

**СОВЕТСКАЯ «МИЛИЦЕЙСКАЯ» ПОВЕСТЬ:
МОТИВ ИСПЫТАНИЯ И ПРОБЛЕМА ЖАНРА
(«Дело “пестрых”» А. Адамова)**

Предметом нашего внимания будут некоторые особенности, характерные для такого явления в советской литературе периода «оттепели», как «милицейская»¹ повесть. Ее специфика тесно связана с особой трактовкой мотива испытания и образом героя-«следователя», отличным от того, который мы видим в классических образцах жанра. Наш основной материал – повесть А. Адамова «Дело “пестрых”» (1952–56, 1958), во многом определившая дальнейшее развитие советской криминальной литературы. (В частности, между известным романом братьев Вайнеров «Эра милосердия» (1975) и повестью А. Адамова есть весьма значительное сходство: молодой следователь, недавно вернувшийся с войны, наблюдение за преступниками в кафе, внедрение в банду и т.д.).

Вопрос о жанровой принадлежности произведений А. Адамова затрагивался, в частности, А.З. Вулисом в его работе «Поэтика детектива»: «Самый яркий и плодовитый литератор, пишущий в этом ключе, – А. Адамов. В его романах персонажи предстают перед читателями во многих подробностях своей личной, а главное, деловой жизни. Вот почему можно сказать, что это производственные романы из жизни милиции, то есть серьезная литература. Называть их детективами вряд ли целесообразно»². В целом под это определение – «производственный роман из жизни милиции» – подходит, несомненно, и «Дело “пестрых”», с той оговоркой, что это все же не роман, а повесть, что не вызывало никаких сомнений уже при первом издании произведения отдельной книгой³. В частности, особое

значение здесь приобретают характерные для жанра повести «ситуация испытания *героя* и поступок как результат этического выбора»⁴.

Испытание героя, особенно его проверку на «профпригодность», можно считать одним из наиболее важных моментов для всей криминальной литературы, «где конфликт строится на борьбе справедливости и гуманности со злом и насилием»⁵. Любой герой, выполняющий функции «следователя», так или иначе проходит испытание, сталкиваясь с необходимостью расследовать преступление. Однако существует и другая сторона этой проблемы, которую можно определить как проверку героя на «человечность». В классических образцах это обычно связано с нравственной оценкой действий преступника и их мотивировки. Так, в рассказах А. Конан Дойля «Горбун» и «Дьяволова нога» Холмс в конце концов признает, что правда была на стороне преступника (мстителя), а не жертвы, и отказывается от его дальнейшего преследования. Однако в этом случае характер героя-«следователя» обычно предстает как готовый; мы мало что знаем о становлении Холмса или Пуаро как личностей. Внимание авторов больше привлекает характер преступника, более подвижный, нередко показанный в развитии (Хоупс в «Этюде в багровых тонах», Смит в «Знаке четырех»). Это не столько «преступник-творец»⁶, сколько «мститель», присваивающий себе функции судьи. Вероятно, такое смещение акцентов на личность преступника связано с установкой на необходимость разъяснить читателю мотивы, по которым было совершено преступление, – и здесь детективный роман, по мнению Буало-Нарсежака, вплотную сближается с собственно романом⁷.

Эта классическая модель в процессе развития криминальной литературы претерпела значительные изменения. Для ее советских образцов, начиная с периода «оттепели», прежде всего, характерен совершенно иной тип героя-«следователя» (в этом ряду, кроме «Эры милосердия», можно назвать также повесть П. Нилина «Испытательный срок», 1958, и др.). В

«Деле “пестрых”» мы встречаемся с героем-новичком, рассказ о профессиональном и человеческом становлении которого составляет значительную часть произведения. Но при этом главный герой, вернувшийся с войны офицер Сергей Коршунов, изначально обладает рядом качеств, которые, по мнению его будущего начальства, должны помочь ему в работе: «Мы собираемся вас послать на очень важный, трудный и даже опасный участок работы. Туда пошлешь далеко не каждого. Но вам, комсомольцу-активисту, храброму воину и разведчику, кавалеру трех боевых орденов, мы доверяем, товарищ Коршунов <...> Там как раз нужны боевые качества разведчика и еще – очень чистое сердце и твердая рука», 11–12. (В скобках отметим, что военное прошлое имеет и герой более поздней «Эры милосердия» братьев Вайнеров; как и Коршунов, Шарапов был разведчиком.) Итак, герою, имеющему уже опыт борьбы с внешним врагом, предстоит обрести его в борьбе с врагом внутренним.

Однако в связи с появлением героя, который изображается в процессе обретения им профессиональных навыков, меняется и трактовка мотива испытания. Одновременно со становлением Сергея Коршунова как профессионала показано и его становление как личности; испытания его профессионализма и его человечности тесно связаны между собой. Особое внимание к внутренним качествам персонажей задается в самом начале повести в диалоге между Сергеем и его невестой Леной:

«– У меня хорошие внешние данные.

– А внутренние? – буркнул Сергей» (8).

Таким образом, возникает сюжет, как бы параллельный по отношению к собственно детективному: сюжет становления героя-«следователя» как личности, а также изображение его частной жизни. В «Деле “пестрых”» частная жизнь героя-«следователя» показана как раз достаточно полно, причем далеко не всегда это имеет прямое отношение к расследованию. Так, описание жизни Сергея дома после возвращения из армии

нужно скорее для того, чтобы дать представление о домашней жизни героя, показать типичную советскую семью, с которой должны ассоциировать себя читатели: «Первые дни дома опьянили Сергея восхитительным бездельем, любовной и трогательной теплотой. Мать готовила все самое вкусное, с детства любимое...» (4) и т.д. Такое внимание к частной жизни главного героя, свойственное литературе «оттепели», не слишком характерно для классических образцов детектива, где, как правило, все подчинено только изображению процесса расследования и раскрытию личности преступника и его мотивов. Эта линия в повести Адамова не менее важна, чем рассказ о проводимом расследовании преступлений, более того, изображение частной жизни героя и характеристика его личностных качеств до того, как он начинает принимать участие в расследовании, выполняет ретардирующую функцию, задерживая развитие собственно детективного сюжета (оно начинается лишь со второй главы).

Испытание проходит не только главный герой, но и его невеста Лена, характер и внешность которой меняются в соответствии с «советской моралью»: от восхищения богемным кружком Арнольда к работе в школьном театре, от модного платья и прически «от Поля» к скромному синему платью с приколотым к нему комсомольским значком, в котором она приходит на свидание к Сергею в конце повести. А. Адамов вообще постоянно использует прием оценки внутренних качеств персонажей через детали их внешнего облика. Так, в описании членов кружка Арнольда подчеркивается, что они были одеты «крикливо и безвкусно: пестрые галстуки, длинные, мешковатые небесно-голубые или ярко-желтые пиджаки, узенькие брюки юношей, аляповатые, открытые, тоже очень пестрые наряды девушек» (175). Кроме того, дважды повторенное определение «пестрые» намекает на причастность этих персонажей к «делу пестрых», хотя на сюжетном уровне эта связь проявится чуть позже.

Героиня выдерживает испытание, хотя ее жизнь подвергается смертельной опасности, когда кружок Арнольда выносит ей приговор «за предательство». Здесь линия, связанная с частной жизнью Коршунова, смыкается с «профессиональной», так как Арнольд заказывает убийство Лены Мите, замешанному в «деле пестрых». Такая структура, как отмечает Д.Д. Николаев, в целом типична для детективной литературы, «которая строится по центростремительному принципу: все сюжетные линии, внешне мало связанные в начале произведения, должны сойтись в финале в рамках единой развязки»⁸. То, что Сергей и Лена становятся другими в ходе проверки их человеческих качеств, подчеркивается в тексте: «Они встретились после больших и нелегких испытаний, оба изменившиеся, и теперь будто заново знакомились друг с другом» (177).

При этом изменения в характере героя во многом подчинены, если так можно выразиться, профессиональной необходимости. В этом плане очень показателен эпизод допроса Валентины Амосовой, которую Сергей ошибочно считает виновной в убийстве: «В том, что Амосова преступница, Сергей почти не сомневался. Он мечтал сразу же разоблачить ее, поставить в тупик своими вопросами. <...> Гнев, охвативший его, мешал думать, мешал уловить и связать между собой факты, которые сообщала Амосова» (32). В этом фрагменте отчетливо показано, как личные недостатки героя (поспешность в выводах, отсутствие хладнокровия и способности спокойно рассуждать) мешает ему в профессиональной деятельности. Умение разговаривать с людьми, находить к каждому из них подход, чтобы получить нужную информацию или даже повлиять на их мировоззрение – вот качества, которые герой приобретает в ходе расследования. Изменения, произошедшие в герое, который прежде был «горяч в суждениях и страстен к людям», выражаются, в частности, в его отношении к Игорю Пересветову: «Сейчас все факты были против Пересветова, все настраивало к нему враждебно, и только каким-то *новым* (курсив мой. – О.Ф.) чуть-

ем Сергей ощущал в этом юноше что-то хорошее, еще не испорченное и стремился сейчас любой ценой выразить это ощущение на бумаге, обосновать его» (155). Испытание человеческих качеств героя становится одновременно проверкой его профессионализма.

В «Деле “пестрых”» мотив испытания также тесно связан с очень актуальной для советской литературы в целом проблемой соотношения личной и общественной инициативы. Проявив в начале расследования «незурядную личную храбрость и находчивость» (120), Сергей Коршунов нарушает тем самым конспирацию и совершает «служебное преступление» (там же). Получается, что личная инициатива «следователя», которая в классическом детективе во многом движет вперед расследование, в советской модели, напротив, мешает этому процессу. Эта инициатива не только не поощряется начальством Коршунова, но вменяется ему в вину и приводит к тому, что поступок героя рассматривается «товарищеским судом» (очевидно, мотив «товарищеского суда» очень популярен в советской криминальной литературе; см., например, повесть П. Нилина «Жестокость»).

Такая оценка, вообще характерная для советской концепции общества, где, как известно, личное всегда должно быть подчинено коллективному, естественным образом влечет за собой полемику с классическими образцами детектива. Эта полемика прямо заявлена в тексте повести А. Адамова, причем называется конкретный «оппонент»: Шерлок Холмс. Видимо, такой выбор обусловлен тем, что Холмс как раз воплощает собой яркую индивидуальность, которую не должен проявлять советский следователь: «И еще имейте в виду, что наш труд в высшей степени коллективен. Могу сказать точно: ни одно преступление, тем более сложное, запутанное, не раскрывалось одним человеком, пусть даже самым способным. В этом смысле приключения, скажем, Шерлока Холмса, – это сказка, конечно, очень увлекательная, талантливая, с элементами правды, но сказка» (25; слова начальника МУРа Силантьева). Подобная отсылка к произведе-

ниям Конан Дойля возникает в повести не единожды. Так, коллеги Коршунова постоянно поддразнивают его Холмсом, намекая на его стремление в одиночку раскрыть дело: «Просто, как у Шерлока Холмса <...> За два дня, путем чисто логических умозаключений, выкурив десять трубок и совершив таинственную поездку, Сергей Коршунов раскрывает таинственное преступление» (32).

Таким образом, разное соотношение личного и коллективного начал в различных жанровых моделях – в детективе и полицейском романе – становится здесь предметом рефлексии⁹. Несомненно, именно смещением в сторону коллективного во многом определяется выбор жанра и в этом конкретном случае, и, возможно, вообще в советской криминальной литературе. В детективе, по словам С.С. Ван Дайна, должен быть лишь один следователь, ибо «мобилизовать для разгадки тайны преступления умы троих, четверых, а то и целого отряда сыщиков – значит не только рассеять читательское внимание и порвать прямую логическую нить, но и несправедливо поставить читателя в невыгодное положение. При наличии более чем одного детектива читатель не знает, с которым из них он состязается по части дедуктивных умозаключений»¹⁰. Однако для полицейского романа, с которым, несомненно, соотносится «милицейская» повесть, характерна как раз «командная работа» (вспомним такие образцы этого жанра, как романы Эда Макбейна или Джозефа Уэмбо). Это вполне укладывается в советскую идеологию. Развитие традиций классического детектива с его индивидуализмом, с его исключительными «следователями», преступниками и преступлениями (взять хотя бы борьбу Холмса и профессора Мориарти, своего рода гениев добра и зла) здесь едва ли было возможно.

Концепция зла¹¹, которая отображается, в частности, в этой повести, также во многом определяет ее жанровые особенности. Более того, проблема того, откуда в «идеальном» советском обществе берутся преступники, подвергается рефлексии. В «Деле “пестрых”» этой проблеме посвящена

весьма значительная по объему программная «вступительная лекция» начальника МУРа полковника Силантьева, которую он читает Коршунову. При этом сразу задается характерное противопоставление «правильного» советского общества «неправильному» западному, причем выделяются как материальные, так и нравственные причины возникновения в нем преступности: «...откуда же берутся у нас преступники, кто они? <...> На Западе, ну, там понятно. Нищета, безработица толкают людей на преступления, потом – жажда наживы, культ силы, жестокости. Словом, социальные условия. Но у нас? Весь уклад нашей жизни воспитывает честных людей» (21). Однако, как следует дальше из речи Силантьева, часть молодежи («морально неполноценные» любители красивой жизни) может быть подвержена «вредным влияниям» извне. В зависимости от этого дается и классификация преступников: «Мы знаем, что большую часть преступников можно перевоспитать, они могут еще стать честными людьми. <...> Но есть и другая категория преступников, самая опасная, – это те, кто уже до дна испоганил свою душу, у которых не осталось уже ничего светлого. Таким нет пощады, их мы уничтожаем, как заклятых врагов» (22).

Таким образом, «враги» в советской «милицейской повести» четко делятся на «внутренних» и «внешних», самых опасных. Такое деление весьма напоминает то, которое мы обнаруживаем в советском шпионском романе, где «любители красивой жизни» (стиляги, фарцовщики и пр.) неизменно становятся пособниками иностранных шпионов, хотя им всегда дается шанс на «перевоспитание». Совершенно не случайно, что в конце «преступной цепочки» в «Деле “пестрых”» стоит шпион Пит, в свое время сбежавший из Советского Союза и работающий на иностранную разведку. То, что именно Пит является главным антагонистом Коршунова, подчеркивается стремлением автора как можно полнее раскрыть его внутренний мир. Так, в повести представлена воображаемая биография Пита, придуманная им самим. Как и при создании образа Сергея Коршунова (см., на-

пример, эпизод задержания Тита, с. 115), здесь используется несобственно-прямая речь, т.е. повествователь максимально проникает в сознание персонажа. При этом совершенно очевидно пародируются штампы западной шпионской литературы (в том числе, и мемуарной): «У него нет родины, он свободен от прошлого, свободен от всех человеческих предрассудков и слабостей. Для него нет границ и виз, законов и идей, нет преград! Он всюду тайный хозяин – в любой стране среди любого народа. Он сам творец своей карьеры, своей славы, все в его руках. <...> И он будет знаменит, он, Пит, тоже напишет свою книгу. Он даст ей название трогательное и таинственное, захватывающее, но точное, вроде “Исповедь тайного агента” или “Пит снимает маску”. И он опишет в ней свою жизнь. О, она стоит того» (214–215).

Сочиняя свою «повесть о жестокой и победоносной борьбе одинокого, но сильного и отважного человека с темной, трусливой и жадной толпой» (215), Пит явно претендует на роль «сверхчеловека», что характерно для «главных злодеев» классического детектива. Нужно отметить, что на его «шкале ценностей» на первом плане как раз стоит личная, индивидуальная инициатива, которую Коршунов, согласно «советской морали», должен подчинить коллективной. Однако хотя легенда о Пите как супершпионе немедленно развенчивается дальнейшим рассказом о его истинной жизни, обращает на себя внимание тот факт, что его, как и Коршунова, обучали умению манипулировать людьми в своих целях. Ср.: «Его учили презирать людей и использовать их, ловко играя на малейших их недостатках...» (219) и слова Зотова о Пересветове, адресованные Коршунову, – «...правильно проведенный допрос может оказать на него сильное психологическое воздействие, вернуть на правильный путь» (141). Получается, что и шпионы, и «свои» используют обычных людей в своих целях, только оценивается это по-разному.

В «Деле “пестрых”» не только фигура главного антагониста отсылает к шпионскому роману. Появляются и другие детали, характерные для произведений этого жанра: секретный технический объект на Урале и связанные с ним документы, которые Пит должен похитить у инженера Шубинского; внедрение сотрудника в «стан врага»; кафе, дачи, подземные ходы как особое пространство, в котором с большей легкостью осваиваются «враги», и т.д.¹² Все это позволяет говорить о том, что в советской литературной системе сближение между «милицейской повестью» и шпионским романом носит далеко не случайный характер и связано именно с той концепцией зла, привносимого в советское общество извне, которая так подробно излагается в начале повести Адамова.

В то же время, акцент на мотиве испытания не только профессиональных, но и человеческих качеств героя-новичка и его особая трактовка приводят к тому, что зарубежный полицейский роман трансформируется в «милицейскую повесть». Помимо «Дела “пестрых”» и уже упоминавшихся повестей П. Нилина «Жестокость» и «Испытательный срок», можно назвать также «Через лабиринт» П. Шестакова (1966), «Деревенский детектив» В. Липатова (1968) и др. Очевидно, в период «оттепели» именно этот жанр советской криминальной литературы становится особенно актуальным. Думается, всплеск популярности криминальной литературы в 1950–1960-е гг. определяется не только теми причинами, которые выделяет В. Мясников: необходимостью отображать в литературе борьбу с «пережитками прошлого» и коммерческой выгодой от издания книг такого рода¹³. Конечно, является знаковым тот факт, что события показаны глазами молодого героя: тем самым автор как бы адресует свое произведение его сверстникам¹⁴. Но пример «милицейской литературы» вообще как нельзя лучше отражает характерные черты советской «оттепели» с ее двойственностью и лишь частичной открытостью¹⁵. С одной стороны, вроде бы оказывается возможным изображение «изнутри» не только работы милиции,

но и такой «святая святых», как личная жизнь ее сотрудников. Однако при этом частная жизнь милицейского начальства (того же начальника МУРа Силантьева из повести А. Адамова, основная функция которого состоит в выражении официальной идеологии) остается закрытой и для героя-новичка, и для читателя.

Примечательно, что и сам молодой герой в конце повести, когда его профессиональная и нравственная эволюция завершается, изображается уже как бы с внешней точки зрения. Его роль сводится к тому, чтобы в прямом смысле обезвредить преступника – и не более. И эпизодом с захватом Пита повесть, по сути, заканчивается. Сергей Коршунов окончательно переходит границу между миром обычных людей и теми, кто должен их защищать: «Там люди продолжали жить своими делами, заботами и радостями и даже не подозревали, что вот в этой машине, рядом с Сергеем, сидит человек, который готовился поднять руку на их жизнь, на их покой, сидит враг» (303). Можно сказать, что такое сведение персонажа к выполняемой им функции вообще характерно для криминальной литературы, где «персонажи в значительной степени лишены своеобразия – они не столько личности, сколько социальные роли»¹⁶. Однако представляется, что применительно к повести А. Адамова это не единственное возможное объяснение. С завершением развития героя изображать далее его внутренний мир становится неинтересным и невозможным, как это происходит с Силантьевым или Сандлером, чья позиция совершенно смыкается с официальной.

¹ Назовем так этот жанр вслед за В. Мясниковым, отмечающим, что в СССР «существовала всего одна разновидность <детективного. – О.Ф.> жанра – полицейский роман. Точнее, исходя из советских реалий, милицейский». См.: Мясников В. Бульварный эпос // Новый мир. 2001. № 11. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/11/mias.html, свободный.

² Вулис А. Поэтика детектива // Новый мир. 1978. № 1. С. 258.

³ См. краткую заметку, содержащую сведения об авторе: «В 1953 году писатель начал работу над *повестью* (курсив мой. – О.Ф.) «Дело “пестрых”», а в 1955 году она была опубликована в журнале “Юность”» (*Адамов А.Г.* Дело «пестрых». М., 1958. С. 319. Далее текст повести приводится по этому изданию с указанием страниц после цитат).

⁴ *Тамарченко Н.Д.* Повесть прозаическая // *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий.* М., 2008. С. 169.

⁵ *Загидуллина М.В.* Детективность // *Достоевский: эстетика и поэтика: Словарь-справочник.* Челябинск, 1997. С. 153.

⁶ *Тамарченко Н.Д.* Детективная проза // *Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий.* М., 2008. С. 55.

⁷ *Буало-Нарсежак.* Детективный роман // *Классический детектив: поэтика жанра.* Режим доступа: <http://detective.gumer.info/txt/bualo.doc>, свободный.

⁸ *Николаев Д.Д.* Детектив // *Литературная энциклопедия терминов и понятий.* М., 2003. Стлб. 221.

⁹ Проблема разграничения этих жанров и необходимость рассматривать их как самостоятельные и обладающие своей спецификой осознается исследователями криминальной литературы: «Практически мы не делаем различия между двумя не вполне тождественными понятиями: роман детективный и роман полицейский» (*Балахонов В.Е.* От Лекока до Люпена. Режим доступа: <http://lib.ru/DETEKTIWY/GABORIO/otledolu.txt>, свободный). Однако при этом детектив и полицейский роман далеко не всегда различаются, что приводит в итоге к отказу и от самого слова *policier* в наименовании жанра: «Мы предпочитаем использовать скорее прилагательное “криминальный”, чем “полицейский”, потому что это последнее слишком явно соотносится с сотрудниками официальной полиции, которые не всегда ведут расследования, нередко проводимые частными детективами или любителями, увлеченными загадкой» (*Lits M.* Le roman policier: Introduction à la théorie et à l’histoire d’un genre littéraire. Liège, 1999. P. 9).

¹⁰ *Ван Дайн С.С.* Двадцать правил для писания детективных романов. Режим доступа: <http://detective.gumer.info/text01.html>, свободный. Текст работы см. также в: Как сделать детектив. М., 1990. С. 38–41.

¹¹ О «классовом» характере конфликта добра и зла в советском детективе см.: *Николаев Д.Д.* Указ. соч. Стлб. 222–223. Ср. также с утверждением Е.Г. Соколова и С.Г. Твердохлебова о том, что «приключение и детектив, как и истерн, являлись наиболее идеологизированными жанрами массовой культуры». *Соколов Е.Г., Твердохлебов С.Г.* Массовая культура советского периода // *Институт международного бизнеса и коммуникации.* Режим доступа: http://www.ibci.ru/konferencia/page/statya_k06.htm/, свободный. Данные соответствуют 09.09.2008.

¹² Подробнее об инвариантной структуре советского шпионского романа см.: *Федунина О.В., Кузнецова А.В.* Советский шпионский роман периода «оттепели»: к проблеме жанрового инварианта // *Новый филологический вестник.* 2008. № 2 (7). В печати.

¹³ *Мясников В.* Указ. соч.

¹⁴ О проблеме «литература – читатель» в 1950–1960-е гг. и о роли в этом процессе молодого читателя в том числе см.: *Зезина М.Р.* Советская художественная интеллигенция и власть в 1950-е – 60-е годы. М., 1999. С. 135–138.

¹⁵ См., например: *Аксютин Ю.В., Волобуев О.В. и др.* Власть и оппозиция. Российский политический процесс XX столетия. М., 1995. С. 205; *Зубкова Е.Ю.* Общество и реформы 1945–1964. М., 1993. С. 134; *Зезина М.Р.* Указ. соч. С. 166.

¹⁶ *Вольский Н.Н.* Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления // *Вольский Н.Н.* Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск, 2006. Режим доступа: <http://detective.gumer.info/self.html>, свободный.