

S

СИБИРСКИЕ

ОГНИ

12

1977

СИБИРСКИЕ



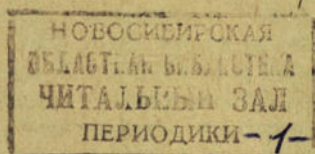
ОГНИ



ЛИТЕРАТУРНО - ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО - ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Орган Союза писателей РСФСР
и Новосибирской писательской организации

ВЫХОДИТ С МАРТА 1922 ГОДА



В Н О М Е Р Е:

Николай МЕЙСАК. Летящая в век XXI... Раздумья о
родной земле 3

Илья ФОНЯКОВ. Из письма товарища. Литературная
консультация. Попытка оды. «Запад — мера,
Азия — безмерность!..» Два стихотворения. «С го-
дами все круче знакомые горы...». Стихи . . . 23

Вениамин ШАЛАГИНОВ. Кафа. Роман. Окончание . . . 27

Нина ГРЕХОВА. «У леса, на сиреневой тропе...». «Мне
память диктует слова...». «Мне нравится ваше ли-
цо...». «Ты все еще жива, моя любовь...». «Ветер
детства...». «Я слышу, как падает лист...». Стихи . . . 140

Евгений МАРТЫШЕВ. «Испепелен полуденной жарой...». «Люблю
следить, как входит в море женщина...». «Мы с этой девчонкой-сорванцом...». «Какими в
этот день мы были чуткими...». «Все люди — пули
в некотором роде...». «Не убивайте радость ближ-
него!..». Стихи . . . 144

12

1977

ЗАПАДНО-
СИБИРСКОЕ
КНИЖНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Очерк и публицистика

Юрий КАЗЬМИН, Геннадий ПЕТРОВ. БАМ. Три пер- вых года	149
--	-----

Критика. Литературоведение

Афанасий КОПТЕЛОВ. В поисках нового. О творчестве В. И. Зеленского	163
Владимир ШАПОШНИКОВ. Детектив: анфас и про- филь	168
Марк ЮДАЛЕВИЧ. Однополчане. Окончание	177

У книжной полки

Марк Сергеев. Подвиг любви бескорыстной. — Ю. По- стнов. * Виктор Крещик. Замыкание. — Э. Фоняко- ва. * <u>Е. Раппопорт</u> . Физики о лирике. Рукопись счита- лась утерянной. Тайны старых негативов. Лет молодых наших порох. — Ю. Мостков.	186
Содержание журнала за 1977 г.	190

Главный редактор
А. В. НИКУЛЬКОВ.

Редакционная коллегия:

В. О. АДАРОВ, Л. А. БАЛАНДИН, Э. В. БУРМАКИН,
В. И. ЗЕЛЕНСКИЙ, Л. И. ИВАНОВ, Г. Ф. КАРПУНИН [зам. главного редактора]
А. Л. КОПТЕЛОВ, В. М. МАЗАЕВ, академик А. П. ОКЛАДНИКОВ, Г. Н. ПАДЕРИН
А. И. ПЛИТЧЕНКО [ответственный секретарь], Л. В. РЕШЕТНИКОВ, А. И. СМЕРДОВ
Л. А. ЧИКИН.

ДЕТЕКТИВ: АНФАС И ПРОФИЛЬ

Порок наказан — добродетель торжествует

Кому незнакомо это хрестоматийное правило, некогда введенное в литературу теоретиками классицизма! Как мы помним, наказанием порока и торжеством добродетели венчались все трагедии и комедии, созданные в эпоху Корнеля и Расина. Потом с появлением в искусстве новых мощных направлений — романтизма и реализма — это правило было упразднено как анахронизм, как дурная традиция, сковывавшая творческую фантазию авторов. Упразднено, но отнюдь не предано забвению. В литературе и поныне есть жанр, который хоть и возник уже после того, как классицизм сошел со сцены, однако упорно исповедует это правило.

Жанр этот — детектив.

В самом деле, точно так же, как зрители XVIII века, идя в театр, заранее знали, что там все кончится благополучно, так и читатели XX века, берущие в руки детективный роман или повесть, тоже загодя знают, что преступление, совершенное на первых страницах, на последних будет непременно раскрыто. Ну-ка представьте себе детективную книжку, где преступника ищут на всем протяжении повествования, да так и не находят. Да читатель такой «детектив» на кусочки бы разорвал от досады и сдал бы в макулатуру, чтобы получить талон и купить настоящий детектив — Жоржа Симеона или доброго старого Конан-Дойля. Тут возникает своего рода парадокс. С одной стороны, детектив есть книга тайн и загадок, а с другой, — читателю уже заранее известен ее конец. В этом пункте детектив чем-то сродни сказке, где зло также всегда наказуется, где герой всегда выходит с честью из любых испытаний. И думается, любовь читателя к детективу тоже в чем-то сродни любви к сказке, потому что оба эти жанра играют на самых гуманных струнах человеческого сердца — на его жажде справедливости, на его стремлении всегда и во всем видеть торжество добра над злом.

Вот почему детектив по своей главной идее, по сути своей — жанр вовсе не низкий, не второстепенный, как это волей-неволей пытаются доказать некоторые критики.

Тут вполне можно было бы сослаться на авторитеты, напомнить о том, что элементами детектива не пренебрегали великие мастера слова, что, к примеру, Ф. М. Достоевский явился родоначальником так называемого психологического детектива, а А. П. Чехов, наряду с сугубо реалистическими произведениями, написал великолепную «уголовную повесть» «Драма на охоте». Но, во-первых, факты эти общеизвестны, а во-вторых, мы еще будем иметь более подходящий повод вернуться к классикам.

А сейчас хочется сказать несколько слов в защиту детектива вот в каком плане.

Рассказывая нам о разных «темных делах», детектив и обращается зачастую к самым темным, самым грязным сторонам жизни. Миссия не из приятных. Но именно благодаря этой своей специфике детектив порой проникает в такие «сферы», вскрывает такие «раковые опухоли» и «нагноения», до которых другой жанр далеко не всегда может добраться. Грубо говоря, в хорошем детективном сочинении всегда ведутся два расследования: одно — уголовное, другое — социальное.

Преступник и его досье

Итак, в детективе (разумеется, в хорошем детективе) не просто раскрывается тайна преступления, но и вскрываются причины, это преступление породившие. Как показывает сама жизнь, преступление всегда есть следствие каких-то социальных аномалий, каких-то серьезных упущений: прежде чем преступление совершается, всегда вначале возникает почва для преступных акций. И автор детектива, естественно, должен не только показать сложную механику расследования, провести читателя по запутанному лабиринту следовательских версий и гипотез, но и добраться в конечном итоге до этой «почвы»... Тут сразу же может возникнуть вопрос: нужно ли относить все вышесказанное к нашему отечественному детективу? Ведь, как известно, в социалистическом обществе нет социальной почвы для преступности. Такие факторы, как эксплуатация, безработица, открытая проповедь культа насилия, — факторы, «благодаря» которым преступность стала национальным бедствием во многих капиталистических странах,

в нашей стране совершенно отсутствуют. Однако преступность имеет место и у нас; притом каждое преступление, совершенное в нашем обществе, тоже имеет под собой твердую почву, тоже является результатом определенных аномалий и упущений...

Название романа Аркадия Адамова «Злым ветром» (Москва, «Молодая гвардия», 1975) на первый взгляд кажется весьма многозначительным. Уж не намекает ли автор на то, что волны преступности доходят до нас «оттуда», что тут во многом виновато тлетворное влияние Запада? В общем-то такое предположение вполне естественно, поскольку из многих источников мы знаем, что нередко к преступным акциям, совершаемым в нашей стране, прикладывают руки и джентльмены из «свободного мира»... Однако мы тщетно будем искать в романе А. Адамова какие-либо связи с границей. Все преступники, которые действуют в его романе,—преступники «нашенские», доморожденные, работающие, что называется, на самостоятельном балансе, прекрасно знающие, где и чем можно пожить в родном отечестве.

Как, вероятно, помнят читатели, детективная завязка романа «Злым ветром» начинается с банального происшествия. В одной из московских гостиниц случилась кража: неизвестный злоумышленник проник в номер, где остановился инженер из Киева, и унес все ценные вещи. Дело как будто несложное, и инспектор МУРа Виталий Лосев даже не скрывает своего раздражения. Стоило из-за этого звонить ему домой, портить выходной день, когда тут ребята из местного отдела милиции и сами прекрасно могут разобраться... Однако на следующий день аналогичная кража происходит в другой гостинице, а еще через день—в третьей. Причем вор действует на редкость нагло, в одном и том же «стиле»: среди бела дня является в гостиницу, заговаривает с дежурной по этажу, преподносит ей какой-нибудь презент, как правило, коробку конфет, а взамен «берет» запасные ключи от номеров. Его уже засекли, уже готов его словесный портрет, даже установлена его фамилия. Но преступник по-прежнему неуловим, по-прежнему, точно дьявол, проникает в локсы столичных гостиниц и грабит их постояльцев. И тут неотступно идущий по следу преступника Виталий Лосев делает неожиданное открытие: вор потому и действует так нагло и результативно, что у него есть сообщники. И сообщниками этими являются не кто иные, как сами работники гостиниц. Именно их ротозейство, их недобросовестность, переходящая зачастую в прямое злоупотребление своим служебным положением, позволяют Мушанскому (так зовут грабителя) без особого труда входить к ним в доверие, красть у них запасные ключи. В ходе допросов перед Виталием Лосевым проходит целая вереница гостиничных администраторш и дежурных. Разные, очень разные это osoby. Но всех их сближает одно: стремление извлечь побольше выгоды из своих «теплых местечек», пожить за счет клиента.

Мушанский потому и действует наверняка, что прекрасно знает, с кем имеет дело. Он, конечно, отравителен и гнусен, этот бывший артист с замашками супермена. Но не менее гнусны и эти «маленькие хозяики больших отелей», наживающие себе капиталы на гостиничном дефиците, готовые за коробку конфет, за флакон духов пойти на прямое нарушение своих служебных обязанностей. Расследуя серию краж, совершенных гостиничным вором, Виталий Лосев проникает в своеобразный «мирок», где мздоимство, мелкие поборы и подношения давно стали нормой, где давно уже взрыхлена почва и для более серьезных правонарушений.

Каждое новое преступление заставляет снова искать и устанавливать причины, лежащие в его основе. А причины эти, увы, столь же многообразны, сколь многообразны сами виды преступных деяний и способы их совершения. Вот почему перед каждым автором детектива всегда стоит эта сверхзадача: вскрыть причины и обстоятельства, приведшие человека на скамью подсудимых, «разобраться» с самим преступником как с личностью, добраться по возможности до самых глубоких «подвалов» его сознания.

Но это уже задача исключительно психологическая.

Сложный, по-своему даже загадочный процесс превращения вполне нормального человека в преступника показан в повести Сергея Высоцкого «Пропавшие среди живых» (Москва, «Молодая гвардия», 1975). Название повести тоже довольно многозначительное и тоже может ввести читателя в заблуждение, так как слово «пропавший» у нас привычно ассоциируется с «пропавшим без вести», связывается с годами войны, ее тяжелыми ранами и последствиями. Однако у С. Высоцкого это слово получает совершенно неожиданное толкование. «Пропавшими» он считает людей, для которых накопительство стало единственной целью существования. При этом автор делает упор на следующие обстоятельства: вначале человек, зараженный микробом стяжательства, приумножает свои сбережения, приобретает новую подвижность и неподвижность вполне легальным путем. Но этот человек уже есть потенциальный преступник, потому что при первой же возможности побольше урвать, получить куш посolidнее он может не устоять, пойти на все, вплоть до нарушения уголовного кодекса. Именно такая «обыкновенная история» и случилась с водителем такси Евгением Хилковым.

Женя, каким он предстает перед нами в начале повести,—великолепный образчик рвача-таксиста, садящегося за руль с одной только целью—«закалымить», получить побольше чаевых.

Евгений Хилков—фигура, давно уже ставшая одной из «достопримечательностей» наших крупных городов. Именно такие Хилковы и сделали из государственных машин средство для личной наживы, именно они и поставили таксомоторную службу так, что клиент волей-неволей должен за-

искивать перед водителем, лыстать ему, называть его не иначе, как «шефом»...

Словом, прямо-таки выхвачен из гущи жизни, списан с натуры этот Женя Хилков. И естествен вопрос: а откуда, собственно, берутся такие типы, что формирует их «философию», где корни, истоки их профессионального хамства, столь гармонично сочетающегося с самым откровенным холуйством? Будет, наверно, преувеличением утверждать, что С. Высоцкий дает нам развернутую картину падения Евгения Хилкова, постепенного превращения его сначала в калымщика-рвача, а затем в уголовника. Авторская задача здесь несколько иная — показать тот страшный финал, ту пропасть, которая ждет всякого, кто сделал наживу главным смыслом своей жизни. Однако в повести хоть и эскизно, но довольно выразительно обрисована и «эволюция» героя, его путь к гибели — в прямом и в переносном смысле слова.

В повести есть такой эпизод. После убийства Хилкова к его соседу, старому учителю, приходит следователь, и выясняется, что почтенный Петр Петрович не раз видел Женю в подозрительных компаниях. Однако поговорить по душам со своим бывшим учеником ему все было недосуг, так как он работал над капитальным сочинением «Причины падения Римской империи». Деталь более чем откровенная... С полнейшим равнодушием столкнулся Женя и на заводе, где работал после армии, и в таксомоторном ларке. Стокнулся и пришел к твердому убеждению: все в этом мире зависит только от тебя. Как ты устроишь свою жизнь — это дело только собственной твоей смекалки, хватки, изворотливости.

Разумеется, нет ничего в том худого, если человек рано обретает чувство самостоятельности, крепко становится на ноги, проявляет житейскую сметку и практицизм. Но, к сожалению, самостоятельность не всегда равнозначна нравственной зрелости, не всегда значит, что человек избрал верный ориентир и надежный путь к намеченной им цели. В Женином понимании самостоятельности приобрела очертания сугубо меркантильные, мерилом ее стали такие «достоинства», как умение зашибить деньги, извернуться, словить. Благо баранка такси давала возможности широкие, поле деятельности почти беспредельное... Одним словом, Женя довольно быстро «созрел», став законченным рвачом и хамом, — и вот тут-то и высмотрел его матерый рецидивист Федор Кашлев. Высмотрел и в два счета «оприходовал» в свою шайку в качестве сообщника. Причем Хилков на удивление легко переступил роковую грань, которая отделяла его, обыкновенного хапугу, от профессиональных бандитов, на удивление быстро и органично вписался в их ансамбль. Когда «отец Федор» попросил оказать небольшую услугу — дернуть с помощью троса «Волгу» «одного частника», Женя не сразу даже сообразил, что к чему, не сразу понял истинный смысл этого нехитрого дельца. А когда до него дошло, наконец, что он стал соучастником крупного преступле-

ния, — ничуть даже не возмутился, не почувствовал ни дрожи в коленях, ни холодного пота на спине. Потому как слишком аппетитен был куш, отваленный «отцом Федором» за «услугу», слишком заманчивой показалась перспектива — грести деньги буквально лопатой. И Хилков становится главным исполнителем преступных замыслов «отца Федора», его послушным холоум. Описывая многочисленные ночные вылазки своего героя, С. Высоцкий «следит» за ним не просто как за уголовником, занимающимся кражей частных автомобилей: в повести внимательно прослежено и внутреннее перерождение Жени, а точнее сказать, его дальнейшая духовная деградация.

«Пропавшие среди живых» — поучительный пример того, как легко может превратиться в преступника человек невежественный, морально нестойкий, оказавшийся к тому же в вакууме полнейшего равнодушия со стороны окружающих. Но, как показывает сама жизнь, пути, приводящие человека на скамью подсудимых, поистине неисповедимы. Да и сама эта скамья, к сожалению, очень востребована, и на ней, наряду с примитивными узколобыми уркачами, можно увидеть и людей вполне интеллигентных, у которых есть и образование, и широта кругозора, и то, что мы привыкли называть духовными запросами. Именно такой «феномен» и выведен в повести Леонида Словина «Астраханский вокзал» (Москва, «Молодая гвардия», 1975).

Повесть эта любопытна во всех отношениях. Во-первых, перед нами один из немногих «бескровных» детективов, где нет никаких убийств, никаких «мокрых дел», где совершенно отсутствует столь обязательный «труп на первой странице». Сюжет повести строится на раскрытии заурядного, на первый взгляд, преступления. Кто-то систематически очищает ячейки автоматических камер хранения, и оперативная группа транспортного отдела милиции получает задание поймать с поличным неизвестных злоумышленников. Сделать это нужно в считанные сутки, потому что преступники владеют секретом отгадывания шифров и аппетиты их с каждой новой кражей все возрастают.

«Астраханский вокзал» написан как хроника; автор буквально по часам и минутам прослеживает весь ход этой сложнейшей криминалистической операции. Причем мы следим не только за каждым шагом работников милиции, но и за каждым «маневром» самих преступников. Дело в том, что в отличие от большинства детективных романов и повестей, где читатель зачастую до самой последней страницы не знает преступника, «Астраханский вокзал» представляет собой «открытый вариант» детектива. Мы уже на третьей странице узнаем, кто совершил преступление и что это за люди. Но это преждевременное срывание масок нисколько не отпугивает нас, не понижает нашего читательского интереса. Здесь, к слову сказать, Л. Словин блестяще опровергает некоторых критиков, считающих, будто главным сюжетным козырем детектива является тайна преступления.

В частности, такой точки зрения придерживается Вадим Назаренко, утверждающий, что «в детективе события, которые должны быть раскрыты, являющиеся тайной не только для действующих лиц, а и для читателя — на всем протяжении произведения».

Именно так, — продолжает критик, — в классических образцах детективного жанра, будь то повести Эдгара По, или «Лунный камень» Уилки Коллинза, или рассказы и повести Конан-Дойля. Тайна для читателя, видимо, коренной признак детектива»¹.

И далее В. Назаренко делает вывод: «Детективов пишется гораздо меньше, чем иногда кажется», — заявляет он, решительно «отлучая» от этого жанра и А. Адамова с его «Делом пестрых», и Ю. Семенова с его «Бриллиантами для диктатуры пролетариата», и О. и А. Лавровых с их знаменитыми «Знатоками». По мнению В. Назаренко, книги эти «отноюде не детективы», а просто романы и повести «о работниках угрозыска», потому как слишком незначительную роль играет в них вышеупомянутая «тайна для читателя», слишком быстро мы, читатели, узнаем, кто есть преступник.

На наш взгляд, критик здесь несколько односторонне подошел к проблеме тайны в детективе. Ведь сорвать маску с преступника, рассекретить его — еще не значит исчерпать тайну. Преступник может быть «выдан» читателю сразу же после криминального происшествия, но тайна-то сохраняется. Ибо читателя интересует еще и сама «технология» расследования, ибо он еще многого не знает: где, как, когда именно преступника изобличат и поймают.

В «Астраханском вокзале», как уже было сказано, тайна преступления перестает быть тайной для читателя уже во второй главе. По теории В. Назаренко — детектив тут и должен кончиться. Но у Л. Словина, наоборот, тут-то и начинается самое главное, самое интересное. Следя за всеми перипетиями операции «Магистраль», мы становимся свидетелями захватывающего поединка, где сталкиваются два интеллекта, две логики, где одна сторона делает все, чтобы запутать противника, навести его на ложный след, а другая — медленно, но верно распутывает эти хитрые зачяты петли и ставит свои не менее хитроумные ловушки. И сколько тут всяких неожиданностей, случайностей, непредвиденных обстоятельств и открытий, порой круто меняющих весь ход операции!

Повесть «Астраханский вокзал» — одна из лучших книг о работниках уголовного розыска и их нелегкой службе. Но все-таки главной авторской удачей стали отноюде не образы людей в серых шинелях (которые у Л. Словина, прямо скажем, во многом традиционны, легко узнаваемы), а образы самих преступников.

Их в повести двое: вор-рецидивист Константин Филин по прозвищу Капитан, и учитель из Юрюзани Илья Маевский. «Симбиоз», на первый взгляд, более чем странный, но, как покажут дальнейшие события,

автор заставляет этих людей работать в паре вовсе не по прихоти фантазии. И вовсе не из тех соображений, чтобы показать, что болото преступности может затануть в свои недра любого неустойчивого, нечистоплотного в моральном отношении человека и что перед законом все в равной мере ответственно за свои проступки независимо ни от образования, ни от общественного положения. Два вора, хозяйничающих в камерах хранения Астраханского вокзала, — это две противоположности, как бы олицетворяющие собой день минувший и день нынешний преступного мира. Примитивный, хоть и не лишенный хитрости и изворотливости Капитан, чьи запросы не простираются далее ближайшей забегаловки, являет собой уже отживающий тип преступника. Время всех этих Капитанов, Адмиралов, Акул, Бичей уже прошло.

Другое дело — Илья Маевский. Вот это уже, что называется, вор новой формации, идущий в ногу с «веком НТР». Прекрасно разбираясь и в современной технике, и в психологии людей, Маевский нашел «генеральный» способ присваивать чужое добро, не прибегая ни к каким видам насилия, ни к каким традиционным воровским инструментам. «Преклоняюсь перед масштабами», — с подобострастием говорит Капитан, когда Маевский посвящает его в свой план ограбления автоматических камер. И хотя Капитан уже тогда задумал и свой «план» — ограбить в конечном итоге самого Маевского, — эти льстивые слова он произносит вполне искренне. Капитан полностью признает интеллектуальное превосходство Маевского над ним и без колебаний берет на себя роль добровольного холуя и прислужника.

Так Илья Маевский обзаводится личным адъютантом, получает «подсобного рабочего» для исполнения своих «замыслов», а сам автоматически становится главарем созданной им микробанды. Тут снова возникает традиционный вопрос: почему этот человек встал на преступный путь, что побудило его, учителя средней школы, студента-заочника института иностранных языков, стать еще «по совместительству» и комбинатором?

На последнем курсе института Илья неожиданно споткнулся: завалил сразу два экзамена. Беда не бог весть какая, но для Маевского она оказалась роковой. Безусловно самолюбивый, он стал искать причину своих неудач не в себе, а вне, стал валить все на стечение обстоятельств, на фатальное невезение. Вот тогда и пришла впервые к Илье мысль: неужели нельзя достичь желанного без диплома, без нудного корпения над учебниками и конспектами? В конце концов на образовании свет клином не сошелся, надо просто «уметь жить».

В этом плане очень показательна сценка, когда Илья Маевский в первый день Нового года приходит к Храмцову с дружеским визитом. Его по обыкновению встречают приветливо: проводят в гостиную, угощают чаем из дорогого сервиза. Но каким высокомерием веет от этого «гостеприимства»!

¹ Вадим Назаренко. Загадка детектива. «Молодая гвардия», 1973, № 9, стр. 283.

Хозяева — сам Храмцов и его мамаша — прямо на глазах Ильи как бы проводят черту, отделяющую его, плебея, от них, людей «высшего света», у которых есть и роскошная квартира с гостиной, спальней и кабинетом, и «ослепительной полировки» мебель, и редкие книги, и даже отреставрированные иконы... Почтенный доцент потом немало удивится, когда узнает, чем занимался его бывший студент. Однако ему и в голову не придет, что и он, Храмцов, внес свою лепту в формирование Маевского-преступника, что это именно он постоянным подкреплением своего материального превосходства вызвал в Илье черную зависть, пробудил в нем жажду как можно скорее обзавестись таким же «дефицитом».

И все-таки, повторяем, падение Ильи Маевского нельзя объяснять исключительно посторонним влиянием, приходящими обстоятельствами, как это имело место в случае с Евгением Хилковым («Пропащие среди живых»). Главный корень зла здесь в том, что Илья давно уже был готов перешагнуть через рамки общепринятых запретов, презреть всякие нормы и условности. Он давно уже подозревал в себе задатки личности сильной, незаурядной и ждал лишь случая, чтобы доказать свою исключительность. Такой случай и представился ему на Астраханском вокзале, когда, машинально наблюдая за работой автоматических камер хранения, он вдруг открыл секрет отгадывания их шифра.

Одновременно Илья делает и другое «открытие»: коль он своим умом дошел до такого, до чего еще никто не додумался, значит он в чем-то выше, умнее многих. А раз так — почему бы ему не проявить свои способности, не позволить себе того, что другим не дозволяется? Воровское ремесло, таким образом, становится для Ильи Маевского не только способом обогащения, но и своеобразной формой самоутверждения. Причем он ставит себя в особое положение не только по отношению к тем, кого грабит, но и к тем, с кем грабит. «...нет, я не такой», — рассуждает он, мысленно сравнивая себя с Капитаном и ему подобными. — Если и такой, то временно, на несколько дней. Это вам уже никогда не быть честными. Воровство у вас в крови, вьелось в плоть!» И далее: «...важно не то, что присваиваешь чужие деньги, а то, что собираешься делать дальше — пропивать, проматывать или употребить с толком, чтобы была польза для тебя, а значит и для всего общества! Я, например, тополя высажу от дач до останки!»

Стоит ли доказывать, насколько омерзительна эта теория «благородного воровства», — теория, которой пытаются прикрыть свои проступки многие правонарушители, рассуждающие по той же логике, что и Маевский. Илья получает двойной удар: один — прямой — от работников милиции, поймавших его как раз в тот момент, когда он собирался покинуть Москву; другой — в спину — от собственного своего компаньона, тайком обчистившего «базовые ячейки». И, как видно, самым страшным здесь для Ильи явился не столько факт разобла-

чения, сколько моральный его крах, осознание полной несостоятельности тех принципов жизни, той философии крайнего индивидуализма, на которые он делал главную ставку.

Слово «индивидуализм» упомянуто здесь не всуе. Именно этот всечеловеческий порок, обнаруженный и развенчанный еще классиками (достаточно вспомнить то же «Преступление и наказание» Достоевского), лежит в основе многих преступлений, именно благодаря ему и появляются в нашем обществе такие «феномены», как Илья Маевский. И есть в том глубокая закономерность, что современный детектив пытается исследовать этот тип преступника, показать его особую опасность и зловерность.

Игорь Айрапетов из повести М. Черненко «Поручается уголовному розыску», как и Илья Маевский, тоже из породы индивидуалистов. Эгоизм, высокомерие, стремление делать грязные дела чужими руками и гнусная, укоренившаяся чуть ли не с детства привычка ни в чем не встречая отказа, — все это, безусловно, существенные штрихи психологического портрета Игоря Айрапетова. Но в нем есть еще качества куда более страшные и опасные, качества, для определения которых трудно даже найти подходящие слова. Вот хотя бы такой факт. Айрапетов однажды перелил во время операции свою кровь некоему Остроумову, только что вернувшемуся из мест заключения. И бывший рецидивист, не лишенный чувства благодарности, отныне считает Айрапетова своим спасителем, боготворит его, готовый оказать ему любую услугу. И этим своим правом «благодетеля» Игорь Владимирович не преминул воспользоваться при первой же возможности. Как только Айрапетов почувствовал, что уголовный розыск берет его «в клещи», он тут же находит Остроумова и предлагает ему за пять тысяч рублей взять на себя вину по ограблению магазина. Предлагает нагло, безапелляционно, заранее уверенный, что человек, обязанный ему жизнью, просто не в состоянии сказать: «Нет». Так же расчетливо и подло поступает Айрапетов и с Лидой Чурсиной. Когда Лида признается, что ждет от него ребенка, Айрапетов назначает ей лекарство, вызывающее искусственные роды, но при этом дает смертельную дозу... Воистину несть числа преступным деяниям и служебным злоупотреблениям, совершаемым Айрапетовым, как нет предела его жестокости и коварству. Но во имя чего он все это делает?

Игорь Айрапетов, как и Илья Маевский, тоже считает себя на голову выше окружающих. Однако суперменство его особого склада, высшей, так сказать, пробы. Если Илья Маевский пытается утвердить свое «я» исключительно через достижение материального благополучия, то Игорь Айрапетов, будучи лишенным этих узкокорыстных поползновений, стремится возвысить свою персону над окружающими совсем иным путем. Ему нужна масса, толпа, которой бы он повелевал, нужны люди, которые бы беспрекословно исполняли каждое его намерение. И, как видим, такое окружение,

такую толпу Игорь Владимирович упорно и последовательно формирует, превращая всех этих Остроумовых, Моховых, Генюх в послушных холуев своих, готовых ради него на любое самое грязное, самое «мокрое» дело. Илья Маевский имел при себе одного-единственного прислужника, да и тот был себе на уме, ждал удобного случая, как бы обжужить своего «шефа». Слуги же Игоря Айрапетова даже и мысли такой не допускают — в чем-то обмануть своего патрона, потому что Игорь Владимирович в их глазах — истинный кумир, повелитель. И вот это умение превращать людей в холуев по убеждению, поработав их духовно и нравственно, этот своеобразный «неонаполеонизм» и есть самая страшная, самая чудовищная черта Игоря Айрапетова. Айрапетова-преступника, хоть и не сразу, но можно все-таки изобличить и отправить на скамью подсудимых. Искоренить же саму «айрапетовщину» — задача куда более сложная. И М. Черненко поступает совершенно правильно, развенчивая своего «героя» не столько в криминальном плане, сколько в плане социально-психологическом как носителя самой опасной духовной заразы, которая только существует в людском мире, — крайнего эгоцентризма.

Появится ли новый Шерлок Холмс или комиссар Мегрэ?

До сих пор мы вели речь об отрицательных героях детективных романов и повестей. Но ведь во всяком детективе действуют не только те, кто нарушает закон, но и те, кто стоит на страже закона. Наличие героя-преступника и героя-сыщика в детективном сочинении — условие столь же обязательное, как, скажем, наличие протона и электрона в атоме. Притом критика наша даже склонна считать, что фигура сыщика и есть самая главная в детективе. Многие критики берут каждую очередную детективную новинку в надежде встретить там нового Шерлока Холмса или комиссара Мегрэ. А вместо этого встречают, как правило, лишь новых майоров Прониных...

Разумеется, это прискорбно, что нашим авторам, работающим в жанре детектива, никак не удается создать образы работников уголовного розыска, которые бы вошли в читательское сознание столь же прочно, как и герои Конан-Дойля и Жоржа Симеона.

Но давайте серьезно подумаем, почему все-таки детективный жанр дает нам такой скудный урожай по статье «положительный герой»? Почему из сотен, если не тысяч героев-сыщиков только двое — Шерлок Холмс да комиссар Мегрэ — удостоились чести называться литературными типами? Сие есть тоже одна из «тайн» детектива, один из его парадоксов. Один, но далеко не единственный. Ведь если мы внимательно присмотримся к вышеназванным героям, то обнаружим, что и Шерлок Холмс и комиссар Мегрэ как художественные образы

отнюдь не блещут ни многогранностью, ни психологической глубиной. Что, кстати говоря, уже отмечалось некоторыми критиками. В самом деле, что знаем мы, допустим, о Шерлоке Холмсе как о человеке, о личности? Да только то, что он высок ростом, худощав, ведет аскетический образ жизни, курит трубку и в минуты уединения играет на скрипке. Вот, собственно, и все его особые приметы. И большего, если говорить честно, и не требуется, ибо Шерлок Холмс интересует нас лишь постольку, поскольку он выполняет свою главную функцию — сыщика.

Ведь читатель берет в руки детективное сочинение прежде всего в надежде встретить там криминальную тайну и узнать в подробностях и деталях, как эта тайна раскрывается. (Тут с В. Назаренко мы вполне солидарны, хотя, как было сказано, не криминальной тайной единой жив настоящий детектив). Вот эту особенность детектива как жанра, неподвластного некоторым законам и правилам обычной, «светской» литературы, прекрасно понял один из его родоначальников — Конан-Дойль. Понял и создал образ героя-сыщика, наделенного лишь теми чертами, теми качествами, которые необходимы ему для выполнения его профессиональных «сыщических» обязанностей. С этой точки зрения вполне объяснима и огромная популярность, какую сразу завоевал герой Конан-Дойля. Шерлок Холмс — один из первых сыщиков-профессионалов в мировой литературе, а серия рассказов и повестей о нем по сути первое художественное произведение, где работа сыщика показана именно как профессия со всеми ее трудностями, секретами и опасностями.

Что же касается не менее громкой славы комиссара Мегрэ, то здесь причины несколько иные. Дело в том, что после выхода в свет рассказов и повестей о Шерлоке Холмсе последовала волна подражаний. В самой Англии и в Америке, в Германии и Франции появились многочисленные двойники Шерлока Холмса. Однако закон вторичности оказался непреложным и для детективного жанра, ибо все эти Наты Пинкертоны и иже с ними были лишь копией, сколком с фигуры Шерлока Холмса. Поэтому и все бесчисленные сочинения, посвященные их приключениям, быстро забылись, быстро перешли ту роковую черту, когда литература становится макулатурой... И вдруг в детективной литературе объявилась совершенно новая личность, не похожая ни по внешности, ни по манере поведения, ни по стилю работы на героя Конан-Дойля и его многочисленных эпигонов. В отличие от сурового аскета Шерлока Холмса, всегда начинавшего расследование по горячим следам и находившего ключ к тайне преступления уже после первого допроса потерпевшего, этот сыщик с виду был флегматичен, даже немного мешковат, не торопился ни с допросами, ни с выводами, не прочь был, даже в ходе следствия, пропустить кружечку-две пива, поболтать о разных пустяках, о вещах, совсем не относящихся к делу. И тем более было нежиз-

данным, когда этот добродушный толстяк вдруг вызывал своих помощников, давал им четкие указания, и уже через каких-нибудь пару часов пойманный преступник сидел у него в кабинете...

Так мировая детективная литература обрела новый тип сыщика. И с тех пор так и стоят они рядом — Шерлок Холмс и комиссар Мегрэ, чьи имена давно уже стали нарицательными и чьи «персоны» удостоены самой высокой для литературного героя чести — скульптурного памятника. И компания эта, к сожалению, никем больше не пополняется, несмотря на то, что детективные книжки выходят тысячами, и в каждой действует свой герой-сыщик. Объяснить такую недолговечность, «неприживаемость» многочисленных горе-сыщиков в читательском сознании в общем-то труда не представляет. Виной всему — все та же вторичность, «заемность», пристрастие авторов к надежным, отработанным приемам раскрытия характера героя.

Допустим, в нашей отечественной детективной литературе давно уже сложился стереотип работника уголовного розыска. Это, как правило, умный, образованный молодой человек, отлично владеющий искусством допроса и приемами самбо. Он остер на язык, находчив, умеет при случае «подыграть» в разговоре любому собеседнику, способен, если того требуют интересы дела, с ходу познакомиться с особой прекрасного пола и даже прикинуться влюбленным. Тем более если представительница прекрасной половины человечества «предлагает» еще и какую-нибудь шайку мошенников и спекулянтов. При этом «роман», конечно же, сразу обрывается, как только наш сыщик получает интересующие уголовный розыск сведения. А сведения эти он добывает, как правило, не переступая запретных границ, не позволив себе ничего такого, что бы опорочило, подорвало его репутацию безупречного в моральном отношении человека. Вполне понимаем: испытание героя-сыщика на нравственную стойкость есть непереносимое условие детективного жанра. Но почему-то наши авторы, как правило, испытывают своего героя все на одном и том же «полигоне»...

Инспектор уголовного розыска Антон Бирюков («Поручается уголовному розыску») знакомится в электричке с симпатичной блондинкой. Знакомится, естественно, с целями отнюдь не донжуанскими. Бэлла Бураевская (так зовут блондинку) бывшая жена Игоря Айрапетова, которого уголовный розыск уже взял «на учет». Молодые люди быстро переходят на «ты», за неприужденной беседой время летит незаметно, и когда электричка прибывает в райцентр, где оба они живут, Бэлла приглашает Антона к себе на квартиру выпить сухого вина. За компанию, правда, приглашается и некто Кайров, общий знакомый Антона и Бэллы, но это сути дела не меняет. Молодая женщина явно заинтересована Антоном, оказывает ему всяческие знаки внимания и в конце концов предлагает остаться у нее на ночь. На что Антон, сразу посуровев, отвечает: «Привык отдыхать

только дома». И мужественно покидает квартиру очаровательной блондинки, успев, однако, обнаружить, что в серванте у Бэллы лежит телеграмма от Айрапетова. Телеграмма, сыгравшая впоследствии немалую роль в разоблачении преступника.

Спору нет, моральная чистота героя-сыщика, равно как и его служебная безупречность, тоже непереносимое условие детектива. И по меньшей мере нелепо требовать, чтобы герой-сыщик совершал грехопадения. (Кстати, подобным искусам подвергался и сам Мегрэ и всегда с честью выходил из щепетильных ситуаций). Но у наших авторов это испытание героя женскими чарами уже начинает либо отдавать пародийностью, либо становится поводом для того, чтобы лишний раз подчеркнуть нравственную непогрешимость героя. А в итоге — снова штампы, снова назойливая эксплуатация «надежных», апробированных сюжетных ходов.

Мало что дают и попытки авторов «утеплить» своих героев за счет показа их личной жизни. У А. Адамова детективное действие в романе «Злым ветром» часто прерывается сценами интимно-семейного характера. Так, мы узнаем, что у Виталия Лосева есть горячо любимая и любящая невеста Светлана (вот почему на него не оказывают никакого воздействия чары коварных обольстительниц), а у его друга Игоря Откаленко, наоборот, на сердечном фронте далеко не все ладно. Игорь женат, но серьезно увлечен молоденькой сотрудницей МУРА Леной Златовой. Однако все эти лирические вставки, написанные, кстати сказать, весьма слащаво и безвкусно, только отвлекают и раздражают читателя. Да и в самом деле, к чему весь этот «интим»? Чтобы мы убедились, что у каждого работника уголовного розыска и под милицейской формой бьется живое человеческое сердце? Но ведь перед нами детектив, и нас прежде всего интересуют подробности расследования уголовного преступления, а не любовные переживания тех, кто это дело расследует...

В этом смысле роман А. Адамова весьма поучителен как произведение, которое лишний раз убеждает нас в том, что детектив — жанр, требующий особой сюжетной чистоты и строгости.

Детектив — вовсе не тот жанр, от которого мы вправе требовать решения проблемы положительного героя на высоком идейно-художественном уровне. И никакие упования на то, что усложнение задач, которые ставит сейчас жизнь перед современным следователем, усложняет и образ самого следователя, как об этом заявляет критик И. Шайтанов в статье «О детективе» (Сб. «Молодые о молодых». М., 1976), положения здесь не поправят. И, видимо, не надо заставлять наших сочинителей детективов мучиться этой проблемой, не надо ставить перед ними эту «сверхзадачу»: создать непременно, во что бы то ни стало многогранный, цельный, психологически емкий характер героя-сыщика. Ибо решать эту задачу в жестких рамках детективного жанра чрезвычайно трудно. Тут, пожа-

луй, целесообразнее найти не новый тип героя, а новый «типаж» героя.

Кстати, такие новые типажи, хоть и редко, но появляются. Вспомним пресловутого «Фантомаса» — этот печально знаменитый «шедевр» западного кинематографического ширпотребла. Прошло уже лет десять со времени его появления на экранах, и вряд ли кто теперь толком помнит, что там происходило. Однако нам до сих пор памятен комиссар Жув в исполнении Луи де Фюенса. Потому что это было настоящее открытие, потому что замечательный артист сумел создать в рамках примитивнейшего, безвкуснейшего кинодействия совершенно оригинальный типаж сыщика — сыщика-чудака, сыщика-растяпу.

Нежданно-негаданно объявился новый типаж героя-сыщика и в нашей отечественной детективной литературе. Таковым оказался не кто иной, как... майор Пронин. Тут произошел настоящий парадокс: Лев Овалов, автор повестей о майоре Пронине, не мудрствуя лукаво, наградил своего героя всеми дежурными добродетелями, использовал весь набор штампов, употребляемых обычно сочинителями детективов при создании образов «положительных» сыщиков. И в результате получилась блестящая пародия, своего рода «эталон», с помощью которого и критики, и читатели безошибочно определяют степень шаблонности того или иного героя-сыщика. В этом смысле майор Пронин тоже стал именем нарицательным. Случай, конечно, анекдотичный, но довольно поучительный... И вот тут мы подступаем вплотную к еще одной проблеме детективного жанра, которой критики почему-то не придают особого значения, а иные попросту от нее отмахиваются.

Детектив — это прежде всего сюжет.

Этим несколько категоричным утверждением мы отнюдь не зачеркиваем и ни в коем случае не отрекаемся от всего того, о чем говорилось выше. Да, детектив призван решать важные социально-нравственные задачи, вскрывать и исследовать причины преступности, открывать читателям глаза на многие серьезные упущения в жизни нашего общества. Но прежде чем исполнить и для того чтобы исполнить эту благородную, гуманную миссию, детективу нужен добротный, четко выстроенный сюжет. Не ставя вовсе такой коварной цели — возвысить форму над содержанием, — смеем утверждать: всякий детектив живет сюжетом; именно сюжет является первоэлементом детективного произведения, а искусство сюжетостроения есть именно то главное качество, которым должен обладать сочинитель детективов. В общем-то, все пишущие детективы и пишущие о детективе это понимают. Понимают, но, как правило, делают оговорку, что сюжет не должен превалировать в детективном произведении, что интрига — это нечто побочное, второстепенное, даже третьестепенное. Тот же

И. Шайтанов с сожалением сетует, что в большинстве современных детективных романов и повестей «все-таки интрига непобедимо главенствует», а отсюда — «второстепенное значение, которое отводится в детективе слову, языку, то есть литературе» (подчеркнуто мною. — В. Ш.). Вот тебе на! Выходит, сюжет — категория внелитературная, не играющая никакой существенной роли в художественном произведении.

К сожалению, такой взгляд как на нечто подсобное, вспомогательное разделяют и многие сочинители детективов. Давно замечено: если автор детектива где-нибудь в интервью информирует о новом своем произведении, он непременно стыдливо оговаривается, мол, писал это произведение не ради занимательности, и сюжет сам по себе не играет там особой роли... Хотя стыдиться здесь, прямо скажем, нечего. Детектив есть детектив, и он, повторяем, требует прежде всего сюжета, и чем сюжет запутаннее, заковыристей, тем лучше. Разумеется, если писатель соблюдает чувство меры, если все сюжетные ходы и зигзаги логически связаны, сцеплены одной главной мыслью, идеей. К тому же тут нужно учитывать и тот факт, что искусство сюжетостроения — искусство трудное, требующее особого дара, что далеко не всякому, даже очень талантливому, писателю под силу придумать увлекательный сюжет. Недаром это искусство так ценится читателем. Мы знаем немало писателей, которые были не бог весть какими художниками слова, но зато в совершенстве владели фабулой, умели захватывать читателя с первых же страниц повествования. И их имена навсегда остались в мировой литературе, а книги их, пусть не с таким благоговением, как романы Бальзака, Флобера, Толстого, все равно и читаются, и почитаются. Так что, как говорится, дай бог, чтобы в нашей сегодняшней литературе было побольше умельцев по части сюжета, чтобы их книги читались с таким же незатухающим интересом, как произведения Дюма, Жюль Верна, Майн Рида, Кулера. Мы не случайно говорим «побольше», потому что искусством сюжетостроения у нас, к сожалению, пока владеют немногие, и этот существенный пробел в литературном образовании современных прозаиков возник не без содействия критики. Печально, но факт: в последние годы у нас наблюдается какое-то стихийное гонение на сюжет. Стоит автору ввести в свое произведение элемент интриги, попытаться поинтереснее закрутить действие, как тут же на него обрушиваются со всех сторон упреки: автор-де гонится за дешевой развлекательностью, повторяет неразвитым вкусом отдельных читателей, подражает не лучшим образцам западной литературы и проч. и проч. И, наоборот, произведение малособытийное, где нет ни завязок, ни развязок, а одно сплошное быто-природо-описательство, встречается чуть не «на ура». В этом романе (повести, рассказе), пишут с умилением критики, ничего особенного не происходит. И эта бессюжетность ставится непременно в заслугу автору, расценивается как немаловажное достоинство произве-

дения. Хотя читатель-то как раз любит, чтобы в художественном произведении непременно что-нибудь происходило, чтобы там были и завязки, и развязки, и все прочие «хрестоматийные» элементы сюжета. Он, читатель, зачастую потому и тянется к книге, что хочет найти там что-нибудь необычное, не совсем похожее на повседневность. И стремление это вполне законное, ибо еще Белинский говорил, что литература, при всей ее тесной связи с жизнью, есть свой особый, как бы вновь созданный мир. И немалую роль в создании этого мира играет сюжет. Недаром многие наши классики придавали сюжету столь важное значение, недаром Гоголь, например, так старательно записывал разные необычные истории, происшествия, даже анекдоты; недаром Достоевский, прежде чем приступить к написанию нового романа, до деталей разрабатывал его сюжетную канву.

Кстати, одним из весомых аргументов в пользу сюжета может послужить опыт драматургии, где, как известно, наряду со словом важная роль принадлежит действию. Тут, конечно, нам сразу могут возразить, сославшись на авторитет Чехова, в частности, на его знаменитое высказывание: «Надо создать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт, но не потому, что так нужно автору, а потому, что так происходит в действительной жизни...» Сторонники бессюжетности сделали из этого чеховского высказывания своего рода кредо, возвели его в непреложный закон. Однако упустили одну существенную деталь. Советуя писателям не гнаться за внешней занимательностью, решительно убирать из пьес элементы интриги, Чехов тем самым бросал вызов сочинителям ходульных мелодрам, которые буквально наводнили в то время русскую и зарубежную сцену своими поделками. Однако это вовсе не значит, будто великий писатель объявлял сюжету войну. Творчество Чехова исключительно многообразно, в нем наряду с рассказами и пьесами, где действительно ничего особенного не происходит, есть и немало произведений с сюжетной «изюминкой», с неожиданными поворотами и ошеломляющими развязками. Вспомним такие его рассказы, как «Нервы», «Сапоги», «Произведение искусства», «Маска», повесть «Драма на охоте», водевиль «Медведь», — в каждом из них Чехов проявил себя именно мастером сюжета, умеющим, однако, сочетать занимательную интригу с глубокой жизненной правдой.

Но вернемся к драматургии. Как бы там ни было, а она по-прежнему нуждается в сюжетах, притом в сюжетах острых, увлекательных, захватывающих, ибо создавать

пьесы-шедевры, где бы люди только ели, пили да разговаривали о погоде, мог только, пожалуй, сам Чехов. И слава богу, что современные драматурги это прекрасно понимают и, создавая пьесы, не боятся неожиданных сюжетных решений, не стесняются даже вводить элементы детективной интриги. К примеру, такие широко известные пьесы, как «Протокол одного заседания» А. Гельмана, «И это все о нем» В. Липатова, будучи по содержанию сугубо «производственными», строятся авторами как своеобразное расследование, в ходе которого выясняются причины и обстоятельства случившегося. И это обращение наших драматургов к опыту детектива следует только приветствовать, потому что детектив — прекрасная школа для овладения навыками сюжетостроения, для того чтобы писатель научился мыслить не только образно, но и сюжетно.

О детективе в последнее время много пишут, много спорят. И хотя эти споры еще не достигли той стадии, чтобы подводить окончательные итоги, два момента, на наш взгляд, уже можно установить. Во-первых, современный детектив все больше и больше тяготеет к постановке серьезных социально-психологических проблем. И это исследовательское начало есть его главное достоинство, его лицо, его «анфас». С другой стороны, детектив, как жанр особый, специфический, решает эти проблемы своими, присущими только ему средствами и приемами. У него в этом смысле есть и свой четкий «профиль».

Ведя речь о современном детективе, пытаясь выявить какие-то его общие закономерности и тенденции, мы не случайно остановились на книгах А. Адамова, С. Высоцкого, Л. Словина и М. Черненко. Написанные в разное время и в разных манерах, эти книги тем не менее весьма показательны, весьма «типичны». Они, разумеется, не лишены определенных недостатков (тоже весьма типичных для современного детектива), но в каждой из них мы находим ту важную черту, которая во многом определяет развитие детективного жанра на данном этапе, — умение авторов ставить и разрешать в меру своих сил сложные нравственно-этические проблемы, умение повернуть в нужный момент ключ повествования так, что криминальное расследование превращается в серьезное социальное исследование.

И нам остается только выразить пожелание, чтобы «ключ» этот был главным инструментом в руках всех, кто работает в жанре детектива.