

Притчи-позиции в полицейском романе братьев Вайнеров «Эра милосердия»

Наталья Н. Кириленко

*Независимый исследователь, Москва, Россия,
nkirilenko466@gmail.com*

Аннотация. В статье продолжается исследование преемственной связи жанра полицейского романа с притчей, в первую очередь в отношении взаимосвязи рассказываемых притч и позиций персонажей. (Вопрос о притче как важнейшем жанровом источнике полицейского романа был поставлен автором статьи ранее в докладе.) Проанализировав роман «Эра милосердия» братьев Вайнеров в качестве образца *русского этического* варианта полицейского романа, автор приходит к следующим выводам. Текст насыщен как собственно притчами, так и эпизодами притчевого характера. Характерно для полицейского романа, что именно в ситуации этического выбора, как его обоснование, и рассказывают притчи персонажи, в первую очередь герои-следователи и преступники, или таким образом мотивируется выбор, сделанный ранее. В притче конкретный и универсальный планы изображения «самостоятельны и равноправны» (Н.Д. Тамарченко), в полицейском романе также, при этом по ходу повествования конкретный план преобразуется в универсальный. В финале произведения универсальный и конкретный планы уравниваются, что необходимо для реализации его *учительного смысла*. Полученные выводы помогают по-новому взглянуть не только на полицейский роман, но и на сам жанр притчи.

Ключевые слова: притча, *русский этический* полицейский роман «Эра милосердия» братьев Вайнеров, С.С. Аверинцев, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, ситуация этического выбора, *притчи-позиции*

Для цитирования: Кириленко Н.Н. Притчи-позиции в полицейском романе братьев Вайнеров «Эра милосердия» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 8. С. 53–63. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-8-53-63

Parables-positions in the police novel “The Era of Mercy” by brothers Wainers

Natal'ya N. Kirilenko

Independent researcher, Moscow, Russia,

nkirilenko466@gmail.com

Abstract. The article continues studying the successive relationship of the genres of the police novel and parable, primarily the relationship of the narrated parables and the positions of characters. (The issue of parable as a genre source of the police novel was raised by the author in the report earlier.) After analyzing “The Era of Mercy” by br. Wainer as a canonical *Russian ethic* variation of the police novel the author comes to the following conclusions. The text is full of parables as well as episodes of a parable kind. The characters (primarily heroes-sleuths and criminals) tell parables in the situation of the ethical choice or thus justify the previously made choice, it is characteristic of the police novel. Specific and universal description plans in parable are “substantive and equitable” (N.D. Tamarchenko), the same is true for the police novel while there in the course of the narrative, a specific plan is transformed into a universal one. In the final the universal and specific plans are balanced what is necessary for the implementation of its *edifying sense*. The findings help to take a fresh look not only at the police novel but at parable as well.

Keywords: parable; *Russian ethic* police novel “The Era of Mercy” by brothers Wainer, S.S. Averintzev, N.D. Tamarchenko, V.I. Tyupa, the situation of the ethical choice, *parables-positions*

For citation: Kirilenko, N.N. (2021), “Parables-positions in the police novel ‘The Era of Mercy’ by brothers Wainers”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 8, pp. 53–63, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-8-53-63

В моем докладе «Притча и полицейский роман: к вопросу о генезисе жанра»¹ была обоснована гипотеза о том, что основным жанровым источником полицейского романа является притча. Ее функции значимы в любом полицейском романе, начиная с самого

¹ Доклад был сделан на круглом столе «За и против закона – 3. Проблемы поэтики, генезиса и эволюции криминальной литературы», состоявшемся 4 декабря 2020 г. в ИМЛИ. Я опираюсь на совместную с О.В. Федуниной концепцию полицейского романа. См.: Кириленко Н.Н., Федунина О.В. Классический детектив и полицейский роман: к проблеме разграничения жанров // Новый филологический вестник. 2010. № 3 (14). С. 17–32.

первого – романа Жоржа Сименона «Петерс Латыш» (1930). Уже в этом произведении содержатся как собственно притчи, так и эпизоды притчевого характера; приоритет изображения – ситуации этического выбора; серьезность и назидательность произведения, его *учительный смысл* особенно проявляются в финале.

Цель данной статьи – более глубокое изучение того, как притча организует *целое* полицейского романа, в первую очередь взаимосвязь между притчами, рассказываемыми персонажами, и их позицией в ситуации этического выбора.

«Эра милосердия» братьев Вайнеров (1975) исторически первым текстом *русского этического* полицейского романа, прямого наследника русской классической литературы с ее *проклятыми вопросами*, не является. Первым представителем этого варианта жанра и собственно первым полицейским романом на отечественной почве стала «Петровка, 38» Ю. Семёнова (1963); на связь с «Братьями Карамазовыми» Достоевского в произведении Семёнова верно указала О.В. Федунина [Федунина 2020]. Но именно «Эра милосердия» выбрана мной для подробного анализа, поскольку этот роман – самый яркий и значимый текст не только *русского этического* варианта, но отечественного полицейского романа за все время его существования, начиная с советского периода и по сей день. По своим художественным достоинствам это произведение стоит вровень с русской классикой.

Притчи в романе рассказывает большая часть персонажей: и сыщики, и невинно подозреваемый Груздев, и преступники. Так, вор Ручечник рассказывает Жеглову и Шарапову «без имен» «для примеру» «байку» про то, как «*трое* удалых» бежали из лагеря на Крайнем Севере: «Семьсот верст тундрой да тайгой, и ни одного ресторана... И представьте, начальники, вышли мальчишечки к железке. *Двое*, конечно...»² (курсив мой. – Н. К.). Смысл «байки» настолько ужасен, что прошедший фронтовой ад разведчик Шарапов не может понять ее без пояснений. Ручечник таким *иносказательным* образом ответил, почему он не может сдать убийцу-Фокса в обмен на обещанную Жегловым волю.

Необходимо отметить, что, помимо притч, в качестве примера в полицейском романе фигурируют и высказывания, поучающие прямо, без всякой иносказательности. Особенно значимы здесь *правила Жеглова*, как он сам их называет; их учительная для Шарапова роль прямо декларируется самим Жегловым.

² Вайнер А.А., Вайнер Г.А. Эра милосердия // Вайнер А.А., Вайнер Г.А. Эра милосердия; Город принял!.. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 248. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

И в том и в другом случае мы видим присущие, по словам В.И. Тютю, притче авторитарную риторику «императивного, учительного, монологизированного слова» и разделение «участников коммуникативного события на поучающего и поучаемого». Ученый подчеркивает: «Речевой акт притчевого типа есть монолог в чистом виде, императивно направленный от одного сознания к другому» [Тютю 1997, с. 108].

Уроки в полицейском романе могут преподноситься не только в словесной форме, но и наглядно, действиями. Страшный горбун – главарь банды во время допроса Шарапова, продолжая почесывать за ухом белого пушистого кролика у себя на коленях, внезапно мгновенным движением закалывает его и спрашивает Шарапова: «Понял, чего ты стоишь на земле нашей грешной?» (с. 313).

Не только словом, но и делом поучает Шарапова и Жеглов. Так, он долго не говорит сходящему с ума от беспокойства Шарапову, что папка с делом Груздева, которую последний оставил на столе, не исчезла, а была взята Жегловым на регистрацию. Возвращая наконец папку, Жеглов заявляет, что он таким образом «поучил» «салагу» Шарапова.

Помимо притч, рассказываемых для примера, в полицейском романе часто встречаются эпизоды, где в иносказательной форме говорится об угрозе жизни героя, его коллег и близких или даже предсказывается их гибель. В эпизоде ночи с Варей перед глазами Шарапова проносятся лица погибших, тех, кого он успел потерять. Среди них и лицо Левченко, который, как оказалось, был тогда еще жив, но гибнет в финале произведения.

В аналогичной роли предупреждения об угрозе жизни персонажа или его гибели выступают сны Шарапова и Вари. Из снов персонажи также должны извлечь урок.

Н.Д. Тамарченко подчеркивал: «Ситуация выбора (поступка или судьбы) *персонажем* и оценки этого выбора *рассказчиком* и слушателем в свете безусловно авторитетных этических норм – критерий сравнения двух планов притчи, семантическое ядро жанра, обуславливающее инвариантный комплекс его структурных особенностей»³. Характерно для полицейского романа, что именно в ситуации этического выбора, как его обоснование, и рассказывают притчи персонажи, в первую очередь герои-следователи и преступники, или таким образом мотивируется выбор, сделанный ранее.

Спецификой «Эры милосердия» является то, что в центре произведения стоит диалог с противостоянием *притч-позиций* не

³Тамарченко Н.Д. Притча // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Intrada, 2008. С. 187.

следователя и преступника, что типично для полицейского романа, а друга и непосредственного начальника героя, с одной стороны, и персонажа, не имеющего отношения к работе правоохранительных органов, – с другой.

Разговор происходит после трагической гибели Топоркова от рук Фокса из-за трусости Соловьева, т. е. гибели одного сотрудника МУРа по вине другого. Жеглов говорит: «Если есть на земле дьявол, то он не козлоногий рогац, а трехголовый дракон, и башки эти его – трусость, жадность и предательство. <...> Давай поклянемся, Шарапов, рубить эти проклятушие головы, пока мечи не иступятся, а когда силы кончатся, нас с тобой можно будет к чертям на пенсию выкидать и сказке нашей конец!» (с. 168). В ответ Михаил Михайлович Бомзе, сосед Шарапова, рассказывает притчу об Эре милосердия, давшей заглавие произведению. И Жеглов и Бомзе обосновывают притчами уже сложившиеся позиции. Шарапов же на протяжении этого спора находится только в роли слушателя. Ситуация этического выбора героя между притчами-позициями подчеркивается: «Меня раскачивало на стуле из стороны в сторону... и я только поворачивал все время голову справа налево, как китайский болванчик, выслушивая сначала одного, потом другого» (с. 169).

Жеглов – основной «поучающий» в романе, и его *слово* не терпит возражений. Когда Жеглов называет специалиста по «щипачам» майора Мурашко Акакием Акакиевичем, Пасюк возражает, что «Мурашко свое дело добре робыть» и «ты, Глеб Георгиевич, с него зря смеешься...» (с. 110). Жеглов тут же спрашивает Пасюка, что же он не пойдет в бригаду к Мурашко.

Подчеркну, что Бомзе – не единственная этическая оппозиция Жеглову в романе. Ввиду важности вопроса перечислю персонажей, которые также морально противостоят ему. В первую очередь это Варя, состоящая в правоохранительных органах, которые Жеглов во время спора с Бомзе называл «карательными» временно, по необходимости. Как многие девушки в Москве, она пошла в милицию, когда большая часть мужчин-сотрудников ушла на фронт, и уже ждала демобилизации. Варя по самым разным поводам возражает Жеглову, в отличие от Шарапова, легко, казалось бы, просто шутливо. Но основной их спор вовсе не шутливого характера – заочный.

Варя говорит уставшему и сомневающемуся Шарапову, что он на своем месте нужнее Жеглова, и приводит сравнение, понятное людям военного и послевоенного времени, когда на карточки давали именно черный хлеб и он означал жизнь: «Ты как черный хлеб – *сильный и честный*. Ты всегда будешь за справедливость. Ведь если

нет справедливости, то и сытость людям опостылеет, правда?..» (с. 211; курсив мой. – Н. К.). Ср. «прямым и честным» о хлеборе-зе, который делил черный хлеб во время войны, в стихотворении Е. Винокурова «Черный хлеб»:

Он резал хлеб!
Он черный хлеб делил!
Я восторгался им, прямым и честным⁴.

Тем самым Варя обращается к образу, уже ставшему ко времени написания романа притчевым и в литературе, и в сознании читателя⁵. Черный хлеб – символ жизни, его отсутствие – смерть. Смерть матери троих детей, повесившейся из-за украденных «вот таким Кирпичом» карточек. Смерть от голода, грозящая детям Шурки Барановой (также из-за украденных карточек), если бы не помощь Жеглова и Шарапова. Конкретная трагическая примета времени приобретает универсальную значимость, здесь проявляется «интерес притчи к текущей жизни с выходом на универсалии человеческого бытия» [Тюпа 1989, с. 25].

Именно от этого символа жизни Варя переходит к теме счастливого будущего, люди которого будут обязаны своей жизнью Шарарову (не Жеглову!): «Никто никого не станет ловить и хватать, и этим будут тогдашние влюбленные тоже обязаны тебе, мой солдатик...» (с. 211). И хотя Шараров так и не успел рассказать Варе свою мечту о прекрасном милосердном будущем, частью которого, как реализация притчи, должно было стать усыновление найденыша и рождение пятерых их с Варей сыновей, она говорит так, как будто слышала притчу Бомзе и разделяет его позицию.

Совершенно очевидна оппозиция Жеглову невинно арестованного Груздева. Груздев на очередном принципиальном для дальнейшего расследования допросе также обосновывает свою позицию с помощью притч. Призывая Шарарова посмотреть на факты под новым углом, предположив невиновность Груздева, последний приводит изречение, приписанное Конфуцию⁶: «Очень трудно поймать в темной комнате кошку. Особенно если ее там

⁴Винокуров Е. Черный хлеб // Винокуров Е. Лирика. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. С. 75–76.

⁵См. стихотворение Б. Слуцкого «Нам черный хлеб по карточкам давали...»; главу «Живы, выдержим, победим!» в книге О. Берггольц «Говорит Ленинград».

⁶Рассмотрение вопроса об авторстве данного изречения не входит в нашу задачу.

нет...» (с. 240). Это иносказание сразу находит отклик у Шарапова, он даже хочет рассказать о нем Жеглову, поскольку тот «такие выражения любит», но этого так и не происходит. При этом ему вспоминается «Черная кошка». Таким образом, через иносказание показано и то, что расследование «дела Груздева» окажется связано с «Черной кошкой», и то, что важнейший вклад в установление этой связи будет осуществлен не Жегловым, а Шараповым.

Отказываясь признать вину, чтобы смягчить наказание, Груздев, которому грозит смертная казнь, проводит уже библейскую параллель: «Нет! Никогда! Признаться в том, чего не совершал, да еще в убийстве? <...> Как же я жить-то дальше буду, убийцей?.. <...> Уж если мне суждена эта Голгофа... я взойду на нее... <...> Раз уж я человеком родился, надо человеком и умереть...» (с. 240).

Готовность Груздева, поначалу столь же неприятного Шарапову, как и Жеглову, «умереть человеком», его последний уже в дверях с «руками назад» крик с призывом спасти если не его жизнь, то хотя бы честь – горький урок для Шарапова. Но не для Жеглова. Уже точно зная, что Ларису Груздеву убил Фокс, Жеглов не торопится отпускать Груздева и заявляет, что наказания без вины не бывает. Отмечу, что Жеглов, сразу решив, что Груздев – убийца, не стал применять к нему свои собственные правила.

Когда Груздев благодарит Шарапова за спасение, он убежденно говорит: «...плохой человек твой Жеглов. Ты не подумай, я не потому, что с ним сцепился... Просто для него другие люди – мусор... И он через кого хочешь переступит. Доведется – и через тебя тоже...» (с. 276). Шарапов воспринимает эти слова как несправедливые. Однако позже его позиция дважды сближается с позицией Груздева.

Первый раз, когда в логове «Черной кошки» практически не верящий в свое спасение избиваемый Шарапов думает, что нужно *умереть человеком*, и из последних сил поднимается с пола.

Затем в финале произведения. После того, как Жеглов, несмотря на крик Шарапова «Не стреляй!..», убил Левченко, Шарапов видит в его глазах озорную радость. «Мне кажется, тебе нравится стрелять» (с. 327), – говорит Шарапов, и эти слова перекликаются со словами Груздева.

Оппозицию Жеглову составляет и Пасюк, который хоть прямо возражает Жеглову только один раз (см. выше), но на протяжении произведения неоднократно или поддерживает Шарапова против Жеглова, или отпускает замечания «с подтекстом». Он шутливо подбадривает влюбившегося в Варю Шарапова, говоря, что Жеглов ей быстро надоест, «дюже он швыдкий» (с. 140). Когда Жеглов «проучил» Шарапова, оставившего на столе дело Груздева, глаза

Пасюка зло блестели. Пасюк предложил начальству «подмануть» Фокса, чтобы получить возможность выйти на банду, а на вопрос «как?» ответил: «не разумию, то у нас Глеб Егорыч мастак» (с. 277). В заключительном трагическом эпизоде он находится в кабинете вместе с Шараповым, таким образом выражая ему поддержку, в то время как Жеглов «по начальству докладает».

Необходимо назвать и того самого майора Мурашко, которого Жеглов назвал Акакием Акакиевичем. Мурашко Жеглову противопоставляется и Кирпичом. Когда Жеглов подбрасывает кошелёк Кирпичу, тот говорит: «Кондрат Филимоныч таких паскудных штук сроду не продельывал» (с. 117). Мурашко с его невзрачной внешностью, в заштопанной рубашке с белесыми пятнами на локтях противопоставлен красивому Жеглову с его щегольскими сапожками ещё и своими сомнениями. Он говорит Шарапову, что работа «сейчас», т. е. после войны, стала «бестолковая», потому что *совесть его ест*. Из-за войны и голода «подались в карманники люди, которым подчас просто есть охота» (с. 108). Они в первую очередь и попадают, а настоящих «щипачей» не хватает времени и людей ловить. Вся эта линия с профессионалом своего дела Мурашко и отношением к нему Жеглова перекликается с высказыванием Груздева о том, что для Жеглова люди – мусор.

Все перечисленные мною персонажи – Варя, Груздев, Пасюк и Мурашко, так же как и Бомзе, – имеют сложившуюся позицию, часто обоснованную ими путем иносказания, с помощью которого поучают Шарапова. Здесь происходит столкновение *притч-позиций* этих персонажей и Жеглова.

Совсем по-другому складывается соотношение позиций Жеглова и самого Шарапова. В каждой главе происходит, с одной стороны, столкновение позиций Жеглова и Шарапова, с другой – их сближение за счёт многих общих целей (задержать Фокса, выйти на «Чёрную кошку»), совместных действий, в том числе в смертельно опасных ситуациях, и личной симпатии.

Позиция Жеглова, как говорилось выше, давно сложившаяся и не терпящая возражений. Шарапов же опирается на фронтовой опыт, воспроизведенный во многих воспоминаниях и снах. При этом Жеглов к тому, что знает или предлагает Шарапов, относится с нарастающим раздражением. «Ох и каша у тебя в голове! – ухмыльнулся Жеглов. – И главное, на всякий случай теория. На фронтовом, так сказать, опыте...» (с. 37). Шарапов готов учиться; он извлекает уроки из произошедшего, в том числе и трагической гибели товарищей: Федотова, Векшина, Топоркова. Его твердость в одних ситуациях и готовность изменить свою точку зрения в других соотносятся с его представлениями о справедливости.

Из столкновений Шарапова с Жегловым особенно выделяются следующие. Во-первых, заявление Шарапова о недопустимости «шельмовских методов» в следствии после того, как Жеглов засунул Кирпичу за пазуху украденный кошелек. Во-вторых, эпизод с якобы пропажей папки с делом Груздева, когда возмущенный Шарапов крикнул Жеглову: «Знать тебя больше не желаю... <...> Чтобы духу твоего на квартире моей не было!». Отмечу, остынув, Шарапов очень переживал, что выгнал бездомного Жеглова, между тем Жеглов никуда и не уходил.

В-третьих, после убийства Жегловым Левченко – окончательный разрыв. Это решение Шарапова – уже урок другим персонажам и читателю. Остановимся на этом событии, окончательно определившем позицию Шарапова по отношению к Жеглову.

Ключевым и обязательным для полицейского романа является вопрос о том, какого преступника можно простить, а какому нет пощады. Как правило, изображаются как минимум два преступника, из которых одного можно и нужно простить. В «Петровке, 38» Костенко, нарушая процедуру, спасает от суда десятиклассника, случайно оказавшегося втянутым в ограбление кассы. У Адамова милиция дает шанс запутавшейся Нине Горлиной, а по делу фронтовика Егорова-Федорова, несправедливо в молодости осужденного, бежавшего из мест заключения и живущего многие годы под чужим именем, Коршунов собирается хлопотать лично («...Со многими неизвестными»). Проблема такого выбора восходит к истории двух разбойников, распятых вместе с Христом, из которых один раскаялся и был прощен.

В «Эре милосердия» этот вопрос ставится и в рассказе Мурашко о разновидности карманников, умирающих с голоду. Но особенно остро в связи с трагической историей Левченко, который противопоставляется огромному количеству преступников всех мастей. Здесь происходит последнее столкновение между Шараповым, который обещает Левченко всюду пойти с ним, чтобы добиться справедливого решения, и Жегловым, который осуществляет угрозу, высказанную им в споре с Бомзе: «“Черная кошка” помилосердствует... Да и мы, попадись она нам...» (с. 169).

В заключительном эпизоде романа происходит кажущийся возврат к начальной ситуации, когда оперативники бригады Жеглова покидали кабинет, сопровождая Векшина на встречу с бандитом. Однако, как отмечает Шарапов, «вокруг были ребята», но не было Жеглова.

И герою, внесшему решающий вклад в задержание банды, лишившемуся всего: и любимой Вари, и друзей Жеглова и Левченко, осталось сделать только одно последнее символическое действие –

позвонить, чтобы узнать номер телефона роддома, в который Варя отвезла *найденйша*. Не могло быть изображено, как Шарапов разговаривает с роддомом, а потом с детским учреждением или тем более как он забирает ребенка, потому что это нарушило бы равновесие универсального и конкретного планов преобладанием последнего.

В отличие от других жанров криминальной литературы расследования финал полицейского романа не только содержит итоги расследования, но и предлагает извлечь уроки из описанных событий. Притчевость финала в образце *русского этического* полицейского романа «Эра милосердия», его *учительный смысл* – это именно способность человека, который все потерял, сквозь мучительную боль *вспомнить* и совершить акт милосердия. Здесь актуальна мысль С.С. Аверинцева, что притча «еще надолго сохранит свою привлекательность для писателей, ищущих выхода к этическим первоосновам человеческого существования, к внутренне обязательному и необходимому»⁷.

Полученные выводы помогают по-новому взглянуть не только на полицейский роман, но и на сам жанр притчи.

Литература

- Тюпа 1989 – Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высш. школа, 1989. С. 13–32.
- Тюпа 1997 – Тюпа В.И. Три стратегии нарративного дискурса // Дискурс. 1997. № 3–4. С. 106–108.
- Федунина 2020 – Федунина О.В. Кризис идентичности советского человека в социалистической милицейской повести // Вестник славянских культур. 2020. Т. 55. С. 189–190.

References

- Fedunina, O.V. (2020), "The crisis of the identity of the Soviet man in the socialist realist police (militia) story", *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, vol. 55, pp. 189–190.
- Тюпа, В.И. (1989), *Hudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza* [Artistry of Chekhov's short story], Vysshiaia shkola, Moscow, Russia, pp. 13–32.
- Тюпа, В.И. (1997), "Three strategies of narrative discourse", *Discourse*, no. 3–4, pp. 106–108.

⁷Аверинцев С.С. Притча // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 6. М.: Советская энциклопедия, 1978. С. 21.

Информация об авторе

Наталья Н. Кириленко, кандидат филологических наук, независимый исследователь, Москва, Россия; nkirilenko466@gmail.com

Information about the author

Natal'ya N. Kirilenko, Cand. of Sci. (Philology), independent researcher, Moscow, Russia, nkirilenko466@gmail.com