

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ КАЗЕННОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«УФИМСКИЙ ЮРИДИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
МИНИСТЕРСТВА ВНУТРЕННИХ ДЕЛ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ»

А. Х. Султанов, Р. Р. Каримов, И. А. Асеев

**ОБРАЗ СОТРУДНИКА ОРГАНОВ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ
В РОССИЙСКОЙ И СОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВВ.:
КОНЦЕПТ, РЕАЛИИ И ВОЗДЕЙСТВИЕ
(ИСТОРИКО-ПРАВОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ)**

Монография

Уфа 2018

УДК 34(470+571):82(18/19)

ББК 67.3(2):67.401.133

С89

*Рекомендована к опубликованию
редакционно-издательским советом Уфимского ЮИ МВД России*

Рецензенты: кандидат юридических, доцент А. А. Удальцов
(Санкт-Петербургский университет МВД России);
И. М. Гаскаров (Отдел полиции № 3
УМВД России по г. Уфе)

Султанов, А. Х.

С89 Образ сотрудника органов внутренних дел в российской и советской художественной литературе XIX–XX вв.: концепт, реалии и воздействие (историко-правовое исследование) : монография [Текст] / А. Х. Султанов, Р. Р. Каримов, И. А. Асеев. – Уфа : Уфимский ЮИ МВД России, 2018. – 146 с.

ISBN 978-5-7247-0975-0

В монографии рассматриваются особенности художественного преломления образов российского полицейского в дореволюционный период, советского милиционера 20–80-х гг. XX века в литературных произведениях. Параллельно исследуются процессы воздействия позитивного образа сотрудника органов внутренних дел на формирование благоприятной или отрицательной среды, в которой происходит общая оценка деятельности полиции (милиции) в обществе.

Предназначена для профессорско-преподавательского состава, обучающихся образовательных организаций системы МВД России, сотрудников органов внутренних дел.

УДК 34(470+571):82(18/19)

ББК 67.3(2):67.401.133

ISBN 978-5-7247-0975-0

© Асеев И. А., 2018

© Каримов Р. Р., 2018

© Султанов А. Х., 2018

© Уфимский ЮИ МВД России, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Глава I. Образ полицейского в дореволюционной литературе...	11
Глава II. Образ советского милиционера в художественной литературе и кинофильмах.....	23
Глава III. Образ стража правопорядка в отечественном и зарубежном кинематографе. Сравнительный анализ.....	125
Заключение.....	138
Список использованной литературы.....	143

Введение

Как правило, общество и жизненные обстоятельства способствуют во многом социальному заказу на определенные характеристики образа сотрудника органов внутренних дел. В целом подобный позитивный образ – это конструируемое в различных слоях общества представление об этой профессии.

Подобный образ сотрудника органов внутренних дел имеет глубокие социально-исторические особенности: он отражает традиции, обычаи, нравы, культуры и уклад жизни. В то же время такая природа образа сотрудника органов внутренних дел представляется чрезвычайно сложной. Сюда входит отражение не только повседневной деятельности сотрудников органов внутренних дел по борьбе с преступностью, но и общеисторические взгляды населения о представителях силовых структур. В этом плане следует признать, что сотрудники правоохранительных органов России всегда выглядели не только в глазах официальных ведомств, но и населения в целом в роли «чернорабочих» силовых структур.

Как отмечает известный российский социолог А. Л. Андреев, можно утверждать, что образ армии в современной России тесно связан с идеей социальной упорядоченности, и в этом отношении он выполняет ту же психологическую функцию, которую в европейских странах, а также в США, Канаде, Австралии играет полиция. При этом обращает на себя внимание то, что в ходе смены общественно-экономического строя, российские реформаторы

либо не смогли, либо не захотели добиться установления тех же взаимно уважительных отношений диалога и партнерства между обществом и полицией (в России – до последнего времени милицией), которые характерны для западной модели демократии. Разрывы и несовпадения, о которых приходится говорить в этой связи, разительны. Если, к примеру, во Франции полиция пользуется безусловным доверием примерно 75 % населения, то в России соответствующая цифра на протяжении последнего десятилетия ни разу не поднималась выше 20 %, т. е. была в 2–3 раза ниже, чем у армии. Криминальная обстановка в стране остается очень тревожной. Рост преступности воспринимается россиянами как один из основных факторов угрозы. Например, по данным проведенного в 2001 г. социологического опроса «Новая Россия: десять лет реформ», чувствуют страх перед беспределом, разгулом преступности в стране: часто – 46,5 % опрошенных, иногда – 39,5 %. И, как считает население, органы внутренних дел парировать эту угрозу не в состоянии. Во всяком случае лишь небольшая его часть уверена, что правоохранительные органы, включая полицию, могут защитить их интересы.

Причем, как ни странно, особенно мала она в Москве и Петербурге, где силы правопорядка лучше оснащены, более многочисленны и находятся постоянно на виду у властей. В целом в обоих российских мегаполисах на помощь полиции надеется всего 7 % граждан. В провинциальных городах данный показатель оказался в два раза выше. Но и 14 % – цифра, которая в данном случае вряд ли может радовать.

После ухода Б. Н. Ельцина с поста Президента Российской Федерации общая атмосфера в стране, несомненно, стала меняться. Перемены затронули и систему МВД, к руководству которой пришли новые люди. Это дало некоторые результаты, позволившие несколько поднять рейтинг органов охраны порядка.

Так, если, по данным социологических опросов, в 1998 г. свое доверие им выражал только один человек из девяти, то к концу 2000 г. данный показатель увеличился до 15,5 %, количество же не доверяющих сократилось с 70 до 55 %.

Однако на этом уровне показатели вновь «застыли», и через год повторение данного вопроса дало примерно те же цифры (15,4 % против 60 %). Летом 2002 г. только 8 % россиян соглашались с тем, что положение в системе МВД, представляющей собой самую значительную из «внутренних» силовых структур, с приходом в Кремль В. В. Путина сколько-нибудь заметно улучшилось: 45% считали, что оно осталось таким же, как при Ельцине, а более 30% выразили мнение, что оно даже ухудшилось.

Проведение широкомасштабной (и к тому же широковетательной) акции против «оборотней в погонах» (2003), казалось бы, должно было сдвинуть ситуацию с «мертвой точки», доказав населению эффективность администрации в вопросах, связанных с деятельностью силовых структур. Действительно, летом 2003 г. число опрошенных, выражавших доверие органам внутренних дел, немного поднялось и составило 18 %. Однако одновременно за счет колеблющихся и не имеющих определенного мнения поднялся и уровень недоверия: он составил уже 2/3 опрошенных

по этому поводу россиян. По данным проведенного летом 2004 г. всероссийского опроса «Граждане новой России: кем себя ощущают и в каком обществе хотели бы жить?», индекс доверия россиян к сотрудникам МВД России вновь опустился до уровня 1998 г., т. е. примерно до 11,5 %. С целью более глубокого понимания «мотивационного подтекста» отношений между обществом и силовыми структурами отдельные авторы применяли в своих исследованиях элементы так называемого психосемантического анализа.

Респондентам, в частности, предлагалось сопоставить свои представления о нынешней социальной реальности и о советском времени с использованием специально разработанного набора сгруппированных в смысловые «гнезда» оценочных понятий (сила – слабость, вежливость – грубость, честность – стяжательство, смелость – трусость и т. п.). Применительно к сотрудникам органов внутренних дел выяснилась любопытная картина, когда смысловое ядро образа советского милиционера к настоящему времени приобрело очевидную положительную окраску.

На первое место здесь вышли такие характеристики, как смелость (это качество отмечено практически в каждой второй заполненной респондентами анкете), патриотизм (мнение примерно трети опрошенных), добросовестность (также почти треть полученных нами ответов). Соглашаемся мы или не соглашаемся с такими оценками, но образ этот отнюдь нельзя интерпретировать как результат простой идеализации: те же респонденты без всяких скидок отмечают и отрицательные качества советской

милиции, проставляя ей весьма низкие или довольно низкие баллы по таким позициям, как культура, интеллект, достижение, искренность, совесть, человечность, честность и ряд других.

Но в целом образ милиционера советского времени, как он представлен сегодня в массовом сознании, – это образ самоотверженного и достаточно надежного человека, ориентированного на принцип «общего блага» и требования законности.

Представления же о современном российском сотруднике МВД оказались прямо противоположными. Все те положительные качества и свойства, которые, по мнению респондентов, отличали человека в сером мундире в советское время, отмечаются применительно к сегодняшним «блюстителям порядка» исключительно редко (смелость – в четыре раза реже, чем в отношении милиционера советской эпохи, добросовестность и надежность – в десять раз реже, патриотизм в восемь раз и т. д.). В то же время слабости, недостатки и отрицательные черты, присущие советской милиции, с точки зрения россиян, в наше время лишь усилились.

Судя по полученным нами данным, почти у 44 % населения нынешняя полиция ассоциируется с понятием угрозы, тогда как в связи с советской милицией такая смысловая связь возникала по крайней мере в шесть раз реже. Психологически этот негативный образ, несомненно, нуждается в уравнивании. Рядом с бесчеловечной и коррумпированной силой должна существовать другая – надежная и благожелательная, связанная не столько с

«режимом», сколько с Отечеством как вневременной метафизической ценностью.

В процессе формирования определенного образа сотрудника органов внутренних дел массовое сознание прежде выделяло эстетические характеристики, такие как внешний вид, одежда, рост, физические данные, то есть внешние проявления профессиональной принадлежности человека.

К людям, носящим форменную одежду сотрудников органов внутренних дел, массовое сознание предъявляет высокие требования. Любое отклонение в их поведении от зафиксированного в эталонном представлении массовой психологии «должного поведения», особенно в общественных местах (развязность, грубость в общении, ненормативная лексика, жаргонные выражения, вызывающие жесты и т. п.), вызывает резко отрицательную реакцию населения.

Известно, что 70 % информации о социальном объекте извлекается из оценки его внешности. Это и черты его внешности, выражение лица, взгляд, характер движений, действий, походка, жестикуляция, речь и т. п. Во внешнем облике сотрудника органов внутренних дел всегда имеется нечто, что составляет отличительные черты его профессиональной принадлежности. Помимо формы одежды, выделяют специфические взгляд, способ общения, ведение диалога, требовательная интонация, категоричность суждений и оценок, логика высказываний, жесткость действий.

Реальный образ социального объекта всегда богаче схематизированного стереотипа – имиджа. В общепринятом образе массовое сознание бессознательно фиксирует многое из того, что вызывает одобрение, уважение, либо, наоборот, раздражение, порицание, то есть то, что вызывает эмоционально негативное отношение к объекту восприятия.

При стихийном формировании профессионального имиджа сотрудника органов внутренних дел все то, что способно вызвать одобрение, произвести благоприятное впечатление, является факторами структурирования положительного его образа. И наоборот, все, что вызывает негативное эмоциональное отношение, возникающее в процессе общения или наблюдения за действиями сотрудников органов внутренних дел, является отрицательными факторами стихийного формирования их имиджа. На этом фоне государство самоустранилось от важнейшей функции поддержания в обществе позитивного образа сотрудника органов внутренних дел.

Представляется целесообразным в этой связи обратиться к опыту прошлого.

ГЛАВА I. ОБРАЗ ПОЛИЦЕЙСКОГО В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Изменения в положении полиции находили свое отражение и в произведениях отечественных классиков. Вот какой тип рядового петербургского полицейского второй половины 60 – х годов XIX века описывает нам Федор Достоевский: «Раскольников бросился на него с кулаками, не рассчитав даже и того, что плотный господин мог управиться и с двумя такими, как он. Но в эту минуту кто-то крепко схватил его сзади, между ними стал городской.

– Полно, господа, не извольте драться в публичных местах. Вам чего надо? Кто таков? – строго обратился он к Раскольникову, разглядев его лохмотья.

Раскольников посмотрел на него внимательно. Это было бравое солдатское лицо с седыми усами и бакенами и с толковым взглядом»¹.

Именно такими полицейскими были Алексей Тяпкин и Антип Самсонов, послужившие прототипами рассказа Всеволода Попова «Не достоял на посту». Морозным утром 8 ноября 1868 года городской 1-го участка Адмиралтейской части Алексей Тяпкин заступил на свой пост, располагавшийся на углу Невского проспекта и Большой Морской улицы. Представители всех сословий столичного общества спешили по своим делам, и к 10 часам утра движение по главной магистрали города становилось все более и

¹ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. Л., 1975. С. 82 – 83.

более оживленным. Внимание городского привлек какой-то шум, и взору представилась несущаяся во весь опор из-под арки Главного штаба, никем не управляемая тройка лошадей, запряженных в сани. За несколько мгновений до этого она находилась у Зимнего дворца, ожидая дежурного генерал-адъютанта. В момент, когда кучер Яковлев собирался садиться в сани, кони внезапно, чего-то испугавшись, с большой скоростью понесли в направлении арки Главного штаба. Нетрудно было представить, сколь трагические последствия могло вызвать появление на многолюдном проспекте неуправляемой тройки.

Не раздумывая и пренебрегая очевидной опасностью для собственной жизни, Тяпкин бросился к лошадям, успев схватить их под уздцы, однако скорость стремительно мчавшихся лошадей была так велика, что в одно мгновение самоотверженный городской оказался сшиблен с ног и брошен под копыта коней. Превозмогая острую боль, каким-то отчаянным усилием он сумел вывернуться и вскочить в сани, но лишь только ухватился за вожжи, как упал, лишившись сознания. Столкновение с полицейским чином значительно погасило скорость мчавшихся лошадей. Не представляя опасности для окружающих и двигаясь по инерции, они были вскоре остановлены у Строгановского дворца.

Отважный городской был жив, но состояние его было крайне тяжелым. Полностью была раздроблена кость правой ноги ниже колена, а общее состояние осложнялось многочисленными ранами и ушибами всего тела. Единственным средством, которое, возможно, могло спасти жизнь героя, являлась ампутация

поврежденной ноги, которую и произвели хирурги Обуховской больницы.

Петербургский обер-полицмейстер Федор Федорович Трепов незамедлительно доложил о произошедшем событии императору Александру II. На докладе Трепова государь наложил резолюцию: «Выдать этому молодцу 50 руб. от Меня»¹. В общем приказе по Санкт-Петербургской полиции обер-полицмейстер писал: «Поступок городского Тяпкина доставил мне, как начальнику столичной полиции, истинное удовольствие. Я не могу не радоваться, видя, что в составе вверенного мне ведомства есть лица, которые, следуя высокому своему призванию – заботиться о безопасности общества, жертвуют собою для достижения этой цели»².

За свой поступок городской Алексей Тяпкин получил заслуженные награды: знак отличия ордена Святой Анны, единовременное денежное пособие из казны для поправки здоровья и пожизненную инвалидную пенсию. Вместе с тем обер-полицмейстер понимал, сколь незначительна сумма пенсионных средств и как тяжела будет жизнь Тяпкина и его семьи. Трепов вновь обращается к государю, и 21 декабря следует личное повеление императора Александра II: «...зачислить его пожизненно в Полицейский Резерв, с званием околоточного надзирателя...» Необходимо сказать, что полицейский резерв на протяжении многих десятилетий являлся для Санкт – Петербургской полиции учебным подразделением, где вновь поступающие чины получа-

¹ Ведомости Санкт - Петербургской городской полиции. 1868. № 246. С. 1.

² Там же.

ли необходимые знания и практические навыки несения службы под руководством опытных наставников. Кроме того, они привлекались для несения службы во время чрезвычайных событий или ответственных мероприятий в жизни столицы. После освоения премудростей полицейской службы чины резерва направлялись для продолжения службы в территориальные структуры наружной полиции. Таким образом, несмотря на тяжелое увечье, вниманием и заботой своего начальника, Федор Федоровича Трепова, городской, а теперь уже околоточный надзиратель Алексей Тяпкин оставался в рядах столичной полиции.

Не осталось равнодушным к судьбе раненого героя и петербургское общество. В канцелярию обер-полицмейстера стали поступать многочисленные денежные пожертвования для передачи их Алексею Тяпкину. Жертвовали банкиры и предприниматели, чиновники и просто жители города, многие из которых делали это анонимно. Свое внимание к этому случаю проявили и офицеры лейб-гвардейского Преображенского полка, где проходил воинскую службу Тяпкин. Командир полка принц Ольденбургский сообщил письмом обер-полицмейстеру, что офицерами полка, по подписке, собраны деньги для своего бывшего однополчанина.

Несмотря на прилагаемые врачами усилия, состояние здоровья Алексея Тяпкина ухудшалось, и 5 января 1869 года он скончался. Вот как описывались проводы героя в последний путь 7 января в «Петербургском листке»: «Огромная масса народа собралась на проводы, многие приехали в экипажах проводить покойного; большая часть высших чинов полиции, в том числе и г—н

С.-Петербургский обер-полицмейстер отдали дань уважения усопшему гражданину. Г-н Обер-полицмейстер и некоторые из чинов полиции вынесли гроб на своих плечах. Вся масса перед показавшимся гробом сняла шапки, на многих глазах показались слезы...»¹.

В приказе по с. – петербургской полиции обер-полицмейстер писал: «Будем же постоянно сохранять в памяти своей нашего героя – товарища, составляющего нашу гордость, не забывая, однако, что право гордиться им может быть признаваемо нашим правом тогда лишь, когда мы будем сознавать себя способными следовать его примеру»².

Желая увековечить подвиг Алексея Тяпкина, генерал-адъютант Трепов заказывает известному живописцу, профессору Н. Г. Сверчкову картину, которая смогла бы сохранить для истории все подробности произошедшего события. Признанному мастеру в короткие сроки удалось справиться с поставленной задачей. В феврале 1869 года картина готова. Уже во время похорон Алексея Тяпкина был поднят вопрос о постановке достойного могильного памятника, но к моменту его установки на нем были высечены уже две фамилии.

Ровно 10 месяцев спустя, 8 сентября 1869 года, при схожих обстоятельствах погибает городской 2-го участка Спасской части Антип Самсонов. В 11 часов 30 минут, при проезде по Большой Садовой улице курьера Министерства внутренних дел, лошадь его понесла и, снеся по дороге несколько лотков, врезалась в

¹ Похороны городского Алексея Тяпкина // Петербургский листок. 1869. № 4. С. 3.

² Ведомости Санкт - Петербургской городской полиции. 1869. № 4. С. 1.

легковые дрожки. Кучер дрожек бросился помогать удерживать курьерскую лошадь, оставив свою без присмотра, и та, напуганная произошедшим столкновением, понесла по Чернышову переулку в сторону Екатерининского канала. На углу переулка и канала на своем посту нес дежурство Антип Самсонов. Он бросился останавливать несущиеся дрожки, но получил сильный удар в висок, а затем, сбитый и смятый лошадью, скончался на месте...

Эта готовность пожертвовать собой для других, пусть не самых достойных людей, нашла свое отражение в рассказах «Не щадя живота своего» и «Семен».

В русском обществе последней четверти XIX – начале XX в. отмечался большой интерес к полицейской службе и сыскному делу. Этому способствовали не только освещаемые в газетах успехи столичных сыщиков, руководимых И. Д. Путилиным, но и ряд громких судебных процессов, прокатившихся по стране. Также этому способствовало общее развитие науки и техники, приведшее к новым достижениям в криминалистике и судебной медицине.

Всё это не могло оставить равнодушным молодого уездного врача Антона Павловича Чехова, и полицейская тема в его творчестве занимает не последнее место. В этом сборнике представлены два произведения: уголовный рассказ «Шведская спичка» и рассказец «Не в духе», подписанный им своим ранним псевдонимом А. Чехонте.

«Шведскую спичку» Антон Павлович задумал и исполнил как пародию на заполонившие многие печатные издания произ-

ведения уголовно-авантюрного жанра. Вот какую оценку давал писатель этому явлению: «Страшна фабула, страшны лица, страшны логика и синтаксис, но знание жизни всего страшней... Становые ругаются по-французски с прокурорами, майоры говорят о войне 1868-го года, начальники станций арестовывают, карманные воры ссылаются в каторжные работы и проч... У публики становятся волосы дыбом, переворачиваются животы, но, тем не менее, она кушает и хвалит...»¹.

В итоге у Чехова получилась занимательная история раскрытия пропажи и затем возможного убийства местного помещика и о том, к каким неожиданным результатам может привести следствие по делу.

Второе произведение – или рассказец, как сам определил его форму А. Чехов, «Не в духе» – краткая зарисовка образа мыслей и действий азартного, не очень образованного и вместе с тем профессионального руководителя территориального подразделения сельской полиции – станового пристава.

Юмор и тонкая ирония чеховских произведений получили свое продолжение в работах признанных мастеров слова начала XX века Аркадия Аверченко, Власа Дорошевича, Надежды Тэффи.

Теме духовного спасения, глубине и непознанности человеческой души посвящены рассказы «Баргамот и Гараська», «Виноват», «Победителей не судят». Если произведение Леонида Андреева давно и хорошо известно в разных странах мира, то с рассказами ав-

¹ Осколки московской жизни // Осколки. 1884. № 47.

торов, скрывших свои имена под псевдонимами, отечественный читатель может познакомиться впервые после долгого перерыва.

Злободневная тема борьбы с революционным терроризмом и экстремизмом, которую вела русская полиция в годы Первой русской революции 1905–1907 годов, нашла свое отражение в таких рассказах, как «Герои будничной жизни», «Победителей не судят», «Один из многих» и др.

В своих «Воспоминаниях» один из авторов рассказов, действующий офицер полиции, чье имя скрыто псевдонимом Эль-де-Ха, дает следующую яркую и эмоциональную оценку того времени: «Оглядываясь назад, на прожитое тяжелое лихолетье, как-то даже не верится, откуда брались силы вынести все то, что выпало на нашу долю в эти ужасные 1905–1906 и 1907 годы. Это был какой-то сплошной кошмар, что-то необычайно жестокое, но, казалось, непреодолимое в своем роковом, стихийном движении.

Тяжело идти человеку на верную смерть, но когда знаешь, что, может быть, будешь сегодня жив, а может быть, и нет, когда кругом тебя валятся от предательских пуль и бомб товарищи, когда из-за каждого угла, дерева, окошка, ночной тьмы на тебя глядит, осклабясь, безобразный призрак смерти, глядит и сегодня, и завтра, и так изо дня в день годы-то, право, и названия подыскать этому ужасу, этому постоянному умиранию нет возможности. Говорят, что люди, побывавшие раз – другой в бою, осваиваются с опасностью, что и понятно: там знаешь откуда и какая тебя

смерть может ждать, а тут – полная случайность, подчас самая невероятная, нелепая, а в результате калечество или смерть»¹.

Свой последний бой русская полиция встретила на улицах Петрограда в феврале – марте 1917 года в противостоянии с озверевшей солдатской массой взбунтовавшегося гарнизона и тысяч уголовных преступников, неожиданно обретших свободу и кинувшихся уничтожать тех, кто на протяжении долгого времени охранял законность и правопорядок в обществе. Мученическую смерть принимали полицейские, страшно погибали их семьи: «Врага нашли. Этот враг – городской «фараон». Да! Да, городской, вчерашний еще деревенский парень, мирно идущий за сохой, потом бравый солдат, потом за восемнадцать рублей с половиной в месяц днем и ночью не знавший покоя и под дождем и на морозе оберегавший нас от воров и разбойников и изредка бравший рублевую взятку...

Во дворе нашего дома жил околоточный; его дома толпа не нашла, только жену; ее убили, да кстати и двух ее ребят. Меньшего грудного – ударом каблука в темя»².

В последнее время отечественное искусство имеет тенденцию изображения дореволюционной России, это модно, с экранов, со страниц художественных произведений все чаще сходят растиражированные образы чинов российской полиции, однако эти персонажи, созданные современными деятелями культуры, имеют мало общего с реальными событиями, людьми, их делами, такие образы искажают роль и значение полицейской службы в

¹ Эль-де-Ха. Из моих воспоминаний // Вестник полиции. 1911. № 42. С. 1005.

² Врангель Н. Е. Воспоминания. От крепостного права до большевиков. М., 2003. С. 353 – 355.

государстве и обществе, продолжают культивировать стереотипы, сложившиеся в советскую эпоху. Достаточно сослаться вновь на скудные данные архивных источников.

Среди сотрудников Уфимской полиции до революции было немало тех, кто отдавал все свои силы, умения для пресечения и раскрытия преступлений. Служба требовала не только преданности избранному делу, но и честного, бескорыстного выполнения служебного долга, умения отказаться от соблазнов. Ярким примером ответственного подхода к порученному делу являлся пристав 2-го участка г. Уфы Иван Федорович Андреев, прослуживший в органах полиции с 1901 г. по февраль 1917 г., то есть более 16 лет. Как видно из его формулярного списка, после окончания в 1891 г. Уфимского уездного училища он начал свою службу в Уфимской уездной земской управе (затем – канцелярия губернатора). Первый опыт он получил в органах полиции города Златоуста на должности полицейского надзирателя. Спустя некоторое время он был перемещен в г. Уфу помощником пристава 1 части¹. Приказом Уфимского губернатора от 10 октября 1904 г. № 98 Иван Федорович был назначен исполняющим делами пристава 3 участка г. Уфы (с откомандированием в распоряжение полицмейстера для заведывания конной полицейской командой и розыскным отделением полицейского управления, с находящимся при нем антропометрическим бюро, фотографией и типографией).

Вся последующая служба И. Ф. Андреева неразрывно связана со службой в органах полиции г. Уфы и Уфимского уезда.

¹ ЦГИА РБ Ф. И – 9. Оп. 1. Д. 1055. Л. 34.

Он имел десятки самых различных поощрений, был удостоен высоких государственных наград, в том числе ордена Святого Владимира 4 степени и Святого Станислава 2 степени, 4 медалей¹.

Приведем некоторые выдержки из его послужного списка, свидетельствующие не только о его смелости, профессионализме, но и о глубокой порядочности, честности. Так, приказом Уфимского губернатора от 3 января 1913 г. № 1 И. Ф. Андрееву объявлена благодарность за честное исполнение им служебных обязанностей, выразившихся в отказе от взятки в сумме 25 рублей, предложенной ему торговцем шлемом Бемом². Аналогичным приказом от 13 февраля 1914 г. № 25 объявлена И. Ф. Андрееву благодарность губернского начальства за честное исполнение служебного долга, выразившееся в отказе от взятки в сумме 15 рублей, предложенной ему торговцем Шамсутдином Давлетбаевым³. Приказом Уфимского губернатора от 18 ноября 1915 года № 126 ему объявлена благодарность губернского начальства за честное исполнение служебного долга, выразившееся в отказе от взятки в сумме 100 рублей, предложенной мещанином г. Уфы Хабибуллой Губайдуллиным⁴.

Сегодняшнему читателю могут показаться смешными приведенные цифры. Напомним, в обозначенный период 100 рублей составляли годовой доход чиновника средней полосы России.

Подобный процесс литературно-исторической реконструкции способствует достижению положительных результатов в

¹ ЦГИА РБ Ф. И-9. Оп. 1. Д. 1055. Л. 35.

² Там же. Л. 35 об.

³ Там же. Л. 36.

⁴ ЦГИА РБ Ф. И-9. Оп. 1. Д. 1055. Л. 35 об.

сложном процессе восстановления исторической преемственности между чинами русской и сотрудниками возрождаемой сегодня российской полиции. В этом плане можно сослаться на провидческие слова, которые написал в начале XX в. русский философ Сергей Булгаков: «Если русское общество действительно еще живо и жизнеспособно, если оно таит в себе семена будущего, то эта жизнеспособность должна проявиться прежде всего и больше всего в готовности и способности учиться у истории. Ибо история не есть лишь хронология, отсчитывающая чередование событий, она есть жизненный опыт, опыт добра и зла, составляющий условие духовного роста...»¹.

¹ Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество // Вехи. Интеллигенция в России: сборник статей 1909–1910. М., 1991. С. 43 – 44.

ГЛАВА II. ОБРАЗ СОВЕТСКОГО МИЛИЦИОНЕРА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КИНОФИЛЬМАХ

Формирование волевых и моральных качеств сотрудника органов внутренних дел представляет сложный и многоплановый процесс закрепления в условиях повседневной деятельности соответствующих навыков, способностей и устойчивых представлений. В этой структуре значительную роль призваны сыграть такие качества, как уважительное отношение к людям, приверженность традициям своего коллектива.

Характерными чертами в этом плане отличается история правоохранительных органов, милиции на протяжении двадцатых годов прошлого века. Конечно, в рассматриваемый период категория патриотизма была скорее частицей прошлого, чем приветствуемой величиной. Официальная идеология строилась на основах тотальной критики всего, что было связано с российскими традициями, национальными (прежде всего) русскими чертами, достижениями. Господствующий официоз настаивал на том, что большевизм совершил величайшее благо, освободив народ России от «махрового национализма», «церковного засилья», «сословных предрассудков», «замшелых, феодальных традиций и административных институтов» и т. п.

Кардинальные изменения в системе подготовки кадров для правоохранительных структур произошли после октября 1917 г. Следует оговорить тот очевидный факт, что правящая партия в своей повседневной идеологической деятельности не исключала

необходимость воспитания патриотических чувств у сотрудников государственного аппарата управления, к которым относились и сотрудники милиции. Речь шла о воспитании качественно иного патриотизма, патриотизма нового типа – «пролетарского», «советского». Данный патриотизм был довольно специфичным и обладал своими характерными чертами. В его основу закладывалась установка, согласно которой Россия рассматривалась в качестве первоочередной категории для формирующегося патриотизма не в силу своей цивилизационной, национально-культурной уникальности, исторического величия, а исходя из совершенно иных мотивов.

Советским гражданам, в том числе сотрудникам органов НКВД–ГПУ, милиции, политические лидеры государства стремились привить специфическое чувство гордости за то, что Россия – первая в мире страна, освободившаяся от ярма капитализма и эксплуатации, строящая самое справедливое, разумно организованное общество. Таким образом, формировалось чувство принадлежности к чему-то значительному. Однако, на наш взгляд, этой принадлежности придавался излишне идеологизированный характер. В данной установке содержалась и значительная составляющая своеобразного «коммунистического мессианства», согласно которому обосновывалось утверждение, что на Советскую Россию с верой и надеждой смотрят угнетенные массы всего мира, что долг и важнейшая задача россиян – нести освобождение и помощь трудящимся, находящимся под капиталистическим гнетом.

Безусловно, исходя из столь высокой степени политизации данного подхода, воспитательная работа в различных звеньях правоохранительной системы имела свои специфические отличия. Так, в системе органов ВЧК – ГПУ, то есть в органах, задействованных в обеспечении государственной безопасности, защите и обеспечении внешнеполитических интересов, воспитание «политического» патриотизма велось более масштабно и последовательно, чем это происходило в милиции.

Отметим, что наряду с «высокими» политическими установками воспитание патриотизма имело и имеет более прозаические мотивы, в большей степени значимые именно для милиции и уголовного розыска. Представители органов внутренних дел чаще других сталкиваются с повседневными проблемами общества, работают среди рядовых граждан, основную часть рабочего времени, находясь преимущественно на виду у простых людей. Здесь важен не публичный, а менее заметный (но не менее значимый) «повседневный» патриотизм, когда сотрудник в условиях отсутствия наблюдателей и контролеров осознает, что своим неблагоприятным поступком порочит не только государство, представителем которого он выступает в данный момент.

В первые десятилетия советской власти общество столкнулось с явлением, когда сложные и многовековые социальные, моральные нормы, дополнявшие законодательство, определяющие и регулирующие поведение людей, сотрудников администрации, полиции, были упразднены либо дискредитированы. Для создания и формирования новой системы ценностей требовалось

время, эффективная концепция, материальные ресурсы. Ни одно из условий не было представлено в достаточном объеме. Работа велась в условиях катастрофической нехватки средств и ресурсов.

Столь последовательное следование марксистским догмам привело к тому, что в 20-е годы статус советской милиции был занижен. В данный период она оказалась в условиях острого дефицита материальных ресурсов, необходимых для обеспечения профессиональной деятельности, поэтому вопрос стоял уже не о воспитательной работе, а о материальном обеспечении и продолжении текущей службы. Как логическое завершение, следуя строгому пониманию принципов экономии, в милиции были упразднены политические отделы, на которые и возлагалась ответственность за нравственное воспитание сотрудников, в том числе патриотическое.

Негативные последствия пренебрежения патриотическим воспитанием не замедлили сказаться. По материалам 20-х годов, общее положение дел по состоянию кадров данного периода характеризовалось как очень тревожное. Удручающе низкой была моральная, патриотическая мотивация для поступления на службу в органы. Так, согласно анкетам сотрудников в качестве мотива поступления в ряды НКВД, милиции абсолютное большинство указывало: «нужда», «голод», «отсутствие средств к существованию». Ответов, предполагающих какую-либо патриотическую (государственную, ведомственную) мотивацию – «стремление к

справедливости», «престиж сотрудника» и т. п., почти не встречается.

Соответственно, удручающе низкой была моральная, патриотическая составляющая службы. Образно говоря, российский патриотизм (в старой классической форме – самодержавие, православие, народность) преследовался, а нового – советского по своему содержанию патриотизма – еще не сумели создать. Сотрудники не соблюдали условий службы, игнорировали выполнение своих профессиональных обязанностей, злоупотребляли служебным положением. Не лучшим было поведение в быту, в документах НКВД отражены многочисленные факты бытового, «нравственного разложения»: пьянство, «хищничество», дебоши, хамство со стороны сотрудников. Факты красноречиво свидетельствуют, что если люди испытывали чувство гордости и ответственности за свою страну, рабоче–крестьянскую культуру, то на их поведении это чувство фактически не отражалось.

Положение стало меняться к лучшему в 30-е годы, в результате изменения ситуации в стране, поворота официальной линии партии, когда стали уделять больше внимание органам милиции, НКВД. Правительство увеличило финансирование милиции, которое позволило восстановить политико–воспитательные органы в ее аппарате, возобновить линию по воспитанию и обучению личного состава.

Безусловно, серьезным испытанием чувства патриотизма сотрудников НКВД явилась их деятельность в условиях Великой Отечественной войны. Война породила множество негативных

факторов, когда ни статус, ни зарплата не могли играть прежнюю роль. Многократно возросла степень опасности и риска для жизни при осуществлении милиционерами своих профессиональных обязанностей, ослаб контроль за личным составом, ухудшились условия службы и многое другое. Однако массовые случаи героизма, честности и добросовестности, проявленные сотрудниками как на фронте борьбы с фашистскими захватчиками, так и на фронте борьбы с преступностью, показали огромное значение задачи воспитания патриотизма в правоохранительных органах.

Отметим, что 20-е годы прошлого века напоминают в чем — то современную действительность: глобальные изменения в общественно—политической жизни страны, крушение прежних систем ценностей и т. д. Данные изменения способствовали тому, что у многих людей оказались потерянными жизненные ориентиры, дискредитированы традиционные моральные ценности. В этом плане представляется, что задача патриотического воспитания сотрудников органов внутренних дел продолжает сохранять свою актуальность и по сей день.

Система воспитания в послевоенный период охватывает широкий спектр организационных и идеологических установок. Прежде всего, необходимо напомнить о глубоко продуманной системе подбора будущих сотрудников органов внутренних дел. Как известно, этому предшествовала процедура проведения собраний трудового коллектива, открытых заседаний комсомольского актива организаций и учреждений. Целью подобных мероприятий являлось обсуждение кандидатур, рекомендуемых на

службу в органы внутренних дел. Таким образом, достигалась двойная цель: будущий сотрудник нес моральную ответственность перед «родным» коллективом, с другой стороны, у бывших сослуживцев формировалось определенное отношение к милиции. В общественном сознании складывался подлинный образ народной милиции. В этот период получило распространение высказывание: «Моя милиция меня бережет!».

В течение 60 – 80-х годов была налажена целая отрасль киноиндустрии, которая работала на поддержание положительного образа человека в милицейской форме. Стоит напомнить названия художественных фильмов, которые оставили значительный след в истории советского киноискусства: «Верьте мне, люди!», «Ко мне, Мухтар!», «Место встречи изменить нельзя» и многие другие прекрасные произведения киноискусства. Об особом отношении к таким фильмам со стороны мастеров экрана говорит также следующий факт: главные роли в них сыграли такие выдающиеся актеры, как Михаил Жаров, Всеволод Санаев, Михаил Ульянов, Кирилл Лавров, Олег Ефремов, Владимир Высоцкий, Василий Лановой, Олег Басилашвили и целый ряд других прекрасных актеров.

В подобных условиях значительную роль в формировании позитивной общественной атмосферы вокруг органов внутренних дел могла сыграть художественная литература. Своеобразный перелом в этом отношении наступил во 2-й половине 50-х гг. прошлого столетия, когда в обществе наступил этап, получивший определение «оттепели». Стало меняться отношение к

людям «в форме», призванным стоять на страже правопорядка. Удивительным образом, но одним из первых приступил к подобной созидательной работе, поэт, по собственному признанию, больше всего почитавший детскую аудиторию, – Сергей Михалков. Именно под его пером вышел образ героя, ставшего собирательным для миллионов советских детей и взрослых, – дядя Степа. Как известно, жизненная судьба этого героя привела на одном из жизненных поворотов к службе в милиции. Вышел целый сборник стихов о буднях его милицейской службы.

Можно было бы по аналогии назвать дядю Степу представителем «культуры -2», как некогда «главным баснописцем культуры -2» называли С. Михалкова, сочинившего поэму о дяде Степе, но это было бы сплошным упрощением¹.

В. Паперный, предложивший концепцию двух типов культуры, сменяющих во времени друг друга, конечно, лукавил. Утверждение, будто он намеренно избегает оценок и даже названия для типов культур выбрал абсолютно нейтральные, не очень искренне: под «культурой -1» без труда угадывается культура авангардная, тогда как под «культурой-2» – тоталитарная.

И пусть дядя Степа полностью вписывается в эстетику тоталитаризма (ведь и первая часть поэмы о нем впервые вышла в журнале «Пионер» в 1935 году и книгой в 1936-м), он достоин отдельного разговора.

Так кто же такой этот дядя Степа, чье имя сделалось нарицательным, и в каком мире он живет? Эта поэма вряд ли имеет что

¹ Паперный Владимир. Культура Два. М., 1996. С. 78.

-либо общее со сказкой, перед нами, пусть с элементами гиперболы, произведение донельзя реалистическое. Попусту, что ли, упоминается реалия из реалий – дворовые ворота, вещь ныне забытая, а когда-то неременная: ворота запирали на ночь и возле них до самого утра дежурили дворники, столь же неременные, как ворота.

Пример важен еще и потому, что сам предмет приобретает тут дополнительные смыслы, сообразно характеру времени: «В культуре повсюду возникают непереходимые границы, – пишет В. Паперный. – Строчки популярной в 30-е годы песни – «Эй, вратарь, готовься к бою, *часовым* ты поставлен у ворот, ты представь, что за тобою *полоса пограничная* идет» – довольно точно передают отношение культуры к границам»¹.

Так что проблемы решаются куда уж серьезнее. Поскольку перед нами не сказка, постольку и судить о герое нужно, исходя из этого.

Итак, в Москве, у заставы Ильича, проживает некий Степан Степанов, известный всем местным жителям:

От ворот и до ворот
Знал в районе весь народ,
Где работает Степанов,
Где прописан,
Как живет...

Но почему автор поселил его именно здесь и чем герой так отличился, что знаком едва ли не каждому? Вряд ли дело лишь в

¹ Цитаты из поэмы «Дядя Степа» приводятся по изданию: Михалков Сергей. Стихи. М., 1939; цитаты из поэмы «Дядя Степа-милиционер» – по изданию: Михалков Сергей. Стихи и сказки. М., 1960.

том, что отзывчивый доброхот, эдакий верзила, если и не играющий в детские игры, то с сочувствием их наблюдающий, легко вникает в дела ребятишек:

...Потому что всех быстрее,
Без особенных трудов
Он снимал ребятам змея
С телеграфных проводов.

Для детей подобная отзывчивость – великая ценность, для взрослых – знак ценности неполной, стоит ли заниматься такой ерундой человеку солидному? И слова:

Все любили дядю Степу,
Уважали дядю Степу:
Был он самым лучшим другом
Всех ребят со всех дворов –

Конечно, следует понимать, как оценку детей, а не взрослых. Хотя знать дядю Степу действительно могут все. Ведь и взрослым любопытно, что за «фитиль» вечно болтается с ребятишками.

Значит, вернемся к тому, с чего и начали. Станем танцевать не от печки, так от угла, ибо «дом восемь дробь один» – явно угловой. Зато вопрос непростой: проживает ли Степанов в собственной комнате или снимает у хозяев угол (об отдельной квартире и мечтать не приходилось, а то, что он обитает не в общежитии, понятно по обстановке). Несмотря на впечатление полной ясности, конкретных деталей, по которым мы можем воссоздать образ жизни героя, очень мало.

Между тем наша задача – реконструировать, насколько это возможно, жизнь Степана Степанова. Уже то, что проживает он возле заставы Ильича, – показательно. Вряд ли автор просто подыскивал рифму к слову «каланча». С. Михалков отлично владеет версификацией и способен зарифмовать то, что требуется, а не то, что само тянется к рифме.

Место, где живет герой поэмы, имеет название знаковое. И так оно и воспринималось. Недаром вокруг него шла борьба через три десятилетия, когда готовился к выходу на экран фильм М. Хуциева. Именно знаковость пытались снять, заменяя название фильма «Застава Ильича» и, соответственно, убирая отсылку к революционным традициям и идеалам, на нейтральное «Мне двадцать лет». Хитрость заключалась еще и в том, что в сознании рядового человека пятидесятых годов название это еще недостаточно укрепилось, а потому воспринималось острее, чем ныне, когда хуциевский фильм сделался классикой.

Обратимся к другому примеру из практики советского кино, относящемуся примерно к тому же времени, что и фильм Хуциева. Там зафиксировано повседневное, общепринятое наименование тех самых мест. За кадром в фильме Я. Сегеля и Л. Кулиджанова «Дом, в котором я живу» (1957 г.) звучит песня:

Тишина за Рогожской заставою,
Спят деревья у сонной реки.
Лишь составы бегут за составами
Да кого-то скликают гудки.

Строфа дублирует и звуковую дорожку, и изобразительный ряд – заводские трубы, дымы проходящих поездов. Застройке этого района отведено в картине важное место.

Для вящей полноты добавим, что это не случайное совпадение – сценарий фильма «Дом, в котором я живу» предназначался именно М. Хуциеву и перешел к другим режиссерам волею обстоятельств.

Не зря режиссеры поселили своих героев в этом районе. Не зря и стихотворец поселил своего героя в этом месте. Он многое хотел подчеркнуть и самим названием, и ассоциациями, ими навеянными, он создавал для героя особый контекст. Район Рогожской заставы был старым рабочим районом, именно там находятся прославленный завод «Серп и молот» (в памяти старожилов – «Гужон») и железнодорожная станция Москва – Сортировочная.

Автор окружает своего героя узнаваемыми реалиями. Более того, реалии оставались пусть и не новыми, но отчетливо ощущаемыми, эстетически и этически значимыми и через несколько десятилетий. Н. С. Хрущев, в силу возможностей пытаясь проанализировать хуциевский фильм, недвусмысленно толковал символику: «Название фильма «Застава Ильича» аллегорично. Ведь само слово «застава» означало раньше «сторожевой отряд». Да и теперь этим словом называются наши пограничные форпосты на рубежах страны. Видимо, надо полагать, основные персонажи фильма и представляют собой передовые слои советской

молодежи, которые непоколебимо стоят на страже завоеваний социалистической революции, заветов Ильича»¹.

Следуя этой логике, герой поэмы подходит, по мнению стихотворца, под такое тогда еще не высказанное определение, данное «передовой молодежи».

Резонно спросить, а почему не рассматриваются другие объекты, связанные с именем и отчеством Ленина. Улиц и проспектов, так поименованных, было сколько угодно. Но стихотворец делал, по-видимому, упор все же на первом слове. Многие соименные объекты наводили на мысли отнюдь не торжественные. Литературовед В. Ф. Марков вспоминал стишок, популярный в довоенном Ленинграде:

В переулок Ильича
Не ходи без кирпича.

Уж такое хулиганское место.

Что-то вроде того, возможно, говорили и о столичном переулке Ильича, бывшем Казачьем (ныне обратно переименованном).

А здесь и «застава», и новостройки, авангард нового быта, — и то и другое объединено названием. Район застраивается, про него говорят, он на виду и на слуху. Теперь понятно, что хотел вложить автор в немудреную с виду строчку (зато с топонимом *застава Ильича* все намного сложнее. Такого названия нет, есть загадочный гибрид — *площадь Застава Ильича*, о котором в справочниках говорится туманно и сбивчиво).

¹ Хлопьянкина Т. Застава Ильича. М., 1990. С. 49.

Следует подчеркнуть, что и упоминания о работе, прописке, образе жизни героя – отнюдь не пустой звук. Историк, рассматривавший вопросы повседневной жизни в СССР, отмечает: «С конца 1932 г., после того как вновь были введены внутренние паспорта и городская прописка, жителям больших городов требовалось иметь вид на жительство, выдававшийся отделами органов внутренних дел. В домах с отдельными квартирами обязанность регистрировать жильцов была возложена на управдомов и правление кооперативов»¹.

Следовательно, по видимости, неуместное в детской поэзии уточнение о прописке даже не избыточно, это констатация неотменимого факта.

И столь же реалистична – до жестокости – проблема самой жилплощади. Жизненное пространство все сильнее сжималось, от 8 кв. м на человека в 1924 году до 5,5 кв. м в 1930-м и 4 кв. м в 1940-м. Жилье по большей части было ведомственным, тенденция эта выходила на первый план, в том числе и для Москвы тридцатых годов. Если в двадцатые годы ведомственное жилье составляло 25 процентов, то в сороковые – уже 40 процентов. Даже на таком элитном московском заводе, как «Серп и молот», 60 процентов рабочих в 1937 г. жили в общежитиях того или иного рода, притом основная форма общежитий для рабочих и студентов – это бараки. Оформленный в виде особого постанов-

¹ Фицпатрик Шейла. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город. М., 2001. С. 59.

ления в 1934 году запрет Моссовета ничего не изменил, бараки продолжали строить, их было более 5000, а цифра все росла.

Конечно, дядя Степа жил отнюдь не в бараке (вспомним, он принимает с утра холодный душ, тогда как о существовании ванн большинство москвичей узнали только в шестидесятых), но житейские тяготы знакомы и ему. Нехватка элементарных продуктов (карточная система действовала по 1935 год включительно) усугублялась нехваткой элементарных вещей, в том числе одежды и обуви (из-за массового забоя скота возник дефицит кожи). Качество приобретенных по чудесному стечению обстоятельств вещей было ниже всякой критики. Отчасти в этом смысле, а не только из-за великаньих размеров героя и следует понимать стихи о покупке дядей Степой одежды:

Купит с горем пополам,
Повернется к зеркалам –
Вся портновская работа
Разъезжается по швам!

Претензии к качеству одежды были не новостью, у одежды нередко не хватало даже рукавов. Единственным спасением от государственной торговли оставались колхозные рынки, где начиная с 1932 года крестьянам разрешалось торговать своей продукцией, однако шла торговля и подержанными вещами. В борьбе с ней государство потерпело поражение, чему были несказанно рады рядовые граждане, в том числе и дядя Степа.

Он разыскивал на рынке
Величайшие ботинки,

Он разыскивал штаны
Небывалой ширины.

Купленная с рук вещь расползалась не столько из-за отвратного пошива, а, вполне вероятно, из-за того, что давно выношена или срок ее годности истек.

И все же оставим исторические экскурсы и вернемся к тексту поэмы. Интересна и такая деталь: если окружающие знали о дяде Степе почти все, читателям о нем неизвестно ровным счетом ничего. Читателям, в отличие от безымянных его современников, персонажей, присутствующих за кулисами поэмы, не сообщается про близких Степанова: про отца, про мать и прочих родственников, что очень странно. Родственность, семейный круг высоко ценились, человек вряд ли мог восприниматься полноценно как обособленная, не имеющая никаких родственных связей единица.

Автор в мемуарах признается, что был вынужден создать Егора, сына дяди Степы, в ответ на бесконечные расспросы детей¹.

В детском сознании не укладывается мысль о существовании человека вне семьи, особенно человека привлекательного, постоянно находящегося в центре внимания. Еще меньше может это уложиться в сознании взрослого человека тридцатых годов, когда любая анкета содержала длинный ряд вопросов о родителях, о родных и близких, о социальном происхождении и проч. Забвение родственников могло иметь место только в том случае, когда происхождение было предосудительным – от лишенца до

¹ Михалков Сергей. От и до... М., 1998. С. 267 – 268.

принадлежавшего к эксплуататорским классам социально чуждого элемента. Впрочем, и отказ от родственников не спасал, как любые формы сервилизма, карательная система действовала безостановочно, пусть и давала серьезные сбои (характерно, однако, что в Конституции 1936 года была провозглашена новая классовая политика, сняты ограничения по классовому признаку, оставшиеся лишь при призыве в армию; но поскольку дядя Степа в армии служил, происхождение героя было если не образцовым, то уж точно не предосудительным).

Возникновение у Степана Степанова семьи в дальнейшем не снимает проблемы. Отчего семьи не было в самом начале? Возникает мысль: не был ли герой поэмы детдомовцем, в пользу чего свидетельствуют его имя и фамилия. Удвоение – Степан Степанов – вряд ли случайно. Детям, позабывшим свою фамилию, нередко фамилии давали по их именам. К смыслу имени героя мы еще вернемся, а пока отметим, что внесемейность дяди Степы эмблематична. Не зря герой выделен из среды, из окружения современников. Это новый человек, который лишен связей с прошлым. Он укоренен в настоящем и движется вместе с ним по истории. Дядя Степа всегда современен – и в середине тридцатых, и в середине пятидесятых. Такая логика прослеживается во всех частях поэмы.

И тем разительней, что герой, выведенный за пределы семейного круга, охарактеризован термином родства, ставшим неременным дополнением к его имени, несмотря на молодость героя в первой части поэмы. Однако родство это, так сказать, не-

прямое или нетрадиционное. Слово «дядя» в данном случае не является обозначением родственных связей, это не «брат отца или матери».

Вспомним известную, совсем не обидную детскую дразнилку. «Дяденька, достань воробушка!» – кричит ребятня, преследуя долговязого человека. Такое обращение в устах детей, во-первых, отражает их отношение к дяде Степе как к человеку немалого роста, что само по себе ставит его выше толпы, выделяет из сообщества равных. Во-вторых, тем самым указывается, что он воспринимается детьми как взрослый человек, не ровня: «В беседе человека средних лет честят дядей, как старика дедушкой, молодого братом, а иногда и сыном»¹.

Вкупе с тем, что дядя Степа совсем не растет в чине, служа на флоте либо в милиции, и остается старшиной до старости (в таком случае «бывший старшина»), можно говорить о его константном состоянии, с младых ногтей до выхода на пенсию он продолжает быть старшим над ребятней.

Старшина – воинское звание, введенное в советских вооруженных силах 22 сентября 1935 года, «присваивается лучшим старшим сержантам. В ВМФ СССР званию «старшина» соответствует звание «главный корабельный старшина»». Автор не уточняет, верно ли, что Степан Степанов – «главный корабельный старшина». Возможно, имеются в виду звания «старшина 1 и 2 статьи», введенные на флоте в 1940 году. Но дела это не меня-

¹ Даль Владимир. Толковый словарь великорусского языка. Т. А-З. М., 1978. С. 512.

² Военный энциклопедический словарь. М., 1983. С. 706.

³ Даль Владимир. Указ. соч. С. 512.

⁴ Священник Павел Флоренский. Сочинения: в 4-х томах. Т. 3 (2). М., 1999. С. 229.

ет. Важнее, что старшина – звание младшего командного состава, это тот, кто всегда находится рядом с солдатом или матросом. И уместно вспомнить, что прежде в армии существовал «дядька» – бывалый солдат, который помогал постигать новобранцам воинскую науку: «...к каждому рекруту в полку также приставляют дядьку из старых солдат» (форма «дядя» столь же допустима, ср. хрестоматийное: «Скажи-ка, дядя, ведь недаром...»), в другом же значении дядька – приставленный для ухода и надзора за ребенком, пестун.

Между тем «дядька» совсем молод. Исходя из того, что первая часть поэмы была написана в 1935 году, а герой еще и в армии не служил, можно предположить, что он, скорее всего, 1917 года рождения (совпадение с этой датой немаловажное). Если, будучи беспризорником, он не мог вспомнить свою фамилию, то попал он на улицу не позже 1922 – 1923 годов, пяти – шестилетним. Утратив важнейшие для человека связи – «отчество подчеркивает в имени духовную связь с отцом, фамилия – с родом», – герой приобрел нечто большее.

Удвоение имени есть удвоение функции. Так что же значит это сочетание?

По фамилии Степанов
И по имени Степан,
Из районных великанов
Самый главный великан.

Степан, старая форма Стефан, происходит от греческого слова «stephanos», «веночек», то есть герой, самый главный из ве-

ликанов, как бы венчает собой великанское соцветие. Это логично.

Дядя Степа воплощает в себе дух «культуры 2», а, как отмечал исследователь, «весь индивидуализм культуры 2 означал, что каждый коллектив имел своего индивидуального репрезентанта, при том, что требование индивидуальности «на деле <...> означало иерархию»¹.

И логично, что достаточно сомнительный титул «районный великан» со временем претерпит изменения.

Степан Степанов – это локальное московское божество, следящее за ходом миропорядка, отлаживающее движение уличной жизни. Но божество это как бы не слишком значительное, эдакий «гений места», и места довольно ограниченного (кстати, связь термина родства «дядя» с представлением о малых «божествах» отмечалась в научной литературе).

Прозванный «Каланчой», дядя Степа – крупный и высокий человек, конечно же, не великан в сказочном смысле, да и не богатырь (в одной из позднейших статей, посвященных поэме, его удачно охарактеризовали словосочетанием «советский богатырь», что не одно и то же). Он в силах съесть двойной обед, но титанические количества еды ему не осилить (да и где их взять, эти титанические количества: при распределительной системе приобретение пищи зависит не от потребностей, а от наличия талонов или карточек), в одиночку ему и не победить «несметные полчища басурманские», как положено былинному богатырю, он

¹ Паперный Владимир. Культура Два. С. 156–157.

может одержать победу лишь заодно с боевыми товарищами, в коллективе. Подвиги дяди Степы не выходят за пределы того, что посильно сделать крепкому и развитому физически человеку (и, очень немаловажно, человеку смелому и решительному).

Вот один из многих примеров. Дядя Степа спасает утопающего:

Что случилось?
Что за крик?
«Это тонет ученик.
Он упал с обрыва в реку –
Помогите человеку»
На глазах всего народа
Дядя Степа лезет в воду.

Если тут и есть нечто героическое, уж точно отсутствует что-либо сверхобычное. Реакция досужих зрителей введет в заблуждение только донельзя наивного.

«Это необыкновенно, —
Все кричат ему с моста. —
Вам, товарищ, по колено
Все глубокие места!»

Здравый смысл противится: школьник, пусть семилетний, тонет в таком месте, где река глубиной в его рост, то бишь чуть более метра, – что же, у дяди Степы голень с метр? Тут не констатация реального факта, а модификация известного выражения «пьяному море по колено», – следует читать «смелому». Прочие

же испугались и толпятся на берегу, переговариваясь между собой.

А вот пример чуть посложнее. Дядя Степа опять противоборствует стихии.

Дом пылает за углом,
Сто зевак стоит кругом,
Ставит лестницы команда,
Из брандспойтов тушат дом.

Весь чердак уже в огне,
Бьются голуби в окне.

На дворе в толпе ребят
Дяде Степе говорят:
«Неужели вместе с домом
Наши голуби сгорят?»

Дядя Степа с тротуара
Достает до чердака,
Сквозь огонь и дым пожара
Тянется его рука.

Он окошко открывает,
Из окошка вылетают
Восемнадцать голубей,
А за ними – воробей.

Кажется, имело место титаническое усилие (речь не о сути эпизода, а о правдоподобии ситуации, ее вероятности). Но на деле все намного скромнее: автор снова очень умело разворачивает в действие словесную формулу-клише. Собственно, перед читателем пластически решенное «Дядя, достань воробушка!».

Интересно сравнить эту сцену со сценой из стихотворения С. Маршака «Рассказ о неизвестном герое».

Молодой человек ехал на площадке трамвая и вдруг увидел: в окне напротив кто-то мечется среди огня и дыма. А на панели столпились люди. Оказывается, наверху остался ребенок, но никто и не пытается его спасти. Парень соскочил с площадки, полез по водосточной трубе на пятый этаж, рискуя жизнью, забрал девочку и добрался с ней до безопасного места.

Он отдал спасенную девочку матери, сам вскочил на подножку трамвая и скрылся за углом. И вот его ищут, да как найти?

Многие парни
Плечисты и крепки,
Многие носят
Футболки и кепки.
Много в столице
Таких же
Значков.
К славному подвигу
Каждый
Готов!¹

¹Маршак Самуил. Любимые стихи. М., 1997. С. 189.

Эпизод из поэмы Михалкова близок по содержанию к этому стихотворению Маршака. Даже значимая подробность совпадает: мчатся пожарные автомобили, а неизвестный герой опережает их и появляется на месте первым; дядя Степа также управлялся раньше пожарных. Сходна и расстановка сил – толпа зевак на панели судачит и не оказывает никакой помощи.

Но действия героев различны. Герой Маршака преодолевает огромные трудности, напрягает все силы. Герой Михалкова совершает героический поступок одним мановением, одним движением руки. И все-таки, хотели того авторы или нет, в определенном смысле оба героя схожи. Неизвестный герой Маршака, которого «ищет столица», – герой массовый, типичный. У Михалкова установка на недюжинность героя (он в районе личность заметная), однако недюжинность является продолжением все той же массовости, ведь герой этот – типичный молодой человек «в своем развитии» (если использовать известное выражение), после восемнадцати лет существования советской власти.

Кстати, надо отдельно сказать о детали, которой – в силу того, что многие реалии позабыты, – не уделяют внимания. Публика, наблюдающая за действиями пожарных и не вмешивающаяся, – это не просто зеваки, а публика особого рода. Многие десятилетия пожары были излюбленным зрелищем горожан: на звук пожарной трубы, по звону сигнального колокола или просто увидев вдалеке сильные всполохи, они спешили к месту событий, некоторые приезжали с другого конца города, лишь бы посмотреть, как пожарные борются со стихией. Об эстетике и традициях

такого рода зрелищ писал С. Румянцев в своем, увы, незавершенном сочинении¹.

Таким образом, те, кого автор именует зеваками, – это воплощение прошлого, символы ушедшего жизненного уклада, тогда, как и неизвестный молодой человек в футболке и кепке, со значком ГТО, и дядя Степа, – символы нового отношения к жизни, активного, равнодушного.

Причем если у Маршака герой представлен в критическую минуту, после чего он исчезает, не назвав даже имени, то в поэме Михалкова сама повторяемость, ритмичность героических поступков дяди Степы имеет значение. По структуре один эпизод поэмы не отличается от другого: несчастный случай – любопытные, ничего не предпринимающие обыватели – приходящий на помощь дядя Степа. Такие стандартные эпизоды с единственной переменной (старания тех, кто отвечает за порядок, – пожарных, милиции) составляют первую и вторую части поэмы.

Пусть дядя Степа известный районный герой, но и он, как и другие, готовится «к труду и обороне» – прыгает с парашютной вышки в Парке культуры и отдыха, стреляет в тире (все это этапы подготовки к будущей войне, внедряемой государством тренировочной системы). Впрочем, благодаря физической одаренности он уже готов и к обороне, и к труду: автор, подчеркивая достоинства дяди Степы, как бы приподымает его над обстоятельствами, тот «перерастает» – из-за своего внушительного рос-

¹ Румянцев С. Ю. Книга тишины. СПб., 2003.

та – рамки предложенной ситуации. Какой прок в прыжках, если «вышка с вышки прыгать хочет». Какой прок в посещении тира:

В тир, под низенький навес,
Дядя Степа еле влез.
Оглядев с тревогой тир,
Говорит в ответ кассир:
«Вам придется на колени,
Дорогой товарищ, встать –
Вы же можете мишени
Без ружья рукой достать!»

Дядя Степа выделен из толпы, казалось бы, он рожден для доблестных дел, будто сказочный богатырь, заведомо предназначенный для великих подвигов. Но механистичность поступков и неперенный успех каждого его предприятия сводят всю героику на нет (советский массовый героизм есть проблема воспитания, а не сверхчеловеческого усилия, недаром пелось, что, «когда страна быть прикажет героем, у нас героем становится любой»). В конечном счете дядя Степа лишь исправляет неполадки, мешающие плавному и размеренному течению повседневной жизни, на устранение каковых обычно вызывают ремонтную бригаду. Даже во время войны он не совершает чего-либо выдающегося, о чем счел бы необходимым поведать автор. Дядя Степа – обыкновенный (пусть в чем-то и особенный) советский человек, который в силу своих физических данных первым оказывается в том месте, где надо нечто исправить, и делает потребное. Любой советский человек на его месте должен был бы сделать то же,

иначе это было бы нарушением этических установлений, на которых зиждется общество.

Что ж, дядя Степа – часть социального механизма. Однако интересно, что в целом этом социальном механизме он выполняет роль несложного механического приспособления.

Дядя Степа по параметрам своим все же не винтик и не гайка. Он – рычаг. Таково не только подходящее для него сравнение, но и его буквальная функция, судя по действиям, им совершаемым. Сами прозвания (не прозвища!), какими награждают его ребята, свидетельствуют об особой статике: каланча – маяк – светофор. Именно потому он и не появляется там, где присутствует повышенная динамика действия (и потому, так сказать, по эксплуатационным качествам не предназначен для подвига как порыва, а лишь для усилия).

Он действует исключительно в вертикальном направлении, поднимая предметы снизу вверх либо протягивая руку, недаром машинист поезда, которого предупредил о размыве полотна дядя Степа, принял его за семафор.

Характеристики эти соответствуют и законам, на которых построена поэма о дяде Степе. В пределах каждой части пространство изотропно, движение равномерно.

Соотношение пространства и времени, кроме прочего, свидетельствует, что перед нами не сказка. Дядя Степа стареет пропорционально возрасту, соответственно тому, когда пишется очередная часть поэмы. В 1935 г. ему – восемнадцать, в 1954-м – тридцать семь, в 1968-м – пятьдесят один. Возраст и событийный

ряд настолько реалистичны, что возникают забавные перекосы, которые в жизни представлялись бы знаком неудачи, кризиса, а в произведении для детей остаются вне толкования (за полтора десятка лет дядя Степа как был, так и остался в звании старшины милиции).

Итак, герой воплощает новый тип – советского человека. Он появляется всегда там, где нужно, и выполняет функцию, актуальную на данный момент: раздвижной лестницы, семафора, светофора, подъемного крана. Он не наделен никакими личными качествами, он не добрый, не злой, не вспыльчивый, не влюбчивый. Его единственная социальная характеристика – применимость в городских условиях. Вещный мир, окружение, коим определяется обычно литературный герой, тут разрежен, почти пуст. Из своего у дяди Степы: шкаф, с которого он брал книги, диван, к которому он приставлял табурет, ложась спать (один валик откидывался). Кроме того, и понятие «свое» – вполне условное. Это не личные вещи, а вещи, находящиеся в пользовании, потому-то герой и не освободился от дивана, и не спал на полу, раскатав для удобства тюфяк: жил он, по всей вероятности, в чужой квартире (обычай из боязни уплотнения прописывать в отдельной квартире очень дальнюю родню или не вызывающих полного отторжения людей был весьма распространен).

Пусть на такого человека не рассчитаны нормы распределения, существующие в обществе, где все выдается по талонам, – дядя Степа не заостряет на этом внимания. Он воспринимает это как временные неурядицы. То есть он укладывается в нормативы,

как вписывается в армейские нормативы и его рост. Он не настолько велик, иначе его не взяли бы в армию. Ограничения можно преодолеть.

С вашим ростом в самолете
Неудобно быть в полете —
Ноги будут уставать —
Вам их некуда девать!

Для таких, как вы, людей
Не бывает лошадей,
А на флоте вы нужны —
Послужите для страны!

Дядя Степа проходит по верхней границе нормы, оставаясь, однако, в ее пределах. Флот для него идеальное место службы, здесь питание обильнее, выдается по иным нормативам (традиционный флотский компот из сухофруктов, замена винной чарки, замечательно подчеркивает «детскость» дяди Степы, это — «сладкое», третье блюдо, любимое ребятами). И срок службы — на флоте увеличенный — для дяди Степы именно впору, следуя художественной логике образа.

Впрочем, и для своего времени рост героя не столь экзотичен, о чем свидетельствует реакция наблюдателей:

И однажды мимо моста
К дому восемь дробь один
Дяди Степиного роста
Двигается гражданин.

Ни удивления, ни всплеска эмоций. И эпитет, предложенный автором, отнюдь не гиперболичен:

Кто, товарищи, знаком

С этим видным моряком?

Да, он – видный, то есть «рослый, статный, осанистый», а потому обращающий на себя внимание, заметный.

Внешний вид тоже кое о чем свидетельствует:

В складку форменные брюки,

Он в шинели под ремнем,

В шерстяных перчатках руки,

Якоря блестят на нем.

В армии, где существует постоянный дефицит одежды неходовых размеров, ему подыскали форму по росту.

Ситуация, обрисованная в этом эпизоде, вполне реалистична. Дядю Степу призвали на флот в 1935 либо 1936 году. Четыре года службы дают 1939-й или 1940-й, но именно в эти годы отслужившие положенный срок оставались в армии «до предстоящей войны», а получить отпуск дядя Степа, защищавший Ленинград, то есть воевавший вместе с другими моряками Балтийского флота, мог не раньше, чем ленинградская блокада была снята, значит, не прежде конца января 1944 года. Героя и вправду не узнали, потому что прошло слишком много времени, прежние ребята выросли, стали работать наравне со взрослыми, кто-то призван в армию, а нынешней ребятне дядя Степа неизвестен. Ведь минуло почти восемь лет.

Он приглашает своих новых знакомых в гости.

Отдохну. Надену китель.

На диване полежу.

После чая заходите –

Сто историй расскажу!

Герой обещает рассказать про большой линкор «Марат», почти наверняка не про чей-то чужой корабль, а про тот, на котором служил сам. Такой корабль – линкор, то есть линейный корабль – был самым крупным типом корабля в течение двух мировых войн – ему под стать.

Но очередной временной цикл завершался: линкоры в современных условиях не представляли серьезной боевой силы и потому снимались с вооружения, а чуть позднее и просто уничтожались по указанию Н. С. Хрущева, видевшего в них символы сталинской эпохи.

Когда же дядя Степа поступил работать в милицию? И что нас интересует куда больше – почему именно в милицию, а не, скажем, в пожарную охрану, не в спасатели на водах и т. п.?

Неопределенность, которая присутствует в начале второй части поэмы (действие тут отдалено во времени):

Кто не знает дядю Степу?

Дядя Степа всем знаком!

Знают все, что дядя Степа

Был когда-то моряком.

Что давно когда-то жил он

У заставы Ильича.

И что прозвище носил он:

Дядя Степа – Каланча, –

снята вставкой о войне с фашистами. Герой, если учитывать возраст, был демобилизован (не по ранению – ранен «немножко», защищая Ленинград, кроме того, с серьезным ранением, тем паче с инвалидностью, его бы комиссовали, назначив минимальную пенсию) в 1945-м, самое крайнее – в 1946-м. И тогда же стал милиционером.

Тут следует вспомнить историю, годную в качестве наглядного примера. Ю. Никулина вызвали в райотдел милиции и спросили, почему он демобилизовался в мае, но еще не устроился на работу, тогда как на дворе сентябрь (дело происходит в 1946 году). Узнав, что его не принимают в театральные вузы, сказали – нам такие нужны: фронтовик, член партии, среднее образование. Никулин даже раздумывал, не воспользоваться ли предложением.

Но вопрос: «Почему пошел в милицию дядя Степа?» – пока остался без ответа. Субъективно все ясно, и спрашивать нечего. Он – патриот, о чем с некоторой напыщенностью (говорит-то с детьми) сообщает герой:

Я скажу вам по секрету,
Что в милиции служу
Потому, что службу эту
Очень важной нахожу!
Кто с жезлом и с пистолетом
На посту зимой и летом?

Наш советский постовой;
Это – тот же часовой!
Ведь недаром сторонится
Милицейского поста
И милиции боится
Тот, чья совесть не чиста.

Одно из значений слова «пост»: «...место или участок местности, на котором сотрудники милиции (постовые) выполняют обязанности по охране общественного порядка. Стационарный пост милиции выставляют там, где необходимо обеспечить постоянное присутствие сотрудников ОВД. При устройстве поста определяют его центр и границы. Центр поста находится в таком месте, откуда наиболее удобно вести наблюдение и оперативно принимать меры к предупреждению и пресечению правонарушений. Удаление границ от центра поста не должно превышать 300 м».¹

Устройство такого поста идеально подходит для реализации свойств героя. Он словно «маятник», свидетельствующий о ритмичности государственной жизни (пост, как указывалось, имеет центр и не слишком удаленные границы, в пределах которых и курсирует постовой). Впрочем, выполняет он и прежние функции, он все та же «раздвижная лестница» (возносит вверх малыша, заблудившегося в вокзальной толкучке), «подъемный механизм» (нагнувшись с моста, берет в охапку старуху, которую течение уносит на льдине вместе с корзиной белья), «наблюдатель-

¹ МВД России. Энциклопедия. М., 2002. С. 426.

ный пункт» (издали замечает озорника, обидевшего двух учениц).

Дядя Степа опять появляется там, где в нем существует нужда, – соблазнительно было бы сказать: как «*deus ex machina*», но никакой неожиданности в его появлении нет, дядя Степа возникает с механической обязательностью – устраняет помеху и восстанавливает сбившийся ритм социального механизма. Например, в том случае, когда поломался светофор и никто – характерно, даже сотрудник ОРУДа, сидящий в стеклянной будке, – ничего не в состоянии сделать, герой приходит на помощь.

Рассуждать Степан не стал –
Светофор рукой достал,
В серединку заглянул,
Что-то где-то подвернул...

В то же самое мгновение
Загорелся нужный свет.
Восстановлено движение,
Никаких заторов нет!

После этого детвора его называет уже не «Маяк», а «Светофор».

Как видим, все функции героя, на уровне значимых эпизодов упомянутые в первой части, во второй дублированы, пусть и определены иным контекстом.

У дяди Степы-милиционера задача не карательная, а надзирательная, контрольная, и тем не менее за ним привычно закреп-

лена функция регулирующая, отлаживающая, хотя в его должностные обязанности ничего подобного не входит: дядя Степа чинит светофор (становясь как бы новым предохранителем, который заменяют, чтобы прибор продолжал работать). Находясь на посту, он регулирует ту или иную житейскую ситуацию: помог потерявшемуся малышу найти маму, и «не распалась семья», приструнил хулигана, который не хотел платить деньги в кассу, и тот заплатил.

Центральный эпизод второй части требует особого рассмотрения.

Шли ребята мимо зданья,
Что на площади Восстанья,
Вдруг глядят – стоит Степан,
Их любимый великан!

Все застыли в удивленье:
– Дядя Степа! Это вы?
Здесь не ваше отделение
И не ваш район Москвы!

Укажем, что, кроме прочего, в словах ребят вновь отмечена статичность героя, неотъемлемое его качество – он даже переместиться никуда не может, привязан к своему району и своему отделению, но не в этом суть.

Можно предположить, что ребята, которые знают, где служит дядя Степа и даже его отделение милиции, сами живут поблизости оттуда, а на площадь Восстания попали случайно (ну,

например, собрались в зоопарк). Почему же здесь оказался дядя Степа? Он отвечает, как всегда, неопределенно:

Дядя Степа козырнул,
Улыбнулся, подмигнул:
– Получил я пост почетный!
И теперь на мостовой,
Там, где дом стоит высотный,
Есть высотный постовой!

По логике вещей, вертикальная доминанта, которой является высотка на площади Восстания, и впрямь требует соизмеримого с ней окружения, – «высотного постового». Но это частность, куда важнее, что и само высотное здание появилось не случайно. Задуманное в качестве сопровождения вертикали Дворца Советов, «ожерелье из восьми вертикалей выявляет центральное ядро столицы; их тщательно продуманное расположение связано как с топографией города, так и со структурой его плана»¹, восьмое здание, которое должно бы располагаться в Зарядье, не было построено, как, собственно, и Дворец Советов).

Здание, упомянутое в поэме, по-своему примечательно: «Высотный жилой дом на площади Восстания (1950 – 1954, архитекторы М. Посохин и А. Мндоянц, инженер М. Вохомский) образует эффектное завершение больших отрезков Садового кольца и радиальных улиц; он господствует над лежащей на пониженных участках территорией зоопарка и кварталами Красной Пресни. Крылья здания крутыми террасами поднимаются на 18 этажей,

¹ Иконников А. В. Архитектура Москвы. XX век. М., 1984. С. 114.

22 этажа имеют центральный объем, над которым до 160 м поднимается восьмигранная башня со шпилем – шатром. 452 квартиры заключают в себе это сооружение. Уступы крыльев обеспечили переход от мощного главного массива к окружающей застройке»¹.

Кстати, выстроено оно как раз напротив дома, где в период создания поэмы и жил до конца дней своей жизни Сергей Михалков. Адрес формально мог смениться из-за переименований или изменения нумерации домов, но и дом и квартира остались прежними.

Впрочем, и это не главное. И чтобы ввести читателя в суть дела, нужен экскурс в историю.

Нехватка личного состава в милиции после войны и низкий уровень его подготовки требовали экстренных мер – и организационных, и воспитательных. «Стержнем массового патриотического воспитания должна была явиться идея «московского патриотизма»», на что в одном из своих публичных выступлений 1947 г. прямо указал секретарь ЦК ВКП (б) Г. М. Попов. В этой же речи содержалось знаковое определение Москвы как центра «славянского мира»².

Ряд мероприятий был приурочен к празднованию 800-летия Москвы, которое должно было отмечаться в 1947 году, к январю того же 1947-го относится и закрытое правительственное постановление о строительстве восьми московских небоскребов. Следующий этап – переход от пропаганды «московского патриотиз-

¹ Иконников И. В. Указ. соч. С. 119.

² Беда А. М. Советская политическая культура через призму МВД. От «московского патриотизма» к идее «Большого Отечества». М., 2002. С. 31.

ма», в силу политических обстоятельств себя изжившего, к общероссийскому патриотизму – обозначился весной 1949 года. Но и новые действия по улучшению работы милиции, а также по комплектации и подбору кадров ничего не дали. Последовали постановление Совета Министров СССР от 27 августа 1953 года, а также приказ МВД СССР от 17 сентября 1953 года, опять-таки связанные с реорганизационными вопросами, при этом, что очень немаловажно, в сделанном незадолго до того докладе начальника Политотдела ГУМ И. А. Кожина, кроме прочих мер, предлагалось разрешить выпуск всесоюзного милицейского журнала и оказать содействие творческим работникам в создании литературных произведений и художественных кинофильмов о милиции.

Не станем занимать читателей более подробным изложением мер, предпринятых и руководством страны, и руководством органов милиции. Достаточно сказать, что реорганизация повлекла такие важные последствия, как вывод милиции из системы МГБ, а также снижение уровня преступности, которая к тому моменту сильно выросла (особенно сказалась проведенная Л. П. Берией амнистия 1953 года, когда на свободу были выпущены многочисленные бандиты и убийцы; политических заключенных и осужденных по бытовым статьям амнистия не коснулась). Сказалась эта деятельность и на художественной продукции: вышли на экран классические советские фильмы о милиции, появились книги о ней. Вышла в свет и вторая часть поэмы – «Дядя Степа-милиционер».

В тексте ее запечатлелись перипетии государственной идеологии, спроецированной на милицейское строительство. Из московского божества дядя Степа – с изменением идеологической доктрины – автоматически переходит в ранг божества государственного (солярность героя подчеркивает знак, расположенный на уровне пупа, – блестящий герб на пряжке ремня, другой знак – кокарда).

И сейчас среди великанов,
Тех, что знает вся страна,
Жив – здоров Степан Степанов –
Бывший флотский старшина.

Он шагает по району
От двора и до двора,
И опять на нем погоны,
С пистолетом кобура.

Вписанное в «общегосударственное», «московское» осталось, недаром вновь упоминаются дворы (к шестидесятым годам все более размыкавшиеся вовне, в городское целое: не запирались на ночь ворота, да и сами воротные створки исчезали, в стенах оставались торчать массивные и никчемные железные петли). В поведении дяди Степы обнаруживается неожиданный патернализм: «Посмотри вокруг, сынок!» – говорит он мальчику, потерявшемуся на вокзале, что в некотором смысле предопределяет изменение его собственного жизненного статуса. Придет момент, и дядя Степа наконец-то станет отцом.

Тут и следовало бы закончить. Бессобытийные третья и четвертая части поэмы – «Дядя Степа и Егор» и «Дядя Степа – ветеран» – качественно отличаются от предыдущих частей; их можно расценивать как обширные вставки перед концовкой, пусть и лишенной каких-либо художественных достоинств, однако логично связанной с предыдущим текстом.

Герой жил и выросл вместе со страной, вместе со страной погрузился он и в старость, схожую с детством. Напомним, что четвертая часть опубликована 1 июня 1981 года в газете «Правда». Это период, впоследствии получивший название застоя, когда получили распространение анекдоты, в основе которых варьировался сюжет о болезненном состоянии Л. И. Брежнева.

Дядя Степа общается только с детьми, слегка презирует ровесников – ветеранов, забивающих козла. Но и его положение в мире изменилось – вырос ли мир, герой ли уменьшился. Он летит в Париж по путевке, расположившись в пассажирском кресле, хотя узкие промежутки между рядами кресел не слишком удобны и для обычного пассажира. Шутку переводчика в парижском эпизоде, что дядя Степа чуть ниже Эйфелевой башни, следует понимать именно как шутку. И как жест вежливости надо воспринимать утверждение, что его

...повсюду называли

По-французски – «Великан».

Пройдет всего несколько лет до начала исторического периода с названием «перестройка», и герой окончательно отступит на задний план.

И все же не надо обвинять автора в конъюнктурности и приукрашивании неприглядной действительности. Феномен С. Михалкова – и его знаменитого героя – в том, что и герой, и его создатель вполне искренне и органично вписывались в любой исторический период. Приведем один косвенный аргумент: отрезок с 1934 по 1936 год стал первым более или менее сытым периодом после свертывания НЭПа. Была даже отменена, совсем ненадолго, карточная система. В этот маленький временной промежуток и успел появиться дядя Степа, знакомый каждому с детства, будь ты читатель, будь ты слушатель¹.

В романе Аркадия и Георгия Вайнеров «Я, следовательно...» главный герой Стас Тихонов в поисках убийцы проехал значительные расстояния от Москвы до Крыма, затем в Таллин, Ленинград, Ригу, вновь в Таллин, Львов. Произведение было подписано в печать в январе 1968 года. И сегодня, спустя 50 лет, с огромным интересом читаются страницы романа. Для нас непосредственный интерес представляют оценки авторами главных героев литературного произведения.

Сюжет романа завязывается со срочной командировки главного героя в Крым, где произошло убийство неизвестного мужчины. С. Тихонов, как раз собирался в очередной отпуск с супругой на море. Показаны его переживания по поводу домашних неурядиц, читателя фактически подводят к выводу о неизбежности распада этой семьи.

¹ Данный раздел подготовлен на основе статьи: См.: Краснова Марина. Этот странный гражданин. //Новый мир. 2007. № 4. С. 124–138.

Первоначальные поиски предполагаемого убийцы ни к чему не привели. Читателю предстает человек с высоким чувством ответственности за порученное дело. Он вспоминает слова своего учителя: «Без умения строить версии, то есть способности воспроизводить точные картины уже минувших событий из осколков фактов, нет следователя, поскольку следователь должен быть способен этому искусству от природы. Следователю нужны высокая требовательность в отборе материала, трезвая критичность в его оценке и свободное пространственное воображение»¹.

Во время одного из многочисленных допросов он столкнулся с подозреваемым, который ведет себя вызывающим образом. Слов С. Тихонова: «Но идет допрос. Наводящие вопросы задавать нельзя. А этот совсем провокационный. Да и не умею я давить на подследственных. Хотя это иногда, наверное, надо. Не умею я и не люблю. И все. А он спокойно врет тебе глаза...»².

Читателю симпатичен образ главного героя, который в бесконечной борьбе с «преступным элементом» не утратил простых человеческих качеств. Авторы воспроизводят размышления своего героя: «Не может сердце пылать по поводу всякой нечисти, поскольку нечисти много еще и сердце, попылав – попылав, попросту перегорит. Вовсе не это составляет профессиональную черту людей закона. Ведь всякий человек, даже если сердце у него и не пылает, бросится, например, защитить женщину от хулигана. Но это эпизод, мгновенный нервный толчок, почти эмоциональный порыв. А вот каждый день, каждую неделю, месяцы, го-

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Я, следователь... М.: Астрель, 2012. С. 12 –13.

² Там же. С. 21.

ды идти вброд через поток человеческих страданий, боли, обид, разбитых мечтаний и нечистот – вот это действительно трудно. Потому что при всем том надо сохранять веру в человека. Иначе утонешь в потоке»¹.

На страницах литературного произведения, посвященного будням сотрудников милиции, можно встретить и философские обобщения, которые побуждают читателя размышлять над вопросами бытия. Отдельные пассажи братьев Вайнеров даже сегодня воспринимаются нетривиально. Достаточно вчитаться в следующие строки: «Профессионализм многолик. Но в одном он всеобъемлющ: все, не имеющее отношения к работе, уходит на второй план. Недавно на фотовыставке я видел снимок, показавшийся мне символом профессионализма: за кулисами ночного клуба со стриптизом два молодых актера о чем-то говорят с обнаженной балериной. Их лица озабоченны, позы утомленно – свободны, напряженно – выразительны их руки в энергичных жестах. И никому нет дела до того, что женщина – голая. Это не распушенность, это не пресыщенность и не тупость. Это профессионализм...»².

Будет нелишним напомнить, что подобные строки были написаны в 1967 году, когда вся страна торжественно праздновала 50-летие Октябрьской революции. В условиях господства одной идеологии подобная фраза свидетельствовала об отсутствии определенных концептуальных ограничений для советского писателя. Читатель проникался доверием и к авторам романа и к их

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Указ. соч. С. 99.

². Там же. С. 100.

главному герою, стремившемуся восстановить справедливость и настичь преступника, который к середине повествования насильственно прервал жизненный путь нескольких людей.

Приводятся вновь рассуждения о профессиональных качествах следователя: «Человеку без интуиции работать следователем нельзя. Я, например, в это искренне верю. Потому что по-своему толкую это слово. Интуиция – вовсе не внутренний голос, безотчетно диктующий нам поступки. Интуитивность – это способность мгновенно произвести в микроминиатюре анализ обстановки и принять решение. А хороша или плоха интуиция – просто определяется его способностью быстро анализировать информацию.

Следователь должен уметь мгновенно, буквально в одно касание, оценивать факты – как пилот сверхзвукового истребителя на ощупь управляет всеми бесчисленными кнопками, ручками и рычажками в своей кабине»¹.

В процессе прочтения произведения читатель узнает много нового и интересного о герое романа. Так выясняется, что Тихонов хорошо танцует. В ответ на соответствующий вопрос молодой женщины по имени Элге он отвечает, что его научили танцевать в школе милиции. В современных условиях это выглядит немного необычно, но вызывает желание предложить ввести подобный курс в образовательный процесс высших учебных заведений МВД России².

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Указ. соч. С.137 – 138.

² Там же. С. 171.

Стасу Тихонову повезло в своей профессиональной деятельности. Его окружали сотрудники, прошедшие горнило сражений Великой Отечественной войны. Так, в одной из сцен содержится подобное упоминание: «Я вспомнил, как старый следователь Вадим Иванович Машкин однажды сильно удивил меня. Он протянул зажженную спичку Панову и Синицину, те прикурили, и Машкин сам задул огонь. Потом зажег новую спичку и прикурил сам. Я рассмеялся. Машкин покосился на меня и сказал:

– Мог бы и не ржать. От одной спички третьему прикуривать не дают.

– Это почему же? Спички дешевые?

– Дуралей. С фронта обычай. Пока двое прикуривают, можно успеть прицелиться. Вот третьего–го и убивают...»¹

Тяжело читать сцены, где герой произведения избегает смотреть в глаза тем честным людям, которые на «свои кровные» покупали у преступника автомобиль, не зная о том, что он числится в угоне. Позиция авторов в данном случае определяется как безусловное сочувствие таким людям. Герою романа остается только увещевать в подобных случаях:

«Нервно теребя ворот темной заношенной ковбойки, Косов спросил:

– А что же теперь будет с машиной?

Не решаясь взглянуть ему в глаза, я негромко сказал:

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Указ. соч. С. 212.

– Машину я должен вернуть законному владельцу. За вами сохраняется право вчинить гражданский иск преступнику в рамках уголовного судопроизводства...

– Но мы же заплатили за нее полностью...– с недоумением пробормотал сын Косова; он был не в силах сейчас осмыслить юридическую премудрость их положения и только пожал плечами: – Мы же не знали...

– машины продаются только через комиссионный магазин, – официальным тоном сказал я, глядя в сторону.

– Он показал отцу бумажку...– сказал юноша, а губы его дрожали, голос прыгал. – Документ, что может ее продавать прямо так... Вы понимаете?... Документ... – цеплялся парень за «официальное» слово.

– Она ведь совсем старая, сколько мы с ней наломались, пока в порядок привели...– сказал Косов.

Я по – прежнему смотрел в сторону, избегая умоляющего, еще на что – то надеющегося взгляда старого рабочего.

Косов долго тоскливо смотрел на машину, поглаживая ее капот громадной ладонью с вьевшимся в поры машинным маслом. Потом он перевел взгляд на меня и, видимо, осознав наконец все, поднял над головой кулаки и закричал:

–А где он? Где преступник?! Я хочу вам ... гражданский иск!... Верните мне... Верните нам...– голос Косова осекся, он помолчал несколько секунд и сказал почти шепотом: – Разве вы не знаете, как трудно было нам заработать эти деньги...

А я стоял перед ним, низко опустив голову...»¹.

В ходе прочтения романа читатель сталкивается и с криминологическими наблюдениями авторов. В частности, Тихонов говорит следующее: «Бандит, возможно, сам того не сознавая, – носитель целой философии. Он совсем не хочет трудиться и не хочет отказывать себе ни в каких благах. Ни в каких. Заурядного человека подобное мировоззрение делает мелким уголовником. А когда между нежеланием трудиться и потребностью в любых, во всех благах становится личность сильная, по – своему умная и беспощадная, – тогда возникает Бандит. И ради этих благ, которые он хочет взять даром, он не остановится ни перед чем...»².

По мотивам книги был снят художественный фильм, где главные роли сыграли Вахтанг Кикабидзе и Вия Артмане. Подобная экранизация свидетельствовала о серьезности намерений создателей фильма с помощью двух прекрасных актеров, других профессиональных исполнителей и добротного сценария, написанного на основе яркого литературного источника, снять художественный фильм, который был способен обеспечить всесоюзный прокат. В конечном счете так все и получилось.

К слову сказать, подобная практика получила дальнейшее развитие. Сначала читатели знакомились с содержанием литературного источника, затем целыми семьями шли в кинотеатры на просмотр фильмов. Как правило, успех фильму был гарантирован в случае, если творческий коллектив его создателей придерживался литературной основы (источника).

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Указ. соч. С. 193 – 194.

² Там же. С. 201.

В 1978 г. братья Вайнеры написали роман «Город принял!». В нем описываются события одних суток, в течение которых действует оперативная группа, в которую входит «наш старый знакомый» – Стас Тихонов. Он теперь старший инспектор МУРа.

В разговоре с членом группы врачом – судмедэкспертом Ритой Ушаковой, которая когда-то была одноклассницей главного героя, Тихонов ответил на вопрос, почему между представителями уголовного сообщества не существует такого понятия, как сотрудничество, не говоря о дружбе. Стас ответил: «Ну, это все не так просто, вернее, не так линейно,... Ты напрасно думаешь, что между жуликами тишь да гладь. Они друг у друга за лишний кусок глотку вырвут, и все эти рассказы о братской дружбе меж блатными – чистый фольклор. Тем более если речь идет об аферисте.

– А почему об аферисте – тем более?

– Потому что если, ну, условно, конечно, признать у жуликов какую-то сословность, то аферист гораздо ниже вора по иерархии: его недолюбливают за крайнюю – даже среди жуликов! – безнравственность, презирают за полное отсутствие сентиментальности и ненавидят за постоянную готовность ради денежки отступить от блатных законов»¹.

Читатель наблюдает, как Тихонов и его коллеги помогают гражданам в восстановлении порядка и справедливости. Авторы описывают сцену, когда Тихонов за короткий отрезок времени раскрыл сразу несколько хулиганских действий, граничивших с

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Город принял! М.: Астрель, 2012. С. 94.

преступлениями. Видевшая все это Рита Ушакова «стояла у окна, сложив по-мужски руки на груди, и смотрела на Тихонова, и в глазах у нее плавало огромное удивление: ах, как изменился, как далеко ускакал лопоухий мальчишка, с которым они не то учились, не то дружили, не то любили когда-то, да на много лет разбежались, пока не встретились на суточном дежурстве по городу, и оказалось, что лопоухий мальчишка поставлен держать на плечах атлантов груз – справедливость – в таком большом и неумном городе. И труд этот не тягостен ему, и в голову не приходит, что одному человеку эта ноша не под силу. Но он, к счастью, в отличие от нее этого не знает»¹.

Тихонов делает признание о специфике своей профессии: «мы – чернорабочие... Чернорабочие человеческой беды. Люди ведь очень медленно меняются к лучшему, и еще долго – долго они будут причинять друг другу боль и страдания, и до тех пор, пока есть еще боль и насилие, мы будем очень людям нужны. И если поймешь это всем сердцем, тогда и озлобиться на мир, которому ты еще сильно нужен, не сможешь...»².

Постоянным оппонентом Тихонова на страницах романа предстает следователь Анатолий Скуратов, которому за годы службы порядком надоели «прелести» милицейской службы. Уже подписан приказ о его зачислении в адъюнктуру, Скуратов видит свое будущее только в качестве исследователя, научного сотрудника. Однако читатель обнаруживает, что этот человек, буквально считающий часы и минуты своего заключительного

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Указ. соч. С. 194.

² Там же. С. 201.

дня пребывания на службе, вдруг бросается под оружейный выстрел только для того, чтобы спасти своего друга.

Все это сопровождается под описание чувств, нахлынувших на Скуратова в эти мгновения перед прыжком в неизвестность: «Можно что угодно изобразить, можно многое сказать, но себя – то не обманешь! В сердце был страх. В эти гулкие минуты пустоты и душевной потрясенности пришла мысль, что, если Тихонова сейчас застрелят, а мне надо будет завтра – собственно, уже сегодня – собрать бумажки и уйти в новую жизнь, где нет стрельбы, пьяных бандитов, ужаса ожидания пули, – тогда получится, что я заплатил за это жизнью своего друга.

Мне надо будет проклясть себя. У меня спринтерское дыхание, я наверняка не храбрец.

Но я же честный человек!

Я зря занялся этим делом – оно не по мне. Только сейчас отступать нельзя.

За все долги в жизни надо платить. Я много лет выдавал себя за другого. Я не следователь, не капитан милиции.

Я курортный водолаз. На курортах фотографы предлагают желающим сфотографироваться: декорация дна морского, по которому ходит водолаз. Надо зайти за холст и засунуть лицо в дырку в водолазном шлеме. Я водолаз. Из окошка скафандра смотрит сейчас на мир лицо перепуганного насмерть человека. Посмотрите все на фотографию насмерть перепуганного водолаза!»¹.

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Город принял! С. 246 – 247.

Подобно крику звучит признание Скуратова в финальной части романа: «И теперь я не умру никогда...Я выломал дверь не в его тухлую квартиру...Я вырвался из страха...Навсегда...Какое это счастье!..

По моим щекам текут горячие капельки...Но я их не стыжусь... Я разорвал проклятую водолазную декорацию... И никакая боль не разрушит во мне ощущение небывалого счастья...Стас, где ты?.. Я больше не водолаз!»¹.

И снова отметим, что по мотивам данного произведения был снят художественный фильм. Главные роли в нем сыграли Александр Пороховщиков, Александр Адабашьян, Виктор Шульгин, Михаил Чигарев. Реакция критиков и зрителей была положительной.

В другом произведении «Визит к Минотавру» авторы расположили сразу две параллельно идущие сюжетные линии. В первой рассказывается о трагической судьбе скрипичного мастера Антония Страдивари, во второй – о поисках скрипки этого мастера, похищенной из квартиры великого музыканта –Льва Полякова. Это дело поручено расследовать нашему старому знакомому – Стасу Тихонову.

В произведении очень важным представляется фон, на котором происходит сложный процесс поиска улик и доказательств. Здесь представляется важным авторское видение проблем повседневности.

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Город принял! С. 253.

Так, в самом начале повествования Тихонов вступил в диалог со своим коллегой – следователем Лавровой:

«Я засмеялся.

– Я и не отказываюсь от своих слов. Но было бы неправильно, если бы мы позволили ворюгам безнаказанно шарить в квартирах наших музыкальных гениев.

– Понятно. А в квартире обыкновенного инженера можно?»¹.

Жертва совершенного преступления обращается с просьбой к Тихонову:

« Вы дежурный следователь или будете заниматься этим делом до конца?

– Я старший инспектор Московского уголовного розыска и буду вести дело по краже в вашей квартире. Моя фамилия Тихонов.

Поляков походил по комнате в задумчивости, потом резко повернулся ко мне:

– Перед тем как вы приступите к своему делу, я хочу поговорить с вами. Я уверен, что наговорю массу банальностей, как всякий неспециалист. Но об одном все-таки я хочу вас попросить: сделайте все, что в ваших силах, для отыскания скрипки. Я уже вижу, что украли большую сумму денег, много вещей, но клянусь вам жизнью, если бы у меня потребовали все имущество и вернули инструмент, я был бы счастлив...»².

Очевидно, что подобное «резонансное» дело сразу же попало под контроль руководства. И здесь следует определить, что это-

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. М.: Астрель, 2011. С. 20.

² Там же. С. 25.

му человеку предстоит сыграть во многом решающую роль в расследовании. Первое впечатление от встречи с главой Московского уголовного розыска производит впечатление строгой и в то же время сугубо формальной мотивации:

«— Какие есть принципиальные версии? — спросил начальник МУРа.

Мы молча посмотрели друг на друга.

— Нет версий, — резюмировал он. — Или есть, но из скромности умалчиваем? Плохо. Плохо все это. Он сердито постучал пальцами по столу.

— Ремесленная работа. Все сделано правильно, аккуратно, вроде даже вдумчиво. Но все это ремеслуха. Ведь все, что вы рассказали, вопиет своими противоречиями. А вы их не замечаете или скромно отмалчиваетесь, боясь попасть впросак. Безобразие это все!»¹.

В ходе расследования появляются различные герои. Некоторые, благодаря образным авторским зарисовкам, сразу же вызывают отрицательное впечатление. Так Тихонов общается с одним из них:

«В этот момент я понял, что Обольников имеет какое-то отношение ко всей этой истории. Существуют строго определенные закономерности разговора дознавателя и допрашиваемого, и Обольников их сразу нарушил. Не дождавшись очередных моих вопросов, он высказал возмущение по поводу факта, который мы

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 36 – 37.

еще не обсуждали, и он не мог быть ему известен. И от этого я сразу успокоился. Я сел на скамейку и сказал ему:

– Ну–ну! Я вас слушаю дальше...»¹. Этот персонаж законченного алкоголика вызывает активное неприятие Стаса. Причем подозреваемый переходит подчас в активное наступление на представителей закона, демонстрируя при этом «непревзойденные образцы демагогии»:

«– А так. Вы хотите, чтобы вас считали больным, несчастным человеком. Чтобы в силу нравственных норм нашего общества вам помогали, тратили на вас время, средства, человеческие усилия. Вот если бы вы болели сифилисом, вы бы, наверное, меньше рекламировали свое несчастье. Потому что, с вашей точки зрения, это еще и позор. А алкоголик – что? Подумаешь, выпивал, выпивал человек, а теперь стал негоден ни к чертям собачьим. Пусть уж государство позаботится о нем. А с моей точки зрения сифилитик вызывает гораздо больше сочувствия, чем вы, потому что его болезнь могла стать следствием несчастного случая. А вот с вами другой разговор. Всем своим существованием вы уже много лет отравляете жизнь людям вокруг вас – и родные ваши несчастны, и на работе не знают, как избавиться от вас. Поэтому вы свои штучки со мной бросьте, а то я с вами по–другому поговорю...

Он грустно покачал головой, и нос его описал фигуру замысловатую, как скрипичный ключ.

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к минотавру. С. 50.

– Вот и верь тому, что в газетах пишут – «новая милиция стала», – сказал он. – Форму–то вам, видать, новую дали, а замашки старые остались.

– А вы бы хотели, чтобы я новым мундиром за вами блевотину пьяную подтирал и еще стаканчик на блюдечке подносил? Не знаю уж, я не врач – больной вы человек или здоровый, – но в обществе нашем вы – явление болезненное. Тем не менее общественные порядки и на вас распространяются. Они ведь существуют не только для тех, кто в алкоголических клиниках пребывает – тут у вас, между прочим, не центр мироздания»¹.

В романе очень много тонко подмеченных наблюдений, психологических зарисовок. Так между коллегами происходит такой обмен мнениями:

– На Беговой, против магазина тканей, – сказала Лаврова, посмотрела на меня и спросила: – Вы чего усмехаетесь?..

– Да–а, ерунда. Просто подумал о том, как избирательны ассоциации у разных людей. Если нужен ориентир, женщина скажет – против магазина «Ткани», пожилой человек – рядом с Боткинской больницей, мальчишка – наискось от стадиона Юных пионеров. Ну а человек, одолеваемый страстями, – что он скажет?

Лаврова засмеялась:

– Наверное, скажет – рядом с ипподромом»².

В ходе расследования приходилось сталкиваться с различными людьми, близкими к сфере музыкального творчества. Одна из

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 51.

² Там же. С. 58.

них и подсказала герою произведения, где следует искать психологические истоки преступления:

– Это же так понятно! – удивилась Марина. – Он знал, что звуковые возможности скрипичных партитур не использованы, и он нашел к ним дорогу. Но чтобы овладеть этими возможностями, ему пришлось победить Минотавра, который всегда – в большей или меньшей степени – сидит глубоко в нас самих...

– Да-а? – на этот раз удивился я.

– Ну конечно же! Каждый человек – хозяин маленького или большого собственного Минотавра – косного, ленивого, традиционалистского, прожорливого и жадного. И не дай бог поддаться ему – тогда он обязательно сожрет своего хозяина...»¹.

Постепенно в романе на первый план выходит Иконников, человечек с тяжелой судьбой, когда-то в далекой юности подававший в музыкальном сообществе большие надежды. Многие полагали, что он превзойдет Полякова. Сегодня это совсем другой человек. В общении с Тихоновым он постоянно проявлял свой непростой и бескомпромиссный характер. Его тирады полны недоверия в справедливость, возможность торжества правды и права. Интересен в этом отношении первый диалог Тихонова и Иконникова:

«Потому что закон претендует на роль высшей правды. А такой общей высшей правды, приемлемой для всех людей, по моему, не существует. У каждого человека свои интересы, своя правда...

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 64.

– Закон наш является высшей правдой нашего общества и охраняет солидарные интересы большинства людей.

– А! Большинство, меньшинство – это категории не нравственности, а арифметики...

– Но здесь арифметика неизбежно переходит в мораль...

– А что такое мораль? Мы же с вами говорили про высшую правду. Она не может меняться как прогноз погоды, а каждое общество порождает свою мораль. И доведенная до каждого отдельного члена общества, эта мораль всякий раз деформируется. Так было, так и будет.

– Отчего же у вас такой пессимизм?

– Потому что я точно знаю, что общество нуждается в негодях. Не будь их, не возникла бы разность нравственных потенциалов – не появился бы ток общественной морали. И мораль отсчитывают не от высот добродетели, а от глубин негодяйства! Это как абсолютный нуль – минус 273...

Я перебил его:

– Абсолютный нуль – это новорожденный младенец, не обладающий ни пороками, ни добродетелями. Общество и мораль формируют из этой психобиологической конструкции человека...

– Правильно! Если взять вашу систему отсчета, он идет после этого вниз, выступая чистым потребителем и целиком завися – всей жизнью своей – от воли и морали общества. А оно прививает ему потребности, и у вылупившегося человечка появляется своя правда, и он сразу же вступает в постепенно нарастающий конфликт с обществом...

– А почему обязательно в конфликт? – разозлился я.

– Потому что природой заложена в человеке потребность – побеждать – почитайте у Дарвина про естественный отбор. И мудрые люди – попы, кострами и плахой два тысячелетия вбивавшие людям свой высший закон, декретировали для людей существование негодяйства, отыскав первого в мире козла отпущения...

– Это кого же? – поинтересовался я.

– Каина»¹.

Подобное пикирование со следователем заставляет насторожиться Стаса Тихонова. Но вскоре ему пришлось столкнуться с Григорием Белашем. Здесь на первый план выдвигается интуитивное понимание того, что очень трудно ощутить воочию, но вызывает у главного героя смутное предчувствие недосказанного за внешней словоохотливостью собеседника: ««Я все еще раздумывал над рассказом Белаша. Он, конечно, здесь ни при чем, но что-то в его поведении меня настораживало, что – то еще он знал, но сообщить не захотел. Осталось у меня ощущение какой-то недосказанности, хотя я и сам не знал той сферы вопросов, которые надо было задать ему, а там уж по двоичной системе – да-нет – делать для себя выводы. Мне казалось почему-то, что он знает об Иконникове много больше. Нет, как тут ни верти и ни раскладывай, не станут дружить много лет такие разные люди – существуют определенные закономерности в человеческих отношениях. Белаш и Иконников – жизненные антиподы, они, как

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 85 – 86.

сказочный двухголовый зверь Тяни–Толкай, должны быть всегда устремлены в разные стороны»¹.

Читатель идет вслед за Тихоновым и готов поддержать его в споре с начальством. Аргументация комиссара милиции поражает своей лаконичностью и строгой приверженностью к закону. Между следователем и руководителем происходит следующий диалог:

– Идеи есть? – спросил комиссар.

Есть. Надо получить у прокурора санкцию на перлюстрацию корреспонденции Иконникова...

– Изумительная идея. По своей находчивости и остроумию. Но допустим. И что тогда?

– Если письмо не липа, настоящее если это письмо, то можно будет перехватить депешу. А если письмо – навет, никакого ущерба от этого Иконникову не будет...

– Резонно. Но безнравственно. Не подходит, – отрезал комиссар.

– Почему?

– Потому что нас с тобой судьба определила в дерьме барахтаться. И есть только одна возможность самому не обмараться – под наши с тобой благородные цели подкладывать только чистые методы.

– Я, между прочим, не любовной перепиской соседей интересуюсь, – сказал я сердито.

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к минотавру. С. 111.

– Еще бы не хватало, – хмыкнул комиссар. – Если бы ты располагал неопровержимыми доказательствами, что Иконников преступник, я бы согласился на такую меру. В целях его изобличения и возвращения похищенного. Но ты хочешь использовать чрезвычайное оперативное средство для того, чтобы проверить – вор Иконников или это нам только кажется. Такие опыты следователя знаешь куда могут завести?...

– Я вижу, недоволен ты мной, Тихонов. Но ничего не поделаешь, придется тебе смириться с моим решением. Вот сядешь на мой стульчик через сколько-то годков, тогда и покомандуешь в соответствии с законом и своим правосознанием...

– У нас здесь не плановое производство, – слабо отбредхнулся я.

– А они этого не знают и знать не хотят. И вполне справедливо не хотят. Ты никогда не задумывался над тем, что, помимо угрозы преступникам, мы выполняем в обществе еще одну серьезную работенку...

– Какую?

– Простой человек засыпает спокойно, зная, что его милиция его бережет. Поэтому, когда мы две недели не можем отыскать скрипку, вокруг начинают подумывать – а если у меня сегодня барахлишко из квартиры ночью вынесут?

– Вот и надо наложить арест на корреспонденцию, чтобы не успели другие напугаться...

– Э нет, друг ты мой ситный! Давай удовлетворять свою лобознательность способами, менее болезненными для достоинства

интересующих нас людей. Давай условимся, что каждый человек честен, пока мы не докажем противного.

Я сочувственно покачал головой:

– Это действительно очень приятно так считать. Но в наших делах затруднительно.

– Чай с пряниками пить не затруднительно, – сказал комиссар. – А в МУРе вообще работать затруднительно. И правду умом ищут, а не хитростью...»¹.

После подобного столкновения у читателя создается в очередной раз представление о том, что в милиции работают люди, обладающие высокой степенью порядочности. Однако читателю придется убедиться в том, с какой человеческой низостью приходится сталкиваться сотрудникам органов внутренних органов. На страницах романа вновь появляется «старый знакомый»:

«Он ведь вас чему учил? А – а? – показал Обольников через плечо на большой портрет Дзержинского, висевший над моим столом.

Я даже рот открыл от изумления. Лаврова взбеленилась:

– Вы нас не учите, за что нам бороться! Ишь, педагог нашелся! Вы на мои вопросы отвечайте! Страстотерпец какой, правдолюб из вытрезвителя!

Обольников испугался и, как жук, мгновенно задрал лапки вверх:

– А я разве что? Чего я сказал? Я на любой вопрос отвечать готовый...

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавр. С. 145 – 148.

– Одну минуточку, инспектор Лаврова, – остановил я ее. – Вот смотрю я на вас, Обольников, и думаю, что это неправильно, когда закон и наша мораль начисто исключают возможность телесных наказаний. Вас надо сечь. Не бить, а именно сечь. Розгами солеными. Только страх перед близкой поркой может вас некоторое время удерживать от негодяйских поступков...»¹.

Далее происходит совсем неожиданное: в квартиру к Тихонову приходит Иконников. Причем он уже ожидал хозяина в его квартире. Первое впечатление состоит в активном неприятии подобного поступка. Состоялся диалог, после которого у Тихонова возникли сложные чувства:

«Я слушал его и думал о том, что сейчас происходит наглядное разрешение многолетней дискуссии, которую ведут между собой юристы: может ли представитель закона при исполнении служебных обязанностей врать? Во имя самых гуманных интересов может ли быть использована самая пустяковая ложь? Разве недопустима ради сотворения большей правды маленькая, конкретно необходимая ложь? Почему следовательно не может привлечь на помощь своему профессиональному бескорыстию крошечный обман против большой корысти преступника? Ну кажется, почему нельзя этого сделать?!.

Самодовольный рыжий ответ сидел напротив и нагло скалил желтые зубы. Расколов меня с этой глупой выдумкой – агитатором, он морально уравнил свои шансы с моими, обрета неправедное сознание внутренней нравственной правоты и силы, он

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 158 –159.

перестал чувствовать себя преследуемым, он теперь партнер в игре и может сам раскинуть сети на ловца. Ну что ж, теперь я запомню это навсегда – правду мутить нельзя ничем. Глупо это очень, ужасно глупо. И стыдно... А Иконников врет – не соби-рался он мне дать ответный матч, что – то совсем другое его привело ко мне»¹.

Главный герой вынужден обратиться по официальным каналам. Последовал звонок дежурному по городу:

«Да-да. Записывайте. Сегодня в 19.20, возвратившись с работы, я застал у себя дома гражданина Иконникова, проходящего по делу о краже в квартире Полякова в качестве свидетеля. В настоящее время Иконников находится у меня. Поскольку факт встречи оперативного работника у себя на квартире с фигурантом по делу может иметь сомнительное этическое толкование, прошу руководство Управления рассмотреть вопрос о возможности дальнейшего использования меня по делу. Все. Официальный рапорт я подам завтра...»².

В романе сюжетная линия своеобразного противостояния «Тихонов – Иконников» прерывается из-за смерти одного из главных, по мнению следователей, подозреваемых. Теперь Тихонову предстоит держать ответ:

– «Чего тут не понимать? – перебил я. – По факту смерти Иконникова уже возбуждено уголовное дело, которое будет вести прокуратура и Особая инспекция. Даже если они установят, что между моими действиями и смертью Иконникова отсутствует

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 171.

² Там же. С. 171 – 172.

причинная связь, то из соображений этических это дело лучше передать другому работнику. Злопыхателям рот не заткнешь, и найдется достаточно сволочей, которые начнут шептать по углам: вон чего вытворяют, человека до смерти затравили! Этим трудно пренебречь...»¹.

Тихонов прекрасно понимает, что у него практически нет времени, и он решает ночью выехать из Москвы и найти предполагаемого вора. Но для этого ему придется ночью разбудить комиссара милиции. В. Шарапов дает согласие на проведение операции и советует:

«Стас, ты понимаешь, что даже в случае успеха это не решение вопроса. Это только успешный ввод в дело. Он ведь скорее всего не вор, а только пособник – если это мастер. Насколько я знаю таких хмырей, он сам на кражу никогда не пойдет. Он человек тихий, у него специальность в руках...»².

В результате ночной поездки был задержан с поличным один из участников ограбления – Мельник.

Мельник остановился посреди огромного кабинета – тулуп расстегнут, настороженно закинута голова, руки за спиной – прямо стрелецкий воевода перед казнью. Серdito повел клочкастыми бровями, посмотрел на меня мельком, перевел взгляд на тускло высвечивающие серебром погоны комиссара, снова глянул на меня, недовольно сказал:

– А он здесь зачем? Я ведь сказал, что только главному буду давать показания!

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. . С. 201.

² Там же. С. 211.

Комиссар вышел ему навстречу из-за стола, сделал несколько мелких катящихся шажков и замер в испуге:

– Степан Андреевич, никак я вас прогневал? Недовольны вы, что пустил я на допрос инспектора Тихонова? Может, прогоним его? Мне же беседа с вами куда как дороже!

– Я свое слово сказал! – отрубил Мельник. Комиссар обернулся ко мне:

– Слышал, Тихонов, золотое слово? Прямо ума не приложу, что мне и делать теперь. Ведь не будет, я думаю, говорить со мной Мельник. Ах, жалость -то какая! Может, такое счастье раз в жизни человеку выпадает, а ты мне, Тихонов, все испортил. Он у тебя где, в КПЗ содержится?

Я кивнул. Комиссар горестно развел руками, торопливо вернулся за стол, тяжело вздохнув, сказал:

– Значится, так: переведи его в тюрьму, то бишь, следственный изолятор. Это раз. Теперь два – подготовь материалы для предъявления ему также обвинения в краже государственного имущества в особо крупных размерах. Сколько там по девяносто третьей статье, по «приме» полагается, запомятовал я?

– От восьми лет до расстрела.

– Прекрасный диапазон, – одобрил комиссар. – И третье, затребуй все дела – Калаганина, Фомки Крысы, Финогея, Сявки – Сидоренко, ну, короче, всех по списку, где проходил инструмент нашего уголовного фабриканта. Привлекать мы тебя, Степан Андреевич, и по этим всем делам будем, – ласково заверил комиссар. – Чистое соучастие в стадии приготовления преступления. А

засим, как говорится, не смею задерживать, конвой вас ждет в приемной...

Мельник не ожидал такого поворота. Он как-то весь съежился, усох, ростом стал меньше, к выходу пошел, тяжело двигая враз зачугуневшими ногами. У дверей остановился, оглянулся на комиссара, сказал грустно:

– Я думал, у нас душевный разговор получится...

Комиссар по-кошачьему легко, неслышным плывущим шагом пересек кабинет, и, как в волшебстве кинематографа, вдруг исчез его животик, стали незаметными все лампасы, колодки, погоны, исчезла благообразная генеральская важность – он летел через коробку кабинета, как пущенный из рогатки литой камень.

И это был вновь молодой, прославленный своей удивительной лихостью и бесстрашием оперативник, который четверть века назад внедрил в наводившую на всех ужас банду «Черная кошка» и переловил бандитов всех до одного. Чудо перевоплощения свершилось на глазах, будто комиссар сбросил с себя, как ненужный комбинезон, всю свою блондинистую вальяжную внешность и оттуда, из этого парадного комбинезона, выскочил сухой, жилистый, черный от злости человек.

– А почему у нас с тобой должен был получиться душевный разговор? – тихо спросил комиссар, и от этого тихого голоса, почти шепота, Мельник вздрогнул.

Честное слово, от неожиданности я сам испугался! Комиссар подошел к Мельнику вплотную, но все равно было как-то незаметно, что вор выше его на целую голову. Комиссар смотрел ему

в подбородок, не задирая головы, и Мельник против воли стал клониться, его как-то судорожно изгибало – так старался он поймать взгляд комиссара.

– Ты что думал? – так же тихо, без выражения сказал комиссар. – Стоит тебе согласиться, так я здесь чай с пирогами накрою, сядем в обнимку и поговорим про жизнь твою, мною загубленную? Да-а? Вот на-ка, выкуси! Ты вор, старый уголовник, ты мне, Тихонову, ты всему нашему народу поперек горла стоишь! Ты украл скрипку, которую гений в слезах и поту выстрадал! И играл на ней гений, людям нашим счастье каждым мгновением дарил, а ты обокрал весь народ – и теперь ко мне явился, снизошел до дружеской душевной беседы. Ты что думал, что я – советский генерал – буду пожимать лапы твои поганые, унижаться перед тобой, к тебе в настроение подкладываться – сделай милость, Мельник, расскажи мне, по дружбе нашей возникшей, как ты скрипочку упер? Не дожدهшься!! Ишь, добродей нашелся! Ты что-то не пришел ко мне с душевной беседой, когда мы тебя искали. А когда Тихонов, как кота нагадившего, из-под шкафа тебя за шиворот выволок, ты про душевность вспомнил! Я из-за таких ребят душевных инфаркт имею, три ваших пули в себе ношу и без снотворного уснуть не могу! И никаких снисхождений не жди себе – это я тебе именно душевно обещаю. Поэтому ты или всю правду, слышишь – всю! – расскажешь, или мы с тобой вопрос решенным считаем. Доказательств по делу – во, по самую маковку!

Комиссар повернулся на каблуках, спокойно, не спеша прошел к своему креслу, и в то мгновение, пока усаживался, он успел вновь неувовимо нацепить комбинезон своего спокойного благодушия»¹.

Таким образом, читатель узнает многое о генерале Владимире Шарапове. Сегодня это легко себе представить после выхода знаменитого фильма «Место встречи изменить нельзя». Однако следует напомнить, что в романе идет речь о событиях октября 1970 г. (произведение вышло в 1972 г.). Только спустя тринадцать лет на прилавках книжных магазинов появится роман «Эра милосердия», ставшая литературной основой знаменитого телефильма. Многие из биографии В. Шарапова можно узнать из его диалогов с Мельником.

При этом любопытны отдельные наблюдения преступника, рассуждавшего о невозможности при социализме заработать честным трудом капитал:

– «Потому как жить по-людски не дае – если человек умел и к работе охоч, должен иметь он свое материальное награждение. Я работать – спор да умел, а рядом – дармоед. Ему – за общественность, за болтовню – грамоту, он, бездельник, как всяк дурак, красному рад, да и не стоит он большего, а мне – на кой шиш нужна мне грамота? Я свою прибыль иметь хочу – а мне прогрессивку, пятак за просто так в зубы ткнут и на Доску почетную. Ударник! А мне ваш почет, как рыбке зонт. Мне моя копейка надобна, тогда бы сроду на чужую не позарился. Да и не

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 234 – 236.

брал я никогда чужого вот до последнего случая. Инструмент фартовым людям делал – это было! Так они его за деньги покупали у меня, а что там творили они с ним – меня это не касалось»¹.

Подобные размышления сталкиваются с тем, что подобной психологии противостоит яркая личность со своими жизненными принципами, огромным жизненным опытом. Вот яркий пример того какой представляет обычную жизнь комиссара милиции преступник:

– «Ты соседей, чай, только на нижнем этаже у себя видел. Покои у тебя в квартире, поди, барские, как генералу полагается быть. И машиночка черная, лаковая с шофером подается по утрам, теплая, чтоб не застыл ты по дороге, спаси бог. И дачка об два этажа, из кирпичиков сложенная, с участком на гектар на целый – все, все это имеешь. А мне почему нельзя? У нас ведь равенство! Или я рылом до равенства не вышел? Так ты скажи – я еще потерплю, повременю, когда мне все это понастроят да на блюде с полотенцем подадут...

Комиссар задумчиво забарабанил по столу карандашом, а я про себя засмеялся – Мельник до удивления попал не в цвет: комиссар только три года как переехал из коммунальной квартиры в двухкомнатную малогабаритку, из физкультурных соображений принципиально ходит на работу пешком, а дачи не имеет, поскольку яростно ненавидит всякие дачные кошелки, комаров, клубничные грядки и необходимость ежедневно терять два часа

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 237.

на езде. По той же причине он терпеть не может охоту и рыбалку...

— Почему же — ответчик? Я это к твоему разговору насчет моих богатств несметных и твоей сирости. Моего папашу убили все под Волочаевкой и был он не мастеровой, а крестьянин из — под Кондопоги. И когда стали мы с тобой сиротами — беспризорниками, перспективы у нас с тобой были равные. Но ты был умный и хотел свое хозяйство поставить, а я был глупый и от своего голодранства хотел весь мир накормить. Ты на рынке стал чайники паять, а в меня кулак Спиридонов железной чекой по башке классовое сознание вселил. Потом ты стал потихоньку ворованное скупать, а я на Путиловский подался. Ты у себя дома мастерскую налаживаешь, а я — на рабфак. По радио поют — «Вставай, страна огромная» — я под Ельню, а ты, с язвой-то со своей липовой — под бронь механиком — наладчиком на хлебозавод. Что ты так смотришь на меня? Я твою биографию хорошо прочитал...

— Оно и видать! — сказал Мельник.

— Конечно, — невозмутимо ответил комиссар. — Я с батальонной разведкой через линию фронта, а ты с буханкой под фуфайкой — через проходную. Да — а, значит, пришел я с фронта — и в ОББ — отдел борьбы с бандитизмом, а ты — за старое. Я — по малинам и притонам, а ты — им инструмент надежный, двумя молниями меченый. И в конце оба мы с тобой в этом кабинете, только я здесь хозяин, а ты мне ответчик. Вот видишь, как оно все

раскрутилось. А ты боялся, что душевного разговора у нас не получится. Вот теперь и объясни нам, как ты на это дело пошел»¹.

После такого сложного «обмена мнениями», который и допросом было трудно назвать, естественно было ждать признания в содеянном преступлении:

«Долго сидел Мельник молча, уперев ладонями тяжелую шишкастую голову, и по напряженной широкой спине его я видел, как борются в нем, кипят злость, усталость, гнев, досада, сожаление о невозвратимом, бессилие и необычайная, громадная тоска и жалость о том, что было сделано в целой жизни и теперь бесследно утекает, как вода из пригоршни...

— Сказал, что, мол, все в порядке. Хозяин доволен. Я и сообразил, что он не знает о том, что я после них там потрудился. Ну, выпили мы, потолковали. Опосля он сел и написал кому-то два письма. Одно с собой забрал, а второе мне дает: смотри, Степан Андреич, говорит, не забудь – отправь его ровно через три дня. Ровно! Я его спрашиваю – что за письмо такое? А он смеется – это, говорит, очень важное письмо, смотри не забудь. По этому письму, говорит, вместо нас, грешных, Хозяин заместителя отправит на Петровку оправдываться. Непонятно это мне, конечно, было, а Крест все загадками говорит: ты Хозяина слушай, он человек умнеющий, зря не сделает. Так коли все шито – крыто, то на кой ляд письма эти посылать? – спрашиваю я его. Он мне объясняет: «Милиция на розыске по крупному делу если следов не имеет – прямо сатанеет. Чего хочешь можно ожидать от них, ес-

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 238–241.

ли им совсем зацепиться не за что. Вот им и надо помочь – пусть и следы будут, и ответчика им подходящего надо подыскать, пусть занимаются всласть. А времечко-то капает, бежит – и все от них, и все к нам. А как до конца докопают да вместо дела найдут фигу, им дороги назад нет – начальство им головы поотрывает за такие ошибки. Вот и наденут они хомут на того дурака, письмо которого получит. У них там тоже бухгалтерия арапская – план выполнили, галочку поставили, дело можно закрывать...».¹

Читатель отчетливо видит, как огромный жизненный опыт и высочайший профессионализм В. Шарапова поддерживают С. Тихонова в поисках правды. Поразительно прозрачна логика рассуждений и убедительность доводов комиссара милиции:

«– Не-ет! – качнул твердо головой комиссар. – Я думаю, что выбор пал на Иконникова по другой причине.

– А именно?

– Именно? – комиссар снял очки, покрутил их на пальце, бросил на стол и быстро сказал: – Иконников, убитый впоследствии преступниками, и был для них источником информации.

– Как? – не сразу понял я.

– Иконникова выбрали потому, что один из воров был ему близким человеком, – комиссар встал из-за стола, прошелся по кабинету, задумчиво сказал: – После разговоров с тобой Иконников встречался с этим человеком и подробно пересказывал ему все, что тебя интересовало.

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 241 –248.

– Значит, этот человек должен был хорошо знать и Полякова,
– сказал я. – Только тогда замыкается вся цепь.

– Именно так, – кивнул комиссар. – Вот и надо начинать сначала – по всем твоим спискам отобрать людей, которые хорошо знали и Полякова и Иконникова.

Я стал быстро вспоминать десятки людей, допрошенных по делу, – большинство из них знали и того и другого.

– Это должен быть очень близкий человек, – сказал комиссар. – Он прекрасно знает биографии, характеры обоих, он предвидел все возможности «игры» на Иконникова...

– А так – прорехи в твоих сведениях будут велики. Я думаю, надо выбрать какого-нибудь человека из твоих свидетелей, чтобы он помог тебе сориентироваться в этом сонмище людей. Иначе год будешь ковыряться...»¹.

В поисках такого помощника С. Тихонов обратился К Григорию Белашу:

« – Мне кажется, вы путаете логические понятия «из-за этого» и «после этого», – сказал я. – Я хочу сказать, что Иконников умер не из-за того, что украли скрипку...

– А из-за чего? – взвился Белаш.

– Во-первых, не исключено, что это был несчастный случай...
– не спеша начал я. Несмотря на то, что Белашу я верил – допросами свидетелей и проверкой документов было установлено, что он в день кражи находился в Ленинграде, это был непреложный факт, – я все равно не хотел без острой необходимости подробно

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 251 –252.

информировать его. Человек такого склада ради красного словца и интересной байки мог разболтать полученные сведения именно в том кругу людей, где, по моим расчетам, мог затаиться вор...

Я усмехнулся:

– Еще спрошу. Но, помимо перечня людей, мне нужна их характеристика. Так сказать, социально-психологический портрет. И здесь вашему жизненному опыту, интуиции и созерцательной объективности я отдаю предпочтение.

– Понятно, – кивнул Белаш. – Хорошо, я постараюсь вам помочь. Не по душе мне ковыряться в чужих отношениях, но я это сделаю ради Иконникова.

– Почему ради Иконникова?

– Мне кажется, перед смертью он догадался, кто мог украсть скрипку. Но не стал говорить об этом. И, по-моему, был не прав. Но мы с ним никогда ни в чем не соглашались, и я обязан сделать ответный ход. Нельзя злодейство усугублять глупостью...

Смотреть на список я не хотел, потому что от одного его вида мне становилось тошно. Он подходил скорее для какого-нибудь почетного президиума, чем для перечня фигурантов уголовного дела. Но все эти люди в разное время так или иначе были связаны и с Поляковым, и с Иконниковым...»¹.

Во время очередного допроса Мельника в комнату вошел Белаш. И здесь зоркость психологической наблюдательности продемонстрировал Тихонов:

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 257 – 261.

«Не знаю, не помню, хоть убейся, не могу я сказать, какое лицо было у Белаша в это микроскопическое мгновение остановившегося времени, я запомнил только его глаза и руки – ведь я много раз до этого рассматривал его красиво прорезанные умные глаза с тяжелым ироничным прищуром чуть синеватых век. Чужие были глаза у него в это мгновение, будто впопыхах, собираясь на маскарад, он нацепил полумаску, скрывшую лицо, и остались только две узкие прорези, в которых метались сумасшедшие зрачки человека, обезумевшего от тоски, ужаса, бессилия. Как будто не Мельник, раздавленный, почти мертвый от жадности, стыда и горя старик, а клацающий зубами Минотавр изготовился для прыжка со стула с жестяной инвентарной биркой ХОЗУ – такие глаза были у Белаша, и я не слышал ничего, я просто оглох на эти секунды остановившегося времени, потому что в голове гремел, постепенно затихая, усталый, тусклый голос Белаша – «...плотью живой он в живую могилу уходит...». И протянутая мне рука – тонкая, с длинными сильными пальцами, покрасневшими от мороза, – тряслась»¹.

Подобный поворот расследования сразу же заинтересовал комиссара милиции:

«– А раньше все вели в никуда! – сказал комиссар. – Вопрос у меня к тебе: почему Белаш раньше не говорил, что Иконников был его учителем?

– Не хотел, чтобы люди этого круга знали – это была воля Иконникова.

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 317 – 318.

– А ты разве в филармонии служишь? Я перечитал его показания – не так он защищал своего учителя, как мне бы этого хотелось! В жизни всякое случается, и я бы не хотел, доведись такое, чтобы ты меня так защищал!

– Не обязательно защищать, захлебываясь от восторга, – сказал я.

– Конечно, если бы ты в жюри на конкурсе заседал, а Белаш докладывал об исполнительских заслугах Иконникова. Но ты-то допрашивал Белаша по ситуации, которая сводится к общему знаменателю – мог украсть Иконников скрипку или нет.

– Белаш и заявил категорически: нет, не мог.

– Верно, заявил. Но все равно меня что-то коробит во всем этом. Я бы на твоём месте поглубже выяснил вопрос взаимоотношений Иконникова и Белаша.

Я помолчал, покрутился, потом сказал:

– Не думаю, чтобы это было целесообразно.

– Дело хозяйское, – пожал плечами комиссар, – А почему?

– Во-первых, это значит, что я пойду на поводу у Содомского, а один раз нас уже навели на Иконникова. Во-вторых, Иконников мертв, и я неизбежно вернусь к Белашу. Круг получится.

Комиссар встал, в задумчивости походил по своему просторному кабинету, подошел ко мне и положил руку на плечо:

– Я ведь не утверждаю, что обязательно что-нибудь найдешь. Но трещины нельзя оставлять без внимания. И Белаш – вовсе не единственный источник информации об их отношениях с Иконниковым. Они ведь не из лабораторной колбы вылупились нака-

нуне кражи. Они жили среди людей, а у людей до-о-лгая память. Много чего они помнят, потому что мы и в чужой жизни оставляем семена своих поступков – добрых и злых. И проходит иногда много лет, пока эти семена дают росток. Мы уже и сами-то забыли, а люди помнят, потому что – сорняки ли, злаки ли, а взошли они на их земле...»¹.

Теперь в поисках ответа на вопрос весомости алиби Белаша Тихонов отправляется в Ленинград. Там ему пришлось встретиться с полковником милиции в отставке Долговым, проработавшим в тяжелые блокадные годы войны:

«– Еще бы! Меня за сто мешков муки искалечило на всю жизнь, а эти гады ползучие у голодных людей последние крохи разворовывали. Ух, сволочи! До сих пор, как вспомню, злость охватывает! Ведь работали мы не то, что сейчас. Недоедали, недосыпали, а дело делали, как родное. И мазуриков меньше было. Это сейчас придумали там поруки всякие, суды товарищеские. Участковый на дружинников полагается более, чем на себя...

– А это разве плохо? – спросил я.

– Чего же хорошего? Ерунда получается, не чувствует человек ответственности за свою должность. Либерализм пустой разводят. А с преступниками не нюни нужны, а строгость железная! Строгости нет, и баловства от этого много... В мои времена не терпели этого. Сейчас судят убийцу, так он в десяти инстанциях жалость найдет. А я бы его – раз! – и в расход!..

¹Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 323 – 324.

– Не спеши, – одернул его Долгов. – Когда талоны они изготовили, то стали вовлекать потихоньку директоров продовольственных магазинов, всяких сук, жадных да продажных. Сдавали такому гаду талоны на два ящика водки, например, он брал один себе, а другой – им. А бутылка водки тысячу рублей стоила, буханка хлеба – триста, кило масла – девятьсот. А–а, да что говорить! До тысячи человек в день от голодухи помиралось, последнее люди отдавали за краюху хлеба. И вот эти черви могильные на горе людском, на крови да на слезах жизнь себе развеселую устроили, в золоте купались!»¹.

Окончательно составить и в чем–то завершить психологический портрет Г. Белаша помогла Р. Н. Филонова, к показаниям которой несколько пренебрежительно отнесся в самом начале произведения С. Тихонов. Она дала точную зарисовку конкретных взаимоотношений Белаша и Иконникова:

«– Нет. Я это применительно к себе сказала. Я совсем не умею разбираться в людях, а это искусство потруднее шахматного. Но за много лет я так хорошо узнала Белаша, что он – гроссмейстер – не смог меня перехитрить. Хотя меня может обмануть всякий. Вы вот тоже надо мной подшутили...

– Гриша хотел всем показать, что он добрый и хороший человек. А меня он считал глупой и ничтожной и поэтому не старался создавать у меня хорошее впечатление о себе. И я постепенно поняла, что он зол, очень утомлен и почти всегда напуган...

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 362 –364.

– Не знаю, но мне кажется, его убило что-то, зачеркнувшее всю его жизнь. А такое могло исходить только от Белаша: у Павла Петровича не было большей жизненной привязанности... Сколько я его знала, он лишь однажды был в таком же состоянии, как незадолго перед смертью»¹.

Под тяжестью улик, главной из которой оказался оставленный в ленинградском такси метроном, Белаш признался в совершенном преступлении:

«– Может быть, – сказал Белаш и прикрыл глаза, опустились его припухшие, чуть синеватые веки с длинными ресницами. – С того момента, когда мы впервые встретились, я понял, что вы, серый и злой мужлан, – моя судьба. Куда я ни пытался дернуться, куда ни сунусь – вы уже здесь побывали, поговорили, все выяснили, и каждый день я чувствовал, как вы затягиваете на моей шее удавку. Сегодня вы можете радоваться: я сдался – больше не могу, я устал. Вы загнали меня в западню, как зверя. Радуйтесь! Что же вы сидите с постным лицом?»².

Заключительным этапом выглядит допрос Белаша, где комиссар милиции, кроме юридической, дает нравственную оценку не поступкам, а всему жизненному пути человека, организовавшего преступление и подтолкнувшего своего учителя к самоубийству (возможно произошло и убийство):

«– Нас – то вы зря проклинаете. Такая уж работа у нас – раздать всем должное: кесарю – кесарево, слесарю – слесарево. А субъект вы интересный – эгоизм у вас прямо какой-то болезнен-

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 380.

². Там же. С. 383 – 384.

ный. Все у вас виноваты: и Хрюня, и Крест, и Тихонов, и я. А сами-то вы как себя чувствуете? Никак агнцем безвинным? Так это неправильно...

– А что правильно? – с яростью спросил Белаш.

– Человеком надо быть порядочным. Вот это правильно, – тихо сказал комиссар. – И это иногда труднее, чем семнадцать лет от закона прятаться. Кресту идею насчет скрипки вы, наверное, подали?

Белаш кивнул.

– Вот Тихонов думает, что он вас насквозь изучил. А я полагаю, что он заблуждается.

Мы с Белашом одновременно подняли взгляд на комиссара. Он усмехнулся:

– Видите, Белаш, он не меньше вашего изумлен. Но у него это оттого, что никак он не может еще перейти через барьер хорошего отношения к вам. А мне вы очень давно не нравитесь, поскольку я понял вашу человеческую сущность...

– Что же вы поняли? – спросил с мучительной гримасой Белаш.

– А то, что вы завистник. Не обычный какой-нибудь ничтожный зависта, а завистник-титан, завистник с большой буквы. И правоту мою подтверждает самый характер преступления.

– Сейчас вы вправе говорить что угодно, – пожал плечами Белаш.

– Только не стройте из себя казанскую сироту, это стыдно, – сказал комиссар, закурил сигарету, взмахом руки отогнал от лица дым. – Вы подошли к самому страшному рубежу своей жизни.

– Да, да, украсть. Вы ему просто жаловались – живут же люди – талант, удача, а один инструмент чего стоит! А уж потом он взял вас за горло именно со скрипкой. Да и сопротивлялись вы не сильно – грела идея сильно насолить Полякову, который, с вашей точки зрения, был в жизни чересчур удачлив. Вы решили взять на себя роль судьбы и хоть в какой-то мере уравнивать шансы Полякова, Иконникова и свои собственные. Правильно я рассуждаю?

– Это неправда! – сказал с придыханием Белаш. – Это людоедство!

– Верно, – согласился комиссар. – Но в игре с Иконниковым вы перешли от людоедства морального к физическому. Кто из вас сообразил играть на Иконникова? А-а?

Белаш сглотнул ком в горле, перехватил дыхание, хотел что – то сказать, потом опустил глаза и чуть слышно сказал:

– Крест.

– Значит, Крест был бомбардир, а вы корректировщик огня? Так я понял?

Белаш кивнул – так.

– Красиво, – пробормотал комиссар.

Белаш поднял голову, и в глазах у него стояли слезы.

– Я этого не хотел. Я этого так не хотел! Я не верил, что так страшно может кончиться, – прошептал он.

– Это хорошо, что вы не хотели, – сказал комиссар. – Но все-таки делали?

Белаш помолчал. Потом хрипло сказал:

– То, что вы сейчас со мной делаете... это бесчеловечно.

Комиссар надел очки и внимательно посмотрел на него.

– Н-да, вопросы мы задаем вам неприятные, – он задумчиво постучал пальцами по столу. – Довольно трудно вслух сказать о том, что ты обворовал, предал, опозорил и убил учителя. Труднее, оказывается, чем все это сделать. Ладно, оставим. Скажите-ка, как нам найти Креста?»¹.

Финал романа написан с полным знанием основ розыскной деятельности. С помощью маркировки на консервной банке, оставленной преступниками на квартире Полякова, было установлен завод, где и когда была произведена данная продукция. Оказалось, что небольшое предприятие потребкооперации в соседней с Москвой области, как раз и пользовалось услугами в сборе и заготовке продукции (грибы) организатора ограбления квартиры выдающегося музыканта. Наступила развязка: преступник задержан, не имеющая цены скрипка Страдивари возвращена государству.

Ни одного отрицательного героя среди сотрудников органов внутренних дел, максимальная взаимовыручка и взаимодействие среди коллег «по цеху», профессионализм и высокие нравственные качества работников милиции, – все это не могло не оказать позитивного воздействия на читателя в плане формирования определенного положительного образа «солдата правопорядка» в

¹ Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. С. 391 – 393.

нашем обществе. При этом авторы не скрывали наличие среди отдельной части населения определенного отрицательного отношения к милиции (Обольников).

Большинство произведений о работе сотрудников милиции были посвящены деятельности подразделений органов внутренних дел в городах и крупных населенных пунктах. Ощущалась острая потребность в произведениях, посвященных работе участковых в сельской местности. И здесь художественные произведения приобретают особую окраску.

Повесть Виля Липатова «Деревенский детектив», написанная в 1968 г., занимает особое место в ряду произведений детективного жанра. К концу 1960–х гг. в советской литературе уже сложилась каноническая форма милицейского романа¹.

Все эти произведения, при всем их различии, объединяет одно – образ советского милиционера, стоящего на страже интересов Родины и государства. Об этом пишет А. В. Сахно: «Художественный канон образа милиции, сформированный в российской культуре XX в., предполагает совмещение в повседневной деятельности милиционера профессионализма и гуманизма. При этом героизм Стража порядка оттеняется его обычностью, отсутствием суперменских качеств. Смысл профессиональной деятельности усматривается не в наказании преступника, а в восста-

¹ Содержательную оценку серии произведений Виля Липатова о сельском участковом милиции воспроизвели в своей статье Ю. О. Чернявская и Т. К. Балобанова. «Деревенский детектив» В. Липатова как пародия на милицейский роман // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). 2016. 3 (168). Томск., С. 135 – 139.

новлении нарушенного правопорядка, который включает в себя создание преступнику условий для возвращения в социум»¹.

Отсюда и назидательность произведений милицейской тематики. Задачей милиционера является не только раскрытие преступления, но и наставление заблудших граждан на истинный путь. В «Деревенском детективе» В. Липатова учтены все характерные для милицейского романа особенности. Существенным отступлением от канона становится погружение детективного сюжета в деревенскую атмосферу. Об этом пишет К. Партэ: «От канонической деревенской прозы писатель берет место действия (деревню, а не колхоз), колоритных деревенских персонажей, ощущение заката традиционной крестьянской жизни и антипатию к безликости и быстрому темпу городской жизни»².

Уточнение «деревенский» в названии также становится знаком принадлежности к определенному направлению. Несмотря на то, что повесть была написана в Москве, «Деревенский детектив» во многом автобиографичен. Поселок Кедровый соединяет в себе черты сибирских деревень, в которых прошло детство и молодость писателя. Образы героев тоже легко узнаваемы, поскольку своих персонажей В. Липатов писал «с натуры»: «В. Липатов говорил, что этот персонаж взят из реальной жизни, он списал его с милиционера из своей родной сибирской деревни»³.

Преступление в «Деревенском детективе» можно назвать крупным только по деревенским меркам, круг подозреваемых ог-

¹ Сахно А. В. Образ милиции в русской культуре: конструкция и деконструкция типов восприятия: дис. ... канд. социол. наук. Ростов-на-Дону, 2005. С. 11.

² Партэ К. Русская деревенская проза: светлое прошлое ; пер. И. М. Чеканиной и Е. С. Кирилловой, Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. С. 129.

³ Там же. С. 128–129.

раничен масштабами деревни, и в процессе расследования перед нами проходит череда узнаваемых типов: тракторист, поселковый фельдшер, заведующий клубом, доярки и колхозники. В основе сюжета «Деревенского детектива» лежит не столько преступление (убийство), сколько анекдот, случай из сельской жизни (например, кража аккордеона). Даже для милицейского романа эпохи бесконфликтности и жесточайшей цензуры это было слишком, не случайно К. Партэ видит в повести пародию на детектив¹.

Образ идеологически «правильного» стража порядка настолько прочно вошел в советскую массовую культуру, что в 1970-е гг. начинает осознаваться как штамп и, как следствие этого, становится объектом пародии. Не случайно в 70-е гг. в социалистической Польше начинают публиковаться иронические детективы Й. Хмелевской, а в отечественном кино появляются шаржированные образы милиционеров («Человек ниоткуда», «Берегись автомобиля» Э. Рязанова, «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука», «Иван Васильевич меняет профессию» Л. Гайдая). Пародировался не столько облик стража порядка, сколько штампы милицейского романа, что позволило этим произведениям обойти строгую советскую цензуру. По тому же пути идет и В. Липатов, создавая образ участкового Анискина. В первую очередь в повести пародируются устойчивые детективные клише, хотя и образ главного героя не лишен авторской иронии.

Сельский детектив не соответствует идеальному образу милиционера, воплощенному в классических произведениях.

¹ Партэ К. Указ. , соч. С. 130.

Анискину за шестьдесят, он тучен и неповоротлив, речь его напоминает говор шукшинских персонажей. Этот чрезмерно упрощенный образ более напоминает карикатуру на вдумчивых и целеустремленных следователей милицейского романа. Существенным отличием является и то, что Анискин воплощает собой не столько закон социалистический, сколько народный. Он стоит на страже векового уклада и судит, т. е. наводит порядок в духе патриархальных представлений о жизни: сватает продавщицу Дуську, делает строгий выговор морально неустойчивому Паздникову, стыдит городских бездельников и делает строго внушение распоясавшимся хулиганам Паньковым. По деревне Анискин идет как хозяин («ноги нараскорячку»), подмечая все, что не укладывается в его представления о нормах деревенского бытия.

Традиционной основой сельской общины является семья и труд, сам Анискин – хороший семьянин и работник, именно такими должны быть и все живущие в деревне люди. Порядок, который стремится восстановить милиционер, – это порядок патриархально-колхозного мира, в котором сам Анискин играет роль мудрого патриарха. И каждому нарушителю он дает шанс на исправление. Пародируется в повести В. Липатова не только образ главного героя-милиционера, иронии подвергается и способ ведения расследования. Так, вместо того чтобы выяснять ключевые детали преступления, Анискин начинает рассуждать на отвлеченные темы. В милицейском романе сыщик делает умозаключения на основании найденных улик.

У В. Липатова рассуждения Анискина не имеют ничего общего с расследованием и касаются бытовых проблем: «Особенно интересно вот что, Геннадий Николаевич, за счет чего тараканы живут? Вы человек образованный, городской, так что сами понимаете – никакого пропитания для тараканов в кабинете нету <... > Может, они замазку в стеклах жрут, – задумчиво промолвил участковый. – Так сколь ее, замазки?..»¹.

Пародирует В. Липатов и знаменитый дедуктивный метод Шерлока Холмса. Объясняя ситуативному «Уотсону», каким образом он собирается отыскать аккордеон, Анискин делает умозаключения, руководствуясь ему одному ведомой логикой: «Я так полагаю, Геннадий Николаевич, что вор среди ночи на аккордеоне хоть раз да пискнет. Во-первых, сказать, вор молодой, во-вторых, аккордеон перламутровый, а в-третьих, Геннадий Николаевич, как вы сами говорите, два регистра... Так что идите за мной и помогите своим замечательным слухом...»².

Этот «дедуктивный» метод основан на знании психологии деревенского жителя. Постороннему человеку сложно уловить связь между возрастом похитителя, видом инструмента и его музыкальными характеристиками, но для Анискина эта связь очевидна: молодой парень не сможет удержаться, чтобы не поиграть на красивом, перламутровом аккордеоне, наличие же двух регистров поможет опытному музыканту отличить звучание дорогого инструмента от обычной гармошки.

¹ Липатов В. Деревенский детектив. URL: <http://www.litmir.co/bd/?b=17604> (дата обращения: 06.05.2015).

² Там же.

Повесть состоит из цепи эпизодов, связанных главным действующим лицом лейтенантом милиции Анискиным. Последовательно сыщик встречается с потерпевшим, затем – потенциальными подозреваемыми, помощниками, свидетелями, наконец, преступником. Как и положено автору детектива, В. Липатов не стремится к раскрытию психологического состояния героев, не погружает читателя в их личные переживания. Образы представлены одним – двумя яркими штрихами, выраженными посредством жеста или деталей.

Отсутствие помощника, благодаря которому читатель детективного романа узнает об умозаключениях и выводах сыщика, делает повествование более сжатым и в то же время наглядным: мы следим за действиями Анискина, делая выводы на основании его поступков и слов. Внимание читателя сосредоточивается не на логике (умозаклучениях, версиях, выводах и т. д.), а на внешних деталях, жестах, мимике, благодаря чему каждая сцена превращается в расписанное по законам драмы действо. Автор усиливает визуальные средства изображения, перенося акцент на видимое, слышимое. Отсюда доминирующее значение жеста, звука, движения.

Автор не стремится объяснить развитие сюжета или направление мысли следователя, герои у В. Липатова говорят сами за себя, объясняя смысл собственных действий и поступков. Допрос подозреваемых, изучение места преступления носят откровенно пародийный характер и превращаются в комические сцены, об этом говорит и сам автор: «Разные представления участковый

любил до смертыньки, и когда Геннадий Николаевич стал трясти руками по-особенному и кричать нечеловеческим от красоты голосом, Анискин удобно устроился на диване, примолк и на заведующего посмотрел с уважением»¹.

Во время беседы Анискин как будто забывает о своих профессиональных обязанностях, откровенно наслаждаясь импровизированным спектаклем. Крупные жесты в духе немого кино усиливают комический эффект: «Потрясая руками, заведующий промчался по пяти метрам комнатухи, развернувшись волчком, гулко ударил себя рукой в грудь. – Для артиста муза больше жены, женщины, подруги. О, гражданин Сторожевой нанес мне смертельный удар! О!»; «Ах, Геннадий Николаевич, ах, дорогой! – тоже вскричал участковый и прижал к груди руку с веткой рябины»². Эмоциональная речь, «пробежки» по импровизированной сцене усиливают впечатление от происходящего.

Комедийный характер носит и сцена, в которой пьяный Паздников пытается протрезветь: вначале заведующий нюхает «бутылочку с какой-то дрянью», подпрыгивает на месте, убегает за угол, «с воем» проносится по площадке, «раскинув руки крестом» и «вихляя из стороны в сторону», при этом с него потоком стекает грязная вода. Обрамляет эпизод авторский комментарий, объясняющий случившееся – завклубом нырнул с головой в бочку с протухшей водой, стоящую за углом. Благодарный Анискин и здесь реагирует соответственно: «участковый выпучил глаза и схватился

¹ Липатов В. Деревенский детектив. URL: <http://www.litmir.co/bd/?b=17604> (дата обращения: 06.05.2015).

² Там же.

руками за живот – хохотать»¹. Тот же прием используется в сценах с «тунеядцами» и продавщицей Дуськой. Фиксируя жесты героев, паузы, мельчайшие детали, В. Липатов делает картину зримой, наглядной. Кроме того, детализация замедляет развитие сюжета, благодаря чему читатель успевает оценить комические нюансы, напрямую не связанные с детективной линией сюжета.

Роль психологических пауз выполняет описание природы. Пейзажные зарисовки чаще всего замещают ход рассуждений Анискина или обрамляют напряженные моменты диалога, выполняя релаксирующую функцию, снимая напряжение. Природа в повести всегда спокойна и умиротворенна, и нередко противопоставляется состоянию героя, переживающего момент высочайшего психического напряжения: «Судорожно взмахнув рукой, Анискин вышел на крыльцо, подставив ветру с Оби лицо, несколько раз вдохнул пряный, увядающий аромат сена, береговой глины и просто воздуха, который в сентябре настаивался сам по себе»².

Органично вплетаются в пейзаж шумы и звуки, чаще всего производственные. Повесть оркеструют звуки мирного труда, напоминающего о постоянно идущей в колхозе работе. Это шум трактора, стук молота по наковальне, голоса руководителей колхоза. Звуки призваны напомнить читателю (посредством воспринимающего сознания Анискина) о том, что жизнь в деревне, несмотря на преступление, идет своим чередом, люди заняты извечным крестьянским трудом. Пьянство и мелкое воровство, выбивающие жизнь деревни (и Анискина) из колеи на этом фоне

¹ Липатов В. Деревенский детектив. URL: <http://www.litmir.co/bd/?b=17604> (дата обращения: 06.05.2015).

² Там же.

становятся всего лишь досадными недоразумениями, не способными существенно изменить установленный порядок: «Вот теперь только и слышалось в тишине, что на колхозной конторе уличный громкоговоритель наяживает какой-то заморский фокстрот, плещутся под яром в Оби ребяташки, а в колхозной кузнице бьет молотом в наковальню кузнец Юсупов, ремонтируя дергачи к жнейкам»¹.

Все попадающие в поле зрения повествователя персонажи подвергаются авторской иронии, проявляющейся как во внешнем описании, так и в индивидуализированной речи героев. В большей степени ирония сопровождает образы самого Анискина и потерпевшего – заведующего клубом Паздникова. Жесты и детали доведены до гротеска: «пришел в клуб при шляпе и красных штиблетах, говорил медленно, как контуженый, шурился и прищелкивал каблуками»; «таращил по-рачьи глаза, покручивал пальцами»; «уши у него горели, как ягоды рябины, ...а иссиня-красный чиновничий нос, наоборот, побледнел»; «он ... неторопливо пошел по улице, ... – пузо вперед, голова поднята, ноги нараскорячку»; «вышел на крыльцо, ... величественно поднял голову, а руки трагически сложил на щуплой груди»².

Характерна и речь персонажей, представляющая собой набор идеологических штампов или фразы из популярных советских песен: «Искусство, Федор Иванович, – сказал заведующий, – принадлежит народу. Конечно, кино – самое массовое из искусств, но, Федор Иванович, музыка призвана воспитывать человека не только

¹ Липатов В. Деревенский детектив. URL: <http://www.litmir.co/bd/?b=17604> (дата обращения: 06.05.2015).

² Там же.

эстетически, но, если можно так выразиться, и политически. Нам песня строить и жить помогает, Федор Иванович»¹.

Речь может быть построена на явных и скрытых цитатах из классических произведений: «Кто потревожил артиста? – пивным басом спросил он. – Кто, отзовись из мрака?»; «Да, артист пьян! – жутким голосом произнес заведующий. – Смотри, толпа, и смейся!»².

Речь Анискина расцвечена характерными для сибирского говора диалектизмами: «Ну, вздымите, братовья Паньковы, глаза на народ»; в особо торжественных случаях уснащается идеологическими штампами. В таких случаях комический жест используется для того, чтобы снять официальный пафос речи: «Партия и правительство, товарищи, обращают все больше и больше внимания на работу органов советской милиции. – Сделав передышку, участковый набрал в грудь воздуху и совсем выкатил глаза»³.

Диалог также зачастую отвечает критерию наглядности: речь участкового и остальных персонажей часто дублирует жест или действие героя: «Мы догадываемся, почему ты сопишь, но хоть ты и член колхоза, для тебя решение общего собрания тоже закон...»; «Я не потому соплю...» и т. д.⁴.

В. Липатов создает свою пародию на милицейский роман, используя следующие приемы:

– комическая речь, использование просторечной лексики, сочетание несочетаемых слов и понятий;

¹ Липатов В. Деревенский детектив. URL: <http://www.litmir.co/bd/?b=17604> (дата обращения: 06.05.2015).

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

- пародирование традиционных детективных клише;
- бытовые, анекдотические ситуации (кража аккордеона и т.д.)

На наш взгляд, совершенно не случаен тот факт, что пять произведений В. Липатова были экранизированы и сам писатель принимал участие в создании сценариев. Его «деревенский детектив» во многом испытывает влияние отечественной комедии 1960-х гг., выросшей в питательной атмосфере оттепели, возвращающей в русскую культуру все многообразие народных смеховых жанров. В. Липатов создает произведение, отвечающее запросам массового читателя/зрителя. Не случайно автор обращается к одному из самых популярных жанров масскульта – детективу, превратившемуся в конце XX в. из интеллектуального упреждения в развлекательное чтение.

Писатель выбирает узнаваемые ситуации, использует привычных, шаблонных героев, известных по произведениям «деревенской прозы» и «колхозного романа». Ситуации, лежащие в основе сюжета, не претендуют на постановку серьезных проблем. В какой-то степени В. Липатову удастся модернизировать образ сыщика из советского романа о милиции – блюститель социалистической законности приобретает черты деревенского простофили, чудака, стоящего на страже патриархального быта. Автору удалось создать типаж, полюбившийся массовому читателю, о чем свидетельствуют успешные экранизации произведений.

Говоря о воздействии художественного кинематографа, следует напомнить, что советскому зрителю приходилось сравни-

вать образы не только сотрудников полиции, выведенных в тех немногих западных фильмах, которые выходили на экраны отечественных кинотеатров, с фильмов о работе сотрудников органов внутренних дел в социалистических странах. Особенно «плодовитыми» в этом отношении были кинематографисты из Венгерской Народной Республики¹.

В ряде случаев массовая культура, причем в своих наиболее упрощенных вариантах, позволяет формулировать парадоксальные гипотезы, подтверждаемые в ходе структурно – функционального и семиотического анализа текстов (как вербальных, так и визуальных). В данном случае речь идет о материале, который дает возможность провести частное сравнительное кросскультурное исследование. Мы говорим о сравнении образа милиционера – сыщика эпохи позднего социализма (первая половина 80-х гг. XX в.) в советском и венгерском вариантах на основе телесериала «Следствие ведут знатоки» и серии фильмов о майоре Кардоше («Языческая мадонна» Д. Месароша, «Без паники, майор Кардош» П. Сёньи и «Фальшивый доллар» И. Буйтора).

Для читателя, посвященного в подробности экранной культуры эпохи застоя, эти тексты могут представляться малосопоставимыми, поскольку советский вариант – это серия пропагандистских фильмов, направленных на формирование позитивного образа советской милиции, в то время как венгерские картины –

¹ Сравнительному анализу советского и венгерского кинематографа посвятил весьма содержательную статью С. Г. Дюкин. См.: Дюкин С. Г. Сыщик эпохи «развитого социализма» в СССР и странах социалистического содружества (Знатоки и майор Кардош). // Диалоги о культуре и искусстве: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Пермь, 26–27 окт. 2016 г.): в 2 ч. Ч. 1 / отв. ред. А. В. Макина; ред. кол.: А. А. Лисенкова, Я. А. Афанасенко, Е. В. Баталина-Корнева, А. В. Бушмаков, М. М. Чудинова; Перм. гос. ин-т культуры. Пермь, 2016. С. 307 – 313.

это типичные комедии положения, не связанные с культурой пропаганды.

Но именно жанровый контраст и выходит на первый план при сопоставлении двух блоков. Главная позднесоветская «милицейская эпопея» создана на основе метода социалистического реализма, в то время как венгерские кинематографисты обращаются к комедийному жанру в его масскультовом варианте. Немаловажно и то, что в советском кино вообще отсутствуют комедии, посвященные милицейской жизни и расследованию преступлений. В Венгрии же в 60 – 80-е гг. XX в. многие детективы и боевики содержат комедийные черты («Немая папка» Д. Месароша, «Похищение по-венгерски» З. Варкони, «Лев готовится к прыжку» Д. Ревеса, «Швед, пропавший без вести» П. Бачо и др.).

На следующем, более глубинном уровне, можно зафиксировать аксиологические расхождения. В «знатоках» ярко вырисовываются ценности профессионализма, служебного успеха, ответственности, долга. Советские сыщики сконцентрированы на точном и компетентном выполнении служебных обязанностей. Каждый их шаг связан с приближением к разгадке криминального ребуса. Нарратив расследования всегда имеет линейный последовательный характер. «Знатоки» избавлены от парадоксальных, «лишних» поступков, которые бы вторгались в логику расследования, нарушая ее.

Майор Кардош и его коллеги совершают множество нелепых парадоксальных поступков. Главный персонаж венгерских фильмов озабочен решением бытовых проблем и выполнением указа-

ний жены, а его помощник по прозвищу «Капелька» пытается наверстать потерянный отпуск. В ходе расследования оба сыщика постоянно попадают в нелепые ситуации.

Другим уровнем сопоставления может стать демонстрация образа жизни сыщиков, выражение нормативной организации их повседневного существования. Здесь также, как и в предыдущем случае, наблюдаются серьезные различия. «Знатоки» живут в рационально организованном времени: их бытие четко делится на публичное (работа) и приватное (семья, отдых). Хотя приватная сфера существования советских милиционеров занимает существенно меньшую долю в их демонстрируемой жизни, она все же присутствует на экране в виде семейных праздников. Эти торжества проходят предельно упорядоченно, из них полностью устранен праздник в бахтинском понимании этой категории. Однако праздники не являются и продолжением работы. Персонажи неизменно подчеркивают: «О работе не надо». Иным образом выглядит организация времени в венгерских детективах. Разделения повседневности на публичное и приватное пространство здесь нет. Работа незаметно переходит в отдых и развлечение, а веселье оборачивается погоней за преступником, драками. «Капелька» во время работы может выпить, остаться с женщиной, причастной к расследованию, поспать.

Объект погони (условной в «Знатоках») также предстает перед кино —, телезрителем в различных амплуа. В советском детективе преступник — лицо однозначно социально опасное. Нарушитель закона не только хитер и изворотлив в отношении за-

кона, который он умеет обходить, но еще и опасен для социума. В фильмах демонстрируются жертвы преступлений, призванные вызывать сочувствие, а следовательно, массу отрицательных эмоций в отношении своих обидчиков. Характер преступлений в «Знатоках» разнообразен: убийства, грабежи, махинации, хищения, побеги из колоний. Образ преступника создается исключительно для того, чтобы быть внешним отчужденным объектом, иначе говоря, телезритель не должен идентифицировать себя с ним, перенимая его качества.

Иной образ преступника мы видим в фильмах о майоре Кардосе. Здесь нет четкого устойчивого противостояния между сыщиком и преступником. Объект погони растворяется в сложном наборе социальных характеристик, которыми в равной мере обладают все персонажи фильмов. Иногда бандиты убивают людей, однако смерти выглядят обезличенными, в них полностью отсутствует трагедийный аспект. Убийства погружены в комичный контекст.

К периферийной, но неизменно присутствующей в текстах теме можно отнести взаимоотношения сыщиков с преступниками. Данный мини-дискурс также основан на очевидных различиях между двумя объектами анализа. В советском тексте явно проявляются предельно гармоничные, доведенные до совершенства в своей функциональности отношения между тремя героями сериала. В фильмах перманентно напоминает, каковы их должностные обязанности (следователь, инспектор, эксперт). Работа плавно переплетается с дружбой. Выше уже было отмечено, что при этом публичное и приватное существование персонажей раз-

делено, каждой сфере отводится строго отведенное место. Дружба милиционеров позиционируется совершенной, герои идеально дополняют друг друга. Неизменными качествами являются взаимовыручка, помощь, понимание. Взаимоотношения милиционеров с преступниками предполагают абсолютную разграниченность. Ни ценностные ориентиры, ни образ жизни, ни нормативные установки у названных групп не совпадают. Во многих фильмах сериала подчеркивается функциональное различие в обращениях «товарищ» (милиционер–свидетель) и «гражданин» (милиционер – подследственный, обвиняемый, осужденный).

Совершенно противоположная ситуация воспроизводится создателями фильмов о Кардоше. Взаимоотношения коллег строятся на принципах профессиональной конкуренции. Неотделимый от работы досуг связан с духом индивидуализма и конкуренции. Во многом фабула строится на противоборстве более высоко стоящего по должности, но не компетентного, чудаковатого майора Кардоша и «гениального» сыщика лейтенанта Этвёша («Капелька»), который, собственно, и расследует все дела. Ценностно-нормативная граница между сыщиками и преступниками не заметна. Их миры взаимно перетекают друг в друга. Образ жизни схож. Немаловажной деталью при этом является обезличенность преступников – в фильмах нет имен большинства из них, нет ссылок на их биографии, отсутствует дискурс причин и мотивов криминальной деятельности.

Еще одной темой сравнения может выступать степень девиации самих сыщиков. В случае со «Знатоками» мы сталкиваемся с

почти абсолютной идеализацией героев. Их личностная презентация строится на моральной чистоте, аскетизме (Знаменский и Томин даже не женаты, Зиночка выходит замуж лишь в середине сериала), отсутствии вредных привычек. Даже стиль их контактов с преступниками на допросах и при задержаниях никогда не отклоняется от процессуальных норм.

По-иному выглядят майор Кардош, лейтенант Этвёш, по прозвищу «Капелька», и их помощники. Они курят, пьют, заглядываются на женщин, угрожают преступникам незаконной расправой, проводят несанкционированные обыски.

Отсюда исходит способ отношений к недостаткам других. «Знатоки» ко злу даже в минимальном его проявлении нетерпимы. Это выражается не только в осуждении преступлений, но и в обыденных зарисовках (назидание детей и подростков, воспитательные беседы со свидетелями и потерпевшими, и т. д.).

Венгерские полицейские более толерантны и диалектичны. Лейтенант Этвёш может обмануть преступников, провести незаконный обыск, воспользоваться помощью 10-летней девочки и 6-летнего мальчика, даже если им нужно нарушать для этого правила, простить занятие мошенничеством старику, по прозвищу «Матушка», который помогает полицейскому отслеживать бандитов.

Авторы фильмов выстраивают различные субординационные формы взаимоотношений персонажей. Советский вариант предполагает предельно четкую систему статусных позиций в милиции. Персонажи часто появляются на экране в форме, внимание телезрителя нередко при этом фиксируется на погонах. Присвое-

ние очередного звания всегда превращается в самостоятельную сюжетную единицу сериала. Визиты к начальнику уголовного розыска выглядят как жесткий, раз и навсегда заданный ритуал, сопровождаемый неизменными действиями и словами, которые призваны подчеркнуть различие в званиях и должностях. Подобная символизация профессионального мира достаточно подробно и последовательно описана в зарубежном и отечественном социологическо-культурологическом дискурсе и может быть в наиболее обобщенном виде сведена к позиции П. Бурдьё, писавшего о том, что «Претензия на символы говорит о желании быть социально признанным»¹.

В венгерской полиции, в ее экранном варианте, субординация отсутствует. Сотрудники разных званий между собой на «ты», их взаимоотношения неформализованы. Обращение «товарищ майор» звучит единожды и в ироничном контексте. Никто из персонажей ни разу не появляется на экране в форме. Полицейские не отдают друг другу честь.

Выявленные различия имеют во многом относительный характер. Нельзя забывать о различном функциональном назначении двух циклов (пропаганда, создание позитивного образа призванной выглядеть престижной профессиональной группы и развлекательная комедия), о личностном субъективном факторе, который привносится в кинотекст его создателями. Однако невозможно полностью абстрагироваться от того факта, что и советский сериал, и венгерские фильмы стали в свое время наиболее

¹ Бурдьё П. Социология политики. М.: Socio-Logos, 1993. С. 148.

популярными явлениями экранной культуры в СССР и Венгрии о жизни сыщиков. Оба цикла коррелируют с собственным тематическим окружением (милицейские детективы в СССР и Венгрии). Таким образом, несомненно, что оба текста несут значительный отпечаток культурного контекста, в котором они были сформированы.

Основными критериями сравнения в нашем случае выступили бинарные оппозиции, описывающие степень модернизированности социума. Граница проходит по линии ценностей и образа жизни в сфере профессиональных практик. При этом вряд ли можно однозначно говорить о разной степени модернизированности советского и венгерского обществ в эпоху позднего социализма, исходя из простого линейного представления о ходе изменений в структуре социума и культуры. Так, например, венгерское общество выглядит менее модернизированным в силу неразделенности сфер влияния между публичным и приватным, так как «отсутствие четких границ между сферами деятельности, персонификация отношений, неполная институализация определяют незавершенность модернизации»¹. В то же время избыточная символизация профессиональных отношений, усиленная субординация указывают не меньшую степень модернизированности советского общества.

Речь может идти о различном пути формирования практик. В советском варианте мы видим перенос профессиональных отношений на приватное пространство и полное подчинение послед-

¹ Олейник А. Н. Тюремная субкультура: от повседневной жизни до государственной власти. М.: ИНФРА-М, 2001. С. 18.

него деловыми практиками. В то же время венгерские фильмы указывают на обратную ситуацию – публичный мир ассимилируется приватными практиками. Существует достаточно традиционное объяснение такого явления через привнесение в жизнь современного городского социума сельских практик¹, однако в нашем случае сложно говорить о доминировании какого – либо определенного пути экспансии приватных практик. В большей степени актуален вопрос о том, почему венгерская массовая культура ведет себя достаточно открыто в отношении этого процесса, в то время как советский кинематограф стоит на принципиально иной позиции, создавая противоположный стереотип.

Традиционалистская рецессия наблюдается в обоих случаях. И в советских, и в венгерских фильмах формируется ситуация неразделенности бытия, абсолюта практик определенного вида. Вероятно, в пределах данного объекта рефлексии можно говорить о конгруэнтности между монолитностью определенного рода практик, с одной стороны, и понятием социалистической культуры, с другой стороны. Таким образом, выстраивается диктат образа жизни, распространяемый на профессиональный мир, подаваемый как желаемый производителями кинематографического продукта. В то же время налицо качественные различия между этой монолитностью в советском и венгерском вариантах. Подчиненность частной жизни миром официальных профессиональных отношений сталкивается с тотальной свободой, определяемой оккупацией приватным бытием деловых отношений.

¹ Лейбович О. Л., Лысенко О. В. Национальный вопрос в городском сообществе. Пермь: Издательство ПГТУ, 2002. С. 29 – 30.

ГЛАВА III. ОБРАЗ СТРАЖА ПРАВОПОРЯДКА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ И ЗАРУБЕЖНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

С момента своего появления искусство кино воплотило вековую мечту человечества – «создать, запечатлеть, сохранить зрительные образы в первозданном виде для потомков». И сегодня нас поражают кадры прибытия поезда с первой картины братьев Люмьер, по-прежнему испытываешь волнение и сопереживаешь за маленького человека в фильмах Чарли Чаплина. Даже в старом споре, который время от времени разгорается в средствах массовой информации, о массовом проникновении продукции американской киноиндустрии как-то забываются славные моменты прошлого, когда о художественных фильмах говорили как о высоком искусстве. Достаточно вспомнить эру итальянского неореализма в истории мирового кинематографа, выдающиеся фильмы французских кинорежиссеров.

Родившись когда-то «великим немым», кинематограф всегда отражал повседневные проблемы, окружавшие человека в жизни. Очевидно, что такие темные стороны бытия, как преступность, и, соответственно, отражение борьбы с нею, не могли не привлечь внимания сценаристов, режиссеров, актеров и других лиц, задействованных в таком огромном мире, как индустрия кино.

Для жителей нашей страны кинематограф всегда был не только универсальной формой организации культурного отдыха граждан, но и важнейшим инструментом воспитания. Естественно, что знаменитая фраза В. И. Ленина о «важнейшем из видов искусства» была, прежде

всего, применима для советского периода нашей истории. В относительно недавнем прошлом походы в кинотеатры были действительно семейным мероприятием. Как правило, перед началом демонстрации художественного фильма зрителям показывали «Хронику дня», где освещались основные события в жизни страны. Нередко зрителей «баловали» очередной серией сатирического журнала «Фитиль», в котором постоянно поднимались острые вопросы в организации торговли, медицинского обслуживания, транспорта и бытового обслуживания граждан.

В конце шестидесятых годов прошлого века, на экранах нашей страны появилась знаменитая киноэпопея режиссера Юрия Озерова «Освобождение» – величественная сага о подвиге народа-победителя. Масштабные съемки батальных сцен, созданные в эпоху, когда отсутствовало само представление о компьютерных технологиях, поражали зрителя и не оставляли его безучастным к происходящему на экране. Разумеется, сценарий фильма не мог приобрести иную форму в эпоху всеобщего преобладания в искусстве концепции социалистического реализма. В картине наряду с простыми солдатами были показаны образы военачальников как с советской, так и германской сторон.

Естественно, что отечественный кинематограф не избегал и проблем борьбы с преступностью. Советский зритель с конца 50–х годов двадцатого века активно начал знакомиться с положительным образом сотрудника органов внутренних дел. Следует обратить внимание на тот факт, что главные роли в таких фильмах играли выдающиеся советские актеры. Достаточно перечислить таких артистов, сыгравших подобные персонажи в фильмах 50–х – 80-х годов прошлого века: Михаил Жаров, Владимир Самойлов, Михаил Ульянов, Кирилл Лавров,

Олег Басилашвили, Василий Лановой, Олег Борисов, Юрий Соломин, Владимир Высоцкий и многие другие. Можно сказать и о том, что государство уделяло значительное внимание пропаганде позитивного образа сотрудника органов внутренних дел. В частности по центральному телевидению шли сериалы о деятельности советской милиции. В этой связи трудно не вспомнить фильм «Рожденная революцией», где рассказывалось о судьбе главного героя, прошедшего трудный путь от уполномоченного уголовного розыска до генерала советской милиции. Почти три десятилетия продержался на телеэкранах знаменитый сериал «Следствие ведут знатоки». Тонкое знание человеческой психологии Знаменского, профессионализм эксперта Кибрит, мастерство оперативника Томина – так воплощались в собирательном образе лучшие черты сотрудника советской милиции.

С распадом союзной государственности подобное направление «кануло в лету». Естественно, что начавшиеся процессы коммерциализации киноискусства потребовали своих жертв, и первыми исчезли фильмы, в которых раскрывалась правдивая картина повседневной деятельности защитников правопорядка.

В западном кинематографе ролей полицейских, сотрудников правоохранительных органов не чурались Жан Габен, Луи де Фюнес, Лоуренс Оливье, Роберт де Ниро, Клинт Иствуд, Аль Пачино, Мэл Гибсон, Брюс Уиллис, Морган Фримен, Брэд Питт, – список можно было бы продолжать долго.

Говоря о развитии кинематографа в странах Западной Европы и США, следует сказать о том, что именно здесь с 60-х годов прошлого века появляется образ героя – одиночки, противостоящего под-

час не только преступному сообществу, но и «сотоварищам по ремеслу». Отдельные актеры буквально вжились в подобные образы. В этом плане можно вспомнить Клинта Иствуда, Алена Делона, Франко Неро, Микелле Плачидо. За счет своего харизматического образа, профессионального мастерства они сформировали у западного кинозрителя устойчивое представление о «хорошем полицейском».

С другой стороны, можно вспомнить знаменитого Луи дэ Фюнеса, который создал сразу два образа, полюбившегося кинозрителям во Франции и других странах – жандарма из маленького провинциального городка на юге страны и комиссара полиции Жюва в ее столице – Париже. Причем в обоих случаях актер абсолютно третировал правила игры, игнорируя условности и необходимость хотя бы частично «войти в роль» в профессиональном плане. В той же Франции в 80-х годах прошлого столетия появляются фильмы, где подчас в комедийной форме представлены образы нечистых на руку полицейских, занимавшихся поборам с местных торговцев, сутенеров. Им противостоит комиссар полиции, образ которого в гротескной форме воплощает Жан Поль Бельмондо. Таковы правила игры, сложившиеся в мире кинобизнеса, когда французы задавали тон с преобладающим уклоном к фарсу, а другим не остается другого выбора, как следовать канонам трагедии.

На этом фоне выделяются фильмы, где повествуется о тяжелейших условиях работы полицейских и карабинеров в Италии в 60-х – начале 80-х гг. двадцатого столетия. На волне роста террористического движения в стране, взаимопроникновения государственных структур и мафиозных кругов на Аппенинах возросла угроза правого переворота. Подобные фильмы, которые

широко шли в отечественном прокате, вызывали оторопь у зрителей, видевших на экране сцены перестрелок, мафиозных разборок среди бела дня. Какова же ирония судьбы, что россиянам предстоит воочию увидеть подобные зарисовки в «родных пенах» в далекие 90-е годы прошлого столетия. Фильмы итальянских режиссеров во многих случаях были сняты по горячим следам. Такие картины, как «Признание комиссара полиции прокурору Республики», даже по оценке самих итальянцев, отражали реалии жизни в этой стране.

Если попытаться сравнить советскую и западную кинематографию в концептуальном разрезе, следует отметить, что отечественные сценаристы и режиссеры в меньшей степени делали ставку на создание картин, где вырисовывалось противостояние сильных личностей: преступника и полицейского.

В этой связи стоит вспомнить фильм «Семь», где полицейским (роли которых исполняют Морган Фримен и Брэд Питт) противостоит изощренный убийца, роль которого сыграл один из культовых актеров Голливуда Кевин Спейси. Заключительные кадры фильма буквально пронизывают холодом, охватывают ужасом зрительскую аудиторию. В этом и заключается сила киноискусства, когда режиссер щадит эмоции зрителей в условиях визуального восприятия, но при этом подвергает его душевной встряске. Примером другого плана можно также назвать «Молчание ягнят» – фильм-столкновение двух героев, образы которых играют Джоди Фостер и Энтони Хопкинс. Если подвести общий знаменатель под этими двумя картинами, можно сказать о том,

что отрицательные образы здесь выглядят рельефнее, и позволено употребить подобное сравнение, оказывают мощное воздействие на зрителей. Они диктуют свои правила игры, навязывают условия для дальнейших действий, оставляя защитников правопорядка подчас в роли пассивных наблюдателей.

В советском кинематографе эта линия (противостояние добра и зла) также получила свое развитие. Одним из ярких отечественных фильмов, где было показано подобное противостояние сотрудника милиции (участкового) и преступника стал фильм «Хозяин тайги». Положительный образ был сыгран Валерием Золотухиным, отрицательный – Владимиром Высоцким. Любопытно, что в жизни эти актеры оставались друзьями, причем играли в одном театре на Таганке, где главным режиссером был Юрий Любимов. В компании друзей оба часто исполняли песни, однако выступали в разном амплуа. Валерий Золотухин, безусловно, блистал вокальными данными. Достаточно вспомнить потрясшее страну исполнение им роли Бумбараша в одноименном фильме. Это был один из ярких примеров в истории кинематографа, и не только отечественного, когда актер не только «вжился» в образ, но и поразил зрительскую аудиторию проникновенным исполнением песен. Эти маленькие музыкальные шедевры наполняли картину значительным смыслом, благодаря которому создатели фильма воплотили в живую счастливое неведение человека, который наслаждается простым житейским счастьем. В то же время неотвратимая череда событий (прощание с мировой войной и нежелание втянуть себя в

круговерть войны гражданской) предопределили крах всех надежд простого крестьянина.

Владимир Высоцкий избрал свой путь и сформировался как автор-исполнитель собственных песен. Причем его нельзя было отнести к разряду исполнителей бардовской песни, в его песенном творчестве получили отражение значительные пласты общественно значимого содержания.

В 1973 году на экраны вышел фильм Дино дэ Лаурентиса «Серпико», где главную роль сыграл Аль Пачино. Сюжетная основа завязана вокруг молодого выпускника полицейской академии, который проходит службу в рядах полиции Нью – Йорка. Герой Аль Пачино не захотел быть связанным с системой коррупции, сложившейся к тому времени в подразделениях полиции. Особенно впечатляют сцены, где Серпико обращается в вышестоящие инстанции, но никто не захотел «выносить мусор из избы». Даже окружной прокурор дает понять молодому человеку, что он обречен воевать с системой. Попытки пробиться к мэру крупнейшего города США также ни к чему не привели. Помощник «городского головы» в отчаянии заявил о том, что его шеф не испытывает желания ссориться с руководителями департамента полиции, обеспечивающего поддержание общественного порядка в городе. В содержательном отношении фильм воспринимался как определенный прорыв в общественном сознании, когда американцы стали воспринимать реальную картину о людях, призванных обеспечивать защиту закона и справедливости.

С точки зрения современного зрителя фильм начисто лишен сцен погони, перестрелок и других компонентов, ставших основой современных кинокартин о жизни полицейских. В некотором отношении «Серпико», безусловно, производит впечатление несколько затянутого фильма. Главный герой картины большую часть экранного времени предстает растерянным человеком. Более того, он выглядит несколько нервическим типом. Попутно можно сказать, эта картина вышла почти одновременно с одной из культовых работ западного кинематографа – фильмом «Крестный отец». Как известно, Аль Пачино сыграл в нем одну из главных ролей. Создается впечатление, что он по инерции, не выходя из роли в одной из картин, продолжил свою творческую линию в другой.

Через одиннадцать лет во Франции выходит фильм «Откройте, полиция!» Здесь в уже чисто французском стиле рассказывается о двух полицейских, занимающихся рэккетом и вымогательством. В результате их активной деятельности одному из них пришлось отправиться в места «не столь отдаленные». Находясь в тюремной камере, один из героев которого великолепно сыграл Филипп Нуаре, узнает из новостей по радио, что его подельник процветает. Именно так заканчивался фильм, от которого, безусловно, становилось грустно за столь печальный конец жизненного пути полицейского, которому оставалось немного времени до заслуженной пенсии. Но так заканчивался фильм в советском прокате. Исключительно из идеологических соображений была вырезана последняя часть картина. А она была полна отнюдь не двусмысленных моментов. В полном формате картина заканчивалась счастливым финалом, когда

напарник встречает старшего товарища прямо у ворот тюрьмы, везет его в ресторан, который, как оказалось, принадлежит теперь бывшему заключенному. И на десерт – они отправились на скачки, где герой Филиппа Нуаре узнает, что его любимая скаковая лошадь тоже является его собственностью. Так зритель становился подлинным объектом не только для игр творческих (тех, кто повседневно был погружен в проблемы киноиндустрии), но и становился жертвой политических кульбитов.

Другой сюжетной линией в мировом кинематографе, многочисленной фильмографии о защитниках правопорядка являлась известная поляризация честного сотрудника полиции и представителя законопорядка, для которого жизненным принципом стала знаменитая формула Маккиавели: «цель оправдывает средства».

Из американских фильмов подобного плана следует выделить «Тренировочный день». Дензел Вашингтон играет роль полицейского, для которого нет никаких моральных ограничений. Для этого человека не существует ни друзей, ни понятия человеческого достоинства. Ему в качестве напарника придан молодой полицейский, который не хочет поступаться определенными принципами. В конце фильма герой Д. Вашингтона обречен на гибель. Диссонансом идут последние сцены, где закадровый голос говорит о потере борца с преступностью, произносятся слова соболезнования семье погибшего.

Говоря о российской (советской) фильмографии, следует обратиться к ставшему культовым фильму «Место встречи изменить нельзя». Никогда не забыть эти пять вечеров, когда миллионы теле-

зрителей прильнули к голубым экранам. По многочисленным свидетельствам самих сотрудников органов внутренних дел в эти вечерние часы крайне редко фиксировались факты нарушения правопорядка. В фильме проводится не всегда последовательно линия противостояния честного и порядочного сотрудника (фронтовика) Шарапова и готового преступить нормы законности Глеба Жеглова. Следует напомнить, фильм был снят на основе романа братьев Вайнеров «Эра милосердия». Там рукою авторов выведен не совсем привлекательный образ Г. Жеглова. В романе он представлен подчас грубым, жестоким и хамоватым мужчиной. Образ же Владимира Шарапова наполнен благородством, великодушием, что особенно ярко воспринималось читателями, которые знали о его суровом фронтовом прошлом. К тому же и в последующих произведениях братьев Вайнеров Шарапов предстает мудрым наставником, который ставит перед сотрудниками МУРа (где он является начальником) задачу— помочь человеку, если он запутался, допустил слабость. И наоборот, если перед тобой матерый преступник, необходимо, используя только законные приемы, вывести его на чистую воду. Если продолжать подобные сравнения, то о дальнейшей судьбе Жеглова в этих произведениях нет ни единого упоминания.

Но кино — великое искусство. Случилось чудо, режиссер Станислав Говорухин определил на роль Жеглова Владимира Высоцкого. В стране, где каждый второй вздох заслушивался песнями легендарного исполнителя, можно было и не загадывать, к кому придет первым признание телезрителей. В результате Жеглов—Высоцкий стал более популярным, чем интеллигент

Шарапов. Неизбежно было забыто о литературной основе фильма, ни осталось ничего, кроме восторженной оценки отзывчивой зрительской аудитории.

Самое печальное произошло дальше. Сейчас не принято цитировать В. И. Ленина, но его фраза не утратила своей актуальности и поныне: «Кино – для нас важнейшее из искусств». Фильм в значительной степени повлиял на формирование соответствующего стереотипа поведения будущих сотрудников органов внутренних дел. Знаменитая сцена с подброшенным вору – карманнику кошельком полностью убедила значительную часть сотрудников милиции о допустимости таких форм работы, как обман, подлог, и даже жульничество. Подобный негатив проявился в девяностые годы прошлого столетия. Это подтверждало правоту высказывания: «добрыми намерениями вымощена дорога в ад».

Когда-то один из мыслителей дал следующее определение: «волшебная сила искусства». Как мы видим: кино иногда дает более убедительный ответ на вопросы, чем наука и практика. За примерами далеко ходить не приходится. Подобное можно отнести к характеристике фильма «Над схваткой». Необходимо отметить высокий профессионализм авторов сценария, режиссера, всей команды в плане знания (вернее, получения аутентичной информации) реальной работы полиции по организации оперативных мероприятий по поиску вооруженных преступников. Имеются отдельные журнальные публикации, согласно которым для отдельных преступных организованных группировок этот фильм явился своеобразным учебным пособием. В фильме противостоят два главных героя: детектив в исполне-

нии Аль Пачино и глава преступной группы, которого играет Роберт де Ниро. Воплощая на экране достаточно сложный комплекс противоречий, которые сложились у героев в личной жизни, два блестящих профессионала в актерском ремесле рельефно воплотили образы людей, противостоящих друг другу в повседневной схватке закона и преступления. Детальная сюжетная основа, разворачивающаяся на фоне острого психологического соперничества, получившая к тому же качественную режиссерскую проработку, привела к созданию фильма, получившего высокую оценку как искушенных зрителей, так и придирчивых критиков.

Если говорить о состоянии современного российского кинематографа, будет справедливым утверждение о его расплывчатом характере. Речь идет о преобладании образа сотрудника, который в основном «сливается» с фоном, окружающей обстановкой: либо это славные ребята с «улицы разбитых фонарей», которые часто могут в разгар рабочего дня выпить бутылку пива (и то, это в лучшем случае); либо герой решает проблемы местных жителей в тихой, патриархальной обстановке сельской местности (С. Безруков).

Таким образом, складывается впечатление, что главным в деятельности сотрудников органов внутренних дел является способность «слиться» со средой, когда профессиональные качества оказываются на втором плане. С другой стороны, в телевизионных сериалах уже два десятилетия преобладают герои–сотрудники, которые в лучшем случае в современных условиях продолжают «традиции» Жеглова.

Фильмы о современном состоянии органов внутренних дел полны противоречивого изложения разных сторон деятельности их сотрудников. Подчас позитивный образ борцов с преступными элементами «обрастает» различными бытовыми деталями. При этом выпячивается много сторон, которые явно «заземляют» образ жизни полицейских.

К выводам в этом направлении начинаешь приходить, когда задумываешься о преломлении образа полицейского в многочисленных сериалах и телевизионных фильмах: от отдельных типажей зритель буквально начинает теряться от того, реальная ли картина воспроизводится, либо происходит высмеивание (причем подчас примитивное) тяжелого труда полицейского. Особенно усердствует в этом отношении телеканал «ТНТ».

Хотелось бы в этом плане вообще провести аналогии с оценкой общего положения с пониманием юмора на отдельных телеканалах: произошло значительное, мягко сказать, понижение планки требований к уровню трактовки ироничного отношения к окружающей действительности. Может, стоит обратиться к опыту британского телевидения, где было много передач юмористического направления весьма высокого уровня и качества. Достаточно вспомнить знаменитые передачи «Шоу Бенни Хилла».

Каким бы сложным и противоречивым не был процесс отражения реальности в киноискусстве, зритель требует не «голой правды», не искажения действительности, а «высокой прозы», где разумно сочетаются истина и художественный вымысел. История мирового киноискусства, в том числе и отечественного, дает немало тому примеров.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Органы внутренних дел в механизме обеспечения национальной безопасности выполняют задачу по обеспечению конституционных прав и свобод граждан. В этом смысле они направляют свои усилия на поддержание стабильного и устойчивого развития общества, заинтересованного в устранении такого социально – негативного явления, как преступность. Тяжелые последствия реформ начала 90-х годов прошлого столетия привели к крайне отрицательному воздействию на общественное мнение в его оценке борьбы с преступностью. Параллельно происходили два неоднозначных процесса. С одной стороны, образ представителя криминального мира в известной степени «облагораживался». Не последнюю роль здесь сыграли средства массовой информации, в том числе и телевидение. Достаточно вспомнить шумный успех, особенно у молодежной аудитории, телесериала «Бригада». С другой стороны, на протяжении последних двух десятилетий, как нам представляется, идет хорошо отрежиссированный процесс «вымывания» позитивного образа сотрудника органов внутренних дел в глазах общественности.

Сегодня проблемы всестороннего изучения комплекса мер, способствующих привитию сотрудникам органов внутренних дел таких качеств, как любовь к Отчизне, уважительное отношение к старшему поколению, верность традициям своего подразделения, получили четкое оформление на государственном уровне.

Современный этап деятельности подразделений горрайорганов во многом характеризуется стабильностью кадрового потенциала, преодолением негативных последствий 90-х годов прошлого века, способностью сотрудников оперативно и всесторонне влиять на процесс реализации задач по борьбе с преступностью. В этих условиях приобретает особую значимость воспитательная работа с сотрудниками органов внутренних дел, которым приходится выдерживать ежедневно морально-психологическую нагрузку в борьбе за поддержание правопорядка в обществе и обеспечение спокойствия граждан.

Важным, на наш взгляд, представляется проявление активного и творческого отношения сотрудников кадрового и воспитательного аппарата горрайорганов применительно к поиску и переработке имеющихся материалов, документов, свидетельствующих о славных традициях в биографии трудовых коллективов. Говоря о трудовых коллективах, мы, прежде всего, подразумеваем структурные подразделения органов внутренних дел. В процессе патриотического воспитания значительную роль призваны сыграть музеи в подразделениях Министерства внутренних дел. В музеях горрайорганов воссоздаются материалы, посвященные истории данного подразделения и его сотрудникам. На наш взгляд, в экспозициях необходимо сделать упор на многонациональную природу коллективов. Кроме того, стенная газета должна содержать не только текущую информацию, но и раздел о ветеранах, пропагандирующий конкретные позитивные моменты их профессиональной деятельности. Это будет своеобраз-

разным психологическим стимулом для молодых сотрудников: «Тебя тоже не забудут в старости!».

Особое значение в современных условиях приобретает необходимость формирования у будущих сотрудников правоохранительных органов таких качеств, как внимательное, тактичное отношение к представителям различных национальностей. Широко известны факты грубого отношения к лицам, приехавшим из стран ближнего зарубежья, что отчасти способствует разжиганию межэтнических конфликтов. В этих условиях особое внимание следует уделить повседневной деятельности сотрудников федеральной миграционной службы, государственной структуры, куда вынужден обращаться иностранный гражданин для легитимации своего пребывания на территории России. Очевидно, что основная задача этой деятельности – формирование уважительного, внимательного отношения к лицам, которые в недавнем прошлом являлись нашими соотечественниками в период существования Советского государства. Целесообразно обратиться в этой связи к советскому этапу нашей истории. Как известно, одной из важнейших составляющих процесса организации воспитательной работы государственных органов и общественных организаций являлось широкое распространение и утверждение в повседневной жизни советских людей принципов интернационализма, уважительного отношения к обычаям, традициям и культуре различных народов. В этом смысле необходимо подвергнуть реконструкции отдельные модели и схемы воспитательной работы в прошлом применительно к современным условиям. Речь

идет не о формальном воспроизведении указанных моментов, а о творческом и строго научном подходе к подобному процессу.

Уважительное отношение к представителям других наций неизбежно предполагает наличие таких качеств, как любовь к Родине, уважительное отношение к традициям своего «родного» коллектива. Воспитание патриотизма приобретает особую значимость в условиях, когда сотрудник полиции начинает реализовывать свои властные полномочия. В рамках своей профессиональной компетенции сотрудники органов внутренних дел обладают значительными полномочиями, имеют возможность распоряжаться материальными ресурсами. И здесь возникает серьезный соблазн использовать полномочия, если не во вред интересам своей профессии, то в интересах, прежде всего, собственного благополучия. Понятно, что проконтролировать поведение каждого сотрудника в определенной жизненной ситуации невозможно. Необходимо отметить, что со второй половины 80-х годов прошлого века фактически не ставилось такой задачи перед органами власти и управления.

Сегодня можно утверждать о целесообразности пересмотра роли и значения органов внутренних дел в механизме реализации многофункциональной деятельности государства. В этом смысле следует преодолеть традиционное представление об исключительно правоохранительной природе содержания работы подразделений полиции. Вышеизложенное позволяет утверждать, что Министерство внутренних дел Российской Федерации и его подразделения обладают значительными ресурсами для воздействия

на процессы, получающие свое отражение в информационной, культурной, идеологической сферах повседневной деятельности государства. Средства массовой информации вторят в унисон о необходимости закрепления в массовом сознании общенациональной идеи, призванной объединить и сплотить общество. Одним из важнейших элементов, призванных обеспечить достижение поставленных задач в указанном направлении, является патриотическое воспитание сотрудников органов внутренних дел.

Представляется целесообразным вопросы пропаганды положительного образа сотрудника органов внутренних дел сконцентрировать в рамках государственных структур, разумеется, не забывая при этом об особой роли Министерства внутренних дел Российской Федерации и его территориальных органов. Указанная проблема должна рассматриваться со всех сторон. Исходя из содержания представленного исследования, важно обратиться к традициям государственной поддержки тех писателей, которые стремятся создать объективный образ сотрудника органов внутренних дел, отдающего все силы борьбе с антиобщественными проявлениями и преступлениями. Подобное отношение должно получить отражение и в сфере кино-, телеиндустрии.

Здесь сосредотачиваются и вопросы финансирования производства талантливых фильмов за счет средств государственного бюджета, создания общественных советов при подразделениях органов внутренних дел, призванных оказывать серьезную помощь в налаживании связей с общественностью и укреплении позитивного имиджа сотрудника органов внутренних дел.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. Л., 1975.
2. Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. 1868. № 246.
3. Похороны городского Алексея Тяпкина // Петербургский листок. 1869. № 4.
4. Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. 1869. № 4.
5. Осколки московской жизни // Осколки. 1884. № 47.
6. Эль-де-Ха. Из моих воспоминаний // Вестник полиции. 1911. № 42.
7. Врангель Н. Е. Воспоминания. От крепостного права до большевиков. М., 2003.
8. Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество / Вехи. Интеллигенция в России: сборник статей 1909–1910. М., 1991.
9. Паперный Владимир. Культура Два. М., 1996.
10. Михалков Сергей. Стихи и сказки. М., 1960.
11. Хлопьянкина Т. Застава Ильича. М., 1990.
12. Фицпатрик Шейла. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город. М., 2001.
13. Михалков Сергей. От и до... М., 1998.
14. Маршак Самуил. Любимые стихи. М., 1997.
15. МВД России. Энциклопедия. М., 2002.
16. Иконников А. В. Архитектура Москвы. XX век. М., 1984.

17. Беда А. М. Советская политическая культура через призму МВД. От «московского патриотизма» к идее «Большого Отечества». М., 2002.
18. Краснова Марина. Этот странный гражданин // Новый мир. 2007. № 4.
19. Вайнер А., Вайнер Г. Я, следователь... М.: Астрель, 2012.
20. Вайнер А., Вайнер Г. Город принял! М.: Астрель, 2012.
21. Вайнер А., Вайнер Г. Визит к Минотавру. М.: Астрель, 2011.
22. Чернявская Ю. О., Балобанова Т. К. «Деревенский детектив» В. Липатова как пародия на милицейский роман // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). 2016. 3 (168). Томск.
23. Сахно А. В. Образ милиции в русской культуре: конструкция и деконструкция типов восприятия: дис. ... канд. социол. наук. Ростов-на-Дону, 2005.
24. Партэ К. Русская деревенская проза: светлое прошлое (пер. И. М. Чеканиной и Е. С. Кирилловой). Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004.
25. Липатов В. Деревенский детектив. URL: <http://www.litmir.co/bd/?b=17604> (дата обращения: 06.05.2015).
26. Дюкин С. Г. Сыщик эпохи «развитого социализма» в СССР и странах социалистического содружества (Знатоки и майор Кардош) // Диалоги о культуре и искусстве: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Пермь, 26–27 окт. 2016 г.): в 2 ч. Ч. 1 / отв. ред. А. В. Макина; ред. кол.: А. А. Лисенкова, Я. А. Афанасенко, Е. В. Ба-

талиана-Корнева, А. В. Бушмаков, М. М. Чудинова; Перм. гос. ин-т культуры. Пермь, 2016.

27. Олейник А. Н. Тюремная субкультура: от повседневной жизни до государственной власти. М.: ИНФРА-М, 2001.

28. Лейбович О. Л., Лысенко О. В. Национальный вопрос в городском сообществе. Пермь: Издательство ПГТУ, 2002.

29. Бурдые П. Социология политики. М.: Socio – Logos, 1993.

30. Баранова Е. А., Султанов А. Х. «Откройте, полиция!». Образ стража правопорядка в отечественном и зарубежном кинематографе // Бельские просторы. 2014. № 9 (190).

Научное издание

Султанов Ахсан Харисович

Асеев Игорь Анатольевич

Каримов Рим Римович

**ОБРАЗ СОТРУДНИКА ОРГАНОВ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ
В РОССИЙСКОЙ И СОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВВ.:
КОНЦЕПТ, РЕАЛИИ И ВОЗДЕЙСТВИЕ
(ИСТОРИКО-ПРАВОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ)**

Монография

Редактор Л. Т. Курбанова

Подписано в печать 25.05.2018

Гарнитура Times

Формат 60х84 1/16

Уч.-изд. л. 8,8

Заказ № 54

Усл. печ. л. 9,1

Тираж 50 экз.

Редакционно-издательский отдел

Уфимского юридического института МВД России

450103, г. Уфа, ул. Муксинова, 2

Отпечатано в группе полиграфической и оперативной печати

Уфимского юридического института МВД России

450103, г. Уфа, ул. Муксинова, 2