

ОБ ОСТРОСЮЖЕТНОЙ ПРОЗЕ КАК ЦЕННОМ ИСТОРИЧЕСКОМ ИСТОЧНИКЕ

Возможно ли присутствие в остросюжетном произведении социального начала?

В наши дни социальное все острее проникает в художественное во всех родах искусства и всех возможных идеологиях (вспомним фразу Кэрол Ханиш «Личное — это политическое», ставшую крылатой именно сейчас). Литературные произведения, состоящие из нарратива и идейности, ближе всех прочих человеческих творений подходят к раскрытию социальных проблем. Социальным высказыванием становятся не только прямые указания на общественные процессы или вариации вокруг «фиги в кармане», но и демонстративное отсутствие таковых. Эскапизм (подобный тому, что мы наблюдаем в детективах Елены Михалковой) — тоже общественная позиция художника.

Но сейчас речь об обратном примере: о включении в условно-развлекательный сюжет мощной социальной проблематики. Я нашла такую в двух «свежих» романах королевы отечественного детектива, лауреата премии «Русский детектив» Александры Марининой. Это ретроспективные книги о советской милиции: «Тьма после рассвета» (2022) и «Дебютная постановка» (2023). Начавшая с отличных «полицейских детективов», Маринина вот уже лет двадцать как не похожа на себя саму — создателя образа Насти Каменской. Она уводит свои книги от детективной канвы в сторону бытописательства и притянутых к нему политико-философских рассуждений, которые удручающе многословны.

Однако же упомянутые книги складываются в своеобразный диптих другого рода. Не стану подробно пересказывать, о чем они. Но если вкратце, то сюжет «Тьмы после рассвета» начинается 10 ноября 1982 года, в день смерти Брежнева и День советской милиции. Основных линий две: бесследное исчезновение в центре Москвы двух подростков — мальчика из «элитной» семьи и девочки, дочери диссидента, в конце концов осужденного за «настроения», — и внешне бессистемные убийства молодых людей в разных городах страны. По сути, это приквел всех похождений Каменской: она появляется тут аналитиком, взятым в органы сразу после института. В двухтомнике «Дебютная постановка» — два хронологических пласта. В 1966 году расследуется убийство на подмосковной

даче солиста Большого театра Владилена Астахова, любимца генсека. В наши дни честолобивый журналист Петр Кравченко затевает книгу о гибели советских сотрудников правоохранительных органов при исполнении служебных обязанностей, но в итоге меняет задумку и концепцию книги. Он будет писать о трансформации милиции как структуры и о проблемах, с которыми она сталкивалась на каждом этапе своего существования. Со сведениями юноше помогают Анастасия Павловна Каменская и Сергей Кузьмич Зарубин — немолодые, умудренные долгими годами службы работники системы.

Особенность обеих книг в том, что «под» (или «над», как посмотреть; по мне, это высшее и объединяющее начало) каждым милицеским детективом прослеживается довольно едкий социальный посыл. Удивительным образом ему не вредят ни «фирменное» многословие Марининой, ни характерные для нее километровые реплики в прямой речи. Напротив, в уста многих персонажей автор вкладывает то, что хочет сказать сам; но когда это произносят участники действия, выходит выразительнее.

В первом романе доблестная советская милиция не столько расследует пропажу и убийства молодых людей, сколько сама себе мешает, загоняясь в тупик юридических формальностей, правовых оснований и подковерных игр. Если учесть, что милиции то и дело ставит подножки еще и КГБ, преследующий свои интересы и находящийся в ситуациях политическую подоплеку (задержать группу диссидентов для комитетчиков важнее, чем отыскать детей живыми), то, по сути, сотрудники МВД находятся в путах сплошных ограничений и не могут выполнять свою работу. А во втором добросовестно описывается, почему система МВД так несовершенна: при Хрущеве МВД СССР аннулировали, оставив лишь министерства союзных и автономных республик, чтобы оно не было таким всеильным, как при Сталине. На недолгое время грозное ведомство превратилось в безликое Министерство охраны общественного порядка (МООП). Оно обладало кучей ахиллесовых пят: отсутствие профессионального образования, приток неподготовленных служащих, кампанейщина по приему на работу сознательных комсомольцев из очень далеких от правоохранительной сфер деятельности (о чем рассказывается в фильме «Два билета на дневной сеанс»). Когда же органы внутренних дел снова стали усиливать, сложилась питательная почва для расцвета всякого рода карьеристов, способных на любую профессиональную «ошибку» — от подделки результатов расследования до осуждения невиновных. Все это рассказал Петру Кравченко старый сотрудник кадровой службы МВД СССР Николай Губанов. Юноша был шокирован обрушившейся на него «демифологизацией» советской милиции. Эта ставшая откровением для представителя поколения Y информация выходит на первый план как социальный посыл «Дебютной постановки».

Кто-то скажет, возможно: подумаешь... дела давно минувших дней, секреты Полишинеля!.. Но в условиях формирования современной победительной мифологии об СССР как утраченном «золотом веке»

роман о советском социальном неравенстве и изъятиях его правоохранительной системы обретает важное значение. Мы знаем, что многие детективы Марининой основаны на реальных уголовных делах, а биография ее главного персонажа местами пересекается с судьбой автора. Если читать две ее новинки как еще одно «свидетельство очевидца», социальный пафос перекрывает все прочее. А если учесть диалектику исторических процессов, то писательница не только «дела минувших дней» раскрыла с неприглядной стороны, но и на сегодняшние проблемы силовых структур намекнула вполне прозрачно. Может, оттого она и отдалилась от «чистых» детективов?..

К слову, многие читатели «срисовали» социальный жест. На одном сайте-«отзовике» я прочитала о «Дебютной постановке»:

Острое ощущение, что писательница высказывает свое политическое мнение о сегодняшних событиях в безопасном прошлом, хитро подобрав нужный исторический промежуток, параллели с которым так и напрашиваются... Проблема в том, что целевая аудитория — это те, кто преданно читает Марину Анатольевну годами в поисках той самой мрачной атмосферы 90-х без параллелей с современностью. Нам уютно там, в темных временах безопасного прошлого, которое ушло безвозвратно.

Заметно передергивание либо недопонимание: роман не о «лихих девяностых», а о хрущевско-брежневском «светлом прошлом». Девяностые в нем почти не фигурируют. Авторское осуждение — если оно там и есть — бьет не по периоду распада, а по более ранней эпохе, слывущей неизбежной и справедливой. А о девяностых Маринина писала в других романах («Стечение обстоятельств», «Иллюзия греха» и др.), между прочим, никогда не умалчивая о коррупции, взяточничестве, «оборотнях в погонах». В тандеме с книгами о бедах советской милиции «эпос» Марининой о милиции девяностых приобретает новый смысл: иначе быть вряд ли могло. И если бы она была одинока на этом поле!..

Не Марининой единой. «Лихие девяностые» породили и жанр «крутого детектива»: Чингиз Абдуллаев, Виктор Доценко, Андрей Константинов и иже с ними. Автор саги «Бандитский Петербург» был основателем и главой «Агентства журналистских расследований», «дела» которого, несомненно, отразились в романах цикла. Читатели привыкли воспринимать такое чтение как «трэш», «жесть», «штурм» эмоций. А что если признать содержание «крутых детективов» не авторским вымыслом, а свидетельствами современников и ценным историческим источником? Это справедливо: историческим источником может быть всё. Жанры «крутого детектива» и «бандитского экшна» становятся достоянием истории вместе с фактографией, на которой основаны.