



**КОНЦЕПЦИЯ РЕАЛЬНОСТИ
В ДЕТЕКТИВЕ
«ПОЛИЦЕЙСКОЙ ПРОЦЕДУРЫ»
ЭДА МАКБЕЙНА**

В статье, на материале произведений американского писателя Э. Макбейна, рассматривается повествовательная поэтика одной из разновидностей современной литературы о преступлении – детектив полицейской процедуры. Автор статьи выделяет в развитии американской детективной литературы XX века несколько хронологических этапов и жанровых модификаций (субжанров): классический, «крутой» и детектив полицейской процедуры. Сохраняя во многом классическую сюжетную схему: преступление-расследование-разгадка, – детектив полицейской процедуры вступает в своеобразную полемику с предшественниками в организации повествовательной среды и создает собственный художественный вариант реальной действительности.

The article deals with the police procedural novels by Ed McBain as a subgenre of detective fiction. The author shows that the police procedural plot structure follows the traditional backward construction of the detective narrative. However, introducing a new type of hero, this detective fiction subgenre develops its own criminal investigation backgrounds and builds up a specific narrative and imagery reflection of the police work realities.

Ключевые слова: американская литература XX века, детективный жанр, детектив полицейской процедуры, художественное пространство, среда, реальность.

Key words: American literature, detective story, subgenre, police procedural, setting, reality.

В развитии американской детективной литературы XX в., связанной с проблемой преступления, его расследования и раскрытия, можно проследить несколько хронологических этапов и субжанровых разновидностей. Период между двумя мировыми войнами принято называть «золотым веком» классического, или интеллектуального детектива. В это время появляются лучшие детективные произведения английских и американских авторов с сыщиком-аналитиком в центре повествования. Два межвоенных десятилетия были эпохой сосуществования двух разновидностей детективного жанра: классического и «крутого» детектива, хотя все более очевидным становилось

преобладание последнего. 1920-е - 40-е годы – период становления и расцвета того направления, которое исследователи называли «крутым», или жестким детективом (hard-boiled). В 1950-е годы появляется детектив, который зарубежные критики называют полицейским романом (police novel), но чаще – детективом «полицейской процедуры» (police procedural) [1]

Структура сюжета каждого из последовательно возникавших субжанров (subgenres) детективной прозы во многом сходна с классической моделью: преступление – расследование – разгадка. Детектив начинается с совершенного преступления, цель детективного сюжета – установить последовательность событий, которые привели к преступлению и через это выявить виновного. Нарративная матрица детектива содержит несколько этапов расследования: введение сыщика, сообщение о преступлении, расследование, обнаружение преступника, развязка. Существуют значительные отличия в том, как эти элементы детективного повествования разработаны и представлены в различных субжанрах американского детектива, а главное – в специфике фигуры главного героя.

В центре повествования классического детектива находится сыщик-любитель, обладающий мощной рационалистической логикой; герой «крутого» детектива – это профессиональный частный сыщик; в детективе «полицейской процедуры» – профессиональный полицейский.

Изменение социального и профессионального статуса главного героя влечет за собой изменение методов раскрытия преступления и изображения среды, в которой развиваются события. В детективе «полицейской процедуры», как в любом типе детективного повествования, есть тайна преступления, и необходимость ее раскрытия. Термин детектив «полицейской процедуры» подразумевает, что тайна преступления раскрывается сыщиком-полицейским, использующим методы раскрытия, доступные действительному, реально существующему полицейскому. Если в классическом детективе сыщик использует свою наблюдательность, логику и воображение, то сыщик «крутого» детектива опирается на хорошую память, упорство, физическую силу, выносливость, твердость воли. Работа же сыщика детектива «полицейской процедуры» основана на «рутинных» методах, доступных обычному полицейскому. Он использует информаторов, допрашивает свидетелей, отслеживает подозреваемых, пользуется услугами полицейской криминалистической лаборатории.

Сыщик-полицейский всегда работает в команде, разделяя с напарниками ответственность и опасность расследования. Раскрытие тайны в полицейском детективе – это результат работы нескольких персонажей, тогда как в классическом и «крутом» детективе успех целиком и полностью зависит от индивидуальных достижений главного героя.

Детектив «полицейской процедуры» вводит в повествование иной тип главного героя. У него есть узнаваемый, реально существующий в жизни «двойник» – профессиональный полицейский. В традиции классического и «крутого» детективов сыщики брались за расследование по личным мотивам, часто из симпатии к жертвам. Сыщик в полицейском детективе тоже сочувствует жертве, но вместе с тем раскрытие преступления – это его работа.

Одним из самых популярных писателей направления детектива «полицейской процедуры» является американский писатель Эд Макбейн (1926 – 2005), создавший серию романов о работе детективов 87-го полицейского участка, находящегося в Айзоле, одном из районов вымышленного американского мегаполиса. Первый роман из этой серии «Ненавистник полицейских» (Cop Hater) появился в 1956 году, затем последовало множество других романов, пользовавшихся неизменным успехом.

Детектив «полицейской процедуры», который был закономерным этапом в развитии детективного жанра американской литературы, у Макбейна вступает в полемику с обеими предшествующими субжанровыми формами: классическим и «крутым» детективом. Ведущим мотивом этой полемики выступает несоответствие содержания литературных произведений той реальности, в которой происходят подлинные преступления. В предисловии к роману «Ненавистник полицейских» Эд Макбейн говорит: «Город, изображенный в этой книге, – плод авторского воображения. Названия районов и улиц, действующие лица вымышлены. Только описание будничной работы полицейских детективов, методики расследования преступлений соответствует реальной жизни» [2].

Это высказывание напоминает аргументы Р. Чандлера [3] в его литературно-критических статьях, посвященных проблемам создания детективного романа. Суть его аргументов сводится к тому, что классический детектив строится на неоправданных, а потому неправдоподобных взаимосвязях. В реальности такого количества закономерностей, которые

обнаруживают Огюст Дюпен, Шерлок Холмс или Эркюль Пуаро, нет. Мир проще или примитивнее, чем он предстает на страницах классического детектива. По мнению Д. Хэммета, «... основная разница между сложным делом, возникающим перед литературным детективом, и столь же трудной задачей, выпадающей на долю взаправдашнего сыщика, заключается в том, что в первом случае беда состоит в скудости улик, а в последнем – в их изобилии» [4].

В детективе «полицейской процедуры» неоднократно повторяется такая мысль: «Вот что упускает телевидение – случайный характер самой жизни. В мире телевидения все имеет свои причины; свои мотивы. И только полицейские знают, что даже Шерлок Холмс – это полная туфта, и что слишком часто нож между лопатками всаживают просто так, безо всякой причины. А здесь они как раз чтобы выяснить – был мотив или не было: ничего удивительного, если и не было» [5]. «Дедуктивный метод не в состоянии решить все проблемы. Прибавив два к двум, вы получаете четыре. Возведя два в квадрат, получаете четыре, а после извлечения квадратного корня из четырех – у вас опять два. Ради чего стоило трудиться? Бывает время, когда ваша личная математика ничего не значит...» [6].

Причина такого снисходительного неприятия классических детективов – их полная оторванность от современной реальности. Эд Макбейн характеризует период создания классических детективных произведений мифологической формулой «добрые старые времена»: «В старые добрые времена обычным среднестатистическим убийцей была женщина: она приходила домой, видела, что муж снова валяется в стельку пьяный, трясла его, как грушу, а потом, разозлившись, наконец, говорила «к черту», шла на кухню, брала кочергу и наносила шестнадцать ударов в грудь и в горло. Такая вот была жизнь. А если интересуешься всякой белибердой, читай детективный роман, написанный какой-нибудь дамой из Суссекса. Триллер. Аж дыхание захватывает. В старые добрые времена ты, случалось, справлялся с делом за три-четыре часа – между обедом и ужином, так сказать. <...> Теперь все не так. По статистике тридцать процентов убийц даже не знают своих жертв. Абсолютно чужие друг другу люди, совершенные незнакомцы буквально на секунду оказываются в какой-то извращенной близости – на ту секунду, которой хватает, чтобы спустить курок или вонзить лезвие ножа» [7].

Обращает на себя внимание то, что автор детектива полицейской процедуры указывает не на жестокость современных преступлений в

отличие от преступлений прошлого – «шестнадцать ударов в грудь и в горло». В приведенном фрагменте основной отличительной особенностью «старых добрых времен» считается чрезвычайная простота человеческих взаимоотношений, которая и определяет характер совершаемых преступлений. Так как отношения были простыми, то и раскрытие преступлений было делом примитивным: «ты справлялся с делом между обедом и ужином». Разумеется, они не могли служить материалом для художественного произведения, поэтому детективные истории предстают в виде «белиберды, написанной какой-нибудь дамой из Суссекса». Классический детектив, с точки зрения полицейских 87-го участка, представляет собой набор умозрительных конструкций, предназначенный для заполнения досуга людей, живущих спокойной размеренной жизнью: главный недостаток классического детектива – его оторванность от реальности. В реальности современного города отношения между преступником и жертвой чрезвычайно сложны и запутаны, и ситуация «извращенной близости» просто не поддается логике классического детектива. Именно в сложности этих взаимоотношений Эд Макбейн видит основную проблему в процессе расследования: «Чтобы ни говорилось о работе полиции, а уже сказано и еще будет сказано немало, бесспорно одно – эта работа сталкивает своих исполнителей с наиболее неприкрытой в своей реальности стороной человеческой жизни. В своей работе полицейскому приходится иметь дело с животными инстинктами и низменными мотивами, с которых сорваны многочисленные покровы, стерилизованной и загнанной в вакуум цивилизации двадцатого века» [8].

На этом фоне приемы детективной литературы выглядят безнадежно устаревшими: «Единственное, от чего я наотрез отказался, как только меня сделали детективом, – сказал Карелла, – так это – от поиска мотивов преступления. Как только ты начинаешь всерьез доискиваться, что именно толкнуло какого-то придурка на преступление, ты сам немедленно превращаешься в полнейшего психа. – Этим ты подрываешь мою мальчишескую веру в детективную литературу, – сказал Мейер. – Средства осуществления преступления, мотивы его и представившаяся возможность его совершения. Вот три кита, которые известны всем и каждому. – Не включай сюда меня, пожалуйста. Я всего лишь делаю свою работу, – сказал Карелла» [9].

Точно такой же ироничной критике

подвергаются и приемы «крутого» детектива: «Буксиры на реке Харб издавали какие-то особенно заунывные вопли, а обычно веселые детские площадки на противоположном берегу реки были пусты и неприветливы, да и сама река в обрамлении черного от дождя асфальта выглядела достаточно мрачно. Драматурги, которые сочиняют сценарии детективных фильмов, обязательно удержали бы камеру на этих пустых детских площадках, на набережных, на мокрых ступеньках, спускающихся к самой воде. <...> Камера не удержалась бы и от крупных планов и уж обязательно в одном из этих крупных планов внезапно появилась бы рука с растопыренными пальцами, внезапно возникающая из глубины. <...> Набившие руку писатели описывали бы все это или снимали с размахом и всякими стилистическими ухищрениями; а день сегодня выдался просто как специально созданный для людей их профессии. Люди из 87-го полицейского участка писателями не были. Просто они поняли, что у них на руках ещё одно дело о всплывшем утопленнике» [10].

Причина подобного неприятия устоявшихся форм детективного повествования заключается в том, что все они в равной степени условны и поэтому очень быстро и необратимо превращаются в штампы, которые заслоняют от человеческого восприятия подлинную реальность. Писатель подчеркивает эту условность, используя сослагательное наклонение: «удержали бы камеру», «обязательно запечатлелись бы», «набившие руку писатели описывали бы все это или снимали с размахом и всякими стилистическими ухищрениями».

По мысли Эда Макбейна, полицейские – это одна из немногих категорий людей, которые, в силу своей профессии, постоянно сталкиваются с самой настоящей реальностью, с наиболее неприкрытой в своей реальности стороной человеческой жизни. Они не могут заслониться от нее вымыслом, фантазией или заимствованным у других представлением, как это происходит с большинством обывателей. Об этой склонности современного человека к бегству от реальности говорится в пространном внутреннем монологе одного из детективов 87-го участка: «Шагая в потоках дождя, Хейз думал о странном желании людей проводить большую часть своего времени, живя фантазиями других. В распоряжении каждого человека имеются сотни способов ухода от реальной действительности – книги, фильмы, телевидение, журналы, пьесы, концерты, балеты – все, что призвано создавать некое подобие реальной жизни и уводить человека из плоти и крови в волшебный мир фантазии. <...> Казалось,

и разговоры вращались, в основном, вокруг придуманного, а не реального мира. Вы видели Джека Паар вчера? Вы читали Доктора Живаго? <...> Разговоры, разговоры, разговоры, но сердцевиной всех этих разговоров всегда является воображаемый мир. Теперь телевизионные программы пошли еще дальше в этом направлении. Появляются все больше и больше программ, показывающих людей, которые просто говорят о чем-нибудь, таким образом, зритель избавлен даже от необходимости говорить о воображаемом мире - теперь есть люди, снявшие с его плеч и этот груз. Наблюдатель трижды отгорожен от самой жизни. И посреди этого трижды изолированного существования была реальность, которая сейчас для полицейского сводилась к отрубленной кисти руки» [11].

В процессе отрицания представлений о реальности, сконструированных в художественных произведениях вообще и в детективной литературе в частности, авторы детектива «полицейской процедуры» создают собственный вариант художественной реальности, отличающийся следующими принципиальными свойствами. Истинная реальность слишком сложна и поэтому никогда не сводится к набору условных формул, как это происходит в классическом детективе. Сложность реальности заключается не в полном отсутствии каких-либо связей, как в «крутом» детективе, а в трудности их выделения среди потока случайных, не имеющих существенного значения событий. В сознании современного человека подлинная реальность всегда скрыта под плотным слоем искаженных, упрощенных, кажущихся самоочевидными представлений о ней. Успех работы полицейского во многом зависит от его способности отделить одно от другого: «Анализируя ситуацию, он решил, что стал жертвой весьма распространенного в их работе заблуждения. Он пришел к самому очевидному заключению и не попробовал поискать истину дальше, а, как часто случается, истинная правда была столь же близко, что и кажущаяся правда. В данном случае она, пожалуй, была еще ближе» [12].

История формирования детективных субжанров в американской литературе XX века наглядно демонстрирует, что детектив – это живой развивающийся художественно-творческий и рецептивно-эстетический феномен, обладающий собственной природой, структурой и функцией. В литературе США детектив сложился как динамическая повествовательная система, в которой фиксируются социальные и культурные изменения в обществе. О ее

способности обновляться с каждым десятилетием свидетельствуют введение новых образов и типов сыщика, рассказы о новых видах преступлений и методов расследования, изменение атмосферы вымышленного мира, в котором происходит развитие сюжета. Все это делает американский детектив уникальным явлением популярной литературы и актуальным предметом исследования для гуманитарных наук.

Примечания

1. *Panek L.* An Introduction to the Detective Story. – Bowling Green : UPP, 1987. – P. 169.
2. *Макбейн Э.* Ненавистник полицейских // Ненавистник полицейских ; Клиф ; Тайна Тюдора. – Тюмень : ТФ МОСНИПСО, 1991. – С.7.
3. *Чандлер Р.* Случайные заметки о детективном романе // Сборник романов. – М., «РИПОЛ КЛАССИК», 1999. С. 782 - 788.
4. *Хэммет Д.* Из воспоминаний частного детектива // Сборник романов. – М., «РИПОЛ КЛАССИК», 1999. С. 28.
5. *Макбейн Э.* Ночные кошмары.– Режим доступа : http://makbejn.ru/Nochnie_koshmari/page14.html. – 23.09.2010 г.
6. *Макбейн Э.* Плата за убийство.– Режим доступа : http://makbejn.ru/Plata_zh_ubijstvo/page33.html. – 23.09.2010 г.
7. *Макбейн Э.* Ночные кошмары. – Режим доступа : http://makbejn.ru/Nochnie_koshmari/page65.html. – 23.09.2010 г.
8. *Макбейн Э.* Протяни ребятам руку // Мошенник ; Протяни ребятам руку. – Ставрополь : АСОК-ПРЕСС, 1992. – С. 217.
9. *Макбейн Э.* Выкуп Кинга // Покушение на леди ; Выкуп Кинга ; Под утро. – Тюмень : Миньон, 1991. – С. 154-155.
10. *Макбейн Э.* Мошенник // Мошенник ; Протяни ребятам руку. – Ставрополь : АСОК-ПРЕСС, 1992. – С. 115.
11. *Макбейн Э.* Протяни ребятам руку [Текст] // Мошенник ; Протяни ребятам руку. – Ставрополь : АСОК-ПРЕСС, 1992. – С. 218.
12. *Макбейн Э.* Шутник //Сборник романов. – М., «РИПОЛ КЛАССИК», 1999. С. 362-363.