

## Смиренский В.Б.

### Digitall writing e-stories<sup>1</sup>

Удачно найденный сюжет организует, – иногда мгновенно, буквально в несколько секунд, будто капли какого-то реактива, – все хаотическое нагромождение мыслей, наблюдения и знания.

*А.Н. Толстой.*

Андрей Белый считал, что «у Пушкина единство содержания и формы дано в форме», которая составляет «отдельность произведения» (Белый 1996, с.18), а формалисты-литературоведы стремились доказать, что «форма создает содержание» (А. Крученых, В. Шкловский). Говоря о фольклоре, В.Я. Пропп (1928) высказал мысль, что это не столько вид литературы, сколько особый язык. Все эти положения, несмотря на их полемичность, еще в большей степени можно отнести к детективному жанру. Он имеет не только жесткую заданную структуру, «формульный» характер, но и свой особый язык построения. Отсюда есть возможность для формального анализа детективной новеллы как на макро-, так и на микроуровне. На макроуровне, т.е. на уровне макросюжета (общего, например, для рассказов о Шерлоке Холмсе А.Конан Дойла) выделяется противопоставление безопасности, «уюта», *safety* – *S* и опасности «приключений», *adventure* – *A* (Щеглов 1996). Противопоставление *A/S* обнаруживается как на парадигматическом, так и на синтагматическом уровне. В каждой новелле Холмс и Ватсон покидают покой и удобство своей квартиры, отправляясь на встречу с опасными преступниками, чтобы, решив дело, вернуться обратно на Бейкер-стрит. Как сказали бы современные литературоведы, схема «хронотопа» новеллы, как правило, имеет вид:

$S - A - S.$

В прологе или эпилоге новеллы противопоставление *A/S* может быть показано в образной форме (ср. Шкловский 1929). Уют гостиной с горящим камином выглядит островком в бушующем и грозном мире:

Был конец ноября. Ненастным, туманным вечером мы с Холмсом сидели у пылающего камина в кабинете на Бейкер-стрит. (СБ).

Был конец сентября, и осенние бури свирепствовали с неслыханной яростью. Целый день завывал ветер, и дождь барабанил в окна так, что даже здесь, в самом сердце огромного Лондона мы невольно... ощущали присутствие грозных сил разбушевавшейся стихии. (ПЗА).

Поддаются исчислению и элементы микроуровня. Ю.К. Щеглов следующим образом описывает фазы появления посетителя (клиента) в квартире Холмса и Ватсона: 1) стук колес по мостовой, 2) вид экипажа через окно, 3) вид новоприбывшего через окно, 4) звонок в парадную дверь, 5) шаги

---

<sup>1</sup> Статья была напечатана в Трудах Международного семинара Диалог'2000 по компьютерной лингвистике и ее приложениям. – Протвино, 2000. С.320-325. К сожалению, в Приложении не было соблюдено различие шрифтов, которое имеет содержательное значение.

новоприбывшего по лестнице, 6) остановка на площадке у двери, 7) стук в дверь, 8) появление новоприбывшего на пороге *sitting-room*, 9) приглашение к камину, 10) начало беседы. Это максимальный вариант, в конкретных же новеллах он обычно предстает в сокращенном виде (Щеглов 1996). При этом возможны варианты. Иногда та или иная фаза появления подчеркивается и драматизируется:

«Вот она, роковая минута, Ватсон! Вы слышите шаги на лестнице, эти шаги врываются в вашу жизнь, но что они несут с собой – добро или зло, – неизвестно.» (СБ).

«В нашу маленькую гостиную ворвались два этих человека.» (ДН).

«Вдруг он бросился к стене и ударился о нее головой.» (БД).

Что касается событий и персонажей, то к детективному жанру можно отнести то, что изначально было характерно только для фольклорного механизма, где «основное – это повторяемость, предвидимость, прямое соотношение элементов», а «свойства персонажа определены заранее... условиями жанра с его набором устойчивых ролей. Чтобы героя узнали, достаточно его назвать, поставить на причитающееся ему место». (Л. Гинзбург 1973, с. 377, 380.) Поэтому гипотеза о возможности формального конструирования некоторого нового (детективного) сюжета на основе повторяемости и варьирования сюжетных стереотипов (прототипов, архетипов, типовых структур) представляется оправданной (ср. Ryan 1991).

Однако с научной точки зрения более убедительной кажется попытка изложения основных событий одного рассказа при помощи сюжетных единиц и соответствующих фраз и контекстов, взятых из других рассказов. Для этого опыта можно взять рассказ А. Конан Дойла «Чертежи Брюса-Партиingtonа» (ЧБП), который является усложненным вариантом его же рассказа «Морской договор» (МД). И в том и другом рассказе речь идет о похищении важных документов из министерства иностранных дел (МД) или адмиралтейства (ЧБП) родственником одного из сотрудников с корыстной целью. Интрига в ЧБП осложняется убийством другого сотрудника, Кадогена Уэста, который требовал от преступников вернуть документы. Вдобавок, на Кадогена Уэста вначале падает и подозрение в похищении. Таким образом, в ЧБП (по сравнению с МД) Холмсу приходится расследовать двойное преступление: \*ПОХИЩЕНИЕ и \*УБИЙСТВО.

Подобное осложнение варианта сюжета или сюжетного мотива – распространенное явление как в фольклоре, так и в литературе. А.Н. Веселовский (1913) определял простейшую формулу сюжетного мотива или события как двучленное высказывание:  $a + b$ . Каждая часть этой формулы, особенно ее второй член, способна изменяться (так, злая старуха, преследующая красавицу, задает ей все новые и опасные задачи). По мнению Альфреда Бема, «такой усложненный мотив и будет сюжетом». Его формула  $a + b$  принимает вид  $a + b + b_1 + b_2$  или, например,  $a + b + b_1 + c + c_1$  и т.д. (Бем 1919). Подобными формулами, считал А.Бем, можно описать и вариации известного литературного сюжета:

I. «Кавказский пленник» Пушкина:

*Пленник    Любовь (без    Освобождение    Смерть героини*  
*Чужеземка    взаимности)    (удачное)*

II. «Кавказский пленник» Лермонтова:  
*Пленник    Любовь (без    Освобождение    Смерть героини*  
*Чужеземка    взаимности)    (неудачное)    и героя*

III. “Atala” Шатобриана:  
*Пленник    Любовь    Освобождение*  
*Чужеземка    (взаимная)    (удачное)*

Несколько по-иному подходил к проблеме сюжетных вариантов Виктор Шкловский (1928/2000, с. 255-256.):

«Возьмем, например, довольно распространенный сюжет о том, что какой-нибудь герой для того, чтобы достичь комнаты, в которой находится любимая женщина, преодолевает ряд препятствий.

Первоначально мы в этом случае имеем сюжет ступенчатого типа, основанный на ряде затруднений.

Но в последующих вариантах этот сюжет представляется уже в таком виде: герой, достигший своей цели, засыпает от утомления.

Если первоначальный сюжет можно было бы себе представить в виде схемы  $a + a2 + a3$ , то последующий сюжет представляет собой уже двучлен, в котором все затруднения представить или обозначить буквой “а”, а развязку – “b”, т. е. первоначальный сюжет был основан на неравенстве членов. В последующем варианте вся борьба воспринимается как одно целое, сюжетное неравенство получается от неожиданности развязки».

На следующих схемах показана система персонажей и фабула преступлений в рассказах МД и ЧБП.

## ПЕРСОНАЖИ

Морской договор

Чертежи Брюса-Партингтона

### **Преступник:**

Гаррисон – родственник сотрудника министерства

### **Жертва /клиент:**

Фелпс – сотрудник министерства

### **ложный преступник:**

жена швейцара

**сыщик:** Холмс

**помощник:** Ватсон

### **Преступники:**

Уолтер – брат сотрудника адмиралтейства

Оберштайн – немецкий шпион

### **Жертва / ложный преступник:**

Уэст – сотрудник адмиралтейства

**сыщик:** Холмс

**помощник:** Ватсон

## ФАБУЛА ПРЕСТУПЛЕНИЯ (МД):

\*ПОХИЩЕНИЕ: (<ЧЕГО – договора> <ОТКУДА–из министерства> <КТО–родственник сотрудника Гаррисон> <ЗАЧЕМ – ПРОДАЖА <с корыстными целями> <ПОЧЕМУ – ЗАТР-ОБСТ>: запутался, играя на бирже)

ЗАДАЧА: \*ПОХИЩЕНИЕ

**ФАБУЛА ПРЕСТУПЛЕНИЯ (ЧБП):**

---

\*ПОХИЩЕНИЕ: (<ЧЕГО – чертежей подлодки > <ОТКУДА – из адмиралтейства> <КТО – брат сотрудника Уолтер > <ЗАЧЕМ – ПРОДАЖА > <немецкому шпиону Оберштайну> <с корыстными целями> <ПОЧЕМУ – ЗАТР-ОБСТ>: запутался, играя на бирже)

\*УБИЙСТВО: (<Кадогена Уэста> <КТО – Оберштайн> <ЗАЧЕМ – избавиться от свидетеля, скрыть похищение>)

**ЗАДАЧА: \*УБИЙСТВО & \*ПОХИЩЕНИЕ**

---

Теперь приведем «текст» рассказа Конан Дойла, составленный таким образом, что в нем с помощью контекстов из других рассказов, переданы основные события оригинала. Однако в нашем «тексте» изменена композиция автора. Так, он начинается с \*ОТПРАВКИ Холмса из дома, а не с телеграммы его брата Майкрофта с просьбой о встрече; в конце «текста» Холмс проводит АНАЛИЗ ДЕЛА, обычный для многих рассказов, но не для ЧБП. Наконец, опущен еще ряд деталей. Эти изменения показывают, как могут варьироваться способы повествования не только у данного автора, но и у других представителей этого жанра. Некоторые сюжетные события отмечены звездочкой (они близки функциям Проппа, т.е. фольклорным архетипам), остальные носят типовой характер для данного автора и жанра (Смиренский 1999). Тексты, иллюстрирующие сюжетные события и взятые из других рассказов, набраны обычным шрифтом. Оригинальные контексты из ЧБП набраны жирным шрифтом в том случае, если они содержат некоторую новую информацию, видоизменяют и «рематизируют» тему ситуации или события, представленную в других сюжетах А.Конан Дойла.

Как пишет В.И. Тюпа, «категория мотива предполагает тема-рематическое единство». Речь идет о принципиальном свойстве высказывания не только говорить об известном («тема»), но и сообщать о чем-то новом («рема»), а в плане сюжетосложения – сдвигать сюжетную ситуацию через *новое событие в новую ситуацию*. Одновременно происходит движение от элементарного высказывания ( $a + b$ ) к дискурсу ( $a + b + b_1 + c + c_1$ ). Предикативность мотива приобретает характер не просто *языкового* (семантико-синтаксического), а *дискурсивного* (смысло-речевого) свойства и перестает сводиться к обязательному наличию в структуре мотива *действия*, (как «сказуемого», или «предиката», по Е.М. Мелетинскому (1983). Мотив может в явном виде и не содержать действия, но при этом обнаруживать качество предикативности как двучленная тема-рематическая структура (тема может быть в неявной форме задана повествовательным контекстом). Тем самым, свойство предикативности можно распространить не только на *мотивы-действия*, но и на *мотивы-ситуации*. (Тюпа В.И. 1996).

Если же контекст оригинала (ЧБП) ничего нового не добавляет, то он набран курсивом и приводится только в иллюстративных целях, чтобы показать, что наш «текст» не отклоняется от сюжета оригинала. В целом, избранная нами композиция достаточно полно отражает *событийный архисюжет*

(Жолковский, Щеглов 1996, с.128), общий для многих рассказов Конан Дойла (список их названий и сокращений приведен в *Приложении*). Предпринятая попытка позволяет утверждать, что детективный жанр, как и ряд других жанров, основан, по определению Ю.М. Лотмана (1964), на *искусстве отождествления*, когда различные явления: А', А'', А'''... А<sub>n</sub> отождествляются с А, а для того, чтобы можно было сказать: «Это есть А», – надо, чтобы А' сменялось А'' и так до бесконечности.

## Приложение

### Артур Конан Дойл Чертежи Брюса-Партиingtonа

\*ОТПРАВКА <героя> <из дома> (<КТО – Холмс, Ватсон >): Вставайте, Ватсон, вставайте! Игра началась! Ни слова! Одевайтесь и едем! (УЭГ) Едем сейчас в Паддингтон, мы еще успеем на ближайший поезд. По дороге я расскажу вам подробности. (Сер).

\*СООБЩЕНИЕ: (<КТО – Холмс, Ватсон >):

\*УБИЙСТВО: – Вам, конечно, известны подробности об убийстве Джона Стрэкера...? (Сер). – В газете было "сообщение о насильственной и загадочной смерти". (ВП). На затылке полковника была обнаружена большая рваная рана, нанесенная каким-то тупым орудием. (Гор). *Череп оказался расколотым, вероятно, во время падения из вагона (ЧБП)*. Сэр Чарлз лежал ничком, раскинув руки, вцепившись пальцами в землю, и судорога исказила его лицо (СБ).

\*ПОХИЩЕНИЕ: Из министерства иностранных дел украден чрезвычайно важный документ. (МД). **Бумаги, которые этот несчастный молодой человек держал у себя в кармане, чертежи подводной лодки. (ЧБП)**. Вопросы мира и войны зависят от этого документа (ВП).

\*ПРОСЬБА О ПОМОЩИ: – Если кто-нибудь в Англии и может помочь, то это вы! (ДН).

\*СОГЛАСИЕ: (<Холмс>):

\*ЗАДАЧА: –Я займусь этим делом, – сказал он наконец. – Насколько я понимаю, случай исключительный (ДН). Дело это весьма трудное и запутанное, но я обещаю заняться им серьезно (МД). Эти два события связаны между собой, несомненно, связаны. И наша задача – отыскать эту связь. (ВП). Но какое великолепное дело! Во многих отношениях просто из ряда вон выходящее. (СБ). Буду счастлив помочь вам, чем могу. (МБ).

\*ПРОСТРАНСТВЕННОЕ ПЕРЕМЕЩЕНИЕ: (< Холмс, Ватсон >): Через десять минут мы оба сидели в кэбе и мчались с грохотом к вокзалу Чаринг-Кросс. (УЭГ). *Час спустя мы втроем – Холмс, Лестрейд и я – стояли в метро как раз там, где поезд, приближаясь к остановке, выходит из тоннеля. (ЧБП)*.

ВЕРСИЯ: (<Холмс>): – У вас уже есть какая-нибудь версия? – У меня их уже семь, но я, разумеется, должен все проверить. Это преступление не бесцельное. Кому оно выгодно? Либо французскому послу, либо русскому послу, либо тому, кто может продать документ одному из этих послов (МД). (<Лестрейд>): **Не сошлись в цене. В вагоне агент его приканчивает, забирает самые ценные из документов. (ЧБП)**.

РАССЛЕДОВАНИЕ (< Холмс>): Расследование уже идет полным ходом. Я послал телеграммы в вечерние газеты (МД). Объявление появилось во всех газетах. Пока никто не откликнулся. (СП). **Ведь если он откликнется, мы его схватим. (ЧБП).**

\*РЕШЕНИЕ: (<Холмс>): – Вы решили задачу? – Пока нет, Ватсон. Но нам уже известно так много, что просто будет обидно не узнать всего (ВП). Мой старый принцип расследования состоял в том, чтобы исключить все явно невозможные предположения. Тогда то, что остается, является истиной. (БД).

ПОИМКА С ПОЛИЧНЫМ: (<Холмс>): Оставался единственный выход: схватить его на месте преступления, выставив сэра Генри в качестве приманки. (СБ).

ЗАСАДА: (<КТО – Холмс, Ватсон >): Из нашего удобного убежища мы имели возможность наблюдать за теми, кто стремился наблюдать за нами, и следить за нашими преследователями. Тонкий силуэт в окне служил приманкой, а мы – мы были охотниками (ПД). – Не засните – от этого зависит ваша жизнь. Держите револьвер наготове. (ПЛ). *К девяти часам мы уже все четверо сидели в кабинете, дожидаясь нужного нам лица. Прошел час, другой. Шерлок Холмс сидел спокойно, полузакрыв веки, но внутренне напряженный. (ЧБП).* Пробыло двенадцать, час, два, три, а мы все сидели молча, ожидая чего-то неизбежного. (ПЛ).

ПОЯВЛЕНИЕ ПРЕСТУПНИКА: Но вот наконец... кто-то тихонько отодвинул засов.(МД). *Кто-то осторожно прошел мимо двери (ЧБП).*

\*БОРЬБА: – Он стал угрожать мне и даже схватил висевшую на стене трость. Я знал, с кем имею дело, и мигом приставил револьвер к его виску. (БД). Он бросился на меня с ножом... В тот же миг Холмс подпрыгнул, как тигр, обрушился на спину стрелка и повалил его на пол ничком. Но через секунду тот вскочил на ноги и с невероятной силой схватил Холмса за горло. (ПД).

\*ПОБЕДА: (<Холмс>) Тогда рукояткой моего револьвера я ударил злодея по голове, и он снова упал. (ПД). – Бесполезно, Джон Клей, – сказал Холмс мягко. – Вы попались. (СР). *Пойманный испуганно обвел глазами комнату, пошатнулся и упал замертво. (ЧБП).*

\*УЗНАВАНИЕ: (<Холмс>): – Дело имеет к вам самое прямое отношение.

– Решительно не понимаю, сэр, что вы подразумеваете...

– Убийство Мортимера Триджениса, – ответил Холмс (ДН). – **Нет! Нет! Клянусь Богом, я не убивал! – закричал несчастный пленник. (ЧБП).**

\*ЛИКВИДАЦИЯ НЕДОСТАЧИ: ВОЗВРАЩЕНИЕ ПОХИЩЕННОГО: Уговорам моим он внял и документ отдал. (МД). *В его чемодане были найдены бесценные чертежи Брюса-Партингтона. (ЧБП).*

\*ВОЗВРАЩЕНИЕ <домой>: (<Холмс, Ватсон >): Если мы сейчас поедem на Бейкер-стрит, мы поспеем как раз к завтраку (ЧРГ).

АНАЛИЗ ДЕЛА (<Холмс>): – Интересный выдался случай. Я расскажу вам все по порядку, задерживаясь на разных пунктах, которые вели меня к решению... (РС).

\*РЕШЕНИЕ (<Холмс>):

\*ПОХИЩЕНИЕ: <документов>: <КАК – Он... мог, зная хорошо расположение комнат в здании министерства, зайти за вами. (МД). **Вы изготовили слепки с**

**ключей, которые хранились у вашего брата (ЧБП).** Достаточно было одного взгляда, чтобы понять, что случай дает ему в руки документ огромной государственной важности. (МД).> <ЗАЧЕМ: он намеревался отвезти во французское посольство, где, по его мнению, ему бы дали большие деньги> <ПОЧЕМУ – ЗАТР–ОБСТ: запутался в игре на бирже и готов был пойти на все (МД). *На мне висел долг – я запутался, играя на бирже. Деньги нужны были до крайности (ЧБП) >.*

**\*УБИЙСТВО: – Кадоген Уэст вас выследил, преследовал вас... – Оберштайн ударил Кадогена Уэста по голове. Удар оказался смертельным (ЧБП).**

**ЭПИЛОГ: \*НАКАЗАНИЕ: Оберштайн... попался в ловушку и был на пятнадцать лет надежно упряган за решетку. Полковник Уолтер умер в тюрьме. (ЧБП).**

#### Список сокращений рассказов А.Конан Дойла

БД – Берилловая диадема  
ВП – Второе пятно  
Гор – Горбун  
ДН – Дьяволова нога  
МБ – Медные буки  
МД – Морской договор  
ПД – Пустой дом  
ПЗА – Пять зернышек апельсина  
ПЛ – Пестрая лента  
РС – Рейгетские сквайры  
СБ – Собака Баскервилей  
Сер – Серебряный  
СП – Случай с переводчиком  
СР – Союз рыжих  
УЭГ – Убийство в Эбби-Грайндже  
ЧБП – Чертежи Брюса-Партингтона  
ЧРГ – Человек с рассеченной губой

#### Литература

- Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. – М., 1996.  
Веселовский А.Н. Собр. соч.: Том второй. Вып. 1. Поэтика. Поэтика сюжетов (1897–1906). – СПб., 1913.  
Бем А.Л. К уяснению историко-литературных понятий // Изв. Отд. рус. яз. и лит. Академии наук. Т.23. кн.1. – СПб., 1919. С.225-245.  
Гинзбург Л. О структуре литературного персонажа. // Искусство слова. – М., 1973.  
Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. – М., 1996.  
Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике. – Тарту, 1964.  
Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема семиотического указателя мотивов и сюжетов //

- Текст и культура. Труды по знаковым системам. Вып. 16. Тарту, 1983. С. 115-125
- Пропп В.Я. Морфология сказки. – Л., 1928.
- Смиренский В.Б. Уровни организации нарративного дискурса. // Труды Международного семинара Диалог'99 по компьютерной лингвистике и ее приложениям. – Таруса, 1999. С.271-274.
- Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс-2'96. – Новосибирск, 1996. С. 52-55.
- Шкловский В.Б. Гамбургский счет. – СПб.: Лимбус Пресс, 2000 (1928).
- Шкловский В.Б. Новелла тайн // О теории прозы. – М.,1929. С. 25-42.
- Щеглов Ю.К. К описанию структуры детективной новеллы // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. – М.,1996. С.95-112.
- Ryan M.-L.. Possible worlds, artificial intelligence and narrative theory. – Bloomington, 1991.