, что по мнению критиков ([3], [9], [6]) является неотъемлемой частью детективного расследования, встречаются окружающими с иронией: «So if we go along with Jimmy being rightly locked up, we've got one other something. If we don't go along with the Jimmy line, we might still have one other something. Or we could, of course, have two different somethings which happen to have coincided. 'I like a bit of clear thinking,' said Vic ironically. 'You could put that in writing and start charging guineas» [13].

В романе *Going to the Dogs*, как замечает Ванесса Гуигнери, наблюдается большее сосредоточение на личности и жизни главного героя («... closer focus on the personality and life of the main protagonist») [11]. Особое внимание уделяется осознанию Даффи собственной сексуальной ориентации. С одной стороны, он чувствует едва ли не отвращение к Дамиану, чья манера поведения заставляет Даффи усомниться в своих гомосексуальных предпочтениях: «As Duffy closed the billiard-room he thought, 'You're the sort who gives my sort a bad name.' <...> Duffy wasn't keen on camp, and when clever fellows who'd been to university were camp, he was even less keen» [13].

Кроме того, Даффи знакомится с Генри, который проявляет к нему неоднозначный интерес: «For a start, Henry was half-resting on his back; more noticeably, Henry's large palms, which had been glued to Duffy's hip-bones, had contrived to ease themselves into his trouser pockets» [13]. Разговор с матерью Генри становится для Даффи очередным испытанием самоидентификации: «'You're not one of those homosexuals, are you?' <...> Duffy thought it was too complicated to explain, so he nodded and said, 'That's right.' 'How fascinating. You know I've never met one who said he was. You must come to tea again and tell me what it is you do. I've always wondered what went where. Of course, that is, if you survive.'» [13]. Последнее предложение напоминает о паническом страхе, испытываемом Даффи в предыдущем романе (*Putting the Boot in*), и показывает, что Даффи смог его преодолеть.

С другой стороны, Даффи чувствует влечение к Лукреции, которая изображается как пример женственности: «With her flowing blonde hair and firm, neatly cut features, she looked the sort of girl you only came across half-way through a fashion spread in one of the posh magazines. The models there had spent months being coached in the art of the frank, disdainful, fuck-you glance; this girl had it in real life. She looked way out of his league» [13].

Интересно, что с помощью Лукреции Барнс иронизирует над своим собственным журналистским прошлым. Темой первого разговора Лукреции с Даффи становится статья Бэзила Сила в журнале «Татлер» («Tatler»), что является соответственно псевдонимом Барнса и названием журнала, где он работал ресторанным критиком. Иронизирование заключается в том, что, как выясняется, Даффи не имеет ни малейшего понятия о ресторанном бизнесе. Более того, Даффи не принимает за профессию должность

ресторанного критика: «Call this a job? You went along to some wallies' rendezvous – in the present case one of three fish restaurants in Chelsea – had a jolly good nosh-up, took lady Berk along with you, copied down the menu, made up some joke or other and pretended Lady Berk had said it to you across the fish-knives and went on to the next restaurant. And the prices... You could get seven good dinners at Sam Widges for the price of a single fish snack in Chelsea» [13]. Упомянув о ресторанном бизнесе, автор-повествователь возвращает нас и к собственной биографии (см. комментарий к аннотации).

Подведем итоги. Четвертый роман Барнса-Каваны, в отличие от других произведений серии, на стилевом, структурном и содержательном уровнях приближен не столько к крутому американскому, сколько к классическому английскому детективу. Расследование на этот раз строится как осмотр загородного дома, что подтверждают названия глав. Прямые и косвенные аллюзии на приемы детектива и на произведения Агаты Кристи и Конан Дойля позволяют говорить о пародировании жанра.

### Список литературы

1. Большой англо-русский словарь. М.: Русский язык, 1987. Т. I.
2. Бочкарева Н.С., Нелюбин А.А. «Джулиан Барнс “под маской” Дэна Каваны: игра в детектив // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. №1(17). С. 148-156.
3. Ван Дайн С. Двадцать правил для писания детективных романов (1928) / пер. с англ. В.Воронин // Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990. С. 38-41.
4. Вольский Н.Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления (1996) // Вольский Н.Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск, 2006. С. 5-126.
5. Купершмит П. Детектив умер, да здравствует детектив!!! URL: <http://detective.gumer.info/text.html> (дата обращения: 20.11.2012).
6. Нокс Р. Десять заповедей детективного романа (1929) / пер. с англ. В.Воронин // Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990. С. 77-79.
7. Романчук Л. Новеллистический цикл Честертона. URL: [www.roman-chuk.narod.ru/1/Chesterton.htm](http://www.roman-chuk.narod.ru/1/Chesterton.htm) (дата обращения: 20.11.2012).
8. Чапек К. Холмсиана, или О детективных романах (1931) // Чапек К. Собр. соч.: В 7 т. М.: Художественная литература, 1977. Т.7. Статьи, очерки, юморески. С. 318–334.

- 9.Юстес Р.Б. Двадцать правил для пишущих детективы. В современной редакции (фактически, написанные заново) / пер. с англ. А.А.Брусов. URL: <http://detective.gumer.info/text03.html#eustace> (дата обращения: 20.11.2012).
- 10.Auden W.H. The Guilty Vicarage // Detective Fiction. A Collection of Critical Essays. Ed. R.I.Winks. Prentice-Hall, Ink., Englewood Cliffs, New Jersey, 1980. P. 15-24.
- 11.Guignery V. The Fiction of Julian Barnes: A Reader's Guide to Essential Criticism. Palgrave Macmillan, 2006. 168 p.
- 12.Kavanagh D. Going to the Dogs. New York: Harper & Row/Perennial Library, 1989. 207 p.
- 13.Kavanagh D. The Duffy Omnibus. L.: Penguin Books, 1991.
- 14.Moseley M. Understanding Julian Barnes. Univ of South Carolina Press, 1997. 198 p.

**Рецензенты:**

Ушакова Ольга Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы, Тюменский государственный университет, г.Тюмень.

Проскурнин Борис Михайлович, доктор филологических наук, профессор, зав. Кафедры мировой литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет, г.Пермь.