

«Провинциальный часовщик» Р. Г. Назирова и традиции криминальной литературы (жанровый комментарий)

О. В. Федунина

Российский государственный гуманитарный университет

Незаконченная повесть Р. Г. Назирова «Провинциальный часовщик» (согласно датировке Б. В. Орехова, работа над ней велась предположительно в конце 1981 — начале 1982 г.), обнаруженная в его архиве и открывающая совершенно новую область в наследии ученого, очевидным образом связана с традициями предшествующей и современной автору криминальной литературы и является своеобразным откликом на нее. Эта связь прямо заявлена и в авторских маргиналиях, которые могли бы составить предисловие к повести: «Детективная повесть, написанная целиком штампами, с редкими искорками отстранения» (набросок, озаглавленный «Экспериментальная задача»¹), и в самом тексте: «Значит, моя повесть — не результат личного опыта и наблюдений. Ничего такого и не думайте. Это просто плод запойного чтения детективов-от Эдгара По до братьев Вайнеров. Подумалось мне: а чем я хуже? Попробую»; «Вот нарочно буду писать штампами. Чего ради писатели их боятся» («Пролог и обращение к читателю (одновременно)»). К сожалению, повесть не была дописана, сохранился лишь план, в котором намечено дальнейшее развитие сюжета (включая появление ложного подозреваемого — прозрачная для отечественного читателя отсылка к «Эре милосердия» бр. Вайнеров, хотя мотив, конечно, уже использовался первым из сформировавшихся криминальных жанров, классическим детективом: см., например, «Тайну Боскомской долины» А. Конан Дойля). Однако жанровое своеобразие «Провинциального часовщика» в достаточной мере проявлено и в существующей части. Попробуем разобраться, какие же «детективные штампы» имел в виду автор и откуда они пришли.

На первый взгляд, повесть Р. Г. Назирова вполне вписывается в традицию милицейской литературы (или, пользуясь выражением А. Вулиса, «производственных романов из жизни милиции»²) — советского аналога полицейского романа. Сотрудники милиции провинциального городка начинают расследование очередного преступления. . . Метод расследования — командный, осуществляемый профессионалами и основанный на четком со-

¹ Пользуемся случаем поблагодарить Б. В. Орехова за возможность ознакомиться с рукописью повести и авторскими маргиналиями. Здесь и далее текст повести цитируется по рукописи, номер главы указывается в скобках.

² Вулис А. Поэтика детектива // Новый мир. 1978. № 1. С. 258. См. также его книгу: Вулис А. З. В мире приключений. Поэтика жанра. М., 1986. Попытка описать жанровый инвариант милицейской повести и выделить разные линии ее развития предпринята нами в работе: Федунина О. В. Структура повествования и проблема точек зрения в советской милицейской повести: А. Адамов и П. Нилин // Нарратология и компаративистика. М., 2015. С. 328–337.

блюденнии всей процедуры³ (главный герой утверждает, что в милиции «нет дела без длинной бумажной волокиты», гл. I), причем в этой команде персонажи выделены по их функциям и профессиональным навыкам: начальник (подполковник Иван Павлович Портнов), эксперт Саша Коровин, лейтенант Ахметов, врач Шварцман. Казалось бы, перед нами структура, типичная для полицейского романа с поправкой на его советский (или, точнее, соцреалистический) вариант⁴. Однако в самом существенном повесть Назирова выпадает из этой традиции.

Главное отличие связано с появлением героя иного типа, который получает приоритетную роль в расследовании. Официальное следствие не может раскрыть преступление, не прибегая к помощи «добровольца угрозыска» (гл. VII). Такая модель совершенно не свойственна советской криминальной литературе, где право установления истины принадлежит исключительно представителям официальных структур (причем личная инициатива отдельных сотрудников здесь не поощряется: вспомним хотя бы «Дело пестрых» А. Адамова, где действующий по собственному почину герой чуть не проваливает все дело и предстает после этого перед «товарищеским судом»). В повести Назирова появляется непрофессиональный сыщик, добровольно помогающий следствию и по своей эрудированности и способностям — что важно — во многом превосходящий сотрудников милиции. Вполне заурядная внешность контрастирует с этими качествами героя, что специально отмечается повествователем: «Если писать по-тургеневски, то Василий Тимофеевич Заблуда — это стройный мужчина неполных тридцати лет, весом в 75 кило, с пшеничными, слегка вьющимися волосами. Лицо у него самое простонародное, не актерское, не киногеничное, но смекалистое и готовое к улыбке; зеленые глаза его широко расставлены, зубы крепкие и белые. Такие нравятся женщинам, но Василий и по сей день не женат. Человек он совершенно нормальный, и по его спокойной осанке нипочем не распознать ни его исключительную физическую силу, ни его ловкость» (гл. I).

Это несоответствие внешнего облика и скрытых способностей соотносится с разными гранями личности героя, объединяющего в себе официальную профессию часовых дел мастера (правда, «лучшего в городе»), художника-любителя и сыщика-волонтера, помогающего городской милиции распутывать уже не первое дело. Мы можем предположить, что его талант художника отправляет читателя к пресловутой скрипке Шерлока Холмса, — и, вероятно, не ошибемся. Но, в отличие от «классического» сыщика Холмса, Василий Заблуда как будто не берет за криминальные загадки по собственному почину, действуя исключительно по просьбе друга-эксперта и милицкого начальства, да и то неохотно.

«Профессия Шерлока Холмса» героя не привлекает, равно как «бумажная волокита», без которой немисливо официальное расследование. К тому же, самый тип однообразных преступлений, с которыми приходится

³ Особая роль процедуры и ее строгого соблюдения в полицейском романе отражается в номинациях этого жанра, используемых некоторыми исследователями: Dove G.N. *The Police Procedural*. Bowling Green, Ohio, 1982; Hausladen G.J. *Places for Dead Bodies*. Austin, 2000 (подраздел «The Police Procedural Genre / Жанр полицейского процедурного романа»).

⁴ О жанре полицейского романа см.: Кириленко Н. Н., Федунина О. В. Классический детектив и полицейский роман: к проблеме разграничения жанров // *Новый филологический вестник*. 2010. № 3 (14). С. 17–32.

иметь дело милиции, вызывает у него откровенную скуку: «Преступления неинтересные. Не стоит руки марасть об этом жулье! Расследовать квартирные кражи да воровство на складах — дело нудное. Единственный миллионер наш уже сидит, вместе со всею компанией. <...> А ты, я вижу, эстет! — в сердцах сказал Портнов» (гл.1). Итак, перед нами герой, требующий необычного преступления и столь же необычного расследования, которое можно вести, не особо утруждая себя «бумажной волокитой».

Рискнем предположить, что Назиров опирается здесь на иную жанровую традицию, отличную от сложившихся моделей полицейского романа и классического детектива, — на «авантюрное расследование». Этот криминальный жанр, сформировавшийся уже в творчестве Э. Габорио, Г. Леру и М. Леблана, благополучно развивающийся и в настоящее время (ряд произведений Б. Акунина, К. Изнера, с некоторыми оговорками — Макса Фрая), долгое время не рассматривался как самостоятельный и лишь недавно был определен в таком качестве Н. Н. Кириленко. В статье ««Авантюрное расследование» или классический детектив»⁵ исследовательница разграничивает названные выше жанры криминальной литературы и впервые выделяет следующие характерные черты «авантюрного расследования», убедительно опираясь при этом на бахтинскую трехмерную модель жанра:

1. странное или громкое, но не обязательно гротескное, в отличие от классического детектива, преступление (о гротескной избыточности применительно к криминальной литературе, но с опорой на концепцию М. М. Бахтина, Н. Н. Кириленко много пишет в другой своей работе, «Детектив: логика и игра»⁶ ;
2. преступник, не обязательно исключительный по своим способностям;
3. основной субъект расследования также утрачивает обязательную гротескность, которая отличает сыщиков классического детектива (достаточно вспомнить Холмса или Пуаро с их избыточным самолюбием, склонностью к театрализации поведения и т.д.). Основная мотивировка участия авантюрного сыщика в расследовании — не только противостояние злу, нарушающему нормальное течение жизни, но и удовольствие от игры, в частности с противником. Он не обладает непогрешимостью классического сыщика, «лишается непрременной монополии на знание истины»⁷ , попадает в ловушки, но и выбирается из них. Отсюда, по мнению Н. Н. Кириленко, идет важная роль случая в произведениях этого жанра;
4. метод расследования-рационально-игровой, как в классическом детективе, с еще более акцентированной ролью мотивов слежки, охоты и т.д.;

⁵ Кириленко Н. Н. «Авантюрное расследование» или классический детектив // Новый филологический вестник. 2012. № 2 (21). С. 80–95.

⁶ Кириленко Н. Н. Детектив: логика и игра // Новый филологический вестник. 2009. № 2 (9). С. 34.

⁷ Кириленко Н. Н. «Авантюрное расследование» или классический детектив // Новый филологический вестник. 2012. № 2 (21). С. 85.

5. хронотоп «авантюрного расследования» характеризуется чередованием быстрого/медленного времени и замкнутого/разомкнутого пространства;
6. наконец, что особенно для нас важно, Н. Н. Кириленко подчеркивает, что ««авантюрное расследование» является гибким жанром и легко образует контаминации с другими жанрами, в частности, и с классическим детективом. . . »⁸.

Однако при сопоставлении повести Назирова с этой матрицей обнаруживаются лишь частичные совпадения. Так, преступление сначала кажется обыкновенным, но, тем не менее, не может быть раскрыто привычным методом; с чрезвычайно яркой фигурой нарратора связана открытая рефлексия над жанром в тексте повести (ср. с наблюдениями Н. Н. Кириленко о субъектной организации произведений об Арсене Люпене); наконец, сыщик-доброволец, чья профессия вынесена в заглавие повести, обладает знаниями и способностями, которых лишены его коллеги по расследованию.

Но метод, который использует герой «Провинциального часовщика», принципиально отличается от свойственного «авантюрному расследованию». Успех Василия Заблуды в роли сыщика складывается из его наблюдательности, знания не слишком известных фактов из области литературы и живописи, аналитического дара и интуиции («Никакой моей заслуги в этом нет, — ответил Вася. — Просто сошлось несколько наблюдений, а потом как молния сверкнула. Из мелочей-то ведь и бьет интуиция, все нужно сначала под микроскопом рассмотреть», гл. I). В этом списке отсутствует то, что сделало бы героя действительно *авантюрным* сыщиком — умение и желание вести игру как ради раскрытия дела, так и ради самой этой игры. Ему попросту скучно играть роль поклонника Марты Сторецкой, чтобы добиться от нее новых сведений о личности жертвы и девочке с обнаруженной в доме убитого фотографии: «Вася уже со скукой подумывал о том, что и ему придется разделить сомнительную честь ее неисчерпаемой страсти. . . » (гл. VII). Вспомним в этом контексте Лекока у Габорио, с его любовью к переодеваниям и другими атрибутами игрового поведения («Преступление в Орсивале», «Дело № 113»), не говоря уже об Арсене Люпене Леблана. Отношение героя «Провинциального часовщика» к необходимости действовать под чужой личиной куда ближе к сыщикам из милицейской литературы (ср. с той же «Эрой милосердия» Вайнеров, где внедрение в банду не доставляет Шарпову никакого удовольствия, но причиняет страдания). Можно даже сказать, что в повести Назирова игру в какой-то степени ведет сотрудник милиции, Ахметов, вовремя догадавшийся припугнуть свидетеля, тогда как Часовщик ошибочно предлагает просить его о помощи.

С таким необычным типом героя коррелируют и другие особенности поэтики. Здесь практически нет характерного для «авантюрного расследования» чередования быстрого/медленного времени. Действие происходит «в наши дни» (Пролог), однако корни преступления уходят в военное прошлое, впрочем, как и бегло намеченная предыстория главного героя (характерный прием для милицейской литературы и советского шпионского

⁸ Кириленко Н. Н. «Авантюрное расследование» или классический детектив // Новый филологический вестник. 2012. № 2 (21). С. 91.

романа: «Эра милосердия» Вайнеров, «Тайна Стонущей пещеры» А. Шеба-лова⁹). Время здесь не столько чередует свое быстрое и медленное течение (расследование длится так долго и поначалу безуспешно, что начальник милиции уже собирается сдать его в архив), сколько движется скачками между обнаружением новых фактов в деле или их истолкованием, замирая в промежутках. То, что происходит в этих паузах, читателю не показано.

Что касается пространства, то, прежде всего, место действия — некий условный город Н., что опять-таки больше характерно для другого криминального жанра — шпионского романа¹⁰ (см., например, «Ошибку резидента» О. Шмелева и В. Востокова). Условная номинация этого города становится предметом ироничной игры нарратора с воображаемым адресатом-читателем: «Во глубине России есть город — промышленный центр областного значения, с педагогическим институтом, музеем, театром и старинной библиотекой. Он стоит на железной дороге, от него три часа езды до крупного областного центра. Где находится город, какая это область — не спрашивайте. Если даже догадаетесь, я не скажу ни «да», ни «нет»» (Пролог). Для «авантюрного расследования» такая условность, очевидно, не слишком характерна (в «Преступлении в Орсивале» Габорио это даже отражено в заглавии), равно как для полицейского романа, где место действия обычно привязано к территории, за которую «отвечает» данное подразделение милиции или полиции (цикл Макбейна «87 участок»). По аналогии со скачкообразным, но однородным по своей природе временем пространство также утрачивает свои открытые области. Убийство, допросы свидетелей и т.д. — все это помещено автором в принципиально замкнутое пространство, подобно тому как причина преступления скрыта в личной жизни жертвы и ее тайнах. Исключение — самое первое пересечение с этим делом начальника милиции, чья встреча с будущей свидетельницей Ингой Лаврентьевой происходит на границе улицы и ресторана (т.е. открытого и замкнутого пространства). Все остальные перемещения героев вне помещений не изображаются подробно, упоминания о них носят жестко функциональный характер (Заблуда перебегает из столовой в горящее здание моментальной фотографии, чтобы спасти улики и пострадавшего, затем едет в Москву для проверки своих предположений).

Такие особенности хронотопа соотносятся с фактически полным исчезновением из сюжета линии, связанной с частной жизнью сыщиков, которая обычно тесно переплетается с расследованием и в полицейском романе («Личный враг полицейских» Макбейна, «Дело пестрых» Адамова), и в «авантюрном расследовании» («Тайна Желтой комнаты» Леру, «Полая игла» и «Зубы тигра» Леблана). Впрочем, справедливости ради можно все-таки назвать редкие примеры, когда в полицейском романе эта линия сведена к минимуму («Маска смерти» Баантьера, «Точки и линии» Мацумото). В повести Назирова частная жизнь сыщика-волонтера показана очень скупо, по сути, все сводится к двум фрагментам, когда сотрудники милиции дважды посещают дом Василия. Во многом дублируются описания ужина

⁹ Близость этих жанров в советской литературе отмечена в книге: Тух Б. Крутые мужчины и кроваважидные женщины. Кто есть кто в русском детективе? Таллинн, 2006. С. 71.

¹⁰ Кузнецова А. В., Федунина О. В. Советский шпионский роман периода «оттепели»: к проблеме жанрового инварианта // Новый филологический вестник. 2008. № 2 (7). С. 136.

с приготовленными матерью героя пельменями, разве что во время второго визита сыщики попадают и в «кабинет» хозяина дома, в описании которого акцент делается на стенах, заполненных пейзажами (герой — художник-любитель). Что касается любовной линии, то она и вовсе едва намечена упоминанием о портрете «первой любви» Василия на его письменном столе. Жизнь его напарников по этому расследованию вообще не показана вне их профессиональной деятельности. Все это можно считать явным отступлением от жанровых традиций и «авантюрного расследования», и милицмейской литературы, о которой В. М. Разин писал (впрочем, не совсем точно), что «это книга за жизнь, а не о раскрытии преступлений, но так как люди, о которых повествуют авторы, в числе прочего занимаются еще и расследованием разного рода преступлений, то стоящий писатель вряд ли избегнет соблазна провести и эту линию, хотя не она является главным в милицмейском романе»¹¹.

К сожалению, мы лишены возможности подробнее узнать, как продолжалось бы повествование и какова была бы развязка. Скорее всего, все закончилось бы благополучной поимкой убийцы, но при верно установленном сыщиком-волонтером мотиве — мести — едва ли можно ожидать однозначной этической оценки и личности жертвы, и преступления. Кстати, такой сюжетный ход, при котором убийца вызывает куда больше сочувствия у сыщика, чем жертва, встречается и в полицейском романе («Негодяй из Сефле» П. Вале и М. Шевалль), и в «авантюрном расследовании» (см. убедительные примеры, приведенные Н. Н. Кириленко), и в классическом детективе («Этюд в багровых тонах», «Горбун», «Убийство в Эбби-Грейндж» А. Конан Дойля, «Убийство в Восточном экспрессе» А. Кристи). Внимательно проанализировав основные аспекты поэтики «Провинциального часовщика», мы видим, что эта повесть, скорее всего, не принадлежит в чистом виде ни к одному из рассмотренных жанров криминальной литературы, но является контаминацией двух доминирующих в ней жанровых традиций «авантюрного расследования» и полицейского романа. Это вполне соотносится с авторской задачей представить читателю «плод запойного чтения детективов — от Эдгара По до братьев Вайнеров» (Пролог).

Однако рискуем выдвинуть гипотезу, что именно с таким смешением разных жанровых традиций связана и *незавершенность* произведения как целого — согласно определению Е. В. Абрамовских, речь идет о «как сознательной, так и неосознанной авторской установке на внутреннюю или внешнюю незаконченность текста, наличие в нем лакун, темных мест»¹². Парадоксальным образом слишком богатый «творческий потенциал»¹³, заложенный в тексте Назирова, препятствует его завершению, и замысел оказывается не реализованным в полной мере. Также и в методе расследования раскрывается лишь одна сторона личности героя, сочетающего в себе черты часовщика-профессионала и художника-любителя, рациональное и творческое начала. Это последнее оказывается доступным для героя лишь в сфере

¹¹ Разин В. М. В лабиринтах детектива: очерки истории советской и российской детективной литературы XX века. Саратов, 2000. URL: <http://www.pseudology.org/chtivo/Detectiv/index.htm>.

¹² Абрамовских Е. В. Феномен креативной рецепции незаконченного текста (на материале дописываний незаконченных произведений А. С. Пушкина). Челябинск, 2006. С. 123.

¹³ Тюпа В. И. Творческий потенциал пушкинских набросков // А. С. Пушкин: филологические и культурологические проблемы изучения: материалы международной научной конференции 28–31 октября 1998 г. Донецк, 1998. С. 17.

частной жизни, но не при раскрытии преступления, тогда как логика развития этого образа, логика дальнейшего построения повествования и сюжета в соответствии с опорой на определенные жанровые традиции требовали гармоничного сочетания обеих линий.

До сих пор мы говорили только о месте «Провинциального часовщика» в криминальной литературе. Однако аналогичным образом в этом произведении остается не до конца воплощенной и модель *повести* как канонического эпического жанра. Н. Д. Тамарченко выделяет следующие ключевые элементы ее инвариантной структуры: «Центр сюжета повести, как и всякого циклического сюжета, составляет *испытание* героя (в более или менее явной форме — прохождение через смерть). Но в этом жанре оно связано с необходимостью выбора... и, следовательно, с необходимостью этической оценки автором и читателем решения героя (или его отказа от решения)»¹⁴. Однако в повести Назирова выбор героя, определяющий все дальнейшее развитие сюжета, совершается уже в самом начале, когда Часовщик присоединяется к расследованию. Причем если причины, по которым герой отказывается переходить на постоянную работу в милицию, изложены подробно, его согласие участвовать затем в расследовании конкретного дела особо не мотивируется. Об этом упоминается почти мельком, после описания осмотра места убийства. Получается, что герой оказывается втянутым в расследование как бы стихийно, его рефлексия по поводу итогового решения отсутствует, а между тем именно этот выбор делает возможным все, что будет описано далее. Жанровая структура повести требовала бы или углубления во внутренний мир Часовщика, показанный очень скупой, или, напротив, ухода в изображение внешних опасностей как косвенного следствия совершенного героем выбора. Ничего этого, однако, не происходит, а «нападение на Васю» остается заявленным лишь в плане, который сохранился в авторских маргиналиях. Таким образом, испытание героя и его выбора с поправкой на то, что перед нами именно *криминальная повесть*, остается незавершенным.

Вероятно, во всем этом, если оставить в стороне возможные причины биографического характера, заключается внутренняя проблема, из-за которой автор отказался от завершения своего замысла.

¹⁴ Тамарченко Н. Д. Русская повесть Серебряного века. (Проблемы поэтики сюжета и жанра). М., 2007. С. 19.