

МАРИНА БУЛАХОВА

Генезис русской уголовной
прозы 1860–1890 гг.



МАРИНА БУЛАХОВА

Генезис русской уголовной
прозы 1860–1890 гг.



UNIVERSITY OF TARTU
Press

Отделение славистики института иностранных языков и культур Тартуского университета

Диссертация допущена к защите на соискание ученой степени доктора философии по русскому языку 9 июня 2025 г. решением совета института иностранных языков и культур Тартуского университета.

Научный руководитель:

Роман Лейбов, PhD,
ассоциированный профессор отделения славянской филологии
Тартуского университета

Оппоненты:

Pyia Vinitsky, Professor of Russian literature
in the Slavic Department at Princeton University

Claire Whitehead, PhD,
Reader in Slavonic Studies at the University of St Andrews

Защита состоится 8 сентября 2025 г. в 16.15 в главном здании Тартуского университета в зале Сената (Ülikooli 18–204).

ISSN 1406-0809 (print)
ISBN 978-9916-27-940-3 (print)
ISSN 2806-2493 (pdf)
ISBN 978-9916-27-941-0 (pdf)

Copyright: Marina Bulakhova, 2025

University of Tartu Press
www.tyk.ee

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
§1. Криминальная литература и русская культурная парадигма XIX века: проблема жанровой идентификации	7
§2. Сравнительный международный контекст.....	8
§3. Универсальные предпосылки к зарождению криминальной литературы.....	11
§4. Рождение криминальной литературы из духа медиа.....	17
§5. Место ранней русской уголовной прозы в мировом каноне криминальной литературы: позиция догоняющих?	20
§6. Методологические особенности исследований уголовной прозы	25
§7. Изучение дальнейшего развития уголовной прозы: рецепции и трансформации	29
§8. Социологический подход к ранней русской уголовной прозе XIX в.....	31
§9. Нарратологический подход к ранней русской уголовной прозе	35
§10. Русская уголовная проза как результат жанровой телеологии...	40
§11. Хронологические рамки	43
§12. Источники	45
ГЛАВА 1. Препарируя преступление: уголовная проза и литература 1840-х гг.	50
§1. Развитие криминальных тем в романтической новелле и физиологическом очерке	50
§2. Цензурные ограничения и институциональные препятствия для уголовной прозы	51
§3. Роль западноевропейской литературы в становлении уголовного жанра.....	58
§4. Первые образцы русской уголовной прозы.....	61
§4.1. «Провинциальные воспоминания» И. В. Селиванова как два возможных пути.....	61
§ 4.2. «Московские тайны» М. М. Максимова: от фельетона к уголовному роману	67
§ 4.3. «Дитя» П. А. Салманова как художественная иллюстрация юридической коллизии.....	71
§ 4.4. Судебная реформа и появление расследующих персонажей.....	78
§4.5. Новые формы уголовного повествования: от реалистических рассказов к романной структуре.....	84
§5. Краткие выводы первой главы.....	94

ГЛАВА 2. От городской «физиологии» к этнографическому очерку: смена изображаемой среды и способов репрезентации	96
§1. Граница между «физиологией» и «этнографией»: от города к деревне	96
§2. Очерки Даля и его последователей	97
§3. Народный материал и уголовный сюжет: континуальная связь	103
§4. Осторожная этнография	105
ГЛАВА 3. От уголовных очерков к «запискам следователей»	110
§1. П. А. Степанов.....	110
§2. Н. М. Соколовский.....	120
§3. Русский разбойник — маньяк свободы.....	127
§4. К. А. Попов	134
§5. Н. П. Тимофеев.....	144
§6. А. А. Шкляревский	147
§7. С. А. Панов	149
§8. Краткие выводы третьей главы	157
ГЛАВА 4. Их разыскивает жанр: судебный следователь, полицейский, благородный филантроп как расследующие герои.....	159
§1. Блеск и нищета «трущобных принцев»	161
§2. Следователь Collins-style и сыщик a lá Gaboriau.....	172
§3. С. А. Панов	185
§4. Н. П. Тимофеев.....	188
§5. А. А. Шкляревский	191
§6. В. И. Блезе.....	195
§7. П. И. Телепнев.....	197
§8. А. П. Чехов.....	198
§9. Уголовные романы московских газет	202
§10. Краткие выводы четвертой главы	218
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	221
Список использованной литературы.....	225
TÄNUVALDUSED	240
EESTIKEELNE KOKKUVÕTE	242
SUMMARY	243
CURRICULUM VITAE	244
ELULOOKIRJELDUS	245
ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ.....	246

ВВЕДЕНИЕ

§1. Криминальная литература и русская культурная парадигма XIX века: проблема жанровой идентификации

Литература преступления и наказания занимает в русской культуре XIX века видное место: уголовные сюжеты структурируют романную форму, правовой дискурс проникает в беллетристику, а судебная реформа 1864 года меняет представления о роли доказательства, следствия и наказания в восстановлении справедливости. Однако при всей очевидности этого влияния жанровая специфика ранней русской уголовной прозы остается неопищенной. До настоящего момента этот корпус текстов воспринимался либо в рамках социального романа, либо как литературный маргинал, находящийся вне жанровых и институциональных определений. Несмотря на заметный интерес к детективу в отечественном и мировом литературоведении последнего времени, не существует комплексного исследования, которое бы реконструировало развитие уголовной литературы в динамике, начиная с первых пор ее существования, то есть с середины XIX в. Настоящее исследование ставит своей целью выявление внутренней логики развития русской уголовной прозы в ее соотнесенности с литературными, правовыми и социальными процессами эпохи.

Безусловно, отдельные работы, посвященные этому корпусу текстов, уже появились. В первую очередь, это труды А. И. Рейтблата, который, опираясь на социологию литературы, заложил основу для последующих исследований, но не ставил перед собой задачу детального литературоведческого анализа. Более того, сам составленный им библиографический список русской криминальной беллетристики оставался открытым и, по его собственному признанию, требовал расширения и уточнения. Значительный вклад в изучение жанра внесла и К. Уайтхед, предложившая нарратологическое прочтение русской уголовной прозы в контексте трансформаций повествовательных структур. Однако подход, который исследовательница считает «телеологическим» — то есть описывающим процесс жанровой эволюции как последовательный и закономерный — представляется ей методологически непродуктивным: “A teleological version of the story of the early years of Russian crime fiction, in which one work is considered to engender another in a neat sequence of literary influence, is not the most interesting and productive way to approach such a rich subject” [Whitehead 2018: 10].

Принимая во внимание значимость выводов наших предшественников, мы в настоящем исследовании исходим все же из иной установки: полное отсутствие телеологического описания жанрового становления ведет к фрагментации картины. В других национальных традициях подобные работы уже были выполнены: можно указать на многочисленные исследования становления французского *récit policier* [Eisenzweig 1983], [Dubois

1985], [Reuter 2017], [Lavergne 2020], английского, американского и австралийского crime fiction [Symons 1972], [Panek 2017], [Knight 2018], итальянского romanzo giudiziario и giallo [Pistelli 2006], [Castoldi 2010], [Berrè 2014], [Bratos 2021], немецкого krimi¹ [Vogt 1971], [Hall 2016], [Rasajski-Sasic 2021], а истории мировой криминальной литературы во всем многовековом переплетении международных трендов посвящен ряд «компэнионов», т. е. словарно-справочных изданий и тематических сборников статей [Priestman 2003], [Horsley 2005], [Scaggs 2005], [Rzepka 2010], [Allan et al 2020], [Saunders 2021], [Gulddal 2022]. Преступление — и как явление, и как литературная тема — изначально относится к социальному бытованию, в отличие, например, от семейной или любовной истории, которые могут изображаться писателями вне связи с устройством общества. На то, что государственные и социальные структуры могут быть важны при описании литературного жанра, указал Л. Болтански, говоря о рождении шпионского романа на фоне становления национальных государств [Болтански 2019]. В русской литературе XIX века аналогичная реконструкция до сих пор отсутствует, и наше исследование призвано восполнить этот пробел, выстраивая структурное описание жанровой динамики в ее взаимодействии с литературным и социальным контекстом. Как писал о французском «полицейском романе» Ж. Дюбуа,

Что касается вопроса о происхождении и первоначальном развитии, то здесь двойная история. Первая, без сомнения, — литературная, поскольку жанр, о котором идет речь, не представляет собой изолированное или беспорядочное явление, а является частью игры преобразований и разработок в области литературы. Но есть также и социальная часть: помимо того, что определяет любую эстетическую деятельность, кажется, что история-расследование хорошо реагирует через свои условия производства, свою тему и свою формальную разработку на конкретные коллективные ожидания (перевод наш. — М. Б.) [Dubois 1985: 47].

§2. Сравнительный международный контекст

Исследователи криминальной литературы предприняли много попыток определить «отцов-основателей» и «прародину» этого жанра — также нередко в ущерб, точнее, ценой игнорирования общей картины, что вызывало сетования последователей [Knight 2004], [Priestman 2003], [Ascari 2007], [Rzepka 2010], [Gulddal 2022]. На данный момент в монографиях и «компэнионах» можно увидеть консенсус: будущий детектив зарождался сразу как международный феномен, но у него есть «периферия» и есть

¹ Зачастую работы об уголовной прозе на немецком языке затрагивают также австрийскую и швейцарскую литературы.

триединый «центр» — Великобритания, Франция, США². Это отразилось и на приоритетах в истории изучения. Только относительно недавно в академической науке утвердилась идея о том, что “it is clear at any rate that claims to the ‘parentage’ of this literary genre must be revisited to reflect the contributions of all cultures with detective story tradition, not just France, England and America” [Hall 2016: 35]

Почему к центру формирования криминального нарратива не относится Россия или Италия — вопрос относительно несложный, но одновременное взаимовлияние именно этих трех литературных традиций столь сильно, что образует атомную структуру, и попытки присудить первенство кому-то одному не выглядят убедительно — мы имеем дело со слишком полифакторным явлением³. Общность этого процесса осознавалась современниками также с самого начала. В 1830-е годы отмечается влияние американской приключенческой прозы на французский роман-фельетон: Фенимор Купер задает модель благородного следопыта, и Эжен Сю уподобляет принца Родольфа из «Парижских тайн» американскому трапперу, а парижских клошаров — индейцам⁴. Сю черпал вдохновение и в творчестве другого современника, хотя, в отличие от Купера, не упомянул его в тексте напрямую — Э.-Ф. Видока. Благодаря возникновению службы “Sûreté” и романам-фельетонам Париж начал восприниматься как столица передовых методов расследования. Именно поэтому американец Э. По в 1841 г. сделал Дюпена

² «Два аспекта этого явления облегчают его прогрессивное развитие: всплески ключевых идей с интервалом в 20 лет и колебание кривой между англосаксонским полюсом и французским полюсом. В общей сложности мы имеем дело со комплексным процессом, растянутым во времени и пространстве и вовлекающим несколько национальных литератур по необычной модели чередования. Со всех сторон идея единого, ограниченного происхождения не выдерживает никакой критики» (перевод наш. — М. Б.) [Dubois 1985: 47]. См. также: “Two elements are necessary to the development of any crime fiction tradition: a narrative form that lends itself to the description and unravelling of a mystery, and social structures that support a search for causality and the exercise of inquiry and ratiocination” [Hall 2016: 33].

³ Современное представление об Англии как «главной» колыбели детектива основано на каноническом статусе А. Конан Дойля и анахронично — например, К. Досси в 1874 г. назвал обилие судебных романов в итальянской литературе «галльской чумой» [Bergè 2014: 99].

⁴ «Все читали восхитительные страницы, в которых Купер, американский Вальтер Скотт, изобразил свирепые нравы дикарей, их живописный, поэтичный язык, тысячу хитростей, с помощью которых они ускользают от врагов или преследуют их. Мы содрогались за поселенцев и жителей городов, вспоминая, что так близко от них жили и бродили варварские племена, чьи кровавые обычаи казались столь далекими от цивилизации. Мы попытаемся показать читателю несколько эпизодов из жизни других варваров — столь же чуждых цивилизации, как те дикие народы, так ярко описанные Купером» (перевод наш. — М. Б.) [Sue 1844: 2].

парижским сыщиком⁵. А. А. Дюма в 1860 г. опубликовал в неаполитанской газете на итальянском языке «Убийство на улице святого Роха» — не что иное, как довольно близкое к тексту переложение «Убийства на улице Морг», с изменениями, придающими истории более «исконно французский» вид, причем среди действующих лиц находим американского коммерсанта «синьора Эдгардо» и прозектора по фамилии Дюма (подробнее см., напр., [Чекалов 2022]). Австралийская уголовная проза в историях о бушрейнджерах ориентировалась на «Графа Монте-Кристо», а также подхватила общемировой тренд на «мистериманию» больших городов — помимо парижских, лондонских, мадридских, Санкт-Петербургских тайн существуют и «Тайны Мельбурна» Д. Кэмерона (1873). Как и сам жанр, политическими границами рано перестают стесняться и его главные герои, расследователь и преступник. Американский роман “Trailing a Thief. A Detective’s Long Chase After a Fugitive Cashier. From Minnesota Through Canada, England, France, Spain and Italy to Switzerland — A Clever Ruse to Avoid Extradition Proceedings” (1889) — одно из множества показательных заглавий. История криминальной прозы знает немало примеров таких дисконтинуальных межконтинентальных взаимодействий.

Россия, Италия, Германия, Австралия — примеры литератур, которые вступили в жанровую игру с некоторым запозданием (примерно в 10–30 лет), но при этом не оставались пассивными реципиентами уже нарабатанных ходов. Они подхватывали популярные мотивы и структуры, но перерабатывали их, и в каждой из этих национальных «формул» можно выделить «ингредиенты», взятые с родной почвы. Например, австралийская криминальная проза в начале XIX в. формируется на фоне идентичности «отверженных», которые настолько не принимались репрессивной метрополией, что были сосланы на особый каторжный континент. Кроме того, к каторжникам и их охранникам довольно быстро присоединились вольные фермеры, приплывшие просто в поисках бесхозной земли, было также и коренное население, а в середине века открытие золотоносных жил привлекло на материк множество старателей со всех уголков мира. Австралийская криминальная литература уделяет огромное внимание взаимодействию всех этих демографических групп и оказывается встроена в формирование национального мифа. Главной спецификой итальянского судебного романа, предвестника «джалло», становится «взаимная любовь» между криминальной беллетристикой и криминологией (в лице скорее ломброзианцев в целом, чем самого Ч. Ломброзо)⁶ [Bergè 2014]. В немецкой

⁵ Тут также важно напомнить, что Северо-Американские Соединенные Штаты в 1850-е г. г. — страна маленьких городов. В Нью-Йорке в это время проживает только около полумиллиона человек, тогда как Париж и Лондон — уже миллионники [Panek 2017].

⁶ Для самого Ломброзо это была «влюбленность с открытыми глазами», то есть продуманная культурная политика, пиар собственных идей через литературную критику, и хвалил он только те романы, которые не противоречили его теории криминогенеза [Bergè 2014: 75]. В России, как показал Р. Николози, идеи Ломброзо разделяли видные психиатры, но не писатели [Николози 2019].

криминальной литературе отдельно ценилось умение расследующего персонажа пользоваться научным инструментарием (например, повесть А. Мюллера “Der Kaliber” (1828) — это, возможно, первое появление в литературе судебной баллистики [Hall 2016: 35]). Особенности русской же уголовной прозы, развивающейся в русле социальной критики, осмысления судебной реформы и препарирования вопроса о свободе воли в неразрывной связи с генеральной реалистической традицией, и посвящена настоящая работа.

Детективные формулы литератур разных стран демонстрируют общее свойство жанра: он всегда существует в международном контексте, но его национальные версии отсылают к локальным проблемам и культурным кодам. Мы осознаем глобальную природу уголовной прозы, но намеренно концентрируемся на внутренних процессах, не стремясь искусственно «отлавливать» следы иностранных влияний, что не исключает случаев, когда они очевидны или важны настолько, что игнорировать их не представляется возможным. Однако объектом настоящего исследования выступает именно русское начало в ранней русской уголовной прозе.

§3. Универсальные предпосылки к зарождению криминальной литературы

Формирование уголовного жанра в разных странах происходило на фоне схожих правовых процессов: отхода от пыток как основного инструмента дознания и выхода из кризиса формальной теории доказательств (она же — теория законных или легальных доказательств). Вплоть до конца XVIII века в европейских странах судопроизводство опиралось на жесткую систему, в которой каждое доказательство имело заранее установленную «ценность». Например, два свидетельских показания приравнивались к прямому доказательству, признание под пытками имело юридическую силу, показания мужчины были весомее, чем женщины, представителя духовенства весомее, чем светского человека и т. д.⁷ В рамках подобной регламентации должностное или частное лицо, подготавливающее дело к слушанию в суде, не имело возможности выстраивать доказательную базу на основе логического анализа и сопоставления улик, а могло лишь собрать данные, относящиеся к закрытому списку формальных доказательств. Это не могло не отразиться в литературе: как отмечает исследовательница К. Андерс, во многих викторианских детективах «умозаключения, используемые для построения цепочки косвенных улик, логически недостоверны» [Anders 2014: 27], поэтому для окончательного раскрытия тайны требуется прямое

⁷ Из «Краткого изображения процессов и судебных тяжб» 1715 г.: «... лутчие свидетели ... свидетель мужеска полу паче женска, и знатный паче худого, ученый неученого и духовный светского человека почтен бывает» [Чистяков 1986: 418].

подтверждение — без признания истина не ощущается как установленная. О том, насколько фундаментальными казались последующие перемены самим современникам, говорит восклицание историка права Г. А. Джаншиева: «И это называлось правосудием всего 20–30 лет тому назад!» [Обнинский 1914: 34].

Прямые доказательства к началу XIX века утратили безоговорочное доверие общества. Однако и косвенные (которые в русском языке называются также уликами) вызывали сомнения в своей надежности, что активно обсуждалось в викторианскую эпоху (см. высказывания И. Бентама по этому вопросу, дебаты вокруг процесса Мадлен Смит⁸ 1857 г., исследовательскую литературу по романам «Тайна Ноттинг Хилл» Ш. Феликса, «Тайна леди Оддли» М. Э. Брэддон, «Закон и женщина» У. Коллинза и др.) Важно отметить, что перемены происходили очень постепенно. В Германии, например, хотя орган предварительного следствия существовал с 1830 г., переход от легальных доказательств к свободной оценке улик произошел только после революции 1848 г.

Поэтому ключевым мотивом и ранней уголовной прозы, и современной ей высокой литературы, если она обращалась к теме преступления, стала судебная ошибка — катастрофическое последствие формальной теории (прямые доказательства могут быть попросту подделаны («Граф Монте-Кристо»), свидетель может лгать (как в эпизоде «Отверженных», где несколько участников процесса «узнают» в нищем Шанматре беглого каторжника Жана Вальжана) или, усложненный ход, быть искренне уверенным в небывалом, привидевшемся ему в измененном состоянии («Лунный камень»)) или, наоборот, чрезмерного доверия к одним только косвенным уликам («Мэри Бартон», «Клод Ге», «Повесть о двух городах», «Холодный дом», «Ист Линн»). “Much of what we have found suggests pretty emphatically that detective stories began as stories about the tragic mistakes caused by misleading circumstantial evidence and the impotence of accused persons before the law” [Panek 2017: 298]. Постепенно остросюжетные ходы, которые предлагают улики как прием, начинают интересовать писателей гораздо больше, чем изначальный дидактический дух Ньюгейтского календаря⁹.

⁸ Любовник-шантажист этой женщины умер от отравления мышьяком. Она получила вердикт “Not Proven” — шотландский аналог российского «оставить в подозрении». Мощным литературным высказыванием, ставящим под вопрос право такого вердикта на существование, считается «Женщина и закон» У. Коллинза (перевод печатался в «Русском вестнике» в 1874–1875 г. г.)

⁹ Сам Ньюгейтский календарь также с годами двигался от морализаторства к развлекательности, что можно увидеть, сравнив его заголовки 1774 и 1825 г. г.: “the regular progress from virtue to vice interspersed with striking reflexions on the conduct of those unhappy wretches who have fallen a sacrifice to the laws of their country” (XVIII в.) и “The Newgate Calendar: Comprising Interesting Memoirs of the Most Notorious Characters who Have Been Convicted of Outrages on the Laws of England Since the Commencement of the Eighteenth Century; with Occasional Anecdotes and Observations, Speeches, Confessions, and Last Exclamations of Sufferers” (XIX в.).

Именно по этой причине хронологический вопрос о том, с какого времени имеет смысл начинать рассмотрение уголовного жанра (ведь если этим вопросом не задаваться, придется вести историю уголовной литературы по меньшей мере с «Царя Эдипа»), многие исследователи решают в пользу отсчитывания с 1820-х г. г., со споров о природе и правильном применении доказательств, тогда как готический или разбойничий роман конца XVIII в. остаются значимой, но все-таки предысторией¹⁰. Таким образом, уголовная проза становится порождением современного правосудия: она возникает не тогда, когда появляются преступления, а когда общество начинает задаваться вопросом, каким образом эти преступления должны раскрываться. Так улика становится приемом, а расследование — интеллектуальной задачей, требующей интерпретации знаков, а не механического сбора формальных улик. Это первые градусы постепенного поворота к «уликовой парадигме», который полностью свершится к концу века (К. Гинзбург)¹¹ и без которого уголовный жанр не мог полноценно явить себя миру. Поскольку Гинзбург имел в виду масштабный эпистемологический сдвиг в разных сферах, а мы подразумеваем исключительно уголовный процесс и художественную литературу о нем, во избежание путаницы мы немного видоизменим устоявшееся (хотя и несколько аграмматичное) словосочетание Гинзбурга в переводе С. Л. Козлова и будем называть явление, с которым имеем дело, «парадигмой улики».

Споры о сущности доказательств сохраняют актуальность на протяжении всего XIX столетия. «Косвенные доказательства обманчивы <...> Они

¹⁰ Готическая эстетика ужаса и сверхъестественного заложила конвенции «литературы тайн» и в этом качестве, безусловно, является одним из источников криминального жанра, который перенял от нее саму структуру (поверхностный хаос событий скрывает зловещую интригу, постепенно открывающуюся читателю) и набор мотивов. Последний в середине XIX века был подвергнут материалистической, позитивистской обработке: не родовое проклятие, а тайна незаконнорожденности; не призрак, а «скелет в шкафу» (то есть компрометирующий секрет); не монастырь или замок, а мрачная провинциальная усадьба, проходящая по наследственному спору; не одержимость, а действие психоактивных веществ, сомнамбулизм, лунатизм. Многие устойчивые тропы и не нуждались в изменениях: скрытые ходы (лабиринты, подземелья, катакомбы), хранящие семейную тайну портреты, двойничество. К концу века паранормальное вернулось в литературу тайн на фоне громадного интереса к спиритуализму. Появились исследователи, специализирующиеся на паранормальном, сыщики-медиумы, охотники за привидениями (герои Ш. Ле Фаню, У. Ходжсона, А. Блэквуда). В России эта мода отчетливо фиксируется с начала XX в., а образцом синтеза готического ужаса и рационального расследования послужила повесть «Собака Баскервильей» (см. работы о рецепции Шерлокианы в творчестве Р. Л. Антропова, П. Никитина, П. Орловца — [Dralyuk 2012], [Миронова 2016], [Whitehead 2018], [Шульман 2021], [Pandžić 2024]).

¹¹ Стоит отметить, что одним из судебно-медицинских достижений, сформировавших «уликовую парадигму», Гинзбург считал дактилоскопию, в то время как уголовная проза начала уделять внимание отпечаткам пальцев гораздо раньше, чем их уникальность была «переоткрыта». Встречаются сюжеты, где след ладони значительно сужал круг подозреваемых, поскольку указывал, например, на поли- или олигодактилию преступника.

могут совершенно ясно указывать в одном направлении, но в то же время уводить в противоположную от истины сторону <...> Ничто так не обманчиво, как слишком очевидные факты» [Конан Дойль 1966: 336], — отмечает уже Шерлок Холмс.

Словом, и во Франции, и в Британии, и в США криминальная литература появляется на фоне бурных перемен¹², главным результатом которых становится учреждение профессиональной полиции как таковой. Второй всплеск — французская Вторая Империя, сама сущность которой, по утверждению Ж. Дюбуа, требовала новых жанров, а множество нуворишей «сделали коммерчески успешным китч» [Dubois 1985: 52] — уголовный жанр «открывает сюжетный механизм, потенциал воспроизводства которого практически неисчерпаем» [Там же], новый идеологически и экономически целесообразный способ создания продукта со множеством вариаций, подобно фотографии (А. Руйе). В Германии, где также появляется лидер бонапартистского типа (Бисмарк), и в Италии уголовный жанр распространяется с особенной силой после объединения земель — в условиях ошутимого запроса на новое правосудие унитарных государств.

Пока британское общество копило усталый гнев против системы, в которой краденное возвращают частные «охотники за ворами» (состоящие в сговоре с этими же ворами, которым они обеспечивают освобождение от преследования, а их конкурентам, наоборот, ложное обвинение — все посредством, опять же, фабрикация прямых доказательств или подтасовки косвенных), в Российской империи проблема состояла не столько в чрезмерной жестокости следствия, сколько в массовых «оставлениях в подозрении». Здесь мы имеем в виду главное препятствие для возникновения уголовной прозы, а не наиболее вредное злоупотребление с точки зрения общества. Дело в том, что приверженность формальным доказательствам — естественный ход вещей, когда из практик отправления правосудия хотя бы формально выводятся пытки. С одной стороны, таким образом система, безусловно, делает шаг к большей гуманности, с другой — получается, что осуждение преступника слишком зависит от него самого. Он понесет наказание, только если соизволит признаться или совершить злодеяние при двух свидетелях. Институт оставления в подозрении был неудачной попыткой выйти из этого затруднения. Но в результате этого в судах отсутствовала ясная концепция работы с уликами, признание и некоторые другие труднодостижимые прямые доказательства оставались единственным надежным инструментом обвинения, а по стране свободно перемещались

¹² Некоторые из этих перемен историки права называют «адвокатизацией» (“lawyerization”) судебной системы. Они привели к увеличению числа адвокатов в качестве главных героев произведений англоязычной уголовной прозы [Panek 2017]. Однако в России истории «из записок присяжного поверенного» очень редки (см. рассказ А. А. Шкляревского «Утро после бала»), и в целом за адвокатами закрепилась совершенно иная литературная функция [Булахова 2021]. В николаевские времена употребление слова «адвокат» было и вовсе запрещено в прессе [Keily 2016: 31].

рецидивисты, десятки раз оставленные в сильном подозрении. Накануне реформы, по данным Министерства юстиции, за вычетом случаев оправдательных приговоров 87.5 % дел оканчивались вердиктом «оставить в подозрении» (соответственно, против 12.5 % уверенных обвинительных приговоров) [Keily 1996: 29].

Поэтому в литературе начиная с 1860-х г. г. судебный следователь становится олицетворением главного достижения судебной реформы — принципа оценки доказательств по внутреннему убеждению¹³ (калька с французского “*intime conviction*”, из ритуального напутствия французского судьи к присяжным заседателям), пришедшего на смену формальной теории, — то есть героем, главной добродетелью которого является способность *беспристрастно* собрать воедино разрозненные факты и обеспечить обоснованный судебный вердикт.

В докторской диссертации профессора А. С. Жиряева, защищенной в Дерпте в 1855 г., предвкушение перехода к «парадигме улики» выразилось в поэтических сравнениях:

Подобно мореплавателю, который движет корабль по указаниям компаса, следопроизводитель направляет свою деятельность сообразно с находимыми уликами: назначает обыски в домах, предпринимает личный осмотр, требует к допросу тех или других свидетелей и т. д., словом сказать, они служат для него путеводными огнями во мраке, которым обыкновенно старается покрыть себя преступление <...> Улики то и имеют в себе характеристического, что указывают собою на что-либо другое, вне их находящееся; они — знак, но не признак этого другого, они — вывеска, а не составная часть его, и как содержимые на море в предостережение кораблекрушения бакены (бочки, флюгера и т. д.) не составляют верхней части подводных скал, ими обозначаемых, так и отдельные обстоятельства, принадлежащие к ряду явлений или действий, из коих слагается данное преступление, не могут быть названы его уликами. Улики потому и причисляются не к прямым, а к посредственным доказательствам, что при них судья или следователь, смотря на одно обстоятельство, например, на клоч чьих-то волос, найденный в судорожно сжатой руке убитого, *прозревает* посредством него *другое*, а именно его убийцу [Жиряев 1855: 6–7, 36] (курсив автора. — М. Б.).

Прямые доказательства представляют собой закрытый список, и их не так много — например, поличное с нахождением орудия при преступнике. Если взглянуть на эту ситуацию с точки зрения перспектив сюжетосложения, то

¹³ Имела место некоторая терминологическая неурегулированность в вопросе о том, были ли это «теории», «системы», «принципы» или «концепции». По мнению Л. В. Головки, слово «теория» закрепилось за концепцией формальных доказательств «после утверждения Основных положений уголовного судопроизводства (1862), пункт 8 которых гласил, что «теория доказательств, основанная единственно на их формальности, отменяется». Вероятно, что концепции оценки доказательств по внутреннему убеждению наименование «теория» досталось по наследству от ее «предшественницы» [Головка 2014: 18].

из нее может получиться драма морального падения изначально неплохого человека, драма обращения к свету изначально очень плохого человека, авантюрный зачин о ложном обвинении, предваряющем безжалостную месть безвинно осужденного... — но для истории расследования как интеллектуальной загадки это скудный материал. Другое дело — косвенные доказательства. Они

настолько разнообразны, что нет никакой возможности подвести их под какие-то общие формулы и рубрики <...> Из числа косвенных доказательств, которые по своему разнообразию не могут быть классифицированы, заслуживают особого внимания следующие: 1) угрозы <...>, злорадство по поводу событий <...> 2) открытие у обвиняемого орудий или средств к совершению преступления, как то: яда, инструментов, горючих или взрывчатых веществ <...> При оценке подобного рода улики должно быть принято во внимание социальное положение лица, так, медик или аптекарь, по специальности своей, могут иметь законные причины держать у себя ядовитые вещества <...> 3) пользование плодами преступлений... [Тальберг 1891: 153–154].

С точки зрения писателя, принцип оценки по внутреннему убеждению гораздо сильнее стимулирует фантазию и щедрее дарит сюжетные ходы, образы, приемы игры с читательскими ожиданиями (ведь можно не только постепенно воссоздать стройную картину, указывающую на виновность конкретного человека, но и эффектно показать, что она вся от начала до конца ошибочна), которые не было резона использовать в литературе во времена, когда систему интересовали только формальные доказательства. Полагаем, не будет слишком вульгарным упрощением сформулировать суть свершившегося сдвига таким образом: в рамках формальной теории человек, хранящий дома яд — отравитель. При свободе оценки доказательств по внутреннему убеждению он может оказаться аптекарем, художником, домохозяином, истребляющим грызунов, случайным покупателем контрафактного продукта, планирующей «плодоизгнание» женщиной и наконец — да, отравителем¹⁴.

¹⁴ Токсикология играла особую роль в эволюции концепции доказательств. Считалось, что при отравлении прямых доказательств вообще быть не может (см., напр. [Burney 2012], [Stratman 2016]). Во второй половине XIX в. некоторые яды уже особенно полюбились уголовной литературе: мышьяк — потому что для его выявления с 1840 года существует экспертиза; цианид — благодаря обманчиво вкусному миндальному запаху; стрихнин считался очень загадочным и «надежным», антидот не найден до наших дней; хлороформ — при необходимости не убить, а усыпить; просто какой-нибудь «неизвестный иноземный яд» (так, А. А. Шкляревский вводит в криминальную литературу кураре).

§4. Рождение криминальной литературы из духа медиа

Помимо правовых изменений, вторым ключевым фактором, способствовавшим рождению уголовной прозы, оказалось развитие печатной индустрии. Газетные «подвалы» стали колыбелью жанра, а следственные отчеты, подробности громких процессов, интервью с подозреваемыми и даже стенограммы допросов — первой «формой выпуска».

В Западной Европе криминально-детективный жанр с самого начала был тесно связан с газетно-журнальной сериализацией (в то время как из большой литературы сериальность отходила в прошлое). Вновь примерно в одно время французская, британская и американская пресса осознали, что преступление — это не только новость, но и коммерческий продукт. В Нью-Йорке в 1830–1840-е годы появляются «пенсовые листки» — дешевые массовые газеты, которые за счет сенсационных заголовков и подробных репортажей о преступлениях продавались десятками тысяч экземпляров. Именно в такой медиасреде Э. По публикует романы о Дюпене. В 1840–1850-х годах французские «романы-фельетоны» выходили ежедневными главами в газетах и мгновенно завоевывали огромную аудиторию. В 1860-е годы «лекоковский» цикл Эмиля Габорио, разработавшего жанр наиболее последовательно и методично, также публиковался во французской малой прессе, задавая образец популярного сыщицкого чтения. В Англии викторианская эпоха знала «пенсовые страшилки» — дешевые журналы со «ужасающими» сенсациями, и сериальные публикации в периодических изданиях (например, детективные линии в журналах Диккенса). В Германии множество уголовных произведений впервые увидело свет в газете “Die Gartenlaube”, существующей с 1853 г. [Hall 2016: 41]. Таким образом, на Западе детективно-криминальный жанр изначально формировался в поле массовой культуры, зачастую считаясь «низовой» литературой для развлечения. Это отразилось на его спецификах: западный уголовный роман рано выработал формулы интриги, повторяющихся сыщиков, захватывающих серий, ориентированных на удержание внимания массового читателя от выпуска к выпуску.

В России же отсутствие до 1860-х годов развитой частной прессы означало, что уголовная проза зарождалась внутри уникального явления русского толстого журнала. Это сместило акцент с чистой сенсационности на жизненную правду и общественный диагноз. Русские криминальные повести 1860–1870-х годов выглядели более «психологизированными» по сравнению с западными аналогами, поскольку печатались рядом с высоколитературными произведениями и могли попасть в поле зрения серьезной критики. Доводы А. Рейтблата о том, что критика считала уголовный жанр недостойным осмысления, справедливы для следующего этапа развития, но в 1860-е г. «Острог и жизнь» Н. М. Соколовского («Время» Достоевского) или «Винovatые и правые» П. И. Степанова («Библиотека для чтения») воспринимались как обычные реалистические очерки о быте тюрьмы или

судейского чиновничества, а не отдельно существующая «низкая» беллетристика.

Медиасреда предопределила специфику русской криминальной прозы, задала основные нарративные модели: российские авторы с самого начала пытались отвечать на вызовы времени (реформы судебной системы, социальное неравенство, нравственное состояние общества) языком уголовного сюжета. Позднее, когда в России тоже появилась массовая бульварная пресса, уголовный жанр начал развиваться в сторону, схожую с западноевропейской, с серийностью и массовостью, но сохранил «толстожурнальный» след — отмеченный несколькими нашими предшественниками как характерный именно для русского извода (см. далее на стр. 33) примат сюжета вокруг вопроса «Почему?» (“whydunit”) над сюжетом вокруг вопроса «Кто?» (“whodunit”). Первое — это уголовная интрига, построенная вокруг идентификации личности преступника. Второе — это поиск не человека, который может быть известен с самого начала, а мотива, т. е. реконструкция предыстории преступления (“The ‘premature’ disclosure of the identity of the murderer solves only one of the mysteries” [Keily 1996: 132]). Западноевропейский уголовный роман гораздо активнее развивает поджанры с ослабленной, второстепенной ролью психологии, к коим относятся сюжеты вокруг загадок «Кто?» и даже «Как?» (например, викторианский субжанр «динамитного романа», оперирующий сюжетами о политических заговорщиках с адскими машинами, позволяет построить интригу на вопросе «Как преступление было осуществлено технически?», это называется “howdunit”). С известной долей упрощения можно сказать, что выбор между интригой «Кто?»/«Как?» и интригой «Почему? Что побудило...?» (один из рассказов А. А. Шкляревского так и называется — «Что побудило к убийству»?) осуществлялся в зависимости от того, чьими продолжателями осознавали себя уголовные писатели — фельетонистов или натуралистов.

В 1870-е годы медиаландшафт России резко изменился. Рост грамотности населения и послабления цензуры привели к настоящему буму частной массовой прессы. Ежедневные газеты и дешевые иллюстрированные журнальчики стали отеснять толстые журналы с позиций лидеров общественного мнения. Уже в конце 1870-х М. Е. Салтыков-Щедрин с тревогой отмечал: «Физиономия нашей литературы значительно изменилась... Значение крупных (ежемесячных) журналов упало, и на место их, как руководители общественного мнения, выступили ежедневные газеты» [Салтыков-Щедрин 1972: 628]. Это означало, что и криминальная тематика стала переходить в новые каналы, менять формат и аудиторию. Уголовные истории все чаще публиковались в газетах и популярных еженедельниках, ориентированных на массового читателя, — там они приобрели более развлекательный, сенсационный характер. Авторы «уголовщины» начали писать серийно и на скорость. Показателен путь А. А. Шкляревского: получив известность в конце 1860-х благодаря повестям уголовного содержания (первая — «Отпетый», журнал «Дело», 1866), он переехал в столицу и вскоре

стал активно сотрудничать с ежедневной газетой «Санкт-Петербургские ведомости», а также многими другими изданиями. Потребность газет в постоянных острых материалах заставляла его писать быстро и много, зачастую даже с недостатками, которые устранила бы элементарная внимательная вычитка (путаница в именах героев и т. п.).

Подобная «медийная логика» — ориентация на серийность, сенсационность и быструю подачу — стала характерной чертой всей развивающейся массовой уголовной прозы. Помимо Шкляревского, к числу таких авторов принадлежала, например, А. И. Соколова, чьи романы публиковались в «Московском листке» и других газетах и сочетали криминальную интригу с разоблачением пороков высшего света, поддерживая интерес читателя чередой неожиданных поворотов. Н. Э. Гейнце, сотрудничавший с «Петербургским листком», «Звездой», а затем и возглавивший газету «Свет», прославился почти фабричной производительностью: его романы часто основывались на реальных историях, попадавших в редакцию в виде дневников, записок и т. д., и перерабатывались в беллетристическую форму буквально «по горячим следам», немедленно появляясь в печати («Жертва житейского моря», «Герой конца века»). Н. Н. Животов, ориентировавшийся на простонародную аудиторию, создавал захватывающие романы-фельетоны («Макарка-душегуб», «Цыган-Яшка» и др.), насыщенные натуралистическими подробностями и рассчитанные на эмоциональный эффект.

В целом же распространение газет привело к демократизации жанра: криминальные истории прочно закрепились в круге чтения городских низов [Brooks 1985]. Таким образом, русская уголовная проза пришла к тому, с чего «передовики» жанра (Франция, Британия, США) начинали, и с небольшим опозданием подверглась аналогичным процессам в одно время с массовой литературой объединенных Италии и Германии. Так, Э. де Марчи не только публиковал «Шляпу священника» в приложении к двум ежедневным газетам, но и пользовался коммерческими рекламными стратегиями:

В начале мая 1887 года миланская ежедневная газета “L’Italia” начала размещать на разных страницах и колонках изображение черной шляпы священника, пока 20-го числа к нему не добавилось первое слово («Это»), а на следующий день — еще одно («шляпа»), пока 6 июня слово за словом не дошло до полного предложения: «Эта шляпа священника была помещена несколько дней назад в наших колонках в качестве превентивного объявления о романе, который будет называться “Шляпа священника”» <...>16 июня пришло известие о начале публикации на следующий день, но, как будто этого было недостаточно, на углах центральных улиц Милана появились «грандиозные листы», на которых одиноко выделялась «гигантская шляпа священника» (перевод наш. — М. Б.) [Berrè 2014: 36].

§5. Место ранней русской уголовной прозы в мировом каноне криминальной литературы: позиция догоняющих?

Если внутри «триединой прародины детектива» взаимовлияние осуществляется на равных, то национальные традиции на периферии воспринимают свою «догоняющую» роль с различными нюансами.

Итальянский писатель Э. де Марчи сопроводил первое издание своего романа «Шляпа священника» (1888) авторским предисловием, имеющим черты манифеста:

Это экспериментальный роман, и воспринимать его следует именно так. Две причины подтолкнули автора к его написанию. Первая: действительно ли необходимо ехать во Францию, чтобы получить так называемый роман-приложение, с известной пользой для морали и здравого смысла? Или же, с другой стороны, при наличии небольшой доброй воли мы могли бы обеспечить простые желания широкой публики более полно и разумно? (перевод наш. — М. Б.) [Там же: 37]

В свою очередь, А. А. Шкляревский в романе «Князь Амалат-бек» (1882) не просто допускает, что русская уголовная проза может быть не хуже французского романа-фельетона, но прямо утверждает, что она лучше, поскольку наши судебные следователи превосходят естественностью и правдивостью «их Лекоков»:

В беллетристических произведениях с криминальным содержанием судебные следователи изображаются нередко личностями, обнаруживающими необыкновенную проницательность, бдительность и деятельность. Авторы упрекают, что они выставляют какие-то юридические идеалы. В этом упреке много несправедливости. Действительно, иностранных писателей безусловно обвинить можно, потому что деятельность их Лекоков и прочее сверхъестественна, самый сюжет вовсе не заимствован из жизни, факты подтасованы и ходульны <...> В отношении же русских писателей, произведения которых отличаются несравненно большею естественностью, упрек основывается на недоразумении публики [Шкляревский 1882: 33].

Можно сказать, что французская почва была готова к появлению Габорио, а российская — к появлению Шкляревского. Но готовы они были по-разному — тому, в чем именно состояла «готовность» русской литературы, и посвящена наша работа. Заметим, что здесь Шкляревский утверждает свое превосходство за счет иностранного фона, а не родного, идущего от Достоевского.

Из всех мировых трендов уголовной литературы Россия пропустила, пожалуй, только прижизненную популярность Э. По, с которым познакомилась в 1870-е, благодаря переводам Ш. Бодлера и Т. Готье. Мы полагаем, можно сказать, что русская уголовная проза, хотя и принадлежит периферии

жанра, вращается на чуть более близкой к центру орбите, чем, например, итальянский судебный роман — и осознает это. Потому что при всей периферийности в русской криминальной литературе был автор, даже одиночный вклад которого оказался достаточным для того, чтобы вписать русское высказывание о природе преступления в глобальный диалог. Ф. М. Достоевский во второй половине XIX столетия сразу причисляется коллегами-современниками даже не к «отцам» (то есть к группе Э. По, Э. Габорио), а прямо к «дедушкам» жанра (наряду с О. Бальзаком, чей роман «Темное дело» печатался в одно время с «Убийством на улице Морг», Ф. Купером, Ч. Диккенсом, Э. Золя, А. Доде, Г. Ибсенем) — то есть к писателям, которые не стали «уголовщиками» сами, но как бы осенили юную уголовную литературу благословением со стороны корифеев. Признаки рецепции Достоевского встречаются повсеместно, от первых романов, написанных на австралийском континенте, до сцен лондонских мюзикл-холлов. Американский театровед Л. Сенелик отмечает, что актер Герберт Три, игравший шефа тайной полиции Пола Деметриуса в пьесе «Красная лампа», опирался в работе над ролью на образ Порфирия Петровича — у него получился полноватый добродушный сыщик, сочетающий обманчиво мягкие внешность и манеры с суровой готовностью брать преступника измором [Senelick 2013: 23].

По мнению ученика Ч. Ломброзо Э. Ферри, Достоевский ввел в литературу относительно редкий тип «прирожденного преступника»:

Вполне естественно и предсказуемо, что этот тип природного преступника — поскольку только сейчас наука вывела его на чистую воду, — не часто встречается в художественных произведениях: только гений Шекспира в образности его персонажей или гений Достоевского при, к сожалению, личном наблюдении за каторжниками Сибири, или талант Эжена Сю в его наблюдениях за парижскими трущобами, были способны ранее Чезаре Ломброзо обрисовать психологический тип природного преступника [Berrè 2014: 80].

Сам Ломброзо писал:

Я часто задавался вопросом, почему криминальная антропология более развита в литературе, чем в науке. Великие русские, шведские и французские мастера современного романа и драмы черпали в ней свое величайшее вдохновение, начиная с Бальзака в его «Последнем воплощении Вотрена», «Крестьянах», «Бедных родственниках» и заканчивая Доде, Золя, Достоевским и Ибсенем. Доде нарисовал для нас в «Джеке» целое племя *gatés* (преступных безумцев), и никто не нашел в этом недостатка; так же как никто никогда не оспаривал истинность «Записок из Мертвого дома» и «Преступления и наказания» Достоевского, так же как никто не подвергал сомнению безумцев и преступников, которых так замечательно нарисовал для нас Шекспир [Там же: 65].

С. Фарине в предисловии к роману предпринимает попытку обозрения сложившегося к текущему моменту жанрового канона:

У По было написано: «Рецепт “Преступление и раскаяние”: примите одну таблетку и проглотите ее с закрытыми глазами». Золя также взял этот рецепт и изменил его следующим образом: «Рецепт “Преступление и раскаяние”; растворить в трех сотнях страниц, принимать на ночь... чтобы не хотелось спать». Рецепт По должен был послужить еще одному великому. Его полюбил и Достоевский, он тоже последовал методу Золя, разбавив его чуть больше, и триста страниц французского автора стали для русского читателя в два с лишним раза больше. Страницы «Преступления и наказания», хотя и не все отданы ужасам, а порой приправлены поэзией, пейзажем, даже добрым юмором, обнажили больное сердце. Пинцет захватывает его крупные и мелкие артерии, скальпель рвет нервы, чтобы дать искусству иное, но по сути схожее усиление. Более, чем похожее — то же самое: раскаяние преступника, который сначала радуется совершенному преступлению, прикрывает его лохмотьями почти с наслаждением, и ему кажется, что он хорошо его скрыл не только от судьи, но и от самого себя: «Попробуй, — говорит он, — займись своим делом, потрать свое время» [Там же: 39]¹⁵

Даже в далекой Австралии, по указанию С. Найта, писатель М. Кларк задает своему роману “the tone of the darkest works of Dickens, Balzac and Dostoevsky, whose writings Clarke knew well” [Knight 2018: 39].

Вполне естественно, что второстепенные авторы ранней русской уголовной прозы, имея такой отечественный ориентир перед глазами и зная, что он уже сказал свое веское слово в мировой истории жанра, не страдают от ощущения неполноценности. Влияние Достоевского остается стабильно высоким на протяжении всего столетия, а с продуктивностью предложенных им моделей из иностранных трендов может сравниться разве что поэтика городских тайн, заложенная Э. Сю.

С точки зрения криминального жанра «Преступление и наказание» — роман на традиционную тему тщеты теории формальных доказательств (в дореформенных условиях следственному приставу Порфирию Петровичу ничего не остается, кроме как добиваться признания — и в этом, по тем временам, заключается его профессионализм [Першкина 2019]). Очень маловероятно, что Достоевскому главный недостаток дореформенного уголовного суда был неизвестен — статья О. А. Филиппова с критикой формальной теории, «желающей облечь в формулы факты, видоизменяющиеся на практике до бесконечности» [Keily 2016: 39], печаталась в журнале «Эпоха».

¹⁵ При этом у самого Достоевского это во многом от Диккенса — хорошо исследовано сходство психологического состояния Раскольникова после убийства Алены Ивановны и Билла Сайкса после убийства Нэнси («Оливер Твист») или Джонаса Челзвита после убийства Монтегю Тигга («Мартин Челзвит») [Lary 1973], [MacPike 1981], [Gervais 2006].

Когда Достоевский в своем последнем романе интегрирует в сюжет другую самую во всех смыслах принципиальную для ранней уголовной прозы проблему — судебную ошибку на основании одних только косвенных улик¹⁶ — он и в этом случае знает, что делать с таким универсальным эпистемологическим и юридическим вызовом. Вторая часть «Братьев Карамазовых» начинается так же, как уже начиналось множество уголовных произведений — все необходимые для расследования должностные лица случайно оказались в одном месте, причем не при исполнении, а в качестве досуга, будь то игра в карты в доме у следователя или именины прозектора (см., напр., первые главы «Убийства в деревне Медведице» С. Панова или «Ужасного наследства» М. Рудниковского). Опасная же природа косвенных доказательств, как показывает Достоевский, осталась неизменной с начала века, несмотря на все реформы — при всей подчеркнутой процедурной корректности, вежливости и даже участливости в виде позволения передохнуть, глотнуть воды и т. д., следователь и прокурор, высоко оценивающие роль психологии в уголовном процессе, на самом деле каждым следственным действием глубоко оскорбляют Митю. Болезненная для самолюбия откровенность Дмитрия могла быть вознаграждена хотя бы более эффективным ходом следствия, но оборачивается лишь новыми унижениями — фиксацией на малозначительных, с его точки зрения, деталях (где он взял ткань, иголку, нитку для ладанки, где ее обронил и т. д.), предложением для собственного спасения дать показания против Смердякова, личным досмотром. И когда после всего этого Митя, едва держащий себя в руках, обращается к судейским со словами «Господа, вы добры, вы

¹⁶ В целом же набор косвенных улик против Мити чрезвычайно напоминает абстрактный пример из публичных лекций В. Д. Спасовича, читанных адвокатом в Санкт-Петербургском университете в сентябре и октябре 1860 г.: «Они [улики] лучи света, проясняющие для судьи темный вопрос о вине. Они ложатся на известном лице подозрением; чем их больше, тем подозрение сильнее; чем менее может отклонить их от себя подсудимый, тем вероятнее становится подозрение; наконец, эта вероятность превращается в полную достоверность, когда подсудимый не имеет никакой возможности оправдаться. Подсудимый был, положим, во вражде с убитым, он грозил, что убьет его; подсудимого видели близь места совершения убийства и вскоре после совершения с окровавленным ножом, на нем самом нашли кровавые пятна; в его кармане наконец отыскан был бумажник, принадлежащий убитому: все эти обстоятельства только улики, но совокупность их может составлять основание, столь же прочное для присуждения виновного к наказанию, как и собственное признание или свидетельские показания» [Спасович 1890: 214]. В таком случае изобразить Спасовича, для которого, по его же словам, виновность Мити должна выглядеть как «полная достоверность», в образе адвоката Фетюковича — ирония, которую вполне можно ожидать от Достоевского. Допущение, что писатель на момент создания последнего романа помнит содержание публичных лекций двадцатилетней давности, не столь уж невероятно, если учитывать, что он также помнит, например, дело Ольги Умецкой 1867 г. [Булахова 2022]. D. Keily убедительно показывает, что во время работы над «Братьями Карамазовыми» Достоевский активно обращался к материалам своих же журналов «Время» и «Эпоха» — а они в свое время обзоредали нововведения судебной реформы самым активным образом [Keily 1996: 117].

гуманны...» [Достоевский 1991: 568] — это напоминает иронию английского социально-криминального романа, с которой Диккенс в «Оливере Твисте» описывает бигля, надзирателей работного дома или сам британский закон:

Впрочем, при расследовании подозрительные обстоятельства свелись к тому, что этих людей обнаружили спящими под стогом сена, каковой факт, хотя и является тягчайшим преступлением, наказуется только заключением в тюрьму и, с точки зрения милостивого английского закона с его всеобъемлющей любовью к королевским подданным, почитается при отсутствии других улик недостаточным доказательством того, что спящий или спящие совершили кражу со взломом и, стало быть, заслуживают смертной казни [Диккенс 1958: 275].

Достоевский, конечно, хочет не столько поучаствовать в дебатах о доказательствах, сколько подчеркнуть извечную принципиальную непрозрачность и невыразимость душевной жизни человека¹⁷, недаром Митя цитирует (правда, несколько искажая) «Silentium!» Ф. И. Тютчева — «Терпи, смирайся и молчи!», в чем читатель угадывает: «Молчи, скрывайся и таи <...> Мысль изреченная есть ложь». Потому что, по Достоевскому, для того, чтобы понять душу человека, нужно читать роман, а не протокол, вопреки позиции Фетюковича, критикующего прокурора за «художественный» уклон речи и «злоупотребление психологией».

В свое время российская правовая мысль обосновывала необходимость перехода с инквизиционной модели судопроизводства (когда дело проходило перед судьей исключительно «по бумагам») к гласности (с реальным слушанием живой речи физически присутствующих на процессе людей) следующим образом:

При бытности в суде всех участвующих в деле лиц, всякое сомнение, в чем бы оно ни состояло и к чему бы ни относилось, может быть разрешено вслед за тем, как возникает. Ложь становится труднее, потому что истина часто обнаруживается тут же из противоречия или несогласия показаний [Keily 2016: 37].

Для Достоевского очевидно, что это не так: чаяния реформаторов не сбылись, полифония, карнавализация и конфликт нарративов сделали поиск истины, напротив, гораздо более затруднительным.

Таким образом, к концу XIX века художественная литература не просто отразила трансформации юридического мышления, но и вступила с ним в полноценный диалог, приобретя статус равноправного партнера в осмыслении судебной власти и нравственной ответственности. Как справедливо

¹⁷ Иными словами, Достоевский препарировал миф об объективности закона “not for the sake of social satire alone, but for its association with narrative self-expression in general” [Weisberg 1984: 58].

отмечает Дж. Кейли, “the work of Fyodor Dostoevsky, particularly his last novel ‘The Brothers Karamazov’, represents the apotheosis of a renewed relationship between literary and legal discourses in Russia» [Keily 1996].

§6. Методологические особенности исследований уголовной прозы

Изучение диахронического аспекта уголовного жанра в разных национальных литературах стало для нашего исследования опорой «по горизонтали», если воспринимать ряд специальных работ по ранней русской уголовной прозе как хронологическую вертикаль. Подводя промежуточный итог этой части библиографического обзора, мы считаем необходимым обозначить общие черты уже не уголовных литератур нескольких стран, а традиций их изучения, поскольку наша работа их в полной мере разделяет.

- Все эти работы можно уличить в значительной доле описательности и цитирования — это неизбежно, поскольку мы работаем с забытыми текстами из архивов культурной памяти, и зачастую наши пересказы, предваряющие концептуальный анализ (но не замещающие его) — это единственная для читателя возможность познакомиться с содержанием произведения. Лишь во второй половине XX века уголовная проза снискала внимание академии, и это касается всех традиций изучения, включая страны «детективной прародины» и даже Австралию, где национальная литература, по сути, и началась как уголовная, в силу очевидных демографических причин.

...the material we have been looking at hasn't been seen or read for a century and a half — and has never been discussed — the following chapters are, roughly speaking, hybrids: part introduction, part classification, part description, part sample, part history, part analysis [Panek 2017: 5],

- так начинает обозрение американской уголовной прозы Л. Лад Панек.

The volume aims to expand the notion of a German-language crime-writing tradition <...> forgotten early works <...> neglected areas of research. Until remarkably recently, it was argued that Germany had no proper tradition of crime fiction,

- указывает на такие же предубеждения, бытующие в академической среде, автор труда “Crime Fiction in German” К. Халл [Hall 2016: 1].

При этом произведение низовой литературы редко получается изучать как самоценное эстетическое явление, можно сказать, что при анализе оно, подобно волшебной сказке по Проппу, распадается на элементарные единицы — темы, сюжетные и композиционные приемы, мотивы. Ц. Тодоров,

рассуждая о фантастике, писал, что вообще «лишь массовая литература (детективы, романы с продолжением, научная фантастика) соответствуют понятию жанра в его традиционном содержании — как совокупность имеющих признаки» [Тодоров 1997: 143], в то время как «литературный шедевр не относится ни к какому жанру, кроме, возможно, своего собственного» [Todorov 1977: 43].

- В силу новизны поля возникает и другая особенность: принципиальная неполнота наших представлений о собственном же материале. Даже в США, чей статус «прародины детектива» общеизвестен, начало работы Л. Л. Панека над монографией “The Essential Elements of the Detective Story, 1820–1891” выглядело так:

More than a decade ago, while looking for historical material about detectives in old issues of the ‘New York Times’ and ‘Washington Post’ online we found something we were not looking for. Sure there were news pieces about detectives in the 19th-century papers, but there were also pieces that were clearly fiction, pieces that were detective stories — from the 1830s onward. <...> These hitherto unavailable resources now provide access to an immense amount of information about a lot of things — literally millions of pages of magazines and newspapers printed in cities, towns, and even hamlets from Maine to California beginning in the 1830s. <...> We found that the total amount of new material available to anyone interested in popular fiction in 19th-century America was enormous and was becoming even more enormously enormous every year [Panek 2017: 1].

Литературоведы других стран также до наступления дигитальной эпохи не отдавали себе отчета, сколько уголовных произведений вообще было написано в XIX в. Без преувеличения, в случае с США, Францией и, как мы теперь можем добавить, Россией речь идет о «подвалах» каждой газеты каждого города.

- Необъятность материала также приводит к тому, что мы не можем себе позволить рассмотреть все ответвления и переплетения жанра, иногда приходится что-то отсекаать, по возможности аккуратно прижигая концы. Например, сами «Парижские тайны» всегда учитываются в работах, сходных с нашей, как и черты их в произведениях до 1860-х г. г., но примерно с 1870-х г. г. чисто трущобная литература¹⁸ представляет собой отдельную линию, развивающуюся параллельно линии криминальной интриги. Поэтому наши предшественники нередко принимали решение оставить ее за рамками исследования, чтобы сосредоточиться на собственно уголовной прозе, и без того сильно диверсифицированной

¹⁸ Условное обозначение прозы, фокусирующейся на изображении городского дна и маргинальных слоев общества, с характерной социальной критикой и натуралистическими элементами.

внутри себя на множество поджанров: динамитный роман¹⁹, роман о сквоттерах²⁰, роман о бушрейнджерах²¹, рипперология²²...

- Во многих работах окончание доклассического периода уголовной литературы символически приурочено к появлению шерлокианы. Мы условно взяли за верхнюю границу 1894 г. как начало нового царствования, но он же совпадает с появлением первого перевода Конан Дойля на русский язык. С этого момента структура и интонация уголовной прозы в России начинают меняться: заметно не просто влияние западных образцов, а прямой «фикрайтинг». Поскольку Россия не ратифицировала Бернскую конвенцию, не имела с Британией и США иного договора об охране литературной собственности и в любом случае не признавала объектами авторского права персонажей (только текст целиком), любой желающий мог придумать какое-нибудь новое приключение Холмса или Пинкертона в Нижнем Новгороде или Одессе, чем российские авторы и занялись. Уголовное повествование превратилось в формульный фабульный детектив, выстроенный вокруг харизматичного частного сыщика с узнаваемым «брендом». Как показывает Б. Дралюк [Dralyuk 2012], к началу XX века массовый читатель уже ждал от криминальной прозы не «человеческой драмы», а сюжетного драйва, поддающегося серийному производству и переводу в визуальные медиа. Именно в 1890-е годы закладывается этот вектор, и, чтобы зафиксировать структуру дошерлокианского воображения, настоящее исследование ограничивается 1894 годом.
- Если какие-то разновидности преступлений в уголовной литературе рассматриваемого периода НЕ встречаются — это значимое отсутствие. Например, если располагать американской криминальной беллетристикой как единственным историческим источником, невозможно догадаться, что в стране имела место коррупция и были убиты два президента. В русской уголовной прозе до 1905 г. коррупция обличается повсеместно,

¹⁹ Dynamite novel — жанровое обозначение викторианской уголовной прозы, изображающей фигуру революционера-террориста и проблематику политического насилия.

²⁰ Жанр, изображающий жизнь самовольных захватчиков земли (сквоттеров), характерный для австралийской и американской литературы XIX века; типично включает мотивы освоения «дикого» пространства, конфликта с властью и формирующегося колониального самосознания.

²¹ Жанр австралийской приключенческой прозы XIX века, посвященный разбойникам (бушрейнджерам), действующим в т. н. «австралийском буше» (на неосвоенных территориях с кустарниковой растительностью); сочетает криминальный сюжет, колониальный колорит и мотивы вольной жизни.

²² В широком смысле: совокупность исторических, криминологических и культурологических исследований, связанных с серией убийств в Лондоне в 1888 году, совершенных неизвестным по прозвищу Джек Потрошитель, и с восприятием ее в обществе; здесь: уголовные романы о Джеке Потрошителе.

но также не существует революционных организаций и тем более монархонаххии. Это значит, что мы, назло цензуре, непременно рассмотрим уголовные сюжеты в романах о подпольщиках, просто для этого придется выйти за политические границы империи и обратиться к произведениям эмигрантов.

- Мы пишем главным образом о массовой литературе. Если в нашем корпусе встречаются произведения «больших писателей», мы ограничиваемся ссылками на уже существующие специальные работы. Формат истории массового жанра не предполагает, что Ф. Шиллеру будет уделено больше внимания, чем А. Мюллнеру, а Э. По — больше, чем анонимным авторам из “The Daily Independent”. “Concentrating on the canonical ‘greats’ of German literature, perhaps in order to invoke respectability for the German tradition of crime writing, can result in overlooking the works of less famous author who are the true innovators in the field”, — предупреждает А. Уоллас [Wallace 2014: 92]. В нашей работе Ф. М. Достоевский также будет чаще фигурировать в контексте влияния на второстепенных последователей, а не сам по себе.

Особенность таких исследований последнего времени состоит в том, что эти источники интегрируются в литературный процесс не в связке с “большими” именами (рецепцией Достоевским криминального романа занимался еще Р. Г. Назиров [Назиров 2005]), а как самозначимые феномены — в связке с историческими этапами развития культуры [Вайсман; Вдовин; Клигер; Осповат 2020: 35].

- С определенного момента для уголовной прозы становятся особенно важны темы города и городских сословий. Урбанистическим нарративам в литературе, журналистике и уголовной статистике Российской империи посвящена отдельная глава монографии Л. МакРейнольдс. На французском примере Ж. Дюбуа доказал, что если роман-фельетон выдвинул на первый план аристократию и народ, «объединенных таинственными пешеходными мостками» [Dubois 1985: 50], то «полицейский роман» времен Второй Империи сосредоточился на среднем классе. Мы покажем, что в русской уголовной прозе буржуазно-купеческий и аристократический топосы существуют одновременно и называются Москвой и Петербургом.
- Несмотря на то, что такое динамично развивающееся явление невозможно осмыслить как железную поступь последовательно сменяющих друг друга доминирующих субжанров, исследовательская традиция уголовной прозы тяготеет к условным, но наглядным схемам. В английском литературоведении к настоящему моменту сложилось довольно четкое представление об этапах становления криминального романа в XIX в., которое укладывается в следующую секвенцию: появление в конце

XVIII в. отдельных произведений, в центре которых находится преступление (например, «Приключения Калеба Уильямса» У. Годвина); → ньюгейтский роман, возникающий в 1830-е гг. и отличающийся героизацией героев-преступников, историческим фоном повествования, включением готических элементов (Э. Булвер-Литтон, У. Х. Эйнсворт, У. Теккерей); → сенсационный роман 1860-х гг., более ориентированный на развлечение читателя, нежели на обличение социальных пороков (У. Коллинз, М. Э. Брэддон, Д. Ш. ле Фаню) → «конан-дойлевский переворот» в 1890-е гг. [Murch 1958; Ousby 1976; Priestman 2003; Knight 2010; Матвеев 2014а;]. Создание подобной модели для русской уголовной прозы мы и считали своей задачей. В чем-то нам было сложнее, чем коллегам, главным образом потому, что «уголовный роман», наиболее широко представленный в 1880-е гг., казался тупиковой ветвью, не породившей никакой традиции: далее, в начале XX в., происходит активная рецепция историй о Шерлоке Холмсе, Нате Пинкертоне, Нике Картере, что придает «уголовщине» совершенно другой облик [Чуковский 2003; Пруцков 1983; Дралюк 2012]. Однако в ходе работы выяснилось, что это, во-первых, не совсем так. А во-вторых, в этом же заключается своего рода удобство. Есть некоторая дистанция между развитием жанра, как его понимали современники, и ретроперспективными схемами современных исследователей (например, поиски «отцов-основателей» второй половины XX в. упирались преимущественно в сюжетные структуры и потому чаще всего приводили к Э. По, в то время как российский этнограф Ядринцев или итальянский криминолог Ферри, анализировавшие традицию еще в XIX в., видели ее в поэтике городских тайн и принце Герольштейнском). Таким образом, благодаря относительной «тупиковости», у нас нет искушения рассматривать жанр XIX в., просцируя на него свои знания о его дальнейшем развитии, в то время как от исследователя, например, итальянской криминальной литературы требуется особая осторожность — «джалло» XX в. слишком затмевает свои истоки.

§7. Изучение дальнейшего развития уголовной прозы: рецепции и трансформации

В первой части введения мы рассмотрели «горизонтальную» (или «синхроническую») опору нашего исследования — анализ жанрообразования криминальной литературы в других национальных традициях, который позволил нам увидеть закономерности и расхождения в развитии русской уголовной прозы в международном контексте. Теперь обратимся к «вертикальной» опоре, то есть к исследованиям, которые непосредственно касаются русскоязычного материала.

В последние годы в отечественном и зарубежном литературоведении наблюдается подъем интереса к детективному жанру. Популярности историй о разбойниках в демократической «малой прессе» XIX в. уделено огромное внимание в монографии [Brooks 1985]. Ряд работ посвящен детективу, «рожденному революцией» — [Нехотин 1982], [Oushakine 2003], [Булычева 2014], [Моисеев 2017]. Anthony Ollcott, кратко обозначив предысторию в виде дореволюционных «тайн» и «милицейских» романов, рассмотрел современное состояние жанра, проанализировав стремительный взлет популярности детектива начиная с горбачевской эпохи и продемонстрировав связь между литературой и социальными проблемами этого времени [Ollcott 2001], когда жанр брутализировался вслед за обществом, адаптировался к новой государственной идеологии и рыночной экономике. Немало работ посвящено творчеству Бориса Акунина и тому, как он эксплуатирует ностальгию читателей по временам, когда «литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом» [Ранчин 2014; Казачкова 2015; Трускова 2012; Попкова 2016].

Что касается рассматриваемого нами периода (1860–1890 г. г.), то большинство работ посвящено вопросам рецепции западной криминальной литературы. Так, достаточно полно изучено влияние французского романа-фельетона — о русской «мистеримании», в частности о «Петербургских трущобах» В. В. Крестовского см., напр., [Лебедев; Мельник 1983: 227], [Кудрявцева 1977], [Шутова 1985], [Чекалов 2014], [Матвеев 2022]. Отдельные случаи пересечений между зарубежной и русской (прото-)уголовными литературными традициями также исследовались предшественниками: например, восприятие романов Понсона дю Террайля о Рокамболе [Лукашкин 2020], сближения между А. А. Шклярским и Э. Габорио [Шпилевая 2012], Н. Д. Ахшарумовым и У. Коллинзом [Матвеев 2014b], [Жиркова 2019], [Козлов 2021], Ф. М. Достоевским и Ч. Диккенсом [Squires 1937], [Lary 1973], [MacPike 1981], [Gervais 2006], [Гредина 2015], У. Годвином и Л. Н. Толстым [Айзикова Матвеев 2019].

Поскольку целью нашей работы является не столько изучение рецепции, сколько реконструкция внутренней логики развития жанра в русской литературе XIX века, нас интересует не просто заимствование западных моделей, а те процессы, которые происходили внутри русской литературы в связи с судебной реформой, изменением правового сознания и эволюцией нарративных стратегий. И в этом у нас есть самые непосредственные предшественники.

§8. Социологический подход к ранней русской уголовной прозе XIX в.

Начало изучения интересующего нас периода было положено в статье «Детективная литература и русский читатель» А. И. Рейтблата [Рейтблат 1994а] и в собранном им списке криминальной прозы [Там же]. Список этот составил основу художественных источников нашей работы — к промежутку 1860–1894 г.г. относится 67 книг (романов, повестей, сборников очерков и рассказов). Рейтблат составлял библиографию русского детектива по общим библиографическим указателям русской литературы (в частности, «Русская словесность...» А.В. Мезиер), ориентируясь по намекающим на детективное содержание названиям и подзаголовкам («уголовный роман», «роман из уголовной хроники», «уголовная быль по рассказам и воспоминаниям уездного следователя» и т.д.) и сам признавал, что «перечень явно неполон и <...> послужит основой для более обширных и полных аналогичных перечней» [Там же: 78]. Мы не ставили перед собой задачу специально дополнить список, однако в ходе работы его удалось существенно расширить. Полный художественный корпус нашего исследования, насчитывающий почти сотню криминальных произведений, будет представлен в конце Введения.

А.И. Рейтблата интересует в наибольшей степени социология литературы — вопрос о том, «как отечественные издатели, литераторы и читатели совместными усилиями “укореняли” на российской почве детектив» [Рейтблат 2009: 294], поэтому русский детектив XIX века он рассматривает с точки зрения социальных функций жанра и различных факторов общественной жизни, которые сделали его зарождение возможным. Особенно продуктивным, как показали дальнейшие исследования, оказалось намеченное Рейтблатом описание национальной специфики криминальной литературы русского извода, в частности — свойственной уголовной прозе 1860–1870-х г.г. фокус на предыстории и мотиве преступления, в то время как личность преступника может быть известна с самого начала или, по крайней мере, к середине повествования. Также он замечает, что ранним образцам русской уголовной прозы свойственна квазидокументальность, что подчеркивается устойчивой формулой «записки следователя» (например, «Правые и виноватые: Записки следователя сороковых годов» П. И. Степанова). В предисловии к переизданию «Что побудило к убийству?» А. А. Шкляревского Рейтблат настаивает на уголовном характере романов «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского:

Возникающие иногда среди критиков споры, детектив или нет «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, носят схоластический характер, поскольку книгу соотносят с западными, а отнюдь не с русскими образцами жанра. Сопоставительный анализ такого рода показал бы, что Достоевский стоял у истоков «уголовного романа», а его последователи, сняв фило-

софский пласт и предельно упростив психологическую и нравственную проблематику, испытали тем не менее в поэтике, да и в идейном плане немалое влияние этой книги. Сказанное относится, в первую очередь, к Шкляревскому. Своим вдохновителем он считал Достоевского [Рейтблат 1993: 11].

Иными словами, Рейтблат, глядя на материал сквозь призму социологии, приходит к тому же выводу, который мы обозначили ранее на основании сравнительно-исторического подхода: вне зависимости от того, признавать ли эти романы уголовными, по степени своего влияния на последователей Достоевский, несомненно, является родоначальником жанра, а значит, и его представителем.

Рейтблат также предоставил данные, по которым можно судить об истинной популярности русской уголовной прозы.

...формой широкого распространения детектива стали так называемые бесплатные приложения к газетам и журналам. Начиная с 1880-х гг. ряд газет («Свет», «Гражданин») и тонких журналов («Живописное обозрение», «Родина», «Нива») ежемесячно высылали бесплатно по книге своим читателям, причем «Родина» и «Свет» нередко давали в качестве приложения отечественные «уголовные романы». Если учесть, что тираж беллетристической книги в то время редко превышал 2400 экз., а тираж «Родины» (и, следовательно, выходящих в приложениях к ней книг) доходил до 120 тыс. экз., можно представить, насколько более широкой была читательская аудитория бесплатных приложений по сравнению с обычными изданиями [Рейтблат 2009: 299].

На описанные выше наблюдения так или иначе опираются все дальнейшие исследователи. Но сам процесс зарождения нового жанра в литературном поле интересует Рейтבלата в гораздо меньшей степени, чем взаимодействие детектива с публикой, сословный состав читателей, представленность в библиотеках, каналы распространения и т. д., что иногда вытесняет динамику развития криминальной поэтики *an sich*. С историко-литературной точки зрения некоторые выводы из этих наблюдений *de visu* представляются слишком поспешными или недостаточно обоснованными. Например, по словам Рейтבלата,

стремясь избежать ассоциаций с презируемым детективным романом, авторы книг о преступлениях, написанных в 1860-х — начале 1870-х гг., старались «подключиться» к другой литературной традиции, подчеркивая (даже в названии) документальный характер своих публикаций [Рейтблат 2009: 298].

Уже К. Уайтхед в монографии “The Poetics of Early Russian Crime Fiction 1860–1917” (2018) отвечает, что это объяснение “misleadingly anachronistic” [Whitehead 2018: 21] — «презируемых детективных романов» еще не было в эти годы, а значит, имеющиеся в виду авторы не могли руководствоваться нежеланием с ними ассоциироваться, и причина их тяги к квазидокументальности должна быть иной.

Какой именно? — на этот вопрос так или иначе отвечают исследователи уже поэтики и истории жанра. Д. Кейли отмечает, что несмотря на цензурные послабления, в памяти уголовных авторов 1860–1870-х г. г. еще живы недавние времена, когда изображение преступления на печатных страницах было возможно только в виде фактов, изложенных как можно более сухо, чтобы минимизировать возможность читательского сочувствия — новостей, полицейских сводок, сообщений о решениях Сената и т. д. Симпатичный образ, например, разбойника мог просто похоронить законное издание произведения, как это произошло с «Дубровским» при жизни Пушкина. Соответственно, квазимемуарная форма могла быть бессознательным рефлексом или сознательной подстраховкой авторов. Определенную революцию произвел Шкляревский, который под традиционным подзаголовком «рассказы следователя» спрятал не этнографические очерки, а новеллы и повести.

К. Уайтхед относится к квазидокументальности прежде всего как к нарративному приему, ставящему следовательское «Я» в центр диегезиса.

Мы со своей стороны желаем добавить, что с точки зрения эволюции жанра очерковость первых «записок следователей» — наследие натуральной школы и естественное следствие того, что уголовные очерки зародились в толстых журналах. Все эти объяснения не исключают, а только дополняют друг друга.

Социологический подход к русской уголовной прозе продолжила Л. МакРейнольдс, автор статей “Who cares who killed Ivan Ivanovich?” (2009), “The Murderer in the City: Narratives of Urbanism” (2009), “Murder as ‘Intertextual Death’ in Late Imperial Russia” (2010) и монографии “Murder the most Russian: True Crime and Punishment in Late Imperial Russia” (2013). МакРейнольдс показывает, что дореволюционный русский уголовный роман был не маргинальным подражанием Западу, а самобытным культурным феноменом, отражающим ценности, представления о норме и политические настроения общества на пороге модернизации.

Отмеченную Рейтблатом особенность детективной интриги, которая заключается в предыстории преступления, а не в личности преступника, исследовательница описывает в привычной для исследователей криминальной литературы оппозиции вопросов «Кто?» и «Почему?»: “As British writers of detective fiction began turning the genre into the parlor game of figuring out ‘whodunit,’ their Russian analogues were privileging the question of ‘why’” [McReynolds 2009: 391]. Это становится основным положением статьи о пореформенной массовой культуре.

Примат интриги «Почему?» над интригой «Кто?» МакРейнольдс объясняет глубокой укорененностью русской детективной прозы в социальных и культурных обстоятельствах 1860-х г. г. Список улик, в отличие от списка прямых доказательств, принципиально открыт, а значит, ключом к пониманию преступления может быть что угодно — детские травмы, психическое состояние, идеи правонарушителя оказываются не менее, а то и более важны, чем орудие убийства, показания свидетелей или поличное. На фоне

возникновения нового суда и нового следствия возрос интерес к социальной природе преступления, который демонстрирует не только проза, но и художественные тексты, например, написанный в жанре “causes célèbres” сборник А. Д. Любавского «Русские уголовные процессы» (1866–1868): “Liubavskii called them (реальные дела и процессы. — М.Б.) ‘superior to novels,’ especially fascinating because they expose ‘the secrets of a person’s inner life’” [Там же: 395]. Соответственно, акцент на вопросе «Почему?» дает писателю гораздо больший простор для того, чтобы с привлечением новейших данных из медицины, психологии и биологии заявить, что вина в преступлении лежит не на индивидууме, а на всем общественном устройстве России. И это, как полагает МакРейнольдс, делает русскую уголовную прозу прямой наследницей рассказов Э. А. По о Дюпене, в отличие от английского детектива, который “imitated Dupin and reduced crime fiction to the parlor game of figuring out ‘whodunit’” [Там же: 393]. В поле внимания исследовательницы попадают следующие тексты: «Рассказ судебного следователя» и «Секретное следствие» А. А. Шкляревского, «Убийство в Мухоловой роще» С. А. Панова, «Убийство в Пузырьевских банях» П. И. Телепнева, «Записки следователя» Н. П. Тимофеева, «Острог и жизнь» Н. М. Соколовского, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского.

В монографии “Murder Most Russian: True Crime and Punishment in Late Imperial Russia” МакРейнольдс также анализирует влияние, которое оказали «сейсмические сдвиги, запущенные Великими реформами» [McReynolds 2013: 6] (т. е. известия о преступлениях и процессах в газетах, судебные речи и т. д.) на массовую продукцию эпохи. Как следует из названия, работа посвящена реальным уголовным происшествиям эпохи, а значит, относится к нашей теме косвенно. Однако это исследование все равно было ценно для нас тем, что, во-первых, в нем очерчен круг самых значимых, «резонансных», вошедших в учебники расследований второй половины XIX века, благодаря чему мы начали лучше ориентироваться и в художественных преступлениях. Во-вторых, по замечанию О. В. Большаковой, книга устроена по принципу телесериала «Закон и порядок»: «Вначале описывается преступление, а затем на материале его расследования рассматривается та или иная тема, которая таким образом “привязывается” к конкретно-историческому материалу» [Большакова 2016: 76]. Среди «привязанных» МакРейнольдс тем находим влияние идей Просвещения на отношение к преступности, реформу цензуры, урбанизм, деятельность защиты на процессах, высокий процент оправдательных приговоров, роль судебного следствия, становление профессии судебно-медицинского эксперта, рождение криминологии из духа социологии, психологии и антропологии, дебаты о свободе воли, перемены в гендерных нормах. Через анализ громких дел МакРейнольдс заключает, что «истории убийств» в позднеимперской России были общим культурным пространством для юристов, писателей и читателей.

Особенный интерес представляет четвертая глава “Murder as One of the Middlebrow Arts”, где в ряду реальных преступников неожиданно

появляется Родион Раскольников и в очередной раз подчеркивается влияние философии «Преступления и наказания» на массовую уголовную беллетристику; а также, в меньшей степени, седьмая глава “Crime Fiction Steps into Action”, посвященная литературной «шерлокиане», «пинкертоновщине» и первым детективным фильмам начала XX века.

§9. Нарратологический подход к ранней русской уголовной прозе

Первая (до специальной монографии К. Уайтхед) известная нам крупная работа, где А. А. Шкляревский фигурирует прямо в аннотации²³ — защищенная в Гарварде диссертация D. Keily “The Brothers Karamazov and the Fate of Russian Truth: Shifts in the Construction and Interpretation of Narrative after the Judicial Reform of 1864” (1996). Появление этого имени служит индикатором, что работу можно причислить к ряду исследований ранней русской уголовной прозы, хотя основным объектом выступают нарративные структуры романа «Братья Карамазовы» и концепция правды в русской культуре.

В свете нашей темы особенно важно, что Кейли в качестве литературного фона «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых» учел творчество Шкляревского, Соколовского, Соколова, Панова, а также наметил основные этапы сериализации ранней русской уголовной прозы (в 1860-е г. г. превалирует перепечатывание иностранных произведений, с середины 1870-х начинается активное «импортозамещение»).

В истории русской концепции правды, как показывает Кейли, судебная реформа 1864 г. стала поворотным моментом. Замена инквизиционного процесса на соревновательный и гласный, теории формальных доказательств на теорию внутреннего убеждения, прямых доказательств на улики — все это привело к тому, что истина начала восприниматься не как единственная данность, а как продукт интерпретации и аргументации, результат риторического состязания. Судебный процесс в «Братьях Карамазовых» является не просто одним из эпизодов, но пронизывает всю структуру повествования, превращая его в арену борьбы нарративов. По Кейли, судебная реформа не просто подарила русской литературе новые сюжеты и новых героев, но и сделала юридический дискурс частью поэтики, метафорой повествования, в котором нет абсолютного знания — только разные версии²⁴. Эта работа начинает линию, к которой затем примыкают Г. Розеншилд [Rosenshield 2005], показывающий, что для Достоевского происходящее —

²³ “The Russian detective story, fathered by A. A. Shlyarevskii...” [Keily 1996]

²⁴ В некотором смысле Достоевский даже с А. Г. Сниткиной познакомился благодаря судебной реформе — именно этот масштабный государственный эксперимент с гласностью сделал востребованной профессию стенографистки.

болезненный кризис особенной «русской правды» под натиском западных юридических стандартов, и К. Уайтхед, анализирующая раннюю уголовную прозу именно в синхронном срезе и именно с точки зрения поэтики.

Исследовательница начинает свою монографию “The poetics of early Russian Crime Fiction 1860–1917” (2018) с прояснения социокультурных факторов, которые обеспечили популярность уголовной прозы в 1860-х г. г. и которые невредно проговорить еще раз — так мы покажем, что они подтверждаются снова и снова и в сравнительно-историческом, и в социологическом, и в нарратологическом подходе:

- 1) Этот жанр отражает новации Великих реформ, объясняет читателям новый правовой ландшафт страны, помогает правоприменению, в некотором смысле служит социальной рекламой;
- 2) Безукоризненный образ следователя вселяет оптимизм и веру в светлое прогрессивное будущее России и олицетворяет собой ценности реформы следствия и судебной реформы (добавим от себя: с точки зрения литературы олицетворяет их гораздо лучше, чем адвокат);
- 3) В то же время уголовная проза отражает сословные проблемы в обществе, этические сдвиги, происходящие на глазах у современников;
- 4) На волне зарождения криминальной антропологии, судебной психиатрии и других подобных наук, такая литература может расцениваться как вклад в общественную дискуссию о человеческой природе, о природе преступления, о том, возможно ли общество, в котором никто не нарушает закон;
- 5) Великие реформы дали литературе новые художественные приемы в описании преступления, в частности, «саспенс».

Однако в большей степени Уайтхед интересуется последний пункт — исследование написано в нарратологическом ключе, с опорой на Ж. Женетта и С. Лансер, то есть включает анализ темпоральности, фокализации, статуса рассказчика.

В первой главе Уайтхед описывает, как первые три образца русской уголовной прозы — «Острог и жизнь» Н.М. Соколовского (1866), «Правые и виноватые: Записки следователя сороковых годов» П.И. Степанова (1869) и «Записки следователя» Н.П. Тимофеева (1872) — мастерски совмещают инструментарий художественной и документальной литературы, проявляя жанровую гибридность.

Вторая глава посвящена судебному следователю как «фигуре одновременно социальной и диегетической власти». В эти годы судебный следователь — это самый надежный нарратор, который только может существовать в вымышленном мире, и самый, пожалуй, могущественный. Уайтхед наблюдательно показывает, как в рассказе «Хотели предать суду и воле божьей» Степанова, где действие происходит до отмены крепостного права,

прямо утверждается, что власть следователя выше власти помещика. Исследовательница выделяет и другие характерные черты русского литературного следователя 1860–1870-х г. г.: ему не свойственна эклектичная эрудиция в духе Дюпена или Холмса, он отнюдь не харизматичный сумасброд, напротив, он — откровенно ординарный функционер, всегда действующий по инструкции, часто цитирующий Свод законов и в то же время своим «гетеродиегетическим перформансом» производящий впечатление богоподобности; безукоризненно, безошибочно действующая фетишизированная фигура²⁵, которая становится гравитационным центром диегезиса. В раннем русском следователе, в отличие от, скажем, позднего Путилина, нет ничего приключенческого (здесь Уайтхед, что особенно важно для нас, вводит оппозицию между «следователем» и «сыщиком»). Упор на «Почему?» вместо «Кто?» предписывает следователю быть скорее мастером эмоционального интеллекта, нежели дедуктивным гением. Уайтхед также очерчивает устойчивый круг героев-помощников и героев-вредителей судебного следователя: начальство, младшие полицейские чины, врачи и священники.

Отдельная глава посвящена темпоральности ранней уголовной прозы в ее нарратологическом срезе. Уайтхед показывает, что в это время не только интрига «Почему?» превосходит интригу «Кто?», но и аналепсис используется гораздо активнее, чем пролепсис²⁶. Рекордный аналепсис — в «Секретном следствии» Шкляревского повествование однажды переключается на эпизод, имевший место за 50 лет до совершения преступления [Whitehead 2018: 132]. Но по мере перехода от «Почему?» к «Кто?» (а Уайтхед точно указывает, когда этот переход произошел — в 1876 году, в «Убийстве во время бала» Панова), как показывает исследовательница, аналепсисы становятся короче по времени и теряют свою значимость, уступая место пролепсисам как инструментам создания «саспенса».

В конце книги Уайтхед обращается к пародиям на уголовную прозу, в частности, к рассказу А. П. Чехова «Шведская спичка».

Теме ранней русской уголовной прозы Уайтхед посвятила множество работ. В ранней статье “Playing at Detectives: Parody in The Swedish Match” (2005) исследовательница ставит проблему: до нас дошла пародия, но не дошел ее объект, мы ничего не знаем о текстах, от которых Чехов отталкивается. В статье “Abject Realism and the Depiction of Violence in Late Imperial Russian Crime Fiction: The Case of N. P. Timofeev” вводится понятие “abject

²⁵ В этом плане наиболее близкая связь у русской традиции с немецкой. Например, следственный магистрат в произведениях Й. Д. Х. Темме — повествователь от первого лица, анонимный и лишенный личной жизни идеал германского гражданского служащего. “Typical for this type of story, the narrator uncovers the truth more by talking to people than by searching for physical evidence. His skill is assessing character, choosing the right conversational approach and drawing out confidences ensures his success, not his sharp eye for a thread hanging on a bush or the size of a footprint” [Hall 2016: 38–39].

²⁶ Аналепсис — прием ретроспективного повествования, вставка эпизода из прошлого в текущую временную линию сюжета. Пролепсис — повествовательный прием упреждения, включение событий, которые происходят позже основной временной линии

realism” (жалкий, низменный, презренный) применительно к разным подходам авторов этих рассказов к описанию насилия, травм, мертвых тел и т. д., то есть всяческой телесности. По мысли исследовательницы, такие сцены вводились писателями (например, Тимофеевым) для того, чтобы через отвращение к этим деталям вызвать у читателя отвращение и к социальным проблемам, которые стоят за этим преступлением. В статье “Spaces of Mystery, Knowledge and Truth in Early Russian Crime Fiction” (2019) исследуется специальное устройство романа «Три суда, или убийство во время бала» С. Панова (1876). Здесь Уайтхед следует за Д. Шмидом, который считал, что “studying representations of space in crime fiction can give us a way of contesting a characterisation of the genre that dismisses it as a closed, formal system” [Schmid 2012: 10–11]. Согласно Уайтхед, интерьер места преступления (коридор дворянской усадьбы с большим количеством окон и стеклянных элементов) не только имеет прямое отношение к основной детективной интриге, не только может осмысляться как образ запутанного расследования, но и символизирует «ризоматический» (по Делезу и Гваттари) диалог, который уголовная проза ведет с другими жанрами. Статья “The Letter of the Law: Literacy and Orality in S. A. Panov’s Murder in Medveditsa Village” (2011) исследует отношение к языку, продемонстрированное в соответствующей повести Панова. Следователь из деревни Медведица существует в мире буквы закона, где примат письменной речи над устной незыблем, где каждый новый факт должен быть запротоколирован под подпись допрашиваемого и представленных в необходимом количестве понятых, а каждое следственное действие и даже философское отступление о сущности следовательской работы должно быть сопровождено ссылкой на устав уголовного судопроизводства. Но финал эффектно подрывает эту логоцентрическую модель мира: единственная свидетельница убийства, четырехлетняя девочка с задержкой речевого развития Прасковья, формальный допрос которой ничего не дал («Таким образом следствие пополнилось еще одним актом, ничего ровно не выяснявшим, именно о том, что дочь убитой, не умея говорить, не может ничего объяснить следователю» [Панов 1872: 153]), при всей своей неспособности разговаривать все-таки играет решающую роль в установлении личности преступника. Уайтхед приходит к выводу, что “Murder in Medveditsa Village expresses a nuanced understanding of the relative power of various forms of language” [Whitehead 2011: 27], где письменная речь отвечает за картезианское рацию, надежность и порядок, а устная — за эмоции и “democratic basis for the access to justice” [Там же: 28]. В статье “Debating Detectives: The Influence Of Publitsistika On Nineteenth-Century Russian Crime Fiction” (2012) показывается, как публицистика и уголовная проза с помощью разных инструментов описывали и анализировали ход судебной реформы, ее удачи и поражения, ее сильные и слабые места. Следуя за Рейтблатом и Кейли, Уайтхед уделяет внимание влиянию Достоевского на А. А. Шкляревского, А. А. Соколова, Н. Е. Гейнце, А. Е. Зарина в статье “Shkliarevskii and Russian Detective Fiction: The Influence of Dostoevskii” (2013). Наконец, в недавних статьях “Russia’s First Female

Crime Writer, Aleksandra Sokolova (1833–1914): Gender, Authority and Agency” (2021) и “Bodies of evidence: the depiction of violence against female characters in late imperial Russian crime fiction” (2023) исследовательница фокусируется на «женском вопросе»: например, показывает, как писательница А.А. Соколова в своих романах «Без следа» (1890) и «Спетая песня» (1892) обличает патриархальное устройство не только российского общества, но и системы правосудия.

Таким образом, работы К. Уайтхед представляют собой важный вклад в изучение русской криминальной литературы. Они не только учитывают достижения социологического анализа (Рейтблат, МакРейнолдс), но и систематически используют нарратологический подход, который позволяет глубже понять внутреннюю динамику жанра, его эволюцию и специфику.

Однако вопросов генезиса, хронологии и периодизации жанра Уайтхед касается лишь мельком в разных местах монографии. Например, первую главу “Blurring the Lines: Fact and Fiction in Early Russian Crime Writing” открывает следующее замечание:

In the first decade or so of its existence (1862 onwards), notable examples of Russian crime writing were characterized by the way in which they combined elements of various different, though related, genres that themselves occupy different points on the fact/fiction continuum. These include: publitsistika (polemical journalism), court reports, physiological or ethnographical sketches, but most importantly memoir and literary fiction [Whitehead 2018: 18].

Однако подробно на теме физиологии и этнографии Уайтхед не останавливается, и более того, очевидно не ставит их на первое место по силе влияния на уголовную литературу. В другом месте встречается мысль о том, что

The roots of such an emphasis on compassion can perhaps be traced back to Vissarion Belinskii’s 1842 article on Eugène Sue’s *Les Mystères de Paris* (a work often cited as a precursor to crime fiction in Europe) in which he claims the work is redeemed from meretriciousness by Sue’s “humanitarian” and “philanthropic” pathos. According to Joseph Frank, the first sign of the influence of Belinskii’s remarks to be found in Dostoevskii’s novella *Bednye liudi* (*Poor Folk*) which “for the first time in Russian literature, amidst an unsparing depiction of urban seediness and lower-class misery, portrayed those who lived immersed in such conditions as sensitive and suffering souls”. The empathy displayed by investigators in Russian crime fiction is undoubtedly on branch of the Natural School’s call for critical realism which was initiated in the 1840s [Там же: 64].

Но этим коротким замечанием указание на несомненное влияние натуральной школы ограничивается, хотя некоторые обстоятельства творческой биографии писателей подчеркивают эту связь — например, тот факт, что Шкляревский начинал писать не с уголовного жанра, а с этнографических “observational sketches of life in Voronezh” — но также не получают у Whitehead развития.

§10. Русская уголовная проза как результат жанровой телеологии

Несмотря на основательный фундамент в виде вышеперечисленных работ, тема русской уголовной прозы XIX в. представляется далекой от исчерпания, причем, как нам кажется и как мы уже оговорили выше, в тени академического изучения осталось самое базовое и необходимое для дальнейшего изучения — жанровый генезис.

Идея генеалогии жанра через физиологический очерк натуральной школы и литературную этнографию представляется нам логически обоснованной. Она объясняет особенность русской криминальной литературы, пропустившей готический, диккенсовский, фельетонный и т. д. этапы и выросшей на документальной основе, впитывая традиции очерка, мемуара и этнографического наблюдения. Кроме того, она демонстрирует историческую логику жанрообразования: физиологический очерк ввел в литературы считавшиеся доселе «низкими» темы и характеры; натуральная школа в целом раскрыла социальные механизмы нарушения закона; этнографическая традиция приучила к фиксации реальности, к зарисовкам быта, к аутентичной передаче живой речи.

Отсчитывание истории уголовного жанра непосредственно с судебной реформы и журналистики вокруг нее выглядело бы отрывочно. Наша схема укореняет жанр в литературной традиции, показывая, что он не возник случайно, а эволюционировал, то есть был не простой адаптацией западных моделей, а автономным явлением с глубокими корнями.

В **первой главе** мы рассматриваем литературные и социокультурные предпосылки формирования русской уголовной прозы, обращаясь к художественным произведениям 1830–1840-х г. г. Основное внимание уделяется тому, как натуральная школа в целом и физиологический очерк в частности подготовили почву для развития жанра, но не породили его в полной мере.

Мы анализируем, каким образом в русской литературе николаевского времени формируется представление о преступлении, преступниках и механизмах правосудия. В это время криминальная тематика представлена преимущественно в рамках реалистических очерков и бытовых рассказов, где преступник фигурирует как часть социальной среды, но сам процесс расследования и раскрытия преступления не является центральным элементом повествования. Например, в **очерках В. И. Даля** («Петербургский дворник» и др.) преступники изображены через бытовые зарисовки, в которых фиксируются их манеры, речь и поведение, но отсутствует детективная интрига как таковая. Аналогичный подход характерен и для «Записок охотника» И. С. Тургенева, где изображение несправедливости служит средством социального анализа, но не формирует самостоятельный криминальный сюжет.

Мы также принимаем во внимание влияние западной литературы на русскую прозу рассматриваемого периода. В 1840-х годах в России получили широкое распространение французские романы-фельетоны, в первую очередь «Парижские тайны» Эжена Сю, которые вызвали реактивный интерес и желание пародировать, но при этом не были напрямую адаптированы в отечественной литературе [Чекалов 2014], [Александрова 2022].

Отдельное внимание уделяется тому, почему русская литература 1840-х годов, обладая предпосылками для возникновения уголовного жанра, не сформировала его в полной мере. Причины этого кроются в отсутствии институциональной основы для «уликового» (а значит, интеллектуально-психологического) расследования (до судебной реформы 1864 года не существовало независимого следствия), а также в жанровых ограничениях натуральной школы, сосредоточенной на социальном аспекте преступления, а не на его расследовании. Например, в очерках Толбина и Ф. Селиванова криминальные мотивы присутствуют, но они не оформляются в жанровую схему уголовного романа.

Таким образом, в первой главе мы показываем, что литература 1840-х годов создала важный предпосылочный этап для развития уголовной прозы, заложив ключевые темы и подходы, но еще не выработала жанровых механизмов, которые позволили бы криминальному сюжету стать центральным. Эти процессы окончательно оформляются лишь в 1860-е годы, с появлением фигуры судебного следователя, что станет предметом анализа следующих глав.

Во второй и третьей главах мы рассматриваем, как этнографический очерк 1850-х годов стал связующим звеном между физиологической прозой 1840-х и формирующимся жанром уголовной литературы 1860-х. Анализируя произведения В. И. Даля, Д. В. Григоровича, А. Ф. Писемского, Н. М. Соколовского, П. И. Степанова и других авторов, мы показываем, что изображение преступления постепенно обретает исследовательский характер, а исследующий (или расследующий) персонаж становится центральной нарративной фигурой.

Во второй главе рассматривается, как этнографический дискурс повлиял на раннюю уголовную прозу. Народная тема, укрепившаяся в русской литературе к 1850-м годам, привела к тому, что писатели стали выходить за пределы городской среды и обращаться к крестьянским мотивам, а затем — к жизни в местах заключения. Мы показываем, что рассказы Даля («Ворожейка», «Ракита», «Январь») и этнографические очерки Григоровича и Писемского содержат криминальные сюжеты, но преступление в них еще выступает просто элементом социальной зарисовки.

Далее анализируется ключевая роль этнографического очерка как жанрового посредника. В отличие от более ранних натуралистических зарисовок, уголовные произведения 1860-х годов (например, «Правые и виноватые» П. И. Степанова) уже представляют собой целенаправленное исследование социальной природы преступления. Мы показываем, как литературный следователь начинает напоминать этнографа, фиксирующего жизнь

народной среды: так, очерки Степанова и Соколовского описывают не только преступления, но и этнографический контекст деревень и острогов, систему местного правосудия, традиционные формы наказания.

Важное место в главе занимает вопрос о взаимосвязи уголовной прозы и острожной этнографии. Мы рассматриваем, как «Записки из Мертвого дома» Достоевского и «Записки следователя в арестантской роте» Соколовского (печатавшегося в журнале того же Достоевского) повлияли на становление уголовного нарратива, а также прослеживаем типологические сходства между русскими «записками следователей» и английской традицией ньюгейтского романа.

Третья глава посвящена анализу уголовных рассказов П. И. Степанова, Н. М. Соколовского, Н. П. Тимофеева, А. А. Шкляревского, К. А. Попова (личность этого писателя, оказавшегося судебным следователем и ученым-этнографом одновременно, установлена впервые). Мы подробно рассматриваем структуру их произведений, нарративные стратегии и формирующиеся криминальные мотивы.

Таким образом, в этой главе мы показываем, что уголовная проза 1860-х годов возникла на пересечении нескольких литературных традиций — этнографического очерка, тюремной прозы, судебного репортажа — и стала ключевым этапом в эволюции криминального жанра. Именно в этот период фигура следователя закрепляется как центральная, а расследование преступления приобретает нарративную значимость.

В **четвертой главе** мы рассматриваем, как в русской уголовной прозе 1860–1890-х годов формировался тип расследующего героя. Мы анализируем, почему именно судебный следователь и сыщик сыскной полиции стали ключевыми фигурами в ранней уголовной прозе, какие литературные и социальные факторы способствовали этому выбору и какие были альтернативы (частное лицо из окружения жертвы, аристократ-вигилант и др.).

В первой части главы мы показываем, что судебный следователь действует не как харизматичный индивидуалист, а как представитель государственного аппарата, «новый человек» современного правосудия, наряду с судебным врачом.

Вторая часть главы посвящена оппозиции «следователь — сыщик», и это — **самая национально-своеобразная, уникальная черта русской уголовной прозы**, сохранившая актуальность до XXI в. В России XIX века следователь (чиновник юстиции) и сыщик (полицейский агент) имели жестко разграниченные функции. Следователь должен был оценивать только те улики и доказательства, которые ему предоставляли полицейские в готовом виде, поскольку считалось, что его основная задача — беспристрастный анализ, а не оперативная работа. Считалось, что собственноручный сбор улик препятствует выработке пресловутого «внутреннего убеждения». Полицейские сыщики же выполняли ту самую работу, традиционно ассоциирующуюся с детективом: осматривали обрывки тканей, фрагменты пепла, следы на земле, участвовали в слежках, погонях и драках. Однако эта система не всегда работала гладко — часто между ведомствами

возникали конфликты юрисдикции, когда полиция вмешивалась в работу судебного следствия или наоборот, следователи прибегали к сыщическим методам. Этот российский механизм не был абсолютно уникальным, но в других странах аналогичное разделение не доходило до столь жесткого межведомственного противостояния. В русской уголовной литературе судебный следователь и сыщик олицетворяют две принципиально разные нарративные модели и, шире, две сосуществующие и иногда конфликтующие концепции поиска истины. Если следователь, как правило, — воплощенный дух закона, выразитель идеалов судебной реформы, сыщик представляет собой другой формат дознания (и познания), менее формализованный и действующий на границе легального и нелегального.

По ходу главы мы также обращаемся к вопросу о «мистеримании» — специфической адаптации поэтики «Парижских тайн» Эжена Сю в русской литературе. Мы показываем, как в русских произведениях 1860-х годов трущобные принцы, филантропы, мстители и тайные благодетели временно выполняли функции расследующих персонажей, но постепенно были вытеснены профессиональными следователями и сыскными агентами. Мы прослеживаем, как на смену романтическому образу благородного защитника угнетенных приходит реалистический законник.

Таким образом, третья глава показывает, что русская уголовная литература конца XIX века выработала собственную модель расследующего героя, отличную от западного детектива, обусловленную как юридическими особенностями России, так и одновременной ориентацией уголовных авторов на «высокую» реалистическую и массово-газетную модель.

§11. Хронологические рамки

Перед введением художественного корпуса необходимо оговорить, «откуда есть пошла» ранняя русская уголовная проза согласно нашей схеме, поскольку она несколько отличается от взгляда, установившегося среди предшественников.

Рейтблат, будучи социологом литературы, о жанровом генезисе уголовной прозы на русской почве говорит скупно, хотя отмечает, что процесс возникновения нового жанра был постепенным:

к началу 1870-х гг. почва для появления отечественного уголовного романа была готова. С одной стороны, существовал высокий интерес к отечественным суду и следствию, читатель был хорошо знаком с судебными и следственными очерками на эту тему; с другой — переведенные на русский язык зарубежные книги дали модель беллетристического оформления соответственного жизненного материала. С некоторой долей условности можно назвать точную дату «рождения» русского детектива — 1872 г. До этого времени в печати появлялись только очерковые книги о сыщиках и преступниках типа «Московских тайн» М. М. Максимова (М., 1861) или уже упомянутых книг Соколовского и Степанова. А в 1872 г., наряду с продолжающимися

старую традицию «Записками следователя» Н. П. Тимофеева (СПб.), появилось три беллетристических произведения, посвященных процессу расследования уголовного дела: «Концы в воду» Н. Д. Ахшарумова (Отечественные записки. № 10—12) и отдельно изданные в Петербурге «Убийство в деревне Медведице» С. А. Панова и «Рассказы следователя» А. А. Шкляревского [Рейтблат 2009: 298].

При этом, как следует из цитаты, «Острог и жизнь» Соколовского и «Правые и виноватые» Степанова Рейтблат к уголовной прозе не относит, и в «Материалах к библиографии русского дореволюционного детектива» они отсутствуют. В то время как Уайтхед твердо стоит на том, что первым образцом русской уголовной прозы является «Острог и жизнь» Соколовского.

Наш же подход позволяет отодвинуть дату рождения русской уголовной прозы еще дальше, и в том нам порукой подход наших коллег из других национальных традиций — французская и английская традиция изучения не начинается с «Записок Видока» (1828) и «Воспоминаний полицейского офицера» Т. Уотерса (1852) соответственно. Обычно воспоминания должностных лиц правоохранительной системы — следующий этап, когда в целом очерк с уголовной коллизией уже существует. Мы также видим смысл умеренно обращаться к дореформенным временам. Так, в сборнике «Провинциальные воспоминания: из записок чудака» И. В. Селиванова есть рассказ «Волчья долина» (скорее этнографический, посвященный тому, как полпивные и кабаки Орловской губернии служили штабами преступных группировок), и следом за ним — уголовный или, по меньшей мере, протоуголовный очерк «Замечательное психологическое явление», который демонстрирует многие значимые для жанра черты (тайна жестокого убийства, противоречивые показания основных фигурантов, присутствует фигура детектива-расследователя, истинный виновник обнаруживается лишь в финале) [Кучерская 2016].

Если же пойти еще дальше, можно отметить, что уголовные сюжеты мелькают в русской литературе с 1830-х г. г. (см., напр., «Психологические явления» и «Преступница» (1830) М. П. Погодина, которые, по выражению Ю. Н. Тынянова, «предсказывают физиологические очерки натуральной школы» [Тынянов 1977: 28]). А элементы бандитского романа (“bandit novel”, “brigand literary tradition”, субжанр готического романа) заметны еще в лубке «О Ваньке-Каине, славном воре и мошеннике» в редакции Матвея Комарова (1779), где можно увидеть переплетение двух традиций: пикарескного романа и французского цикла о знаменитом разбойнике Картуше [Rebecchini 2020: 64–65]. Затем множество русскоязычных подражаний породили немецкие бандитские романы «Абеллино, великий разбойник» Г. Цшокке (1793) и «Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников» К. Вульпиуса (1798) [Там же: 74–75]. И если отнесение зарождения русской уголовной прозы к концу XVIII века все же не представляется целесообразным (хотя, безусловно, было бы интересно проследить, как сошлись контрапункты лубка и готического романа), то обращение к Погодину наша

концепция вполне допускает, поскольку, как уже отмечалось выше, за точку отсчета мы принимаем общемировой всплеск критики теории формальных доказательств.

§12. Источники

Наш корпус уголовной прозы 1860–1890-х гг. основывается на списке Рейтблата, но не исчерпывается им. Здесь мы приведем его полностью в хронологическом порядке. Полу жирным будут отмечены произведения не из списка, найденные и включенные нами самостоятельно.

1857

Селиванов И. В. Провинциальные воспоминания. Из записок чудака. Москва, 1857.

1860

Салманов П. А. Дитя: Повесть из оконченного дела // Юридический журнал. 1860. Кн. 1-4; 1861. Кн.5-6.

1862

Максимов М. М. Московские тайны: рассказ сыщика. М., 1862.

Степанов П.И. Правые и виноватые: Записки следователя сороковых годов. Т. 1-2. СПб., 1869. (Печаталось в журнале «Библиотека для чтения» в 1862–1863 г. г.)

1863

Салманов П. А. Голос совести. Драма в 5 д. и 9 сутках: (Содерж. заимствовано из давно решенного уголов. дела). СПб, 1863.

1866

Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Русский вестник. 1866. № 1–12.

Соколовский Н. М. Острог и жизнь: (Из записок следователя). СПб, 1866.

1871

Попов К. Виноватые и правые: Рассказы судебного следователя. М., 1871. 188 с.

1872

Ахшарумов Н.Д. Концы в воду II Отечественные записки. 1872. № 10–12.

Тимофеев Н. П. Записки следователя. СПб., 1872. 379 с.

Шкляревский А. А. Повести и рассказы. М., 1872. 266 с.

Шкляревский А. А. Сочинения: Рассказы следователя. Т.1. СПб., 1872. 241 с.

Панов С. А. Убийство в деревне Медведице: Юридическая повесть. СПб., 1872.

1873

Е.ВЛ. [Львова Е. В.?]. Темное дело: Рассказ // Вестник Европы. 1873. № 6. С.601-680.

1874

Захарьин И. Н. Рассказы из прежней судебной практики: судебные ошибки // Русская старина. 1874. Т. 10. С. 628–631.

Ломачевский А. Рассказы из прежней полицейской службы в Петербурге // Русская старина. 1874. Т. 9. С. 780–189. Т. 10. С. 201–205.

Антонов В. М. Одесские катакомбы. СПб, 1874.

1876

Панов С. А. Три суда, или Убийство во время бала: Рассказ судебного следователя. СПб., 1876. 350 с.

Панов С. А. Убийство в Мухоловой роще: Рассказ судебного следователя // ПЛ. 1876. № 60...67.

1877

Салманов П. А. Убийца: Роман из русского оконченного дела. СПб., 1877.

Шкляревский А. А. Утро после бала: (Рассказ присяжного поверенного) // Московское обозрение. 1877. № 17–20, 32/33.

Линев Д. А. Исповедь преступника: уголовный роман. СПб, 1877.

1878

Тимофеев Н. П. Из воспоминаний судебного следователя: Очерки и рассказы. М., 1878.

Шкляревский А. А. Рассказы судебного следователя. М., 1878.

Шкляревский А. А. Убийство без следов: Рассказ из уголовной хроники. СПб., 1878. (Книга включает и рассказ «Убийство мирового судьи»).

Тимофеев Н. П. Осужденная. Рассказ из уголовной хроники и быта незаконнорожденных. М., 1878.

Линев Д. А. По тюрьмам. СПб, 1878.

1879

Б-зе Влад. [Блезе В. И.]. Гордиев узел: Рассказ из уголовной хроники // Мирской толк. 1879. №32–50.

Он же. Масляничное чучело: (Из записок судебного следователя) // Мирской толк. 1879. №1–11.

Тимофеев Н. П. Из уголовной хроники: [Повести] М., 1879.

Пастухов Н. И. Напророчили (из уголовной хроники Москвы) // Очерки и рассказы старого знакомого. М., 1879.

Шкляревский А. А. Что побудило к убийству?: Рассказ следователя. СПб., 1879.

Орловец П. Е. (Телепнев П. И.) Убийство в Пузыревских банях: Рассказ из уголовной летописи. Саратов, 1879.

1880

Липскеров А. Я. Кража и розыск 9000 рублей: рассказ из уголовной хроники. М., 1880.

Линев Д. А. В пересыльной тюрьме. М., 1880.

Кочановский Н. Дело Докса: Из воспоминаний следователя // Русский вестник. — 1880. № 7. С.72-128.

Шкляревский А. А. Новые рассказы. М., 1880.

Тимофеев Н. П. В погоне на поисках за похищенным ребенком: Рассказ из следственнорозыскной практики. М., 1880.

1881

Шкляревский А. А. Собрание сочинений. СПб., 1881.

Тимофеев Н. П. По наблюдениям на уголовном суде. М., 1881.

Тимофеев Н. П. Отчего поезда кувыркаются. Железнодорожный роман в 32 главах. Из воспоминаний судебного следователя. М., 1881.

1882

Синее домино [Соколова А. И.]. Последний визит: (Из хроники забытых дел) // МЛ. — 1882. — № 98 ... 129.

Х.-С. [Хрущов-Сокольников Г. А.]. Кто?: Повесть // Свет. 1882. № 29–37.

Шкляревский А. А. Князь Амалат-Бек: Роман из уголовной хроники. — СПб., 1882. — 277 с.

1883

Злой дух [Прохоров В. А.]. Людоеды: Роман // Новости дня. 1883. № 10...176.

Соколов А. А. Два мужа: Уголовный роман // ПЛ. 1883. № 255... 1884. № 132.

1884

Чехов А. П. — см.: Чехонте А. Чехонте А. [Чехов А.П.]. Драма на охоте: (Истинное происшествие) // Новости дня. 1884. № 212... 1885. №111.

Тимофеев Н. П. Волны житейские: из хроники суда и ссылки. М., 1884.

Назарьева К. В. В когтях нищеты. Уголовный роман из русской жизни в 2 ч. СПб, 1884.

1885

Граф Сапристи. Наследство трупа: Похождения московского сыщика // Новости дня. 1885. № 247...324.

Синяя борода [Иванов Ф. К.]. В погоню за миллионами: (Из уголовной хроники) II МЛ. 1885. №308...361.

Старый знакомый [Пастухов Н. И.]. Разбойник Чуркин // МЛ. 1882. № 29... 1885. — № 68.

1886

Елизаров Г. Столичные драмы // ПЛ. 1886. № 204...356.

Линев Д. А. По этапу (бронзовое дело). Рассказ из тюремного быта. М., 1886.

Тимофеев Н. П. На суде (очерк) // Чтение для народа. 1886. Кн. 10.

Шкляревский А. А. Новая метла: Уголовный роман. СПб., 1886. 303 с.

Седельников Н. М. Жизнь — что морская пучина: (Уголовный роман) // Новости дня. 1886. №213...337.

Хрущов-Сокольников Г. А. Кто убийца?: (Рассказ из уголовной хроники) // Свет и тени. 1886. №127–137.

1887

Арлекин [Эвальд А. В.]. Из-за наследства: Уголовный роман II ПЛ. 1887. № 218...272.

Максимовский Н. Измена графини, или Самоубийство из мести: Уголовный роман. М., 1887.

Елизаров Г. Травленный волк // ПЛ. 1887. №128... 159.

Вашков И. А. Убийца: (Повесть) // МЛ. 1887. № 130...210.

Антонов В. М. Спиритка-убийца. СПб, 1887.

1888

Без пощады: (Из записок старого судебного следователя) // ПЛ. 1888. № 195...208.

Линев Д. А. Среди отверженных. Рассказы из уголовного быта. М., 1888.

Окрейц С. С. В Сибири (уголовный роман). СПб, 1888.

Вашков И. А. Кровь за кровь: (Роман) // МЛ. 1888. №307...364.

Железная маска [Н. А. Хлопов]. Над бездной: Роман // Новости дня. 1888. № 1615...1789.

Нестеров С. М. Под ярмом миллионов: Роман из уголовных хроник // Новости дня. 1888. № 1614... 1747.

Пономарев И. Н. Живой товар: (Из бердичевских тайн): Роман. СПб., 1888. 160 с.

Синяя борода [Иванов Ф. К.]. Убийство в Зарядье: (Роман из уголовной хроники) // МЛ. 1888. № 141...246.

Пономарев И. Н. Любовь злодея // ПЛ. 1888. №41...132.

1889

Окрейц С. С. Таинственный иностранец. СПб, 1889.

Лунин В. А. Купленный выстрел, Или шайка отравителей. М., 1887.

Синяя борода [Иванов Ф. К.]. Темное дело: Рассказ: (Из уголовной хроники) // МЛ. — 1889. — № 9...77.

Хрущов-Сокольников Г. А. Фараоны: Большой роман из уголовной хроники // Свет. 1889. № 1 ...90.

Хрущов-Сокольников Г. А. Мечь и золото. Роман из уголовной хроники. СПб, 1889.

Антонов В. М. Совесть заговорила. Драма из уголовной хроники. СПб, 1889.

Пономарев И. Н. Миллионер-преступник. Уголовный роман в 2 частях. СПб, 1889.

Гейнце Н. Э. По трупам. Уголовный роман в 2 частях. СПб, 1889.

Риваль В. А. [Прохоров В. А.]. В предсмертный час: Роман // Развлечение. 1889. № 35–50.

1890

Васкель Я. Темное дело: (Из рассказов сибирского стряпчего): Повесть. Томск, 1890.

Хрущов-Сокольников Г. А. Гордиев узел (Роман из уголовной хроники). СПб, 1890.

Назарьева К. В. Рыцарь тьмы: Роман. СПб., 1890.

Александров В. Медуза: Роман из уголовной хроники. СПб., 1890. 4.1-2. 158, 180 с.

Вашков И. А. Среди зла и преступлений: (Рассказ) // МЛ. 1890. № 274...363.

1891

Рудниковский М. [Былов М. Н.]. Ужасное наследство: (Рассказ) // МЛ. 1891. № 3... 121.

Гейнце Н. Э. В царстве шантажа и легкой наживы. Современный уголовно-бытовой роман в 2 частях. СПб, 1891.

Владимиров В. Разбойник Хрустин // Романы и повести. Бесплатное приложение к газете «Сын отечества»

1892

Хрущов-Сокольников Г. А. Джек-убийца. Большой роман из англо-русской жизни. СПб, 1890.

Пономарев И. Н. По кровавым следам: Уголовный роман. СПб., 1892. (Собрание романов, повестей и рассказов. Ежемесячное приложение иллюстрированного журнала «Родина». 1892. №8).

Волжин В. А. Из воспоминаний судебного следователя. СПб, 1892.

Соколова А. И. Спетая песня: (Из записок старого следователя). М., 1892.

Ракшанин Н. О. Страшное дело: Роман // ПЛ. 1892. №222...257.

Эвальд А. В. Завещание: Роман из петербургской жизни // ПЛ. 1892. № 76... 119.

1893

Иванов Ил. Медальон: Роман // Новости дня. 1893. №3428...3570.

1894

Страшное дело: Роман // ПЛ. 1894. № 259...285.

ГЛАВА 1

Препарируя преступление: уголовная проза и литература 1840-х гг.

Появление массового криминального романа в европейской и американской культурах является одним из важных симптомов разворачивания модерности. Художественная литература о преступлении, в том виде, в котором она рождается в первой половине XIX века, отражает мощные сдвиги в социальной структуре, правовой реальности, политическом устройстве, а также те мутации и перемены, которые переживают развитие науки и религиозность. З. Кракауэр в своем философском трактате о криминальном романе [Кракауэр 1979] отмечал рационалистичность и рациональность данного жанра, соотнося его с нововременной топикой «расколдованной» природы, с представлением о детективе-сыщике как о воплощении современного рации, фундирующего мировидение человека Нового времени.

Тем не менее, у возникновения этого типа беллетристики была не только глобальная мировоззренческая подоплека, за его рождением стояло не только появление нового социального устройства; у этого типа изящной словесности была своя специфическая литературная история. Поскольку на ранних этапах существования жанр еще не осознавал собственных задач и функций — таких, как отражение новых идеалов справедливости и прогресса в увлекательной форме, построенной на определенных схемах, — он складывался как сложное гибридное образование, включающее как переводную литературу, так и традиции, актуальные для местных литературных историй.

§1. Развитие криминальных тем в романтической новелле и физиологическом очерке

Уголовные сюжеты мелькают в русской литературе еще 1830-х гг. Но если «анекдот» «Убийца» (1827) или повесть «Преступница» (1830) М. П. Погодина²⁷ относятся скорее к жанру романтической новеллы, граничащему с балладой, и построены на издавна распространенных сюжетах (муж убивает жену из ревности, но не бежит вовремя, пытаясь снять с трупа колечко на память, его застают на этом «с поличным», он кается на могиле убитой; девушка «причиняет смерть по неосторожности» своему любовнику,

²⁷ Значение Погодина для традиции уголовной прозы осознавалось уже в конце XIX в.: «О его повести “Преступница” в “Литературной газете”, между прочим, сказано: “Эта повесть принадлежит к роду уголовной литературы, которая в чести у нас и уже обогащена несколькими произведениями того же автора”. Таким образом, в 1830 г., Погодин является предтечей столь прославившегося в наши дни Достоевского» [Барсуков 1890: 190].

привлекает слугу к сокрытию криминальной смерти, слуга начинает ее шантажировать, переходя от вымогательств к преступлениям против половой неприкосновенности, девушка убивает и его, что приводит ее к помешательству²⁸), то очерк «Психологическое явление» (история об «удавившемся извозчике», развитая затем в стихотворении «Извозчик» Некрасова) Ю. Н. Тынянов называет «близким к рассказам Даля и предсказывающим физиологические очерки натуральной школы» [Тынянов 1977: 28].

§2. Цензурные ограничения и институциональные препятствия для уголовной прозы

Это ставит перед нами парадокс, который и предстоит разрешить в настоящей главе. Он заключается в том, что, с одной стороны, с точки зрения разработки криминального сюжета физиологический очерк тривиализирует тему преступления по сравнению с романтической, готической, приключенческой и разбойничьей поэтикой. С другой, физиологический очерк и достижения натуральной школы в целом — крайне важный этап «подготовки почвы» для возникновения русской уголовной прозы. «Психологическое явление» неслучайно представляется более «физиологичными», чем рассказы того же Погодина «Убийца», «Преступница», «Возмездие», «Неистовство». В нем изображено не уголовное, а лишь подозрительное происшествие, которые в финале оказывается и не преступлением вовсе, нет крови, трагических признаний, сцен покаяния, которые в вышеназванных текстах являются элементами досудебного разбирательства, в то время как «анекдот об удавившемся извозчике» вообще обходится без формального расследования с привлечением органов правопорядка.

Эта глава будет посвящена корням жанра в литературной ситуации 1840-х гг. в целом. Речь пойдет не столько о физиологическом очерке, сколько о его взаимодействии (либо о подчеркнутом отсутствии взаимодействия) с разными, в том числе иностранными традициями. Взаимодействия эти не всегда были гармоничными, однако контакт разных жанровых систем привел к неожиданным рекомбинациям внутри системы, в полном соответствии с замечанием Ю. М. Лотмана о том, что многоязычный диалог — это «механизм выработки принципиально новых текстов» [Лотман 1992: 19].

Физиологический очерк не осваивает уголовную тематику напрямую. К сожалению, в рамках диссертационной работы не представляется возможным ознакомиться со всеми очерками эпохи (по подсчетам А. Г. Цейтлина, их с 1839 по 1848 гг. вышло в свет свыше 700 [Цейтлин 1965: 98]), но нетрудно заметить, что программные альманахи «Физиология Петербурга» (1845) и «Петербургский сборник» (1846) выводят в литературу типы дворника, шарманщика, мелкого чиновника, фельетониста, пассажиров

²⁸ Подробнее о мотиве «чудовищный шантаж» см., напр. [Кукушкина, Симанков 2017].

омнибуса, пьяницы, проститутки, предшествующие сборники А. П. Башуцкого «Наши, списанные с натуры русскими» и П. Вистенгофа «Очерки московской жизни» знакомят читателя с водовозом, гробовщиком, старьевщиком, няней, кухаркой, разносчиком, цыганом, кучером, лакеем, захолустным офицером, солдатом, дачником, но нигде мы не видим типа преступника, хотя упоминания о существовании городского криминалитета, конечно, присутствуют, как и персонажи, которые с преступным миром непосредственно контактируют, не являясь его частью. Таков, например, «Петербургский дворник» В. И. Даля:

Как старый дворник и уличный петербургский житель, которому нередко случалось сталкиваться и дружить с народом всякого разбора, Григорий был не только коротко знаком со всеми плутнями петербургских мошенников, но понимал отчасти язык их <...> «Стырить камлюх», то есть украсть шапку; «перетырить жулилу коньки и грабли», то есть передать помощнику-мальчишке сапоги и перчатки; «добыть бирку», то есть паспорт; «вести скамейку», то есть лошадь, — все это понимал Григорий без перевода... [Кулешов 1986: 138].

Однако здесь знакомства, детали и даже мини-разговорник языка городских шаек существует лишь как одна из характеристик того же дворника Григория, подводящая к его жизненной философии:

Отчего же он не ловил их, не доносил на них куда следовало, а смотрел на все это равнодушно, как на постороннее для него и безвредное дело? <...> Григорий был твердо, логически убежден, что виноват тот, кто попался, а не тот, кто украл; что только открытое преступление — вина и, наконец, что всегда виноват будет тот, кто гласно впутается в такое опасное дело. У Григория была на это сотня нелепых примеров в запасе... [Там же: 138–139].

Дворники в крупных городах Российской империи с николаевского времени выполняли функцию полицейских осведомителей и фактически следили за жильцами, а после покушения Каракозова в 1866 г. практика закрепилась официально (об этом см., напр., [Weissman 1985], [Brower 1990]). С этой точки зрения дворник мог бы даже стать протодетективной фигурой, но этого не происходит. Даль быстро оставляет тему городской преступности. Сведения о жизни воровских шаек служат не более чем интерлюдией между ростовщицеством Григория и его способностью опознавать каждого из жильцов по звону в дверь.

В менее известных физиологиях преступление появляется в сюжете очерка «Няня» из альманаха А. П. Башуцкого (автор за подписью «...ова» неизвестен, предположительно М. С. Жукова [Там же: 8]). В барском семействе замечается пропажа столовых приборов и других ценных вещей, вору пойманы полицией, преданная няня приходит к господам в слезах и просит отдать ее сына в солдаты. И вновь уголовный мотив, на котором уже

в конце 1850-х гг. мог бы построиться целый сюжет — прислуга в роли «наводчика» для воров — служит лишь иллюстрацией к характеристике няни как социального типа:

Любовь матери почти уступала привязанности к дому господ. Преступный сын ее не мог поразить сердце ее большим горем, но чувство преданности к своим благодетелям превозмогало его.<...> Если теперь мы захотим найти источник этого вполне развитого и сильно утвержденного чувства любви и самоотвержения, то, кажется, не ошибемся, когда скажем, что он находится в крепостном состоянии [Там же: 67–68].

Очерк В. В. Толбина «Бобровый воротник» ближе всего подходит к уголовной прозе, если понимать ее как комбинацию истории преступления и истории расследования. В один из павильонов Гостиного двора, где ведется торговля меховыми и пушными товарами, является крайне придирчивый клиент, который требует предъявить ему самые лучшие бобровые воротники. Он отвергает товар за товаром, а когда воротник удовлетворительного качества наконец найден, торговец замечает, что два воротника, предъявленные покупателю до этого, пропали. Купец зовет на задержание вора коллега и городского. В этом очерке есть интрига (речевые особенности персонажа диссонируют с его «приличным» обликом, может ли он оказаться невинным?..), сюжетное напряжение, более того, появляется и расследующая фигура, городской Ефим Николаич, есть и загадка (чисто технически: куда все-таки спрятаны воротники?), и мини-расследование, которое сводится к личному досмотру задержанного, заканчивающемуся совершенно комически:

Нет, коли уже на то пошло, — возразил разгорячившийся покупатель, — так пусть же вы освидетельствуете все до последнего мизинца; да что я говорю, мизинца! если полагаете, что я мог их спрятать в горло, нате смотрите и в горло! — и с видом торжествующей добродетели подозреваемый разинул рот. Ефим Николаич, по забывчивости или нимало не желая по обязанности упустить ни малейшего следа преступления, посмотрел и в горло [Там же: 399].

Но тем не менее, в финале очерк оказывается абсолютно не уголовным. Придирчивый клиент — не вор, а лишь, предположительно, бедный чиновник, который ходит по лавкам, доводит продавцов до скандала с городскими и унижительными досмотрами, чтобы потом пригрозить всем участникам гражданской ответственностью за оскорбление и тем самым заработать «отступные». Похожего «специалиста» гораздо позднее изобразил Н. С. Лесков в рассказе «Старый гений» (1884).

В то же время, несмотря на отсутствие состава преступления, в тексте задаются концепции его трактовки на случай, если бы оно все-таки обнаружилось:

Гм! — откашлялся Ефим Николаич. — диво бы простой мазурик, а то кто! Не стыдно ли вам, милостивый государь, заниматься такою должностью; что вы, ненасытный мамон, что ли, или побочных доходов совсем нет, или обременены многочисленным семейством, или слишком горячим веществам любите придерживаться, что решились на такое богомерзкое звание? — Словом, Ефим Николаич истощил всю свою нравственную философию и перечислил с большим знанием и подробностью все жизненные обстоятельства, могущие подвигнуть смертного к нарушению шестой заповеди [Там же: 397].

Отдельно показательным нам кажется тот факт, что «техническая» загадка очерка (“howdunit”) так и остается необъясненной: куда и каким образом герой все-таки спрятал два воротника?

Итак, физиологический очерк хотя и признает существование преступного мира и даже вплотную подходит к нему, но уклоняется от любых указаний на организацию и профессионализацию в этой сфере. Воры, разбойники, мошенники, мазурики существуют, у них даже есть собственный язык, но какими методами они пользуются, на какие ремесла делятся, как происходит типичная кража из господского дома, торговой лавки и т. д. — такие описания не входят в задачи авторов физиологий и впервые появляются гораздо позже, в текстах уже нашего корпуса.

Еще один пример рассказа о преступлении — «Честный вор» Ф. М. Достоевского (1848) — рассматривает О. А. Богданова:

Тема преступления, столь важная для зрелого Достоевского, в ранних его произведениях почти не затронута. Как бы сымпровизированная на еще не до конца настроенном инструменте, она звучит только в двух из них — «Честном воре» и «Неточке Незвановой». Причем в первом традиционно решена в духе «натуральной школы». Горький пьяница Емеля — жертва объективных жизненных обстоятельств, которые сделали из него жалкое, ничемное существо, развили алкоголизм. Но потенции доброй и благородной природы человека так сильны, что даже в этом «человекообразном» сохраняются понятия о долге, честности, благодарности. Он совершает преступление (воровство) ради удовлетворения порока, которому противостоять не в силах. Совесть измучивает его, он заболевает и, умирая, признается Астафию Ивановичу в содеянном. Вина за преступление полностью снимается с Емели и переносится на тот «строй вещей», который вверг его в пучину порока. Само оксюморонное название рассказа указывает на такую позицию автора [Богданова 1997: 170–171].

Можно сказать, что в своем исследовании городских низов авторы физиологических очерков спустились недостаточно глубоко для того, чтобы столкнуться с организованной, профессионализированной преступностью вместо стихийных одиночных преступлений, продиктованных бедностью и «строем вещей». По этому поводу можно вспомнить отзыв Ф. Ф. Булгарина об очерковой продукции 1840-х гг.:

Классический Олимп и романтическую Валгаллу заменила харчевня, и в литературном мире появились герои в изорванных балахонах, с подбитыми глазами, говорящие языком передних и постоянных дворов. Новые журналы нарекли это природой или натурою, а лубочные картинки гениальными творениями искусства... Изящное упало! [Цейтлин 1956: 94]

Но в том и дело, что речь идет о харчевнях, передних и постоянных дворах, в то время как уголовная проза начинается с «экстремального погружения» гораздо ниже, в места, по сравнению с которыми антропологическая экспедиция в харчевню может показаться милой прогулкой. Как пишет Ф. Женеврэ применительно к роману Крестовского,

В «Петербургских трущобах» царит уже не третье сословие по Достоевскому²⁹, ютящееся в жалких «углах» или тесных мансардах — а скорее четвертое, живущее в смрадных лачугах, отвратительных притонах и унылых ночлежках. Тот проект “тайн”, который нравился Достоевскому, был реализован Крестовским, воплотившим в русской литературе грязный Петербург, о котором физиологические очерки не писали вообще, или же только слегка затрагивали (хотя бы только из-за цензуры): нищета здесь абсолютная, невзгоды плачевны, упадок отвратителен, десоциализация — крайняя. Увеличивая расстояние между «сытыми» и «голодными», указанное в подзаголовке 1867 г., его книга изобилует персонажами, взятыми понемногу отовсюду, кроме среднего класса (за редким исключением): пролетарии без средств, бродяги, калеки, мелкие жулики, аристократы-негодяи, мошенники из полусвета, осужденные, содержательницы публичных домов, фальшивомонетчики, пропащие девушки и дамы-благотельницы, искатели приключений и интриганки» [Genevray 2015].

До таких «зон отчуждения» физиологи 1840-х гг. просто не дошли.

Почему при наличии всех необходимых принципов и особенностей физиологического очерка — стремления к научному исследованию общественного организма, монографической сосредоточенности на одной теме, систематичности, выдвижения на передний план сословного устройства, фокуса на городских низах, стремления к типизации героев, в том числе по признаку профессии, внимания к деталям и к прямой речи (в особенности у Даля), повышенной «документальности», то есть установки брать все «с природы» — уголовная проза появляется только спустя двадцать лет, когда физиологический очерк становится достоянием прошлого?

Ответов на этот вопрос несколько, и первый лежит на поверхности. Цензурная политика 1840-х годов была неразрывно связана с официальной идеологией самодержавия, а значит, от писателей ожидалось не только прославления всех компонентов уваровской триады, но и осудительный тон в отношении пороков и преступлений. Считалось, что сюжеты из

²⁹ Имеется в виду не французское «третье сословие» в юридическом смысле (мещанство, купечество, крестьянство), а литературный образ «маленького человека», бедняка, маргинала, характерный для прозы Достоевского 1840–1850-х гг.

криминального мира могут расширять «порочную» любознательность читателей, сеять сомнение в отсутствии системных проблем в государстве или разжигать сочувствие к опасным классам. Тот же А. П. Башуцкий получил от А. Х. Бенкендорфа выговор за изображение «такими мрачными красками положения нижних слоев народа, в такую эпоху, когда умы и без того расположены к волнению» [Охотин 1986: 26]. Введение криминальной темы в те годы представлялось затеей сомнительной с точки зрения цензурной проходимости и риска попасть под статью Цензурного устава 1828 г. «об оскорблении добрых нравов и благопристойности».

Из внелитературных причин можно выделить отсутствие в «натуре» дореформенной России героя, который становится в уголовной прозе расследующей фигурой, «детективом» (как правило, это судебные следователи, появившиеся после реформы предварительного следствия 1861 г., иногда — адвокаты, также новая профессия). Более того, существовал институт «оставления в сильном подозрении» — вердикт, когда подсудимого невозможно ни обвинить, ни оправдать за недостатком улик. Возможность не слишком тщательно собирать доказательную базу и отпускать людей из зала суда просто «оставленными в сильном подозрении» не вдохновляла ни сыщиков на усердные расследования, ни писателей на изображения таковых (в том же «Бобровом воротнике» Толбина городской первым предлагает оскорбленному покупателю, чьи действия, в общем, близки к мошенничеству, принять «отступные», так и не выясняя, куда, собственно, пропали воротники). Значение института «оставления в подозрении», как и сущность дореформенных сыщиков, будет художественно осмысляться уже в конце 1850-х — начале 1860-х гг. (см. ниже о «Московских тайнах» М. Максимова и «Волчьей долине» И. В. Селиванова). Характерно, что и в самых ранних уголовных очерках полицейский и преступник соотносятся друг с другом не как «ищущий» и «скрывающийся», а состоят в куда более неоднозначной связи. Но в 1840-е гг. литература интересуется представителями органов правопорядка только в юмористическом ключе, и даже родоначальник французской криминальной полиции Видок, с подачи Пушкина, понимается исключительно как полицейский осведомитель и удобная кличка для Булгарина.

Даже если исходить из того, что расследующий герой для ранней уголовной прозы необязателен, отсутствовала и подходящая для (прото)детективного жанра описательная модель героя-преступника. Этнограф и публицист Н. М. Ядринцев в обзоре «Преступники по изображению романтической и натуральной школы» («Дело», 1872) пишет:

Если, читатель, вы перенесетесь своим воображением в те времена, когда в литературе господствовала старая романтическая школа, вы наверное помните тех страшных злодеев и извергов, которых она выводила на сцену и во времена вашей юности пугала ваше детское воображение. Конечно, вы улыбнетесь, потому что нельзя же иначе вспоминать об этих размалеванных, напудренных и снабженных исполинскими кинжалами чудовищах <...> ...откуда у романтиков явилось самое стремление изображать таких злодеев? Откуда они взяли, что

такие типы действительно существуют? <...> Их воззрения были последствие метафизических воззрений на преступника, какие существовали в старой науке и философии. По этим воззрениям, преступник считался непременно обладающим одною “злою волею”, в его натуре предполагался особый злодейский элемент, страсть, которая все его поступки направляла непременно ко злу, пожирала все его существование, так что самое зло доставляло ему непреодолимое наслаждение. <...> Впоследствии, когда история преступления и наказания была подвергнута критике новой науки, когда судьба преступника стала привлекать внимание и европейская филантропия снисходительно снизошла вместе герцогом Герольштейнским [*Родольф, главный герой «Парижских тайн» Эжена Сю.* — М. Б.] до притонов нищеты и преступления, изменились воззрения и самих романтиков. Они повернули в другую сторону; научные наблюдения и исследования дали им повод к созданию нового идеала, нового абстракта. Исследование неблагоприятных условий жизни и тяжелой обстановки, часто окружающей людей, впадающих в преступление, побудило снять с них многие обвинения. Исследователи убедились, что нередко преступления происходят от нужды, от бедности, от несчастий и полной горьких лишений жизни; что прежде совершения преступления должна была происходить в человеке сильная внутренняя борьба; а отсюда они предположили, что если личность выходит на борьбу с обществом и законом, то она должна обладать известным запасом силы и отваги. Все эти частные черты и наблюдения дали романтикам повод обобщить и отчасти преувеличить эти черты в области фантазий. И в то время, когда наука, занятая точным исследованием преступления, стараясь определить степени участия внешних условий и личного характера в совершении преступления, — действовала крайне осторожно, — в то время, когда она медленно шла по пути своих открытий, романтическая литература быстро забегала вперед с своими отгадками, и в области фантазии создала новый тип преступника. Усвоив филантропический взгляд, романтики дошли до другой крайности. Как прежде они рисовали исключительно одни дурные стороны характера преступника, так теперь они стали изображать исключительно одни хорошие. Романтический идеализм создал в это время из преступника героическую личность, борющуюся с обстоятельствами и с общественными несправедливостями; с этой личности были сняты всякие темные пятна, она рисовалась в светлых образах и ставилась на пьедестал мученичества» [Ядринцев 1872: 165–167].

Иными словами, романтическая традиция дает две модели изображения такого персонажа: опереточного вида злодей, с адским хохотом заносящий над жертвой кинжал, и чрезвычайно героизированный благородный разбойник. Русская натуральная школа в концепции Ядринцева удостоивается лестной роли такой литературы, которая отвергла старые характерологии как противоречащие действительности, но и не ринулась поспешно создавать собственные, пристально следя за достижениями науки, чтобы, приступив к изображению преступного типа, не погрешить против природы. Тем не менее, сам Ядринцев признает, что случилось это только в конце 1850-х — начале 1860-х гг. [Там же: 164] — так поздно, потому что

Для всестороннего знакомства с преступлением и преступником одинаково необходимы как исследования зависимости человека от внешних условий, так и обстоятельное изучение индивидуального характера личности, раскрывающее ту силу упругости, какая дана человеку для сопротивления этим неблагоприятным внешним условиям [Там же: 162].

И если в первом физиологический очерк и натуральная школа 1840-х гг. преуспели, то второй компонент начал осознаться только в уголовной прозе 1860-х гг., и для этого нужно было связующее звено — этнографическое направление 1850-х гг. Предельно упрощенно этот довод можно сформулировать в виде вопроса: если злодей лишь продукт своей среды и истинной виновницей его поступка всегда является среда, то зачем его искать? На сведении природы правонарушения к влиянию обстоятельств невозможно построить сюжет, в центре которого будет тайна преступления и процесс ее разгадки.

§3. Роль западноевропейской литературы в становлении уголовного жанра

Тем временем, переводная литература привносит в разработку уголовной тематики другие импульсы. В. В. Виноградов в работе «Романтический натурализм», сопоставляя «Невский проспект» Н. В. Гоголя с романом «Мертвый осел, или Гильотинированная женщина» Жюль Жанена, высказывает мысль о том, что «в “неистой” поэтике [французской литературы] были такие художественные принципы, которые, подвергнувшись синтезам многообразным, вошли затем в поэтическую характеристику натуральной школы» [Виноградов 1976: 77]. К таким принципам относятся: «формы изображения городских коллизий, ироническая поза автора, вскрывающего всю тину пошлых мелочей быта, показ трагического в обыденном» [Там же: 98], когда повествователь сначала бесстрастно описывает, а затем «облекшись в маску ритора, полного бичующей иронии, снимает покровы с “действительности” и показывает ее в подлинной наготы» [Там же: 98]. К этому же выводу приходит Н. А. Дроздов в диссертации «Французская неистовая словесность в русской рецепции 1830-х гг.», проанализировав творчество авторов в том числе и массовой литературы эпохи:

В русской массовой литературе 1830-х гг. можно отметить отчетливую ориентацию на французскую «неистовую» прозу, иногда с намерением противопоставить ей свое художественное видение, но чаще в попытках перенять европейский опыт. Однако при адаптации в русской массовой беллетристике «неистовство» претерпевает характерные трансформации. <...> Почти полностью проигнорирована урбанистическая тема и связанные с ней социальные мотивы. <...> К концу десятилетия «неистовая» словесность утратила какую-либо притягательность, полностью став достоянием массовой литературы. Однако, как чрезвычайно идеологически и стилистически

разнообразное явление, она избежала полного забвения, возродившись в физиологическом очерке [Дроздов 2013: 204].

Можно сказать, что инструментарий для подхода к будущей уголовной прозе уже подобрался к 1840-м годам, но в силу своего излишнего «неистовства» оказался выхолощен при рецепции.

В следующем десятилетии натуральная школа, сама по себе явление сложного генезиса, вновь сталкивается с явлением французской словесности, которое не может игнорировать. Речь идет, конечно, о романе-фельетоне, главным представителем которого выступает Эжен Сю. Восприятие «Парижских тайн» неоднократно привлекало внимание исследователей. К. А. Чекалов в статье «Российская “мистеримания” 1840-х гг.: парадоксы восприятия романа Эжена Сю» опровергает бытовавший в предшествующих работах историков литературы миф о том, что роман породил в России волну подражаний и вызвал серьезное осмысление. Как показывает автор на примере повести Ф. Булгарина «Петербургские не-тайны» (1843), повести П. Р. Фурмана «Парголовские тайны» (1845), романа Е. П. Ковалевского «Петербург днем и ночью» (1845), «нет никаких оснований говорить о “бурном потоке” подражаний “Парижским тайнам” в России, а самые первые из этих подражаний не столько воспроизводили романские стратегии Сю, сколько — вольно или невольно — снижали и пародировали их» [Чекалов 2014: 15].

К этому же выводу приходит и Ф. Женеврэ:

Вне зависимости от того, носят названия [русских подражаний] ярлык «тайна» или нет, единственным подлинным русским эквивалентом «Парижских тайн», равным по существу, объему, духу и темам, остается роман Крестовского [«Петербургские трущобы»], написанный спустя более чем двадцать лет после французского прототипа» [Genevray 2015] (*перевод наш.* — М. Б.).

С исследовательницей можно поспорить насчет «единственного» — мы бы добавили к списку подлинных русских «мистериманий» как минимум «Одесские катакомбы» В. Правдина (настоящее имя: В. М. Антонов, 1874) — но роман Крестовского, скорее всего, и в этом случае останется хронологически первым.

Женеврэ выделяет обстоятельства, помешавшие своевременной «акклиматизации» модели Сю на русской почве:

Расцвет русского физиологического очерка совпадает по времени с приходом в Россию городских тайн из-за границы, и именно это столкновение мешает слепому подражанию. Если верно то, что в книге Э. Сю, как Белинский не устает повторять, героем является народ, отечественные “тайны” могли бы последовать этим путем. Но если нельзя отрицать, что темы созвучны, то поэтика «городских тайн», с их запутанными интригами и выдающимися героями (Родольф, Рио Санто), радикально противоречит принципам «натуральной школы», которые требуют обыкновенных персонажей, простого действия, линейного повествования. Различия проявляются сразу на нескольких

уровнях: стиль повествования, приемы, формат. Объемный роман, описывающий не всегда правдоподобные приключения, или же короткие жанровые сценки на границе рассказа и очерка — две манеры воспроизведения темных зон большого города прямо соревнуются друг с другом [Там же].

И в то же время, по стечению обстоятельств, физиологические очерки и французский сенсационный роман стали восприниматься как явления одного порядка, одна и та же литература «о грязи».

Начало печатания «Парижских тайн» во Франции хронологически почти совпало с выходом в свет в Петербурге первого тома «Мертвых душ» Гоголя (как известно, он стал печататься с середины мая 1842 г.). Это обстоятельство <...> сыграло в каком-то смысле роковую роль для судьбы «Парижских тайн» в пространстве русской культуры. <...> парадоксальным образом книги Гоголя и Сю осознаются как равновеликие антагонисты в культурном споре своего времени; более или менее явное включение романа Сю в рефлексию о поэме Гоголя отнюдь не способствовало ни адекватному восприятию французского романа, ни возникновению на русской почве его четко артикулированных жанровых аналогов — подобных тем, которые не замедлили появиться в других странах. <...> Стараниями рецензента роман Сю оказывается включенным в контекст столь популярного в то время — как у французского, так и у российского читателя — жанра «физиологического очерка». <...> Таким образом, стараниями «Северной пчелы» книга Эжена Сю оказывается втянута в столь любимые Булгариным литературно-эстетические дрязги. <...> Происходит гипостазирование одного из аспектов книги Сю, а именно «грязной», натуралистической картины жизни городского дна — как раз с таким типом репрезентации мира Булгарин вел решительную борьбу. Данное обстоятельство накладывает свой отпечаток на всю дальнейшую судьбу книги Сю в России 1840-х годов [Чекалов 2014: 17–18].

Как отметил Р. Николози, физиологический очерк середины XIX века оказался на пересечении сразу нескольких традиций. С одной стороны, натуральная школа отмежевалась от романа-фельетона и криминальной сенсационности, с другой — отдельные тексты эпохи демонстрируют синтетическую природу, сближаясь как с жанром социальной типизации, так и с «мистериманским» повествованием. Так, по наблюдению исследователя, «литературное освоение городского дна восходит к натуральной школе 1840-х годов, особенно к изданному Н. А. Некрасовым сборнику “Физиология Петербурга” (1845)», однако на практике данный сборник, скорее, ограничивается типологией городского быта и крайне редко выходит за пределы «приличных» тем и типов (из всех очерков именно «городским дном» можно назвать только, пожалуй, обстановку некрасовских «Углов»). В то же время тексты вроде «Петербург днем и ночью» (1845–1846) Е. П. Ковалевского действительно ближе к традиции приключенческой литературы и экзотизации социальной периферии, заданной романом Эжена Сю «Парижские тайны» (1843) [Николози 2019: 364].

§4. Первые образцы русской уголовной прозы

§4.1. «Провинциальные воспоминания» И. В. Селиванова как два возможных пути

Первое произведение нашего корпуса — «Провинциальные воспоминания» И. В. Селиванова (1856–1857, отдельное издание — 1857). Селиванов дебютировал еще в 1830 г. в жанре элегии, затем в 1834 г. напечатал несколько повестей, которые Белинский назвал «пошлыми и отвратительными подделками под тон Бальзака и Дюма» [Абросимова 2007: 554], и после долгого перерыва возвратился в литературу с «Уездными очерками», которые И. И. Панаев для публикации в «Современнике» переименовал в «Провинциальные воспоминания (из записок чудака)» и отозвался о них так: «Он убил очерки Григоровича. <...> Рассказы Селиванова имеют действительный интерес, именно современный импульс и читаются лучше всякой повести» [Там же]. В очерках отразился опыт службы автора в качестве уездного судьи Саранского уезда Пензенской губернии в 1840–1842 гг., а на момент публикации «Провинциальных воспоминаний» Селиванов продолжал юридическую карьеру, с 1856 по 1861 гг. исправляя должность председателя Московской палаты уголовного суда. Вполне возможно, что работа в суде на излете старого судопроизводства, в ожидании реформ, и побудила писателя обратиться к порокам общественной жизни и административных учреждений губернского города, которые он наблюдал за десять с лишним лет до публикации очерков. Это тема позволила включить Селиванова в «обличительное» направление литературы наравне с М. Е. Салтыковым-Щедриным [Пивцайкина, Сульдина 2015: 157], а в качестве автора уголовных очерков он уже упоминался М. А. Кучерской, которая показала, что целый комплекс мотивов из селивановских рассказов «Замечательное психологическое явление», «Два убийства» и «Уголовное дело» присутствует в «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова [Kucherskaya 2016: 66].

В очерке «Волчья долина» из первой части «Провинциальных воспоминаний» само название которого подчеркивает свойственную физиологическим очеркам локализацию, «целенаправленное концентрирование на избранном участке жизни» [Манн 1989: 386]. «Волчья долина» — это одна из полпивных уездного города К., куда стекаются представители дна социума за дешевыми напитками, а также для раздела краденого. Обитатели этого заведения знают все о криминальных событиях города: что, где, когда и кем украдено им известно всегда и подчас даже заранее. Главная фигура в этом обществе — вор Иван Николаевич по кличке «Голован». Однажды вечером он, как обычно, является в полпивную, приносит узел с воровской добычей, из которого остальные немедленно разбирают себе кто платок, кто серьги, и начинается пир, который прерывается то появлением унтер-офицера, недовольного тем, что вечеринка производит слишком много шума в недозволенное законом время, то еще одной «полупьяной фигуры в полицейском мундире». Когда воры вновь остаются в своем кругу без посторонних,

Голован назначает помощников, которые пойдут с ним на следующее «дело» — грабить одного купца. Далее полпивная засыпает, и наступает время для экспозиционного отступления: Голована уважают даже сыщики, в особенности «главный сыщик Николашку отличал от всех, ласкал всячески, потому что он ему был необходим в тех случаях, где начальство требовало непременно найти покраденное» [Селиванов 1857: 1, 433]. Выясняется, что все о криминальных происшествиях города — что, где, когда, кто — знают не только обитатели «Волчьей долины», но и полиция, просто последней далеко не всегда выгодно давать делу ход. Отступление заканчивается, Голован с кузнецом и молодым парнем Силычем отправляются «на дело», которое, отчасти по причине алкогольного опьянения исполнителей, отчасти потому, что информация наводки оказалась неверна — купчина был дома — проваливается: кузнеца и Силыча задерживают с поличным сами потерпевшие, а Голована на улице схватывает патруль с уликой в виде веревочной лестницы. Всех троих оставляют до утра в «сибирке», камере предварительного заключения. Там Голован учит подельников премудростям поведения на допросе, на который они отправляются наутро, мы видим также заигрывания полицейского с потерпевшей-купчихой, и на этом рукопись Чудака неожиданно обрывается. Только во второй части «Воспоминаний» мы узнаем мимоходом из другого уголовного рассказа, что неуловимый Голован перестал сотрудничать с сыщиком и все-таки попал в острог. «Историю этого Голована надеюсь рассказать в скором времени» [Там же: 2, 338], обещает автор, но не рассказывает.

Несмотря на наличие сюжета, за счет того, что он внезапно обрывается, очерк сдвигается в сторону описательности. Участь Голована и подельников, результат допроса, продолжение комической романтической линии квартального и купчихи — все это как бы утрачивает значение, главное, что перед нами предстает подробная, систематичная физиология полпивной и сибирки.

Очерк начинается со строк:

На углу одной из улиц города К.***, в нижнем этаже большого двухэтажного дома, в одно из воскресеньев первых годов нашего столетия, часов в 9 вечера, начиналась оргия. Десятка полтора мужчин и женщин, пьяные и в высшей степени грязные в этом пьянстве, были тут как дома и кутили на славу. Чтоб не заставлять догадываться, что это был за дом и что за место, я скажу, что это полпивная лавка с обыкновенными посетителями своими — лавка, где лучше всякого начальника полиции знают, где что украдено, кем, куда сбыто <...> Грязны и гнусны кабаки, известные под именем тычков, татьянок, теплых, ровушек, марфуток, агашек, сиротинок — но в них не делается и сотой доли того, что совершается в полпивных. [Здесь можно вспомнить упрек авторам физиологических очерков, что они описывают харчевни, и понять, что харчевни — относительно приличное и чистое место. — М. Б.] Только в деревнях кабаки еще сохранили монополию быть сборным местом мошенников; в больших городах честь этой монополии принадлежит полпивным, и они владеют ею с полным сознанием своего превосходства [Там же: 1, 411–412].

А вот как описывается «сибирка»:

Сибирки в то время, в какое происходило описываемое нами происшествие, были не то, что теперь. Это была грязная, закоптелая от масляного и вонючего ночника комната; сырая до моху и зелени, потому что была ниже горизонта земли, холодная и сырая зимою, холодная и сырая летом, полная животных всяких сортов, начиная с тех, которые живут в земле. <...> Тут случался и закоренелый разбойник, уличенный в грабеже и убийстве, и рядом с ним 16-летняя девушка, на которую хозяйка ее, приревновав к мужу, взвела небывалое воровство; и пьяный забулдыга, проводящий свою жизнь в кабаке или сибирке, с опухшей рожой от пьянства и побой; и нищая с брусничным носом, всегда слезно рассказывающая о вдовстве своем и семерых детях; и салопница, дворянка по происхождению, всегда чрезвычайно важная между своими сверстницами нищими до тех пор, пока не напьется до беспамятства, и наконец тип русского бродяги: фризяк, вор по ремеслу, пьяница и буян по занятию, переходящий от кабака к трактиру, от трактира к полпивной, а оттуда в сибирку и острог так же легко, как переходит опытный музыкант от нижней ноты к высокой и от адажио к аллегро [Там же: 1, 474–475].

Представляется подробное описание, сопоставление полпивных с другими типами сходных заведений, а сибирок — с их прошлым и современным состоянием; подчеркивается, что это самые обыкновенные полпивная и сибирка, одни из многих; автор дает исторический экскурс касательно юридического статуса полпивных и хронологию законодательных попыток ограничить их деятельность, перед читателем проходит галерея типов, описанных с такими подробностями, которые может изложить только всезнающий повествователь, стремящийся к объективности и находящийся как бы над «натурой», а не изнутри. Стоит отметить также присущий физиологическому очерку (особенно Даля) юмор по отношению к «изучаемым» типам, который у Селиванова даже несколько бурлескно раскрывается в описании воровской акции: «Улицы осенью темны, как совесть ростовщика» [Там же: 1, 466], «Ночь сделалась чернее мильтоновской ночи» [Там же: 1, 469], «Голован, который в этот вечер был воздержнее Катона³⁰, расположил план атаки»³¹ [Там же], «Начинало светать, и тусклый свет зари, с трудом

³⁰ Вероятно, имеется в виду Катон Старший как известный образец нравственной непреклонности. Если предположить, что Селиванов смешивает Катона и Цезаря, возможна и отсылка к изречению Катона Младшего «Цезарь один из всех берется за государственный переворот трезвым», поскольку Голован также единственный участник ограбления, не находящийся в состоянии опьянения. См., напр.: «Мы имеем свидетельство одного из достовернейших историков (Светония Саes. 53), что касательно употребления вина Цезарь был чрезвычайно воздержан. Поэтому-то Катон и сказал о нем, что “из всех [крамольников и честолюбцев] он один трезвый покусился на пагубу отечества”» [Москвитянин 1854: 87].

³¹ Комический прием приписывания герою из простонародья свойств великой исторической личности см., напр., у Даля в очерке «Денщик», где заглавный герой Яков Торцеголовый «дошел своим умом до основных понятий философии Канта» [Кулешов 1986: 354].

пробиваясь сквозь единственное под потолком окошечко сибирки, осветил картину, достойную кисти Гогарта [Там же: 1, 481].

И в то же время очерк поднимается до указания на важные общественные (прежде всего юридические) проблемы. Например, все тот же институт «оставления в подозрении»: Голован советует Силычу просто отпираться, и неважно, насколько неубедительно это будет звучать, в этом случае максимальное угрожающее наказание — остаться «в сильном подозрении»: «Иной раз пятьдесят оставлен в подозрении и ворует себе на славу, а сделать ничего нельзя. Нет сознания, нет свидетельских показаний под присягою — ну, и прав» [Селиванов 1857: 1, 480]. «Оставление в подозрении» оставалось актуальной проблемой во время написания очерков и исчезло только по итогам судебной реформы 1864 г., когда закон потребовал от исполнительной и судебной власти ясности: человек, предстающий перед судом, либо виновен, либо оправдан. Это преобразило криминальный мир империи — из него исчезли люди, которые оставались на свободе и продолжали деятельность с десятком приговоров о «сильном подозрении». Селиванов успевает зафиксировать этот мир по состоянию на конец 1850-х гг., до грядущих масштабных перемен.

В дальнейшем «физиологический» взгляд на преступность и связь правоохранителей с ней никуда не исчезли, просто из сюжета полноценного очерка трансформировались в необходимый элемент знаний о «натуре» и опыта персонажа-полицейского. Например, в романе «Три суда, или Убийство во время бала» С. А. Панова (1876) также пропадают бриллианты. Расследующая фигура (уже полноценный судебный следователь) рассылает подробное описание ювелирного изделия во все крупные города, и уже местные сыщики, используя те же самые знания и связи, выходят на сбытчика.

«Волчьей долине» непосредственно предшествует очерк «Замечательное психологическое явление», который является уже не физиологическим или этнографическим, а полноценным уголовным и протодетективным. В 1820-х гг., в маленьком уездном городке, жила девушка мещанского сословия — «назовем ее хоть Катя» [Там же: 1, 378] — с сестрой своей, красавицей Лизаветой. К Кате посватался, по взаимному чувству, мелкий чиновник Тулубин, «произведенный в секретари из столоначальников и следственно не лишенный здравого смысла»³² [Там же]. Лизавета выказывала явную зависть к будущему семейному счастью сестры, поскольку считала себя гораздо достойнее, красивее, более страстной натурой. Однажды вечером, после ухода Тулубина, навещавшего невесту, Катя пропала. Поиски ограничились безрезультатной рассылкой словесного портрета пропавшей становым приставам всего уезда,

³² Здесь, вероятно, Селиванов намекает на то, что, будучи довольно молодым, герой занимал эту должность не по чину — что вполне могло быть в провинциальных судах, если кандидат действительно отличился в ведении делопроизводства в условиях кадрового голода либо был удобен начальству, имел протекцию и т. д.

Земский суд, получивши рапорты становых, уведомил о содержании их полицию, вшил рапорты в дело, на деле столоначальник надписал крупными буквами: «Дело о пропаже мещанки Ивановой», положил его в шкаф, для того, чтоб через три года сдать в архив, и тем все кончилось. Катя исчезла с лица земли, исчезла, как видите, легально, по всем правилам судопроизводства, и к довершению горькой насмешки судьбы над участию бедной девушки, бумаги по ее делу скрепил Тулубин, как секретарь земского суда [Там же: 1, 387].

Весной из реки всплыли два мешка с расчлененным телом, по отсеченной голове опознали мещанку Катерину Иванову, девятнадцати лет. Откомандированный губернатором чиновник особых поручений начал следствие, и после долгих допросов Лизавета показала, что в тот самый вечер ее разбудил страшный крик, дверь в комнату сестры отворил Тулубин, в окровавленном тулупе, с топором, он велел Лизавете прибраться на месте преступления, расчленил тело и совместно с сестрой сбросил мешки в реку. Тулубин заявляет, что это клевета, но против него говорит серьезная улика: тот самый «калмыцкий тулуп» на момент следствия отделан серым казинетом, а во время убийства на нем было сукно. Перелицовывал одежду портной Исаич, который показал, что на сукне были бурые пятна, похожие на запекшуюся кровь. Тулуп вспороли, под наружной тканью действительно оказалась другая, с пятнами, которую чиновник особых поручений отправил на экспертизу во врачебную управу и получил ответ, что это действительно кровь. Тулубин утверждал, что он «к разговенью» помогал кухарке резать барашка. Далее

Хотя преступление Тулубина было явно, — уголовная палата не признала однако возможным, основавшись на одних уликах, обвинить его, как убийцу. <...> обвинить, по духу нашего законодательства, было невозможно. Палата постановила следующее заключение: «Тулубина, принимая в соображение все обвиняющие его улики, оставить в сильнейшем подозрении; Лизавету Иванову, как сознавшуюся в способствовании к убийству и помогавшую скрыть следы оною, сослать в Сибирь на поселение» [Там же: 1, 400].

Вновь мы видим волонтаристское обращение с возможностью «оставить в подозрении» и решающую роль чистосердечного признания. Лизавета, пораженная приговором, в испуге признается, что убила сестру она одна³³. Она любила Тулубина, его предложение Кате оскорбило ее, вызвало ревность и ненависть. Расчленила она тело, потому что ей не хватало физической силы донести его до реки целиком³⁴. А кровь на тулупе

³³ М. А. Кучерская полагает, что Лизавета, как женщина, убивающая из безумной страсти, могла послужить литературной моделью для Катерины Измайловой Н. С. Лескова [Kucherskaya 2016: 67].

³⁴ Расчленение трупов на первый взгляд воспринимается как проявление особой жестокости, но в действительности зачастую продиктовано практическими соображениями, удобством транспортировки. Иногда расчленение указывает на то, что

действительно оказалась бараньей. Лизавета была сослана, Тулубин — оправдан и до старости служил секретарем, был кроток и добр с подчиненными и просителями. Так с ним познакомился рассказчик.

Показательно, что в этом очерке Селиванов явственно опирается на предшествующую традицию романтической баллады — это следует не только из сюжета, но и из названия, которое совпадает с «Психологическим явлением» Погодина (1827). Селиванов впервые вступил в литературу в 1830 году, поэтому мог быть знаком с погодинскими уголовными повестями, однако сам оборот «психологическое явление» (родом из немецкой философской традиции конца XVIII в. — *psychologisches Phänomen* у И. Канта, Ф. Бенике и др.) в середине столетия начинает приобретать характер узнаваемого ироничного клише³⁵. Новаторство очерка Селиванова заключается в том, что, в отличие от граничащих с балладой сюжетов 1830-х гг., в нем впервые уделяется такое пристальное внимание следственному процессу: поиски, допросы на двенадцати страницах, очные ставки, приговор, наконец, доведение дела по вновь открывшимся обстоятельствам после признания. Такой акцент рождается из натуралистического нравоописания чиновничьего и полицейского быта. Расследующий чиновник особых поручений получил задание «добраться до истины во что бы то ни стало» и «принялся за дело горячо» [Там же: 1, 389], хотя тайна раскрыта не его стараниями, он вел дело добросовестно, и если бы большее внимание уделял исследованию улики, реконструкции происшествия, а не ожиданию признания, он стал бы достойным коллегой будущим судебным следователям. Но в дореформенные времена именно добыча признания является индикатором профессионализма расследующего чиновника — Раскольников тоже мог бы остаться «в сильном подозрении», если бы Порфирий Петрович был равнодушен к результату своих трудов (приговору). Поэтому повесть включена в корпус анализируемых текстов как ранняя попытка художественного изображения следствия, предвещающая уголовную прозу 1860–1870-х годов. Ее структура отличается от более поздних произведений в силу пассивности расследующей фигуры, которая у Селиванова исторически правдоподобна, но еще не соответствует нарратологической модели будущей уголовной прозы.

Мелкий чиновник, секретарь Тулубин — герой в духе натуральной школы, маленький человек, столкнувшийся с большим несчастьем. Такова и Катя — читатель узнает о ней лишь то, что Тулубин полюбил ее за доброту и кротость, автор даже имя словно выбирает наобум — «назовем ее хоть Катя». Другое дело Лизавета — страстная, порывистая, подробно описы-

преступник слабосильный, то есть женщина. Этот мотив затем будет реализован в рассказе «Паточка» из сборника «Виноватые и правые. Рассказы судебного следователя» К. Попова (1871). Там же всплывает улика с бараньей кровью на одежде.

³⁵ См., напр., насмешку уже у Белинского: «изображать психологические явления мужиков, которые режут других и давятся сами, — признаемся, это верх романтизма, верх народности, которые хуже всякого классицизма» [Белинский 2013: 304].

ваются перепады в ее настроении, она не «тип», у нее есть тайна. Автор словно сам затрундняется понять ее состояние души до решения об убийстве:

Недовольна ли она была окружающею их нищетой; завидовала ли сестре, готовой из мещанки сделаться чиновницею; боялась ли этой перемены состояния сестры своей, в том предположении, что жена секретаря земского суда будет чуждаться сестры мещанки, и она останется одна в мире — это неизвестно. Или, может быть, припоминала она прошедшее, в котором, по словам скандальной хроники, было что-то в роде увлечения — прошедшее, о котором она говорила не охотно, даже сердилась, когда о нем спрашивали ее [Там же: 1, 385–386].

Преступление происходит оттого, что балладная, романтическая личность врывается в обыкновенный, ординарный, лишенный психических патологий, вполне заурядный мир мещанского счастья. В «Провинциальных воспоминаниях» Селиванов сплавляет несколько традиций и на выходе дает сразу два вектора для дальнейшего развития уголовной прозы: преступление как «натура» для бытописания, подлежащая всестороннему изучению в синхроническом срезе, как естественная физиологическая черта общества, с которой органически связаны даже те, кто уполномочен с нею бороться, за что их можно «обличать» — и как тайна человеческой души, которую надлежит разгадать и с помощью кропотливой работы по инструкции, и путем изоэренных психологических приемов.

§ 4.2. «Московские тайны» М. М. Максимова: от фельетона к уголовному роману

По первому пути пошел автор сборника рассказов «Московские тайны. Записки сыщика» М. М. Максимова (1862). Эта книга прямо посвящена «Илье Васильевичу Селиванову с глубочайшим уважением и преданностью». Про М. М. Максимова известно только то, что он автор «Московских тайн» и нескольких других уголовных рассказов («Голос из долгового отделения» 1864 г., «Шила в мешке не утаишь: рассказы о темных аферах...» 1868 г., «Нижегородские безобразия: рассказы сыщика...» 1869 г., «Последний из московских колдунов: из рассказов сыщика» 1877 г. и др.), также какое-то время активно писавший для журнала «Развлечение».

Сразу за посвящением следует эпиграф, который стоит привести полностью:

EXEGI MONUMENTUM

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет насмешников тропа;
Сияет ярче он главой своей позорной
И Тредьяковского Профессора столпа.

Нет, весь я не умру. Поэта эпиграмма
Век будет обо мне потомству говорить,
И нанесенного мне критикою срама
Рекой чернильною друзьям моим не смыть.

Да, долго буду я народу тем противен,
Что чувства подлые в статьях я выражал,
Что в подлости я был классически наивен
И слабых сильному в угодность унижал.

Слух обо мне пройдет по всей Руси пространной,
И проклянет меня всяк сущий в ней язык,
И с Ванькой Каином, Картушем и Пастраной
Потомство рядышком и мой повесит лик.

О, Муза ловкая, будь духу тьмы послушна,
Пред мнением общества, как сыщик, будь тверда,
Насмешки, пасквили, приемли равнодушно:
Покойно в свете жить без чести и стыда!
«Развлечение», № 30-й, том 2, 1859 [Максимов 1862]

Указание на источник ведет в тупик, в указанном номере «Развлечения» подобное стихотворение не обнаруживается. Возможно, оно принадлежит самому Максиму, который призывает свою Музу быть «твердой как сыщик». При всей загадочности, для нас этот эпиграф интересен тем, как автор не только заранее понимает, что критика его книги будет подобной критике натуральной школы со стороны «Северной пчелы» («чувства подлые», «дух тьмы»), то есть низкий, недостойный изображения объект), но и обозначает, к каким литературным традициям его подключат — лубок с элементами бандитского романа «Ванька Каин», пикарескный роман о знаменитом разбойнике Картуше (о взаимосвязи этих персонажей и о читательском восприятии их см., напр., [Rebecchini 2020]), а далее, мы предполагаем, имеется в виду приезд в Москву в 1858 г. знаменитой женщины с гипертрихозом Юлии Пастраны, который повлек за собой возникновение юмористических лубков и балаганных сюжетов. Не совсем ясно, к чему отсылает Максимов, но если наша версия верна, это может быть связано с восприятием Пастраны как полуживотного происхождения монстра, женщины-обезьяны, «гибрида человека и орангутана» [Морар 2017].

В этом эпиграфе Максимов говорит не только о себе как об авторе, который предвидит критику за обращение к «низкой» тематике и за стилистическую избыточность, но и концептуально программирует читателя на восприятие своих героев, показывает, что они будут помещены в эту галерею «чудовищ», а он сам — в ряды их рассказчиков и певцов. Это позволяет нам рассматривать эпиграф шуточный манифест, в котором автор заранее обозначает семантический и стилистический регистр всей книги — между лубком, фельетоном и уголовной хроникой.

Также заранее Максимов заявляет, что подобная критика будет права лишь отчасти. На самом деле в значительно большей степени автор опирается на совершенно других предшественников, и эти читательские ассоциации актуализированы также в самом начале. Это, во-первых, очерки Селиванова (скорее по типу «Волчьей долины», нежели «Замечательного психологического явления»), во-вторых, само название «Московские тайны» принадлежит к явлению «мистериманий», то есть отсылает к «Парижским тайнам» Эжена Сю, и в-третьих, в предисловии читаем:

Истинные события Парижа, изданные шпионом Видоком, приняты были всюю европейскою публикой, читающей на французском языке. Я не смею надеяться на такую известность, но льщу себя надеждою, что и моя книга будет прочтена и не лишена внимания» [Максимов: II].

При этом, если характер «мистеримании» обозначен на ассоциативном уровне, в виде заглавия, то равнение на «Записки Видока» Максимов выражает эксплицитно. Как мы полагаем, это может означать желание автора подчеркнуть установку на фактуру, на «истинные события», которые автор, как и Видок, «накопил в продолжение десятков лет службы» [Там же: I], в то время как Эжен Сю не был полицейским по профессии.

Интересно, что обращение к модели записок Видока актуально не только для Максимова, но и для французского «полицейского письма» той же эпохи. Это дополнительно проясняет генетическую линию, на которую ориентируются «Московские тайны». Так, в 1860-е г. г. годы был переведен на русский язык сборник «Записки сыщика, или Политические тайны Франции, изложенные в форме рассказов Канлером, бывшим начальником Парижской тайной полиции» (оригинал вышел во Франции в 1862 году — в один год с «Московскими тайнами»). В главе «Парижские мошенники» Канлер заявляет: «Я хочу перечислить различные виды воровства, указать [...] на все средства, употребляемые мошенниками [...] для того, чтобы облегчить для полиции поимку их, а частных людей предупредить...» [Приемышева 2009: 138–139]. Знакомство с преступным миром сопровождается глоссарием жаргона — так же, как и у Максимова, который тоже стремится показать мир преступления изнутри, с систематической опорой на наблюдение, классификацию, опыт службы.

Тем самым уже на первых страницах «Московских тайн» обозначается тройная рамка жанрового самосознания: очеркистика (Селиванов), массовая формула (мистеримания) и профессиональный документализм (Видок–Канлер). В этом сложном сочетании и предстоит определить место натуральной школы — с ее установкой на социальную типизацию и этический диагноз. Далее мы попытаемся разъяснить этот вопрос, рассматривая поэтику и внутреннюю структуру «Московских тайн».

Сборник начинается с происшествия вполне зловещего. Убиты с целью ограбления две московские жительницы, принадлежащие к хлыстовской секте, сестры мещанки Ивановы (можно считать этот зачин продолжением

заверений глубочайшего уважения и преданности И. В. Селиванову). Благодаря случайному свидетелю убийца нашелся и дал чистосердечное признание, на этом первый рассказ заканчивается, а второй начинается с того, что сыщику (повествователю от первого лица) поручается разыскать любовницу убийцы сестер, которой переданы на хранение два ломбардных билета. Так начинается одиссея сыщика по московским значным местам, не имеющая определенного сквозного сюжета, отдельные эпизоды просто носят заголовки вроде «Рассказ 1», «Рассказ 20», всего их 34. Ему встречается осведомитель, благодаря которому удается накрыть шайку фальшивомонетчиков, отчего сразу вспоминается «Волчья долина» Селиванова, где сыщик «через Голована открыл шайку фальшивой монеты» [Селиванов 1857: 1, 450], словно этот эпизод — история о том, как могло бы выглядеть начало знакомства селивановских героев. Этот же человек, ямщик Яков, со своей укорененной в «натуре» позиции, раскрывает повествователю те самые московские тайны:

Простите мне мою откровенность, а я, ей-Богу, полюбил вас, и если бы не так, то ни за какие деньги не решился бы рассказывать вам о том, что даже для ваших начальников составляет тайну. Извольте слушать внимательно. Вам это пригодится в будущем в вашей службе, чтобы безошибочно узнать подозрительных людей, как бы хитро они ни действовали [Максимов 1862: 33]

(позднее эту роль выполняют и другие персонажи — отставной офицер, еще один офицер, который именуется уже капитаном, некоторые истории сыщик рассказывает как бы от себя).

Ямщик Яков отвечает за панораму воров и грабителей. Он рассказывает, кто такие и чем отличаются друг от друга карманники (они же жулики и ерши), домушники (они же подполники), конокрады (они же скамеечники, лошаводы), форточники, поездушники, забирохи (они же громилы), отставной офицер очерчивает круг аферистов и мошенников — сводчиков (под этим может подразумеваться любой человек, который «сводит» — продавец с покупателем, заемщика с кредитором, жениха с невестой), шулеров в карточных и даже бильярдных играх, содержанок, оказистов (мошенников в делах о похоронах, свадьбах и новосельях), стряпчих, отдатчиков в рекруты, расписчиков (специалистов по выкупу из-под ареста), капитан — о нищих, бродягах, сыщиках и ищейках (осведомителях сыщиков, которые узнают важные новости из трактиров и кабаков).

Несмотря на кровавый сюжет первого рассказа, убийств в сборнике немного, им посвящены всего два эпизода из 34. Можно сказать, что дело об убийстве мещанок Ивановых поставлено в начало «для привлечения внимания» и для усиления сходства с очерками Селиванова. Но большинство рассказов повествуют о всевозможных ненасильственных преступлениях, ловких мошенничествах, надувательствах, зачастую в конце слово дается жертвам, которые сокрушаются и дивятся тому, как их провели. Все это подается в достаточно юмористическом ключе, что в сочетании с

ослабленным сюжетом, сконцентрированностью на одной теме, самим фактом объединения разных рассказов в один цикл, каталогизацией типов, наблюдением общества под одним углом зрения делает сборник более похожим не на «Парижские тайны» или «Записки Видока», а на физиологические очерки, в особенности В. И. Даля, А. Я. Кульчицкого или И. Т. Кокорева.

§ 4.3. «Дитя» П. А. Салманова как художественная иллюстрация юридической коллизии

В 1860 г. была опубликована «юридическая повесть» П. А. Салманова «Дитя. Повесть из русского оконченного дела», которая не имеет ничего общего с «селивановским направлением». Рассмотреть ее будет важно в том числе и потому, что в ней также декларируется верность фактуре, «основанность на реальных событиях», хотя на самом деле соотношение факта и вымысла, реальных и литературных прототипов в ней устроено еще интереснее, чем было бы при полном копировании действительности.

Петр Алексеевич Салманов (1817–1882) — сын пономаря, выпускник Московской духовной семинарии, канцелярский служащий, затем — архивариус Московской консистории, на момент написания повести — смотритель уездных и приходских училищ Петербургского учебного округа. Вопреки впечатлению, которое может сложиться по тексту повести «Дитя», автор, по-видимому, не имел отношения к адвокатуре и органам предварительного следствия, хотя проявлял явный интерес к юриспруденции. В 1859 году он подавал прошение в Московский университет о допущении к испытанию на степень кандидата по юридическому факультету, а в 1860–1861 г. г. издавал «Юридический журнал» [Скиба 2007: 461].

Русская юридическая печать, как и юридические общества, получила также толчок к своему развитию в эти годы напряженной подготовки судебной реформы. <...> Любопытен также «Юридический журнал», издаваемый П. А. Салмановым, первая книжка которого вышла в сентябре 1860 года. Во введении к ней и в двух вступительных статьях выражен ряд мыслей, заключающих в себе сплошной призыв к занятию юридическими науками <...> все эти положения кончаются призывом к насаждению журнальной литературы по юридическим вопросам, к изданию и распространению хороших руководств по правоведению и к организации публичных чтений по политическим и юридическим наукам [Судебная реформа 1915: 359].

Высоко оценивают вклад журнала Салманова в развитие юридической печати и современные исследователи (см, напр. [Горобец 2012]).

В «Юридическом журнале» был отдел «Применение теории законов к практике», где сам издатель и публиковал повесть «Дитя». Отдел «Применения теории к практике» не следует понимать как исключительно отдел для художественных произведений с юридической коллизией. Повесть соседствует, например, с вполне фактографическими статьями «Уголовный процесс по делу Горского» (журналистский разбор, написанный на осно-

вании выписки из дела) или «Убийство отцом двух дочерей своих» (перевод новости из французской газеты). Позднее похожий раздел художественных «иллюстраций» юридических проблем планировал развивать в газете «Судебный вестник» А. В. Лохвицкий — в цикле статей «Уголовные романы» (1869) он с помощью образов Лекока и Порфирия Петровича рассказал читателям о разнице между судебным следователем и сыскным агентом, с помощью «Дела Клемансо» Дюма-сына — о правах и бесправии незаконнорожденных детей во Франции и России и т. д. Окказионально такой материал привлекали и братья Достоевские в журналах «Время» и «Эпоха».

Повесть Салманова после первой публикации выдержала три переиздания — в 1862 г., 1879 г. и, уже после смерти писателя, в 1886 г. Авторский жанр «юридический рассказ» Салманов более полно поясняет в отдельном издании 1862 г.:

Главная мысль издания — ознакомить публику с юридическою повествовательною литературою, в которой у нас большой недостаток, и сделать ее доступною для всех слоев общества. Если издание мое разоидется, и публика не только с удовольствием прочтет мой юридический рассказ, но и убедится, что истина — всегда истина и лучше вымысла, тогда мысль моего издания осуществится — и я доволен тем, что положил начало чему-нибудь хорошему [Салманов 1862].

Главная героиня повести Олинька Тамплъ живет с вдовой-матерью, и семейство стремительно разоряется — из-за беспутной жизни покойного отца и долгов на имении. В конце концов мать принимает решение «продать» (по характеристике автора) дочь — выдать ее замуж за пожилого помещика Федора Михайловича Сатрапьева, которого Салманов называет «нравственным нулем». Тем не менее, благодаря любви к девушке «нравственный нуль начинал иметь значение» [Там же: 27], у пары родилась дочь Катенька — заглавная героиня, то самое «дитя». Эта дочь оказалась помехой на пути супругов по имени Федосья Константиновна и Эдуард Карлович Ребе. Федосья Константиновна — сестра Сатрапьева, которая много лет ждала, что ее брат умрет холостым и бездетным, ведь в этом случае она получит солидное наследство. Но эти мечты разбились с появлением первостепенной наследницы — дочери. Супруги Ребе задались целью во что бы то ни стало «обойти» жену и дочь Сатрапьева и получить имения. С помощью интриг и клеветы они заручились союзничеством почти всех представителей местной власти в губернии, очернили репутацию Ольги, выставив ее «нарушившей святость брака» «беспутной матерью» и подтолкнули Сатрапьева (на тот момент — опасно больного) на шаг, который и станет в дальнейшем главным двигателем трагического сюжета.

Ребе наконец достигли того, что несчастный Сатрапьев, под влиянием адской хитрости своей сестры и ее мужа, подписал духовное завещание, которым, по недостойному поведению жены своей, лишал ее естественных, церковных и гражданских прав матери в отношении малолетней своей дочери,

также и воспитание ее и опеку предоставлял сестре своей Ребе и ее мужу <...>. Затем жену свою лишив всякого права на наследство из благоприобретенного имения, завещал его сестре своей [Там же: 137–138].

Завещания была два, одно касалось Катеньки, другое — недвижимого имущества, и скрупулезный поклонник юриспруденции Салманов приводит их полностью на десяти страницах, от «Во имя Отца, и Сына, и Святого духа» до даты и подписей душеприказчиков. После подписания этих документов Сатрапьев умер — предположительно, догадывается читатель, от отравы, данной ему Эдуардом Карловичем Ребе, доктором по профессии. Но подробно на обстоятельствах смерти Салманов не останавливается, оставляя намек намеком и как бы не решаясь уверенно обвинить персонажей в столь тяжком преступлении. Для него гораздо важнее, что таким образом безумное завещание вступает в законную силу, и трехлетний ребенок официально переходит на попечение людей, которые имеют прямую выгоду от его смерти.

Согласно последней воле покойного, ребенка изымают у матери, и весь дальнейший сюжет повести строится на том, что Ольга пытается вернуть себе дочь. На этом пути ее сопровождают различные герои-помощники — семейные поверенные по делам, вице-губернатор, сотрудники консистории, но главный из них — адвокат (в дореформенном смысле этого слова³⁶) Петр Алексеевич Саханов, очевидно, наделенный автобиографическими чертами автора, который описывает его так: «Он слыл в городе за чудака, чтобы не сказать большего — за сумасшедшего. Адвокат в душе, он любил дело, как художник любит свое произведение. <...> Препятствия, раздражая его, давали ему часто сверхъестественную силу, и он выигрывал дела невозможные...» [Там же: 223–224].

Именно Саханов первым указал на незаконность завещаний Сатрапьева:

Я вам скажу, что они оба незаконны; первое — потому что родительская власть над детьми прекращается по закону или смертью, или лишением всех прав состояния, и то, в последнем случае тогда только, когда дети не последуют за родителями [*на каторгу*. — М. Б.]; второе — дочь Сатрапьева малолетняя, и Дворянская опека не допустит ограбить ее Ребе по бездокументальным долгам. Бездокументальные долги — не долги по закону [Там же: 235].

Позволим себе анахроничное сравнение с реалиями современности: повесть «Дитя» в целом похожа на подробную, развернутую ситуационную задачу из олимпиады для школьников, желающих поступать на юридические факультеты. Написать роман о судебной тяжбе, не вдаваясь при этом в ее детали, при желании вполне возможно — в качестве примера на ум приходит «Холодный дом», где Диккенс описывает процесс «Джарндисы против Джарндисов» и Канцлерский суд примерно в том же ключе, в кото-

³⁶ О дореформенных адвокатах и их образе в литературе см., напр., [Булахова 2021].

ром Г. Лавкрафт описывает монстров, то есть без конкретики, иносказательно. Читатель просто должен понимать, что дело тянется десятилетиями, материалы его приходится перевозить на тачках, среди истцов и ответчиков уже сменилось несколько поколений и т. д., но сами юридические тексты не включаются в повествовательную технику. Салманов избирает другой путь.

Благодаря помощи Саханова Ольге удастся добиваться «тактических» успехов в продвижении этого дела (например, она выигрывает духовный суд в консистории), но в целом попытки с помощью закона победить беззаконие приводят к тому, что похищенную Катеньку возвращают обратно матери, снова похищают, снова возвращают, и от пережитых потрясений, сказавшихся на здоровье, ребенок умирает. В эпилоге Ребе проигрывают процесс в кассационной инстанции, Сенат признает завещание незаконным, Ольга получает долю из благоприобретенного имения мужа, но ее материнское сердце неутешно.

О Саханове в эпилоге отдельного издания повести (1862) сказано, что он

сделался редактором одного очень полезного журнала. Журнал пошел хорошо в отношении издания, но плохо в отношении количества подписчиков, разорился, и [Саханов] очень ропщет на общество, а общество со своей стороны ропщет на Саханова по случаю задержки номеров журнала [Там же: 339–340].

Многое в повести указывает на то, что она написана «по мотивам реальных событий». И контекст появления («Юридический журнал», «приложение теории к практике»), и подзаголовок «Повесть из оконченного русского дела», и предисловие, где «истина — всегда истина и лучше вымысла», и эпиграф «Помни! Истины глагол/ Прост всегда и ясен/ Век надутых фраз прошел/ Нам не нужно басен» [Там же: 1], и очень детальные портреты персонажей, в которых угадывается в том числе и автор, и реклама повести в других изданиях.

Подозреваемые на роль прототипов нашлись. Авторы краеведческой статьи «Протасьев угол: попытка историко-экологической реконструкции» В. И. Воронежский и О. Л. Курбатова указывают на важный источник — «Воспоминания Ивана Ильича Курбатова, доктора медицины (1846–1923)» [Воронецкий, Курбатова 2004: 142]. И. И. Курбатов жил в Рязанской губернии в 1870-е г.г. и был знаком с семьей Беров, Николаем Ивановичем, доктором немецкого происхождения, и Надеждой Михайловной, урожденной Протасьевой. Доктор Курбатов пишет:

Я когда-то читал книгу под заголовком “Дитя. Повесть из оконченного русского дела” Салманова. В ней автор выставляет в крайне некрасивом виде мужа и жену, у которых ничего не было и которые желали приобрести много. <...> В повести были указаны многие черты, заставляющие думать, что означенные в ней лица — врач Ребе и жена его, урожденная Сатрапьева — суть Беры. Все обстоятельства дела, изложенные в повести, совершенно сходны с тем, что происходило в семье Протасьевых; но только нравственные качества

существующих лиц и описываемых совершенно противоположны. В имении Беров была водяная мельница, содержащаяся в аренде англичанином Реби, которого ненавидел Николай Иванович Бер за одну только фамилию его, что напоминала ему повесть Салманова. <...> Тот, кто знал Надежду Михайловну так же хорошо, как знал ее я, вероятно, не раз задавал себе вопрос: да неужели это самое лицо, которое описано в повести Салманова под именем Федосьи Константиновны? Возможно ли, чтобы человек мог до такой степени измениться?! А если это и было то самое лицо, то неужели те болезни сына и мужа, которые они выносили много лет на ее глазах, не были достаточным возмездием за преступление, когда-то бывшее? [Курбатов: 182]

Нельзя не согласиться с мемуаристом в том, что Ребе и Беры имеют очень много сходств (от истории знакомства — он был ее врачом, она вышла замуж против воли родителей — до деталей вроде эпилепсии у старшего сына), однако, как можно заметить, сам Курбатов не высказывает определенной позиции по этому поводу. Он допускает, что преступление могло иметь место (отсюда размышления о возмездии), но далек от уверенности. И что самое существенное — совершенно непонятно, что означает фраза «Все обстоятельства дела, изложенные в повести, совершенно сходны с тем, что происходило в семье Протасьевых», потому что доктор не отвечает на главный вопрос: а была ли девочка?

Существование «Катеньки» и ее матери совершенно невозможно установить по источникам, имеющимся в открытом доступе. Известно одно: Федор Михайлович Протасьев умер в 1860 г. (иногда подчеркивается — «умер холостым» [Грачева 2008]), и Надежда Михайловна Бер вступила в права наследницы в 1861-м, причем унаследовала родовые имения, а не благоприобретенные, и разделила их с еще одной сестрой. Никаких следов того, что Федор Протасьев был женат и тем более имел тяжбы с женой в консистории и Сенате, обнаружить не удалось. Очевидно, что если и имело место похожее в общих чертах дело, оно длилось значительно меньшее время, и Салманов не участвовал в нем в той роли, которую описал в повести. Возможно, реальный ребенок умер гораздо раньше, матери не удалось добиться законного преследования виновников, и повесть написана в качестве компенсаторного «литературного возмездия». Так или иначе, гипотезу о Сатрапьеве-Протасьеве и Ребе-Берах следует отложить «до выяснения обстоятельств».

Неопределенность в вопросе о реальных прототипах не мешает поразмышлять о прототипах литературных. Похищение ребенка — преступление, которое может иметь «романическую подкладку», и одновременно литературный мотив, эксплуатируемый в социально-криминальном жанре. И пример лежит на поверхности — это «Парижские тайны» Э. Сю. Главный герой Родольф ищет похищенного сына своей подруги госпожи Жорж и параллельно сам находит свою похищенную дочь.

Сю печатал роман по главам в газете «Journal des débats», что позволило ему получать письма от читателей с признательностью и запросами на новые остросоциальные темы. Так «Парижские тайны» обрели социальную

миссию. Сю ценили за то, что он поднимает проблемы в том числе правовые, известно, что роман повлиял на улучшение условий во французских тюрьмах, взрастил моду на благотворительность и т. д. Это было известно русской критике, об этом писали В. Г. Белинский и И. В. Киреевский.

Учитывая эксплицитно выраженную цель «Юридического журнала» поднять юридическую грамотность населения, можно предположить, что Салманов хочет добиться влияния уровня Сю, но придать ему узконаправленный законотворческий потенциал. Если Сю в качестве отступления между захватывающими драками и погонями поднимает темы необходимости права на развод, условий содержания в тюрьмах и т. д., то юрист в душе Салманов между отравлениями и похищениями описывает проблемы бездокументальных долгов и института Perezaloga. Но главный недостаток современного закона, о котором он хочет высказаться с помощью повести — чрезвычайно неупорядоченное устройство семейного права, которое привело к большому произволу администрации (см. подробнее: [Веремenco 2007: 472–487]), что и отразилось в сюжете повести в эпизоде, когда губернатор (выступающий на стороне злодеев Ребе) приказывает отнять ребенка у «беспутной» матери, но уезжает из города на неделю, и на его место временно заступает вице-губернатор, который поддерживает мать и отменяет распоряжение «об отобрании», но затем губернатор возвращается, и ребенка снова отнимают.

Сам Сю отнюдь не считал семейно-правовые проблемы менее достойными изображения, чем, скажем, пенитенциарные — сцена, где маркиза д'Арвиль посвящает Родольфа в подробности своего несчастного брака, сопровождается авторским размышлением:

И снова эти жестокие законы [...] По этим законам животные ставятся выше человека. О животных заботятся, улучшают их породу, оберегают их потомство. Но если юная девушка по своей невинности и доверчивости выходит замуж за человека, который потом оказывается полубезумцем, пораженным одним из самых страшных недугов [...] О, тот же закон, [...] этот закон не может спасти жертву обмана от противоестественного супружества [Сю 1993: 1, 420–421].

И далее:

Вот почему маркиз д'Арвиль принес эту величайшую, страшную жертву. Но если бы у нас существовал развод, разве этот несчастный покончил бы с собой? Нет! [...] Так неумолимая окостенелость закона делает порой некоторые ошибки непоправимыми или, как в нашем случае, позволяет их исправить лишь ценой нового преступления [Там же: 632].

На страницах повести Э. Сю упоминается дважды в похожих контекстах: 1) в журнальной публикации (не попало в книгу):

Научные термины о праве только в том человеке не будут отзываться бес­смыслицей, который по производящимся или уже производившимся делам сознал положительно, что воображение Евгения Сю, как ни изобретательно, никогда не дошло бы до такой драмы, которая часто разыгрывается перед нашими глазами в нарушениях права нередко лицами, которым вверено хранение права [Салманов 1860: 72];

2) в отдельном издании: «А между тем, это факт, любезные читатели. Евге­ний Сю и Дюма, при их затейливом воображении, не могли бы выдумать истории драматичнее этой» [Салманов 1862: 318].

Когда Салманов выводит себя в образе адвоката Саханова, помогающего безутешной матери вернуть дитя, он берет на себя «супергеройскую» [Эко 2018] роль Родольфа. Родольф в поисках сына госпожи Жорж спускается на дно парижского общества, в кабаки и притоны, а Саханов отправляется в такие значные места, как гражданская палата, канцелярия губернатора, сто­личные присутствия и гостиные, в которых все решается посредством связей. Когда Родольф находит похищенного сына госпожи Жорж, выяс­няется, что тот живет на улице Тампль. Тампль — это девичья фамилия героини Салманова. У Сю Тампль — это не просто район, а символический топос, играющий важную роль в построении романа. В доходном доме на этой улице живут несколько ключевых персонажей (сам Родольф, Жермен, Хохотушка, Морели), на рынке Тампль Родольф помогает Риголетте обу­строиться (то есть проявляет заботу и позволяет помечтать даже в условиях нищеты и тяжелого труда), там же он находит важные улики, поэтому Тампль, район на месте одноименного разрушенного тюремного замка — пространство социальной несправедливости и ее преодоления сразу по не­скольким направлениям. У Салманова Тампль превращается в персонифицированный образ, вокруг которого строится та же борьба за законное право матери на ребенка.

Кроме того, в повести можно обнаружить и элемент трущобной лите­ратуры — незначительный, но оттого показательный. Когда губернатор затевает в очередной раз отобрать ребенка, Ольга

едет <...> с Сахановым по таким улицам города, которых и не подозревала даже и существования: останавливает она карету <...> на углу грязного и глухого переулка <...>, берет свою Катеньку от гувернантки и несет ее по переулку, ноги ее проваливаются и тонут в грязи. Женщина высшего круга, она начинает понимать, что значит нужда и горе <...> Вот Саханов завернул в какой-то темный двор, с трудом отыскал полуразрушившуюся дверь и начал осторожно, почти ощупью подниматься по грязной и худой деревян­ной лестнице, которая на каждой ступени дрожала под его ногами; вот он входит в темные и бедные комнаты [Салманов 1862: 317–318].

В этом эпизоде особенно видна опора на традицию романа-фельетона Сю и одновременно на родственную ей диккенсовскую традицию³⁷ — как, например, в романе «Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевского. В то же время «Дитя», будучи «повестью с ключом», встраивается одновременно и в широкую традицию предреформенной «обличительной литературы».

Таким образом, можно заключить, что тяготение к документальности в образцах ранней уголовной прозы («рассказах из оконченных дел», «романах из уголовной хроники») во-первых, обманчиво, а во-вторых, цели его выходят далеко за рамки мимикрии под другую литературную традицию (как предполагал Рейтблат), «литературной кары» преступников или ностальгии автора по дням его следовательской славы. В начале 1860-х г. г. уголовная повесть «по мотивам реальных событий» — это апология грядущей реформы, которая опирается в том числе на примеры влиятельных европейских социально криминальных романов.

§ 4.4. Судебная реформа и появление расследующих персонажей

О творчестве Салманова в «Указателе по делам печати» впоследствии напишут: «... известным в литературе имя его сделалось лишь с 1860 г., когда он начал издавать «Юридический журнал», к сожалению, весьма скоро прекратившийся за недостатком подписчиков, но тем не менее и в тех немногих нумерах, которые вышли, давший много интересного материала о нашем прежнем, замкнутом производстве. В 1862 г. вышла отдельным изданием повесть из русского оконченного дела «Дитя», справедливо оцененная критикой и ныне вся разошедшаяся; в 1863 г. напечатана драма «Голос совести», не принаровленная, впрочем, для сцены» [Указатель 1878: 12]. Несмотря на обозначенную «непринаровленность» «Голоса совести» для сцены, эта драма ставилась. Так, 8 июня 1872 г. М. Г. Савина в Саратове участвовала в постановке [Шнейдерман 1956: 347], ее роль не указана, но с большой уверенностью можно предположить, что она играла невесту главного героя Варвару Николаевну.

Драма имеет посвящение Юлии Карловне Долгополовой. О ней известно только то, что она была женой сенатора Ф. И. Долгополова, завещала Московскому университету именную стипендию в честь мужа [ЖМНП 1874: 29], а композитор Е. С. Шашина, автор музыки к стихотворению «Выхожу один я на дорогу» М. Ю. Лермонтова [Лермонтовская энциклопедия 1981: 317], посвятила ей романс «Пошутили вы» [Шашина 1871]. Можно предположить, что Долгополова удостоилась посвящения от Салманова и Шашиной в связи с тем, что занималась филантропией, но никаких подтверждений этому мы не имеем.

³⁷ См., напр., эпизод посещения филантропкой миссис Пардигл семейства бедного кирпичника («Холодный дом»).

Действие «Голоса совести» происходит в 1846 г. Николай Васильевич Семенов, губернский секретарь 23-х лет — «хороший человек и скорее преступник по несчастью» [Салманов 1863: 49]. Его отец тяжело болен и почти умирает в нетопленной комнате, поэтому Семенов, находясь на дежурстве в канцелярской палате, не может устоять перед искушением и, поддельная подписи и печать, присваивает себе деньги, предназначавшиеся его товарищу по службе Боброву. Бобров относится к этому поступку вполне сочувственно и вовсе не желает давать делу ход, но делает это невольно — по стечению бюрократических обстоятельств избежать разбирательства невозможно. За время между кражей и взятием под стражу Семенов успевает жениться на порядочной девушке Варваре Николаевне, отчего страдает больше всего — ведь он губит ей жизнь. В ходе следствия Семенов дает чистосердечное признание и, выражаясь языком полицейских сводок эпохи, совершает самоотравление мышьяком в остроге.

Замысел драмы не достигает размаха повести «Дитя», но тем не менее, она даже более подходит для задач нашего исследования, потому что уголовный конфликт в ней решен вполне в духе натуральной школы (см. на стр. 54 настоящей работы). Честный человек, мучимый нищетой, поддается порочному импульсу, затем страдает от «голоса совести». В Семенове есть на первый взгляд романтические черты — порывистость, гордость, стремление к саморазрушению вместо того, чтобы просто вовремя признаться товарищу и вернуть деньги. Но в драме эти черты представлены как характеристики типа — таковы молодые чиновники с высшим образованием; Салманов показывает, что совмещение чиновничьей среды с университетским опытом не дало новому поколению канцеляристов ничего хорошего. На это Семенову пеняют разные персонажи. Следователь Боревиц говорит коллегам:

Мне очень жаль этого несчастного. Воспитанный в кругу мелких чиновников, с их жалкими и узкими понятиями о добре и зле, он не мог выйти из этой рамки, получивши даже воспитание в университете. Ложные понятия о стыде и чиновническая гордость довели этого молодого человека до гибели. Для него лучше пройти через руки палача, нежели повиниться своему товарищу [Там же: 60],

а Лысков, который пытается спасти героя и предложить выигрышную для него версию событий, в сердцах замечает: «Тьфу, какая скверность! Правду говорит мой столоначальник, что если дурака тебе нужно — в университет ступай!» [Там же: 69] Семенов — тип совестливого недотепы, который не своим преступлением, а, наоборот, своим раскаянием и нежеланием себя спасти подводит множество людей: сторожа, который отлучился в момент подлога, экзекутора палаты, который вопреки инструкции не хранил печать под замком, почтальона, который принес повестку, коллегу Лыскова, который взялся уладить дело, доктора, который выписал рецепт на мышьяк, дежурного офицера в остроге, который будет наказан за самоубийство

арестанта в свою смену, свою семью и товарища Боброва, наконец. Непри-миримая покаянная правдивость Семенова в финале доходит прямо до комического эффекта:

Семенов: Василий Родионович, это вы! Ах! Как мне тошно!

Гумбин (*цупает пульс и осматривает его*): Или вас отравили мышьяком, или вы сами отравились.

Семенов (*слабым голосом*): Сам отравился.

Дежурный офицер: За что же вы меня-то под ответственность подвели? Что я вам сделал?

<...>

Гумбин: Но где же вы взяли яд?

Семенов: Помните, вы прописали мышьяк от крыс. Я его больше года хранил у себя и принял вдруг весь порошок.

Гумбин (*стоит в оцепенении, минута молчания*): Господин Семенов... (*Осматривается кругом*) Не говорите этого никому. Я недавно выдержал экзамен на доктора и, благодаря новому губернатору, получил место главного врача при полиции. Вы можете испортить всю мою карьеру. Умоляю вас именем ваших родителей, не путайте меня в эту историю.

Семенов (*слабо*): Не хотелось бы лгать перед смертью... [Там же: 75–76].

Выводятся в драме и другие социальные типы, например, экзекутор.

Кто невинен! — говорит Лысков Семенову. — Кузьма-то Иванович! Да ты, Николай, кажется, рехнулся от горя. Невинен Кузьма Иванович! Да если я скажу канцелярии, что ты назвал Кузьму Ивановича невинным, то все твои товарищи умрут со смеху. Хороша невинность! По должности казначея — ворует, по должности экзекутора — ворует, по должности смотрителя дома — ворует, на меня доносит в проступках, а сам виноват в преступлениях, на тебя при следствии клеветет. <...> Да ты попроси самого умнейшего сочинителя написать книгу о невинном экзекуторе — не возьмется! [Там же: 67–68].

И Салманов за такую задачу, действительно, не берется.

С первых же страниц драмы становятся ясны ответы на оба ключевых вопроса любого произведения уголовной прозы («Кто?» и «Почему?»), но новаторство Салманова заключается именно в изображении следствия. Это дело не так просто, как кажется, там есть что расследовать. Состоял ли почтальон в сговоре с Семеновым? Отлучался ли дворник в тот вечер и был ли при этом трезв, можно ли полагаться на его показания? Действительно ли незапертая в ящике печать просто лежала на столе или Семенову следует вменить еще и взлом? Следователь Станислав Сигизмундович Боревиц высоко профессионально проясняет эти вопросы, своим упорством противостоя более консервативным коллегам, хотя ответ на главный вопрос от него не зависит. В русской уголовной прозе это один из первых примеров того, что преступление состоит не только из фигуры преступника и психологического комплекса его мотивов, но и улики, факторов халатности,

небрежности, случайных свидетелей, в надежности которых нужно убедиться — иными словами, организм преступления должен быть препарирован полностью, до конца, до выяснения самых мелких деталей.

В дальнейшем, для терминологической ясности, уголовный жанр, в котором преступник известен с самого начала и преступление описывается с его точки зрения, мы будем называть «криминальным» и отличать «криминальное» от «протодетективного». Криминально-психологический подвид уголовной литературы проявится в «Преступлении и наказании» Достоевского (1866) и разовьется в отдельный субжанр, точно так же, как и «Петербургские трущобы» (1867) Крестовского оформят отдельное направление трущобной литературы. Но в первой половине 1860-х годов протодетективная, криминально-психологическая и трущобная литературные традиции переплетены еще очень тесно. Ф. Моретти применительно к развитию английского детектива отмечал дарвинистскую особенность литературной истории: «... в моменты морфологических изменений <...> писатель ведет себя так же, как и жанр в целом: *нерешительно*. В момент смены парадигмы никто не знает, что сработает, а что нет» [Моретти 2016: 117–118].

Ряд следующих уголовных произведений мы рассмотрим подробнее в главе о традиции этнографической школы, а здесь лишь обозначим отдельные «физиологические» черты первых «записок следователей».

Н. М. Соколовский в сборнике «Острог и жизнь. Из записок следователя» (1866) осмысляет в терминах натуральной школы («неподкрашенная» действительность, «психическая борьба») последовательный аналитизм и научность следовательской работы. Должен (и может ли) следователь оставаться бесстрастным наблюдателем?

По свойству работы следователь — тот же анатом, только перед первым живой человек, перед вторым — труп, отсюда и разница в выносимых ими впечатлениях: проверка известного явления последним не исключает полного спокойствия, спокойствие первого — для меня, по крайней мере, невыносимо [Соколовский 1866: 3],

далее повествователь говорит о том, что можно привыкнуть к вскрытиям, разложившимся телам и т.д., но привыкнуть к сценам «нравственной ломки живого человека» можно только «под условием утраты своего человеческого чувства» — «Следователь не постороннее лицо тому, что перед ним совершается, он сам участник драмы <...> Перед следователем — жизнь, неподдельные страдания, изуродованный, но не подкрашенный человек» [Там же: 4]. Вот как повествователь подытоживает первый рассказ:

Это история одного “преступника”, вора. Сознаюсь, она неполна: я представил только голый остов ее, внешнюю сторону, стало быть, недостает главного: психической борьбы, выдержанной вором, прежде чем пустился он впервые “на рискованное дело”, мучений голода, им испытанных, и пытки, им выдержанной при взгляде на семью, прежде чем этот вор всадил впервые коловорот в чужое добро [Там же: 10].

Перед следователем преступник — чего тут особенно волноваться? В видах гарантии общественного спокойствия — худая трава из поля вон. <...> Но в том-то и беда, что от худых семян да от худой почвы могла только и вырасти, что одна худая трава, в том-то и беда, что прилагать к худой траве закон возмездия за то, что она не стала к обоюдному желанию хорошей, больше странно <...> Много раз приходилось мне стоять лицом к лицу с «преступниками», но если бы вы спросили меня «А много ли из них было действительно преступниками?», тогда, вместо ответа, я заставил бы вас самих выслушать их мрачную исповедь, заставил бы анализировать каждый отдельный факт ее, проверить его стоимость в связи со всеми условиями, при которых он слагался <...> — поднялась ли бы рука и у вас, чтобы бросить камень в изуродованное преступлением лицо злодея? [Там же: 11]

Но затем этот натуралистический подход к преступлению получает у Соколовского новый импульс:

Кто виноват? <...> Здесь и общество с его неумелой постановкой и разрешением самых кровных, самых насущных вопросов, здесь и личность с физиологическими, присущими ей данными, и какой-то странный, ничем не отражимый фатум — все перемешалось и перепуталось, все как будто сговорилось, чтоб довести жизнь до проявления себя протестом. <...> Если зародыш совершившегося зла таился в физиологических данных, присущих человеку, если он развивался вследствие условий, видоизменение которых находилось вне воли отдельной личности, если окончательное совершение его обязано сцеплению тех роковых обстоятельств, предвидеть и удалить которые не представлялось возможности, то — кто же должен отвечать? [Там же: 12].

Предположительно эти строки могут отражать впечатление автора от «Рефлексов головного мозга» Сеченова (1863). О том, как теория рефлексов Сеченова стала ключевой русской научной моделью 1860-х гг. см.: [Вдовин 2020].

Достоевский в «Записках из подполья» полемизирует с идеологией Сеченова, одновременно усваивая из его трактата технику дискретного описания последовательных фаз психического возбуждения и торможения. В результате рождается фирменный, уже гораздо более позитивистский, психологизм автора «Преступления и наказания», упрочивший его роль в экспансии «реализма в высшем смысле» [Вдовин 2020: 26].

Как мы видим, к «реализму в высшем смысле» в эти годы идет не один Достоевский³⁸, и этот путь пролегает именно в области уголовной прозы.

Принцип «Всякий преданный своему делу следователь должен быть немного психиатром и физиономистом» [Тимофеев 1872: 134–135] разделяет

³⁸ Соколовский, П. И. Степанов и С. В. Максимов упоминались современниками в одном ряду с Достоевским в связи с «Записками из мертвого дома», см., напр. [Ядринцев 1872: 175–176], [Петров 1871: 333–334].

и следователь Н. П. Тимофеева. Его «Записки следователя» были опубликованы в 1872 г., который Рейтблат «с некоторой долей условности» называет «точной датой «рождения» русского детектива и утверждает, что Тимофеев продолжают линию Максимова, Соколовского и Степанова, которые «подчеркивали (даже в названии) документальный характер своих публикаций и действительно, как правило, не «сочиняли», а пересказывали случаи из жизни» [Рейтблат 2009: 298]. Мы не согласимся с тем, что «Записки» Тимофеева уместно упоминать в этом ряду. В подтверждение своих слов мы рассмотрим сюжеты из книги Тимофеева так, как их излагает критик журнала «Дело»:

Вот, например, мужик Аверьян без всякого повода режет свою любимую жену, буйствует в остроге, грубит начальству, словом, ведет себя так, что даже г. Тимофеев готов признать в нем злую волю. Но этот Аверьян на следствии заплакал. Представьте себе, мужик, а плачет! «Слезы простого мужика-сермяжника представляются нам каким-то ничем не объяснимым абсурдом», справедливо замечает г. Тимофеев. Но дело объяснилось просто: Аверьян был незаконный сын помещика и трагической актрисы, следовательно, наследовал благородство чувств от родителей, а вместе с тем и расположение к сумасшествию, в припадке которого он зарезал свою жену. Раскопав все это, г. Тимофеев убедился, что злой воли у него не было. Или вот крестьянка Бодресова посягнула на самоубийство; всякий другой увидел бы в ней злую волю, а г. Тимофеев нашел, что воля у ней вовсе не злая, а самая хорошая. Бодресова была незаконная дочь своего помещика и француженки; мать бросила ее однажды на съедение медведю, но медведь не съел, отец вступил с нею в связь и прижил сына, а когда он умер, то Бодресову взял к себе в любовницы сын его, а ет брат и вместе сын, и она родила от него трех детей, а во время мятежа 1863 г. убила его, но, мучимая совестью, сама полезла в петлю. Благородство крови сказывалось в ней до конца. Или вот в Ряжске неизвестные бродяги убивают жалкую уличную проститутку Туруску, чтобы снять с нее золотой крест. Человек непрозорливый в этой кабачной, грязной проститутке непременно увидит злую волю, а г. Тимофеев чутьем понял, что и здесь благородством пахнет, и действительно Туруска оказалась воспитанницей Смольного института, княжной, аристократкой [Дело 1879: 104–105].

Это явно не тот случай, когда авторы «не сочиняли». Кажется, к «Запискам следователя» Тимофеева была бы вполне применима критика «Парижских тайн» со стороны Белинского:

Но в целом, повторяем, роман Эжена Сю — верх нелепости. <...> Многочисленные действующие лица поставлены в насильственные отношения друг к другу. Так, например, Полидори развращает Родольфа в его юности, помогает Саре Мак-Грегор, — и он же помогает потом г-же Ролан отравить графиню Дорбиньи, мать маркизы Дорвиль; сверх того, он сообщник Жака Феррана во всех его злодействах и участвовал в гибели семейства Фермон: видите ли, какой гордиев узел разных хитросплетений!» [Белинский 1955: 183]

Едва ли Тимофеева можно подключить к квазидокументальной традиции «пересказывания случаев из жизни», очевиден другой источник вдохновения, причем заимствуется именно «принцип контрастивности» — «одна из основ его [Сю] поэтики. Книга нравится глазу рассчитанными переходами своими из адской темноты к бенгальскому огню княжеского салона и проч.» [Чекалов 2014: 16].

§4.5. Новые формы уголовного повествования: от реалистических рассказов к романной структуре

К сенсационному роману Ахшарумова «Концы в воды» мы обратимся в третьей главе, когда будем говорить об образе следователя, но сейчас подробно останавливаться на этом не будем, поскольку роман уже достаточно часто привлекал внимание исследователей и анализировался в связи с заимствованием приемов Ж. Жанена, А. Дюма-сына, У. Коллинза, Э. Бульвер-Литтона, Вс. Крестовского, Ф. М. Достоевского [Murav 1998; McReynolds 2013; Матвеевко 2014а; Володина 2019; Жиркова 2019; Козлов 2021]. Отметим лишь тот показательный факт, что роман был воспринят критикой того времени как механическое копирование характеров и коллизий из иностранной сенсационной литературы, «баловство на французский лад», «измена реальному направлению» и «тяготение писателя к получению материальной прибыли, ориентация на “массовые” жанры детектива и сенсационного романа, лишённые морализаторства, психологизма» [Козлов 2021: 164, 169].

Начиная с «Концов в воду» уголовная проза сдвигается в сторону романной формы. Яркий пример — роман в двух частях «Одесские катакомбы»³⁹ В. Правдина (1874; фамилия не настоящая, разумеется, — об авторе см. ниже).

Красноречивый факт о популярности «Катакомб»: учитель третьих и четвертых классов одесской городской школы К. Чернецкий в 1896 г. провел среди учеников опрос о круге их чтения и получил такие результаты:

Всех учеников было сорок. Вот названия книг, записанных ими (цифры, поставленные после названий, означают, в скольких списках помещена была книга): сочинения Пушкина (11), «Петербургские трущобы», «Тарас Бульба» (8), сочинения Гоголя, «Капитанская дочка» (7), «Одесские катакомбы» (6)...» [Чернецкий 1896: 172–173].

³⁹ Забавно, что в первое издание воспоминаний революционера и этнографа С. Л. Чудновского закралась опечатка, об исправлении которой извещает публикатор в примечаниях: роман был назван «Одесские гекатомбы» [Чудновский 1934: 39, 282]. Это могла быть вполне понятная аберрация сознания или вовсе намеренная шутка — в романе действительно много крови и даже присутствует индийская секта, совершающая чело-веческие жертвоприношения богине Кали.

Таким образом, даже спустя двадцать с лишним лет после первой публикации, в отдельно взятом классе шестеро детей из сорока читало В. Правдина. Это можно отнести на счет местного патриотизма, как и театральные постановки:

Через год с небольшим роман переделали в драму, и в Одессе было дано два спектакля при полном аншлаге: явственно ощущался скандальный привкус («Новороссийский телеграф» от 25 января 1876 года). Премьера «драмы в пяти действиях» состоялась 21-го, а следующий спектакль 24 января 1876 года в Русском театре («Одесский вестник» от 17 января, «Новороссийский телеграф» от 21 и 24 января 1876 года) [Губарь 2007: 5]⁴⁰.

Но есть основания полагать, что популярность романа не ограничивалась только Одессой. В 1900 году вышло дополненное переиздание под заголовком «Одесские трущобы. Граф Брендостели» [Антонов 1900], а в эпоху немого кино роман был экранизирован дважды: в 1912 году на одесской студии «Мирограф» (режиссеры Д. Марченко, М. Медведев) [Вишневский 1945: 22], [Миславский 2013: 24], и в 1915 году на петербургской киностудии «Тиман и Рейнгардт» (режиссер В. Висковский) [Вишневский 1945: 71] — обе ленты не сохранились. Хотя «Мирограф» был одесской площадкой, деятельность «Тимана и Рейнгардта» ориентировалась на общероссийский рынок, а репертуар формировался в культурной столице. Это позволяет предположить, что тема «одесских катакомб» вышла за пределы регионального колорита и попала в сферу интереса центральной массовой культуры империи. В то же время можно допустить, что именно одесское происхождение романа обеспечило его многолетнее циркулирование среди одесских выходцев, а также влияние на визуальные и литературные нарративы об Одессе, распространявшиеся повсеместно в начале XX века.

Сюжет этого почти 600-страничного произведения можно пересказать лишь в общих чертах. В 18... г. в Одессе, на Пересыпи, Черное море вынесло труп разложившейся до неузнаваемости женщины. Негоциант Даво подает следствию мысль, что это может быть пропавшая месяц назад жена негоцианта Брендоса Луиза, которая перед исчезновением жаловалась на ревность мужа и его угрозы убить ее. Брендос, настаивающий на своей невиновности, предан суду, приговорен к лишению всех прав состояния и ссылке в сибирскую каторгу, по слухам, сбежал с этапа и также исчез, двухлетний сын Брендосов Эммануил вывезен теткой за границу. Далее повествование переносится на 30 лет вперед: мы видим постаревшего Даво, его дочь Марию, ее подругу Лишинскую и Николая Мартаца, друга детства и жениха Марии. Ольга Лишинская несколько лет состояла в связи с графом Брендостели, пять лет назад родила от него дочь, но любовник сказал матери, что девочка умерла. Граф Эммануил Брендостели днем — светский лев, вхожий во все дома высшего общества в городе, а по ночам — Зикан-

⁴⁰ За доступ к этому изданию благодарю супругу О. И. Губаря Наталью Евстратову.

дор, главарь самой влиятельной в городе шайки, которая обитает в катакомбах. В шайке, среди прочих, состоят: кривой иудей Нетопырь, правая рука графа скользкий тип Клепо и старик Джак, нищий, которого регулярно видят в городе с ангельского вида пятилетней девочкой (это дочь Брендостели и Лишинской, разумеется). В катакомбах также обитает шайка «душителеев» под предводительством пожилой гадалки Раши, которая отчасти сотрудничает с Зикандором, но отчасти преследует и какие-то собственные таинственные цели. Граф Брендостели, которому негоциант Даво отказал в руке дочери, затевает похищение Марии и заодно дерзкое ограбление дома Даво, однако операция идет не по плану и даже вдвойне не по плану: помощник графа Клепо влюблен в Ольгу Лишинскую и из желания угодить ей начинает свою игру, прячет Марию у колдуньи Раши, объявляя, что девушку в ходе похищения отбили какие-то неизвестные; кроме того, старик Джак, улучив момент, произносит таинственный монолог о мести и убивает Даво, хотя Брендостели строго приказал не трогать негоцианта (здесь читатель понимает, что Джак — это бежавший с этапирования Брендос, в судьбе которого Даво сыграл такую роковую роль). Расследование разбойного нападения и похищения поручено следователю Карцову, при котором Клепо состоит героем-вредителем — двойным агентом полиции и шайки. Глава VII первой части — физиологическое отступление о том, почему в Одессе исторически сложились огромные катакомбы, и о криминальных обитателях этого подземного царства. Зикандор-Брендостели приговаривает Джакка к смерти заслушание, но старика тайно спасают другие члены шайки. Другому провинившемуся, Свидерсу, везет меньше — его как новичка, недостаточно еще знакомого с топографией катакомб, обрекают на голодную смерть в подземелье, где он долгое время скитается, опускается до каннибализма и в полубезумном состоянии попадает в руки следствия. Клепо под именем англичанина Боуэра поселяется в роскошной гостинице, сорит деньгами и драгоценностями (украденными у Даво), подставляет слугу, простодушного немца Шварца, и тем самым успешно создает ложный след для полиции. Помогает ему в этом хорошенькая горничная Елена, дочь кривого Нетопыря. Она же травит Свидерса, который не успевает проводить следователей к важным уликам в подземелье. Тем временем Клепо замышляет месть отвергнувшей его Лишинской — он похищает ее, чтобы затем отправить в Константинополь, на продажу в гарем. Вторая часть романа начинается с исторического обзора рынка торговли женщинами между Одессой и Константинополем. 30 лет назад жертвой такого похищения и стала Луиза Брендос — ее похитил еврей Юсуф, также известный как Нетопырь, который в это время и лишился глаза. Разлученная с маленьким сыном и мужем женщина страдает в гареме, но неожиданно находит любовь — ее спасает шейх бедуинов Омар-бей, с которым Луиза счастливо прожила последующие 30 лет в аравийских степях, пока не решила вернуться в Одессу — чтобы отомстить траффикеру Юсуфу и узнать что-нибудь о судьбе родных. Омар-бей доверяет Луизе свою команду индийских язычников, которые приносят человеческие жертвоприношения

богине Кали⁴¹, причем по правилам их обряда следует избегать кровопролития и умерщвлять жертв путем удушения. Завидев берега России, Луиза берет себе имя Раша (видимо, потому что «Russia»?..) — стало быть, она и есть гадалка Раша из первой части, атаманша шайки «душителеев», и похищенные девушки, сами того не зная, находятся в надежных руках героини, которая не собирается допускать их продажу в гарем. Параллельно Николай Мартаци и следователь Карцов не оставляют поисков. Большую помощь следствию оказывает недавно прибывший в Одессу негодяй Копордаки. Глава XIII «Высшие члены ассоциации» второй части стилистически резко отличается — читатель узнает, что граф Брендостели принадлежит к кругу высокопоставленных «нечестивцев», к которым относятся де Борзей, Копфвилль, Бросулов, Штейн и «метресса Случкина». Из диалогов ясно, что они замышляют масштабное оклеветать и оскандальить полицмейстера Чернолицева, который не нравится им своими нововведениями. Но Раша и Копордаки уже внедрили всюду своих агентов, им удастся нейтрализовать шайку Зикандора. Полиция приходит с обыском в дом Зикандора, обнаруживает спрятанные драгоценности, Брендостели и Клепо скрываются с помощью потайных ходов, но бежать им некуда — ведь параллельно с операцией по их поимке храбрый полицмейстер Чернолицев санкционировал уничтожение большей части катакомб, по всему городу работают саперные команды, взрываются мины и засыпаются лазы. В одной из мин сталкиваются Брендостели, Раша и Джак (он же негодяй Копордаки, это одно лицо), и происходит финальное объяснение. Это бывшая семья Брендос в полном составе: Раша — Луиза, Джак — ее невинно осужденный муж, Брендостели — их сын. Раша лишается чувств, ее уносят, а Джак произносит монолог о том, что он — преступник, убийца невинного Даво, его сын Эммануил — и того хуже, преступник уже закоренелый, «по ремеслу», не пощадил даже собственной дочери и любимой женщины — поэтому им обоим больше не стоит топтать эту землю. Джак/Брендос взрывает пороховую бочку. Под завалами остаются погребены он сам, Брендостели и Клепо. Впрочем, на свадьбе Мартаци и Марии Даво проносится слух, что Брендостели бежал, невесте он даже мерещится в толпе. Автор обещает продолжение.

На первый взгляд, перед нами очевидное подражание «Парижским тайнам», опосредованное к тому же восприятием «Петербургских трущоб» Крестовского. Однако за псевдонимом автора «В. Правдин» стоит Валериан Михайлович Антонов, полицмейстер Одессы в 1871–1873 г. (см., напр. [Масанов 1957: 376]). Обстоятельства назначения, службы и опалы Антонова подробно описаны в работах краеведа О. И. Губаря ([Губарь 2005], [Губарь 2007]): Антонов был назначен в Одессу после еврейского погрома 1871 г.,

⁴¹ Соответствует британскому колониальному мифу о тугах (тхагах), знакомых русскому читателю в том числе благодаря роману того же Сю «Агасфер» (1844–1845).

«Одесские беспорядки» вынужденно расценивались как покушение на основы самодержавия. Последовала кадровая ротация. Одесского полицмейстера графа Стенбока <...> заменили небезызвестным полковником Антоновым, автором нашумевшего впоследствии криминального романа <...>. Справедливость требует сказать, что В. М. Антонов действительно выказал великую решимость в борьбе с криминалитетом и разного рода мафиозными кланами старой Одессы. Он первым организовал ширококомасштабные облавы во всяческих темных закоулках города, включая “подземные этажи” каменоломен, стал замуровывать входы в катакомбы, изучать их топографию <...>. Видя, что коррупция в местной полиции достигла невиданных пределов, Антонов прибегнул к беспрецедентной мере, а именно пригласил 150 полицейских чинов (городовых) из столицы <...>. Именно этот полицмейстер впервые пытался упорядочить существующую систему “домов терпимости”, а равно “одиночной проституции”, забрав заведование этой “отраслью” у участковых приставов и отдав в городское управление полиции. <...> Своей чересчур рьяной, радикальной деятельностью Антонов нажил себе в Южной Пальмире массу врагов на всех социальных этажах. Надо заметить, что местные космополитические нравы были ему явно чужды <...> Он видел перед собой многоголовую гидру, скупившую весь город на корню, <...> сращение полиции и всех прочих государственных чиновников с криминалитетом, в том числе, коммерческим <...> И когда один из его доверенных сотрудников, курировавший “погибшие, но милые создания”, был уличен в серьезных злоупотреблениях (не исключено, что все дело было просто-напросто сфабриковано недоброжелателями), ответ пришлось держать самому полицмейстеру. [Губарь 2005: 15–16].

«Выдача медицинских билетов и свидетельств содержательницам соответствующих заведений сконцентрировалась в руках коллежского регистратора Болотова, каковому Антонов безгранично доверял («Одесский вестник» от 30, 31 октября, 1 ноября 1873 года и др.). Желая косвенно скомпрометировать полицмейстера, определенные круги сфабриковали дело, обвиняя Болотова в коррупции и притеснении особ, причастных к организации проституции. На суде кое-кто из «обиженных» полицейских чиновников, «погибших, но милых созданий» и содержательниц домов терпимости занимались лжесвидетельством, утверждая, что Болотов незаконно и ширококомасштабно взимал деньги за выдачу медицинских билетов, получал взятки от приставов и содержательниц «веселых домов», принуждал к поступлению в эти дома такую-то и такую-то даму и проч. <...> Историю предумышленно раздули именно для того, чтобы бросить тень на Антонова, ибо у обывателей должно было сложиться впечатление, будто Болотов делился со своим покровителем. И даже однозначные уверения свидетелей о том, что Антонов был не в курсе дела, работали против полицмейстера, поскольку как это в таком случае главный страж порядка не видит безобразия, творящегося под самым его носом. Относительно мягкий приговор 16 присяжных Болотову — ссылка на два года в Тобольскую губернию — говорит о том, что вина его весьма сомнительна. <...> Тем не менее, интрига сработала, Антонов сам подал в отставку, распродал кое-что из при-

надлежавших ему вещей («Одесский вестник» от 14 февраля 1873 года и др.) и уехал в Петербург» [Губарь 2007: 9–11]. «Одесские катакомбы» Антонов писал, находясь непосредственно под следствием.

Среди других заслуг Антонова — активное препятствие перекупке хлеба на въезде в пределы градоначальства. Вот как эта инициатива выглядит в изложении персонажей «Катакомб»:

— Извольте, господа, я изложу вам вкратце это дело, которое действительно доставляет нашей ассоциации громадную прибыль. Дело в том, что созданные мною по инициативе г. Харина 200 человек факторов-кулаков, ежедневно отправляясь до рассвета за черту города на расстояние 10 верст и более, встречают там привозителей зерновых продуктов, распространяют между ними ложные слухи относительно существующих цен, выманивают у них хлеб за дешевую цену, а затем, сунув им в руки ничтожный задаток, привозят зерновой товар целыми обозами в город <...>

— Операция отличная, — сказал Харин, выслушав до конца с большим вниманием изложение мошеннической проделки, — но ведь этот доход недолго продлится, его заметят и прекратят.

— Да и заметили уже, — возразил граф, — и, кажется, готовят какое-то распоряжение к прекращению <...>.

— Кто же готовит это распоряжение? — спросил Харин.

— Да все тот же нововводитель городского благоустройства — Чернолицев.

— Гм! одно средство, — отвечал Харин, — заставить его замолчать — это запачкать, загрязнить его, когда пойдет на сделку.

— Да, — вмешался Копфвилль, — мысль хорошая, ее нужно привести в исполнение; но трудность заключается в том, что и загрязнить эту личность не очень-то легко: он осторожен и исправен.

— Э! какой вздор! — перебил Харин, — его и трогать не следует, а загрязнить следует кого-нибудь из его приближенных, и таким образом брызги грязи полетят невольно и на него — этого достопамятного нововводителя различных хитросплетенных глупостей, которые хороши, может быть, в другом месте, но у нас они не применимы.

— И эта мысль чрезвычайно хороша, — сказал Брендостели. — чем скорее вы примитесь за дело, тем лучше.

— Имейте в виду, — заметил Копфвилль, — что нововводитель очень самолюбив, и я уверен, что при малейшей грязи, которая коснется его, он откажется от своего поста [Антонов 1874: 128–131].

О. Губарь указывает на прототипов: де Борзей — предприниматель де Азарт, Харин — предприниматель и общественный деятель Хари, банкир Штейн — предприниматель и гласный городской думы Бернштейн, Копфвилль — устроитель водопровода Вильгельм Швабен и некоторые другие, Мартаци — купец первой гильдии Федор Кортацци, союзник Антонова, Полозудов — предприниматель и гласный городской думы Палаузов, «юродивый писатель» Бросулов — редактор «Новороссийских ведомостей» Гроссул-Толстой, автор романа «Одесские трущобы» (1869), в лице следователя

Карцова и «нововводителя»-полицейстера Чернолицева автор изобразил себя [Губарь 2007: 12–14].

С осторожностью можно предположить, что к поэтике «Одесских катакомб» имеет какое-то отношение еще свежий в памяти читателей середины 1870-х г. г. нечаевский процесс. Подобно тому, как в 1890-е г. г. дело Дрейфуса во Франции способствует зарождению шпионского романа [Болтански], нечаевский процесс привнес в литературу не только рефлексии о революционном подполье, но и конспирологический страх перед закрытыми структурами с жесткой дисциплиной в целом. Международный авантюризм, сложная иерархия, тайные ритуалы, «гаремные» отношения — все это приписывалось и «Народной расправе». Подробнее о пересечениях в литературе тем революционного подполья и организованной преступности см. в следующей главе. В свою очередь и сами катакомбы могут быть одесским переложением петербургского мифа о городе, запрограммированном на самоуничтожение (как в стихотворении Я. П. Полонского «Миазм»).

Несмотря на обозначенное ранее намерение разделять чисто трущобную и протодетективную прозу, мы включаем «Одесские катакомбы» в наш корпус, потому что в романе есть тайны преступлений и их расследование. Среди расследующих фигур присутствуют следователь Карцов и полицеймейстер Чернолицев как представители полиции/юстиции, Николай Мартаци как частное лицо и, наконец, сам читатель, которому предстоит самостоятельно из отрывочных диалогов, деталей и намеков составить полную картину происшествия, случившегося с Луизой Бендос 30 лет назад, и в финале подтвердить свои догадки.

«Одесские катакомбы» — роман «с ключом», что безусловно относит его к направлению обличительной литературы, но то, как это «обличение» проявляется на уровне поэтики, напрямую относится к нашей теме.

Социальная миссия «Парижских тайн» Э. Сю упоминалась не раз на страницах настоящей работы. Что же касается «Петербургских трущоб», то будущий автор антинигилистических романов Крестовский написал свою «мистериманию» в то время, когда был еще вполне «красен» и находился под влиянием демократического направления в целом и Некрасова в частности [Кудрявцева 1975: 203]. Работе над трущобным романом предшествовали упражнения Крестовского в бытовых зарисовках и жанровых сценках — циклы «Петербургские типы», «Фотографические карточки петербургской жизни» — словом,

школа фельетонной журналистики и бытоописательной прозы, как французской, так и русской, сказала в романе не в меньшей степени, чем школа французского социального романа, связанного с традициями “романтически ужасного” в литературе» [Там же: 206].

Можно сказать, что Ж. Жанен впервые привлек внимание литературы к городу как «вместилищу пороков, грязи, нищеты, несчастья» [Гуковский 1931: 360], Э. Сю привнес в изображение городского дна социальную мысль, Вс.

Крестовский привил вышеописанные элементы на русской почве — и затем Антонов решил, что трущобные декорации подходят для изображения не только социальной, но и личной правды, тем самым обозначив точку пересечения между трущобной, протодетективной и обличительной литературой.

Мы уже говорили о «принципе контрастивности» как об основе поэтики Сю. В «Парижских тайнах» между высшим и низшим обществом Парижа есть связующий персонаж — благородный Родольф, спаситель бедных, обличитель богатых. В «Петербургских трущобах» Крестовского, при том же контрасте сумрака трущоб и княжеских домов, такого персонажа нет, события преподносятся всезнающим повествователем, хотя есть герои, которые скорее в духе Диккенса имеют аристократическое происхождение, но не подозревают о нем. В полном соответствии с подзаголовком «Книга о сытых и голодных», весь пафос романа направлен на изображение непреодолимой пропасти между двумя мирами — условно, между цивилизованными, но развращенными и «глубоко испорченными» князьями Шадурскими и «отверженными», которые «бывают более способны сохранить искру чего-то человеческого под грубой корой разврата и преступления» [Крестовский 2015: 853].

В «Одесских катакомбах» образ «связного» между двумя мирами появляется снова, только это — суперзлодей граф Брендостели, международный авантюрист, похититель женщин, убийца собственной малютки-дочери, властолюбивый главарь, который устроил в своей банде достаточно авторитарные порядки⁴², член «тайной ассоциации» высокопоставленных негодяев, которые «совершали злодеяния, прикрываясь своим положением заметных членов городской интеллигенции, а Зикандор являлся атаманом многочисленной шайки разбойников и был, так сказать, исполнительной силой» [Антонов 1874: 2, 126]. Зикандор — это своего рода анти-Родольф. Под двумя именами и двумя личинами живет также Брендос/Джак/Копордаки, но и он относится скорее к злодеям, хотя между ним и его сыном показана огромная разница, к которой мы обратимся далее. Среди положительных персонажей (Мартаци, Карцов, Чернолицев, Раша) никто не принадлежит к двум мирам одновременно. Полагаем, что Антонов вообще крайне отрицательно относится к идее благородного заступника «униженных и оскорбленных», который владеет маскировкой, аргю, кулачным боем и мастерством привлечения внимания дам-филантропок к социальным проблемам. При этом, «в романе Антонова-Правдина тема коррумпированности одесского общества и *опасной проницаемости социальных границ* [курсив наш. — М.Б.] является просто навязчивой» и отражает «озабоченность одесского общества темпом и масштабами социальной мобильности» [Герасимов 2004: 507], а катакомбы — это точная метафора диффузии,

⁴² В сцене суда над Джаком и Сиверсом Брендостели зачитывает устав общества, начинающийся со слов: «П. 1. Посвященные в наше общество должны безусловно повиноваться главе, а глава общества я» [Антонов 1874: 1, 131].

взаимопроникновения высшего и низшего общества на всех уровнях, ведь сеть каменоломен — это как бы подземный дубликат, отражение «верхнего» города, катакомбы обладают тысячами входов и выходов, и потаенные двери могут находиться где угодно — и в торговой лавке, и в спальне у аристократа, и в кабинете думского деятеля. По Антонову, смешение этих городских сфер привело даже не к лицемерной филантропии и ханжеской религиозности, которые обличает Крестовский (и до него — Сю, Диккенс), а к гораздом худшим последствиям — социальные проблемы не разрешились, а усугубились, преступность не только не исчезла, но и стала координироваться из великосветских гостиных. А жители «наземной» части забыли о своей ответственности за существование подземелья:

Без умолку кричали они [горожане] о вреде одесских катакомб, и что эти приюты мошенников давно бы следовало разорить, уничтожить. Но при этом крике забывали горожане то обстоятельство, что катакомбы и мины есть создание их собственных рук и что все дома в городе построены из камня, вынутаго тут же, из-под ног, при странном и своеобразном способе, который, давая в построенном доме помещение честному городскому обывателю, одновременно устраивал помещение под землю и темному люду в образовавшихся катакомбах [Антонов 1874: 2, 233].

Антонов хочет не обратить внимание «верхов» на «низы» и вызвать «милость к падшим» — он хочет бороться. С верхами — посредством закона, нововведений, кадровых чисток, с низами — радикально, обложив все входы и выходы динамитом. Двигателем социальных изменений не могут быть демонические аристократы — порядок в трущобах должны наводить следователи и полицейстеры.

В то же время, отец и сын Брендосы достаточно отличаются друг от друга — они представляют собой разные поколения преступных типов и разные поколения воззрений на преступность. Джак — жертва судебной ошибки, он

по христианскому чувству должен был простить своему врагу, но в силах ли это человека? Возможно ли десятки лет нести крест, видя довольство, богатство и счастье врагов? Может быть, он и отнесся бы снисходительно к людям, сделавшим ему зло, но среда, в которую он был поставлен, укрепила его в мести, и он шел этим путем до тех пор, пока не выполнил задачи» [Там же: 2, 228],

а узнав, что убитый Даво невиновен, Джак сам решил уйти из жизни. Он мог бы стать объектом сочувственного внимания в духе натуральной школы. Брендостели же — «преступник по ремеслу, без злодеяний он жить не может, порочная жизнь — его сфера, его пища <...> воплощенное зло, олицетворение всего дурного и мерзкого» [Там же: 227]. Это более архаичный, романтический тип злодея, однако усиленный капиталистическим развитием общества, возможностью сотрудничать с сильными мира сего. Его

уже не извиняет сиротское детство и дурное общество. Подобную характеристику получают и Клепо, и Юсуф/Нетопырь, и его дочь Елена: «Эти три лица, погрязшие в преступлениях с незапамятных времен, не имевшие ни малейшего понятия о добре», «каждый из них прошел в жизни все невзгоды, каждый, применяясь к обстоятельствам, умел принимать всякую роль, каждый был несколько раз и бедняком, и расточал бесчисленно деньги, всем им не раз грозила каторга, но ловкие плуты счастливо изворачивались и избегали преследования» [Там же: 2, 104–105]. Как бы то ни было, в финале оба воплощения преступного типа должны исчезнуть из жизни в то же время и тем же способом, что их среда обитания — пока полицейские взрывают катакомбы, в одной из мин Джек подпаливает фитиль пороховой бочки.

Приключенческий детективный сюжет — стержень, на который Антонов нанизывает физиологические бытописания — как и у Крестовского, очерковый материал выделен в отдельные главы, отличающиеся по стилю, глава VII первой части полностью посвящена географии, этническому составу, экономике Одессы, истории и топографии катакомб; первая глава второй части описывает рынок торговли людьми; в разных местах читателю открываются подробности из быта обитателей катакомб (устройство жилищ в минах, условные перестукивания, хитрые механизмы, открывающие ходы, греческий язык в качестве тайного), Зикандор однажды дает каталог преступных специальностей:

Я сделал многих из вас представителями шаяк и, надеюсь, не ошибся в назначении. Грабеж на улицах производится удачно; магазины и квартиры опустошаются хорошо и прибыльно; карманное воровство в городе и на железных дорогах достигло изумительных размеров; чердачники и балконщики неуловимы; контрабанда и фальшивая монета если не в цветущем положении, то это не от вины представителя, а скорее от меня, так как я не успел еще хорошенько организовать шайку [Антонов: 1, 121].

Подобно Крестовскому, который, тяготея к жанру романа-обозрения, активно привлекает газетный и журнальный материал, своей злободневностью подсказывающий новые сюжетные повороты [Кудрявцева 1975: 211], Антонов то и дело ссылается на реальные случаи из полицейской хроники. Например, за пропажу Марии Даво в ходе похищения Брендостели велит казнить одного из членов шайки Данилкина: «Веревка была снята с Данилкина, сине-багровый, глубоко вдавленный на шее рубец обозначал, что петля сделала свое дело, а выкатившиеся, налитые кровью, глаза и высунутый язык показывали, что Данилкин не нуждается более в помощи». К этой сцене автор добавляет сноску с примечанием следующего содержания: «Случай задушения Якова Данилкина в катакомбах был 9 января 1872 года. Одесск. окруж. суд 19 сентября того же года приговорил: одного из виновников убийства — к каторжным работам на 20 лет, двух — на 13 лет и двух к ссылке в Сибирь навсегда» [Антонов 1874: 1, 143]. А убийство дочери Лишинской Софьи сопровождается комментарием: «22-го декабря 1872 года полиция подняла труп пятилетней девочки за Сабанскими казармами

на поле. Девочка оказалась изнасилованная жестоким образом и удушенная тесьмой» [Там же: 199]. Все детали кроме факта изнасилования (тесьма, Сабанские казармы) воспроизводятся в сюжете. В жизни это преступление вызвало общественный резонанс, в книге способствовало решению Раши и Джака быстрее перевести разоблачение Брендостели в решающую фазу. Сходным образом на страницах романа встречается около десятка реальных происшествий. Все эти элементы поднимают личную историю одного полицмейстера, своего рода «литературную месть» клеветникам, до уровня социального полотна крупного, бурно застраивающегося, торгового, портового города.

§5. Краткие выводы первой главы

Анализ русской уголовной прозы 1840–1860-х годов показывает, что ее формирование происходило в сложном взаимодействии с разными литературными традициями. Физиологический очерк подготовил почву для изображения социальных низов, но сам избегал детализированного описания организованной преступности. Роман-фельетон привнес в уголовный жанр сенсационность, элементы загадки и двусмысленность моральных оценок. Западные влияния, особенно французская «неистовая» словесность и «городские тайны», воспринимались в России одновременно с восхищением и скепсисом, что привело к их специфической трансформации.

Отличительной чертой русской уголовной прозы стало стремление к социальной типизации и правдоподобию, что особенно заметно в произведениях Селиванова, Максимова и Салманова. Эти авторы разрабатывают две линии жанра: криминально-физиологическую (где преступление становится частью городского быта) и детективную (где в центре повествования оказывается процесс расследования). Их тексты не просто изображают преступный мир, но и ставят вопросы о роли следователя, природе уголовного правосудия и границах социальной ответственности.

В 1860-е годы этот жанр окончательно выделяется в самостоятельное направление, развивая как реалистический подход к изображению преступления, так и элементы сенсационного сюжета, характерные для западных образцов.

Особое значение в этом процессе играет этнографическая перспектива. Если в 1840–1850-х годах преступный мир изображался главным образом как урбанистический феномен — хаотичная, экзотическая, но все же периферийная часть городского быта, — то в 1860–1870-х годах преступление начинает рассматриваться как часть «народной жизни». Это сказывается как на образе преступника, так и на повествовательных стратегиях: уголовная литература все чаще обращается к народным обычаям, суевериям, локальным правовым практикам.

Следующим шагом в развитии жанра становится взаимодействие уголовного сюжета и этнографической школы. Рассказы следователей 1860-х годов не просто фиксируют преступления, но и стремятся к их объяснению

через социальные, культурные и даже антропологические особенности русской деревни. В следующей главе мы рассмотрим, каким образом уголовная проза соединяет криминальный нарратив с этнографическим анализом, и как народный быт становится не просто фоном, но и ключевым элементом уголовных расследований.

ГЛАВА 2

От городской «физиологии» к этнографическому очерку: смена изображаемой среды и способов репрезентации

В этой главе мы проследим переход от описания городского простонародья в художественных «физиологических очерках» к изображению деревенской жизни в квазидокументальной этнографической прозе, а затем — к исследованию тюремного быта. Мы проанализируем разные типы пространства (город, деревня, тюрьма) и соответствующие им способы репрезентации народной среды, сформировавшиеся в русской литературе середины XIX века.

§1. Граница между «физиологией» и «этнографией»: от города к деревне

Народная тема в русской литературе к началу 1850-х г. г. оформилась в осознаваемую современниками и исследователями отдельную тенденцию, если не направление. В. Г. Белинский, И. С. Тургенев, П. В. Анненков, молодой Н. Г. Чернышевский, а вслед за ними А. Н. Пыпин, М. Горький и целый ряд историков литературы (Г. С. Виноградов, В. В. Виноградов, М. В. Канкава, В. Е. Гусев, В. Г. Базанов, В. Ф. Соколова, А. Л. Фокеев) отмечали в этом процессе ведущую роль творчества В. И. Даля. Выделение фигуры Даля из физиологического очерка натуральной школы совпало по времени со становлением этнографии как научной дисциплины и поисками национальной идеи как со стороны государства, так и со стороны разных направлений оппозиционной мысли. Все эти процессы позволили писателям пойти в своем исследовании народа дальше столичных дворницких, трактиров, торговых рядов и отправиться напрямик в крестьянские избы. Затем желание выявить не только самые прекрасные, но и самые печальные стороны «русского характера», словно по этапу, привело литературу из деревень в места лишения свободы. Если в предыдущей главе мы пришли к выводу об опосредованном влиянии на уголовную прозу натуральной школы, в 1860-е г. г. уже ставшей достоянием прошлого, то в этой части диссертации покажем, что жанр-посредник, о котором идет речь — это этнографический очерк 1850-х г. г. По сути, уголовные произведения из первых «записок следователей» П. И. Степанова, Н. М. Соколовского, К. А. Попова, С. А. Панова — это этнографические рассказы с криминальной интригой. Характерная формула «из рассказов следователя» могла бы быть просто подзаголовком в ряду подобных — «рассказ охотника», «рассказ исправника» и т. д. Но Степанов и Соколовский первыми решили объединить «рассказы следователей» в тематические сборники — и почва для зарождения криминального жанра была окончательно готова.

Таким образом, периодизация этапов становления уголовной прозы как сначала «физиологического» и затем «этнографического», принятая в нашей работе, несколько искусственна — с точки зрения метода наблюдения это, безусловно, близкородственные подходы. Но она отражает важные демаркации: пространственную (город vs деревня, тюрьма), хронологическую (1840-е vs 1850-е г. г.) и дискурсивную: физиологический очерк прямо заявляет свою художественность, тогда как этнографический очерк, напротив, делает вид, что представляет собой документальное свидетельство, а не фикцию.

§2. Очерки Даля и его последователей

Разработка уголовных сюжетов из народного быта началась в творчестве Даля и писателей, близких ему по установке на факт, случай, тип. Называть этот круг «далевской школой», однако, представляется нам не совсем корректным, хотя такое выражение и встречается в исследовательской литературе (см., напр. [Соколова 2009]).

В рассказе Даля «Ворожейка» зажиточная крестьянка Марья, страдающая от бесплодия, доверилась целительнице-цыганке, которая совершила необходимый обряд за несколько десятков яиц, курицу, петуха, красный шелковый платок — словом, лечение стоило Маше всего приданого и подарков мужа. В результате из Марьи была изгнана лягушка⁴³, и через год она родила сына. Рассказ фокусируется главным образом на ритуале и на комическом эффекте, который он производит, однако известно, что

Николай I остался очень недоволен концовкой рассказа: «На деревне сделалась тревога; кто дома был из мужиков, кинулись верхом по Чердынской дороге — но табора уже с утра и след простыл. Кидались по сторонам, наконец, обратились к начальству — тем, разумеется, дело и кончилось...» [В этой фразе содержится] намек на обычное будто бы бездействие начальства» [Соколова 2009: 107].

В результате Даль получил от министра внутренних дел выговор и настоятельную рекомендацию сделать окончательный выбор между литературой и службой. Такая реакция на столь маленький элемент остросоциальности, введенный, скорее всего, даже несознательно, дает понять, почему зарождение уголовного жанра (который очень часто подразумевает критику устройства правоохранительных органов, нагрузки на следователей, абсурдных бюрократических требований и т. д.) было невозможно до Великих реформ.

⁴³ Сюжет с зарождением земноводных и рептилий в женской утробе мы подробнее рассмотрим уже на нашем материале, комментируя рассказ «Проказы Лешего» К. А. Попова.

В рассказе «Ракита» (1856) Даль прозаически обрабатывает балладный сюжет о силах природы, способных выступать свидетелями злодеяний («Ивиковы журавли» Шиллера и Жуковского, «Убийца» Катенина), и придает художественный облик им же зафиксированной в Словаре поговорке «И ракитовый куст за правду стоит» [Даль 2012: 199]. Крестьянин Филипп, возвращаясь с промысла, промотал все заработанное и убил своего товарища, чтобы присвоить его деньги, а труп закопал под ракитой. Находясь под впечатлением от последних слов убитого о том, что ракета навсегда останется свидетелем злодеяния, Филипп признался своей жене. Однажды в ходе громкой семейной ссоры хозяйка проболталась, и полиция не оставила это без внимания. Сюжетный поворот, заключающийся в том, что следствие сдвигается с мертвой точки благодаря неосторожным признаниям, часто встречается в первых «рассказах следователей», но на следующих этапах развития уголовной прозы, в романах 1880-х г.г., элемент случайности играет гораздо меньшую роль. Что же касается предыстории преступления (интрига «Почему?»),

ослаблению родительского авторитета, разрушению национального жизненного уклада, по мнению Даля, способствуют отхожие промыслы. Такие пороки, как пьянство, нравственная распущенность, страсть к деньгам и соблазн легкой наживы, полагал Даль, крестьянин мог приобрести лишь на стороне, в результате общения с людьми, потерявшими свой социальный тип [Соколова 2009: 109].

Авторы уголовной прозы 1860-х г.г. продолжают исследовать эту проблематику.

Рассказ «Январь» (1856) открывается описанием бытовых занятий крестьян зимой. Экспозиция прерывается зловещим известием «Опять тут!» — в деревню вернулся некто опасный, гость, которому сельчане не рады. Речь идет о разбойнике Гришке Моргуне, который держит в страхе всю волость — с юности он отличался буйством, из ревности убил жену, за что был отдан в солдаты, бежал, сжег дома и гумна всем, кого считал своими неприятелями, был схвачен, осужден, вновь бежал («...да нешто его ссылкой удивишь? Пожалуй, ссылай, ему это за прогулку; прошелся, воротился, опять спалил, кого захотел, и пожалуй опять ссылай, дорожка знакома!» [Даль 1883: 235–236])... Существование таких людей Даль подает как аргумент в пользу необходимости смертной казни, а в случае неэффективности правосудия — самосуда:

Вот каково положение нашего мужика, и вот ответ тем человеколюбцам, кои, ничего не зная, ничего на себе не испытав, из одного тщеславьишка, пышно-речиво, спуста ратуют против смертной казни⁴⁴, и всегда готовы велико-

⁴⁴ Неясно, на каких либералов здесь нападает Даль, учитывая, что широкой общественной дискуссии на эту тему в империи не было, как и самой смертной казни (по уголовным обвинениям). Возможно, имеются в виду те, кто публично раскритиковал статью

душничают на счет других, храня и оберегая зверских негодяев и не заботясь об участи порядочных людей! Разве нет за это никакого ответа, ни перед людьми, ни перед Богом, коли взять такого человека, заставив выдать его, и выпустить опять из рук живьем, и снова натравить его на несчастный народ? Так не бери его, пусть народ сам управится, и не взыщи на том! [Там же: 236]

Биографии разбойников будут завораживать и авторов-следователей, однако любопытно, что ни в одних «записках следователей» авторская позиция не клонится в сторону смертной казни. Не встретилось нам также описаний крестьянского самосуда над разбойниками, в то время как у Даля, действительно, «народ сам управился». Гришку подпоили и оставили в лесу в бессознательном состоянии, пользуясь январскими морозами. Умеренный славянофил Даль безусловно находится под влиянием понимания национального характера славян Гердера: «милосердны, гостеприимны до расточительства, любили сельскую свободу, но были послушны и покорны, *враги разбоя и грабежей*» [Гердер 1977: 470]. Позднейшие авторы-следователи пытаются показать более нюансированную картину истинного отношения крестьян к преступникам этого типа. Финал же «Января» снова, как и в случае с «Ворожейкой», осторожно подчеркивает бесполезность «начальства»: оно умеет только находить трупы и пытаться их опознать с помощью сообщений в газете, не справляясь с главной своей задачей — надежной изоляцией «зверских негодяев» от честных тружеников.

В процессе трансформации физиологического очерка в этнографический очерк, а затем в рассказ и более крупные жанры «из народного быта», необходимо также выделить творчество Д. В. Григоровича. Его первопроходческая роль отмечалась как современниками

Тургенев в «Записках охотника» дал только несколько эпизодических, грациозных картинок, где попадались простолюдины, и только⁴⁵. Тогда как раньше этого явился Григорович⁴⁶ <...> Он первый решился показать образованному обществу, что в простолюдине живут такие же чувства <...> Это был шаг необыкновенно смелый и в высшей степени полезный не в смысле литературном, а в смысле социальном [Панаев 1987: 231],

так и исследователями

В. А. Жуковского «О смертной казни» (1850), например, И. С. Аксаков (подробнее см., напр. [Виницкий 2006], [Гузаиров 2007]). По крайней мере, Даль повторяет выпад Жуковского против «некоторых филантропов» с их «декламациями против смертной казни» [Жуковский 1902: X, 141].

⁴⁵ Здесь Панаев несправедлив по отношению к Тургеневу. Рассказы «Малиновая вода», «Свидание», «Ермолай и мельничиха», «Два помещика» и др., безусловно, вполне отражают страдания человека в условиях крепостнического быта, просто умеренными приемами, без надрыва и сентиментальности, со скрытым трагизмом.

⁴⁶ Имеется в виду прежде всего повесть «Деревня».

Обращение писателей натуральной школы к изображению жизни социальных низов происходило раньше всего на материале мелкочиновничьего и городского простонародного быта. <...> с неотвратимой очевидностью вставал вопрос: почему же в крестьянской, земледельческой России герой из социальных низов не крестьянин? Понятно поэтому, как велико оказалось значение первых произведений Григоровича о крестьянах [Журавлева 2013: 146].

Повесть «Антон-Горемыка» можно рассматривать в контексте предыстории уголовной прозы не только потому, что она о краже и отчаянной попытке жертвы вернуть украденное, и не только потому, что она показывает, как люди попадают из рекрутчины в разбой. С рассказами из «записок следователей» ее роднит простая мысль о том, что разрушить мужицкую жизнь и пустить по миру целую семью, а иногда даже деревню очень легко — достаточно одного непосильного финансового требования, одного ограбления (конокрадства, разорения пасеки и т.д.), одного рекрутского набора, который забирает из семьи единственного способного работника, одного привлечения к следствию даже с последующим снятием обвинений. Особенно сильно влияние Григоровича чувствуется в «Правых и виноватых» Степанова, где даже блестящие с точки зрения отправления правосудия результаты расследования не могут помочь жертве в главном — украденное испорчено или пропало навсегда, сгоревшая изба не отстроится заново, убитые не воскреснут.

Уголовно-следственные сюжеты можно встретить и у ближайшего ученика Даля Мельникова-Печерского. В повести «Старые годы» (1857) на фоне этнографического бытописания процветающего волжского селения мы видим тайны аристократического семейства, уходящие корнями в елизаветинскую эпоху, таинственный павильон, снесенный после обнаружения там человеческих останков в замурованной комнате, зловещие портреты предков, причем сам автор устами одного из персонажей указывает на важную предшествующую литературную традицию:

- Что ж такое там было?
- Чего здесь в старые годы ни бывало?.. Да вы изволили, конечно, читать «Удольфские таинства» госпожи Ратклиф⁴⁷?
- Читал. А что?
- У нас по уезду старики-помещики говорят, будто госпожа Ратклиф те таинства с Заборья списывала [Мельников-Печерский 1976: 114].

⁴⁷ Анна Радклиф снискала у российской читающей публики кратковременную, но бурную симпатию. За первые пять лет XIX столетия на русский язык были переведены все ее романы, а ее имя стало «личным брендом» — с ней ассоциировалось все готическое направление целиком, хотя были читатели, знавшие других авторов (Льюиса, У. Годвина). Возможно, именно потому, что все разнообразие готики свелось к Радклиф, она относительно быстро вышла из моды. Однако российский читатель оценил ее способность вызывать сильную эмоцию, которую Д. Ребеккини называет “pleasant fear” и иногда даже «саспенсом» [Rebecchini 2020: 73].

Позднее ярким примером рецепции английского сенсационного (а значит, опосредованно, и готического) романа станут «Концы в воду» Ахшарумова, у Мельникова-Печерского же примечателен сам факт, что ревитализация готических элементов оказалась возможной внутри этнографического описания. Как показал историк Дж. Клиффорд, к этнографическим текстам применима концепция полифонии Бахтина:

[a]s Bakhtin [...] has shown, dialogical processes proliferate in any complexly represented discursive space (that of an ethnography, or, in this case, a realist novel). Many voices clamor for expression. Polyvocality was restrained and orchestrated in traditional ethnographies by giving to one voice a pervasive authorial function and to others the role of sources, “informants,” to be quoted or paraphrased⁴⁸ [Clifford 1986: 15].

В «Старых годах» несколько рассказчиков: «Я» (alter ego чиновника особых поручений при нижегородском военном губернаторе Мельникова), исправник, управляющий коллежский секретарь Валягин, столетний «информант», с чьих слов восстановлена и записана Валягиным в тетрадь старинная история, «другие старики». Из этого можно сделать два вывода. Во-первых, Мельников-Печерский показывает, как (любительски-)этнографическая полевая работа со множеством информантов может быть родственна прояснению уголовного события, которое, подобно фольклору, бытует в вариантах — ведь кто-то из опрошенных наблюдал историю собственными глазами полностью, кто-то судит о ней только по последствиям, кому-то она кажется легендарной, обросшей вымыслами и т. д. Во-вторых, в контексте развития криминального жанра такая композиция предвосхищает поэтику сенсационных романов, где автор, словно вращая барабан револьвера, определяет рассказчика для каждой новой главы, причем если Ахшарумов чередует их внутри относительно узкого круга лиц, то у Уилки Коллинза список потенциальных рассказчиков кажется ничем не ограниченным — эстафету раскрытия аристократической тайны могут получить дворецкий, нотариус семьи, доктор, кухарка...

В рассказе «Тит Софронов Козонок» (1852) чиновника особых поручений при костромском губернаторе и участника литературно-этнографической экспедиции 1856 г. А. А. Потехина заглавный герой — сын господского кучера, выучившийся на часовщика и состоявший камердинером при молодом помещике, «попал под сокращение» дворни и «не мог расстаться с прежними привычками, приобретенными им в то время, когда барин его был уланом» [Потехин 1903: 44]. В течение следующих 15 лет

⁴⁸ “Though Bakhtin was referring to polyphony in literary works and not to folklore, in his seminal work *Rabelais and His World* (originally titled *Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages*), he turned to folk Renaissance culture, especially that of carnival and the grotesque” [Berkovich 2016: 6]. Н. Беркович также использует понятия полифонии, поливокальности и гетероглоссии для анализа этнографической природы «Записок из Мертвого дома» Достоевского.

бывший «бойкий подмастерье с московским образованием» начинает пить, кутить, воровать и однажды, по пути с ярмарки домой, убивает односельчанина, хотя в изначальный план входило только ограбление. Это событие потрясает его, и «дремавшее нравственное начало просыпается в убийце, он признается в преступлении и, мучимый раскаянием, умирает на каторге» [Соколова 2009: 122]. В «записках следователей» 1860-х г.г. также будет проводиться идея о том, что дворовое происхождение, то есть близость к барству — фактор риска, повышающий шансы стать преступником. Но объясняется это не славянофильской идеей о том, что дворянство развращает крестьян, уничтожает традиционную мораль народа, а тем простым фактом, что человеку, привыкшему к относительно комфортабельной жизни дворового, трудно смириться с необходимостью более тяжелого труда.

Крестьянский очерк А. Ф. Писемского «Леший» (1853) имеет подзаголовок «Рассказ исправника» и начинается словами «Я был командирован для производства одного уголовного следствия в Кокинский уезд...» [Писемский 1959: 244]. Это уже приближение к уголовной прозе вплотную; здесь впервые фиксируется формулировка подзаголовка по типу «рассказ/из рассказов/записки/из записок *расследующего*»; зачин, где судебные следователь отправляется в рабочую поездку, также станет вскоре традиционным. Писемский также служил младшим чиновником особых поручений в костромском губернском правлении — кажется, должность чиновника особых поручений является наиболее полным аналогом судебного следователя в дореформенные времена, если не в прямом административном смысле, то по крайней мере по литературной функции. Повествователь знакомится с умным и добросовестным кокинским исправником, который рассказывает случай из практики.

Однажды он приезжает в одну отдаленную деревню с целью присмотреться к деятельности плутоватого управляющего местных дворян и в церкви видит девушку, страдающую от кликушества. Исправник исходит из того, что этот религиозный психоз является не следствием порчи (как считается в народе) и не банальным притворством (трактовка образованных классов), а результатом тяжелых для психики потрясений. Прорабатывая версию насилия в опросах местного населения, исправник узнает, что девку действительно «испортили», только насильник — не человек, а леший, который похитил ее на целых четыре месяца. В задушевной беседе исправник убеждает Марфу перестать лгать, но девушка открывается ему только после своего второго исчезновения. Марфутку сделал пленницей нечестивый управляющий, который к тому же орудовал в разных деревнях, и, как выяснил расторопный сотский Калистрат, жертва была не единственная. Исправник радуется давно желанной возможности добиться смещения управляющего. Впоследствии такими расследованиями с элементами народной демонологии будут заниматься герой К. А. Попова в рассказе «Проказы Лешего» и Н. П. Тимофеева в «очерке народного суеверия» «Лесовой».

Максимов в очерке «Сотский» из сборника «Лесная глушь» (1859) выводит тип сотского старосты — выборного представителя сельской полиции. Мир назначает мужика Артемия на эту «собачью должность», и он является к становому приставу для получения инструкций, которые сводятся к тому, что нужно уметь драться, всегда носить с собой палку, пить не более полуштофа в день (то есть примерно не более 0,6–0,7 литра), грамоту же знать необязательно и скорее вредно. Артемий начинает исправно исполнять обязанности — проверять паспорта у посетителей кабаков, разнимать пьяных на базаре, заточать в сарай буйных, созывать мирские сходы по важным вопросам — и постепенно «каменеет сердцем» от начальственного положения, действуя по принципу «Выбрал меня мир на такую на должность на собачью — стало быть, не уважил. А не уважил мир Артемья, и Артемий угождать ему не станет» [Максимов 1871: 179]. За злоупотребления бывшие односельчане начинают его регулярно поколачивать. «Человек-от был допреж очень больно хороший, а стал вот сотским, с того и пошло <...> Артюха пропащий человек!» [Там же: 189, 191] — констатирует мир.

Обычное право, крестьянская преступность и тюремный вопрос начиная с 1860-х г.г. плотно входят в круг научных интересов Максимова. Материалами из его исследования «Сибирь и каторга» пользовались как малоизвестные авторы нашего уголовного корпуса, так и Некрасов, Салтыков-Щедрин, Толстой [Сафронов 2001: 4]. Что же касается персонажей из нижних полицейских чинов, то они очень часто важны как герои-помощники или герои-вредители расследующей фигуры. Тот же сотский может быть как бестолковым держимордой, изнуряющим следователя своими безграмотными реляциями, так и «органическим интеллектуалом», чьи знания родной среды оказывают неоценимую помощь следствию.

Развитие этнографического очерка отнюдь не прекращается в конце 1850-х г.г., напротив, получает сильные новые импульсы в следующем десятилетии, но уже как параллельное уголовной прозе явление — таковы очерки Г. И. и Н. В. Успенских, А. И. Левитова, Ф. М. Решетникова, Н. Г. Помяловского, В. А. Слепцова.

§3. Народный материал и уголовный сюжет: континуальная связь

Этнографические черты в уголовной прозе можно рассматривать с трех сторон. Во-первых, это бытописание русского народа, истоки которого мы проследили ранее. Оно появилось в уголовных текстах естественным образом, так как первые судебные следователи служили в маленьких уездных городах и расследовали преступления, совершенные в глухих деревнях.

Вовторых, это бытописание других народов империи, инородцев⁴⁹ в широком смысле, подключившееся также естественным образом, поскольку некоторые из первых судебных следователей работали на этнических окраинах России. Наконец, третье измерение — это бытописание мест лишения свободы, которое мы (не настаивая, впрочем, на исключительной точности термина) будем называть «острожной этнографией».

К теме быта этнической периферии Российской империи этнографический очерк обратился чуть позже, в 1860–1870-е гг., когда Решетников и Засодимский освещали жизнь коми-пермяков, Богров написал очерки о еврейских общинах. Такое отсроченное, по сравнению с исследованием русского крестьянства, внимание можно отметить не только в литературе, но и в этнографии как науке. Это связано с ранними годами истории Русского Географического общества (основано в 1845 г.), где разгорелась дискуссия, в которой выделились две партии — «немецкая» в лице К. фон Бэра, которая настаивала на том, что нужно изучать все народы в равной степени, и «русская» (Н. И. Надеждин, К. Кавелин, А. Головнин, братья Милютины), которую к началу 1850-х гг. можно было признать «победившей». Это привело к тому, что «в целом процент статей об инородцах во всех изданиях РГО был сравнительно мал по сравнению с работами о различных славянских народностях» [Вдовин 2014: 94]. Когда Морское министерство организовало литературно-этнографическую экспедицию 1855–1857 гг.,

география экспедиции планировалась исходя из этнографической малоизученности низовья всех крупных рек европейской части России. <...> Таким образом, за выбором маршрута также стояла национализирующая этнографическая парадигма, предполагавшая изучение не Сибири или западных или восточных окраин, граничащих с другими государствами, но внутренних (срединных, северных и южных) губерний России, лежащих в европейской ее части. Итак, в рамках национализирующей и русифицирующей этнографической парадигмы министерство сделало ставку не на этнографов и географов, а на писателей [Там же: 98].

Дебаты о том, всегда ли этнографическое знание служило инструментом контроля над инородцами и реализации империалистических амбиций, находятся за рамками нашего исследования (см. об этом [Knight 2000a], [Khalid 2000], [Knight 2006], [Todorova 2000], [Tolz 2011]). Но необходимо отметить, что пространство для культивирования негативных стереотипов

⁴⁹ “An anthropologist, contemporary and friend of Korolenko, Bogoraz, and An-sky, Shternberg presented two meanings of the word inorodtsy. First, inorodets is anyone who speaks a language other than Russian even Georgians, Ukrainians and Poles (who are Christian and the latter two speak a Slavic language, though they are not Russians). <...> Second, the legal (zakonodatel’nyi) meaning of the word applies specifically to non-Slavic “tribes” (plemena) or ethnic groups. These are: 1. Indigenous Siberian peoples; 2. Uralo-Altai peoples; 3. Kalmyks of Astrakhan’ and Stavropol’ provinces; 4. Kirghiz; 5. Caucasian mountaineers; 6. Indigenous peoples of Turkestan; 7. Tatars/Muslims (ordyntsny) of the Trans-Caspian region; 8. Jews” [Berkovich 2016: 12].

о разных этносах в уголовной прозе, конечно, есть — людям той или иной этнической группы можно приписывать черты характера и целые виды преступлений. Утверждение превосходства русского народа над остальными тоже вполне осуществимо на острожном и каторжном материале, хотя там все персонажи являются преступниками вне зависимости от национальности. Так делал еще Достоевский в «Записках из Мертвого дома», где татарин Алей — симпатичный персонаж «с открытым, умным лицом», к тому же «русифицированный» повествователем Горянчиковым, обученный грамоте и Священному писанию, в то время как единственный еврей Бумштейн — карикатурный трусливый ростовщик; между польскими и русскими ссыльными и вовсе показана взаимная ненависть (подробнее об этом см [Verkovich 2016]). Ориентируясь на Достоевского, С. С. Окрейц в уголовном романе «В Сибири» (1889) также изобразил каторгу и окрестности как микромодель многонациональной России, где русские, поляки, евреи, представители коренных народов сосуществуют вынужденно в определенной иерархии.

Однако нам кажется более продуктивным говорить не о национальном вопросе, а о цивилизаторском пафосе в целом, предполагая, что в данном случае Другой, которого необходимо изучить, понять, цивилизовать и проконтролировать — это не представитель того или иного народа, а преступник. Соответственно, расследующий персонаж может быть представлен в роли просветителя, цивилизатора, культуртрегера.

§4. Острожная этнография

Различного рода тюремные рассказы как один из источников будущей уголовной прозы — не уникальное явление русской литературы. Предысторию английского детектива принято начинать с Ньюгейтского календаря — собирательного названия для сборников биографических рассказов о заключенных Ньюгейтской тюрьмы, первая коллекция подобных записей появилась в 1705 г., а начиная с 1774 г. издания получили стандартный пятитомный формат, где были описаны преступления с 1700 г. по дату публикации. Заключенные, приговоренные к смертной казни (а их, по подсчетам британского историка В. Гэтрелла, в один только период с 1780 по 1830 г.г. было около 35 тысяч человек [Эрлихсон 2021: 166]), имели право на общение со священниками, и их предсмертные исповеди ложились в основу назидательных жизнеописаний, целью которых было не только развлечь публику, но и оправдать в ее глазах виселицу как высшую меру пресечения для этих людей.

Авторами ньюгейтских рассказов были не только священники, некоторое время в этом качестве выступал, например, Д. Дефо, попавший в Ньюгейт по политическому обвинению и написавший биографии знаменитого скупщика краденого Джонатана Уайлда и работавшего на него не менее известного вора Джека Шепарда [Worthington 2010: 16]. Примечательно, что еще

до заключения Дефо описал легендарную тюрьму в псевдоавтобиографическом романе «Радости и горести знаменитой Молль Флендэрс» (1722; название мы приводим по первому русскому переводу 1896 г.) — заглавная героиня родилась в Ньюгейте от матери-заключенной и через несколько лет оказалась там же в качестве талантливой воровки. В 1830–1840 г.г. сложился небольшой круг текстов, которые объединяются под жанровым названием «ньюгейтский роман»: «Пол Клиффорд» и «Юджин Арам» Э. Бульвер-Литтона, «Роквуд» и «Джек Шепард» У. Эйнсворта, «Оливер Твист» Ч. Диккенса и пародийный, но оттого не менее часто упоминаемый в этом ряду «Кэтрин» Теккерея.

Фоном для Ньюгейтского романа послужило становление пенологии в 1830-е г.г., полицейская и административная реформа, острые дебаты и эксперименты, связанные с вопросами содержания осужденного в тюрьме, использования труда заключенных и т. д. Эти процессы дали публике возможность рассматривать обаятельных юных воров как жертв старых порядков, протестующих против них, бросающих им вызов, поскольку в Ньюгейтском романе вину конструирует социальная несправедливость. Как мы видим, российская острожная этнография и уголовная проза также зарождаются в годы тектонических сдвигов во всем устройстве страны — можно предположить, что по этой же причине.

Завороженность преступниками серийными и особо жестокими — также общемировое явление.

Во второй половине XIX века, помимо призрака коммунизма, по Европе бродит еще один призрак: призрак рецидивистов, «зловещих солдат преступной армии», множества неисправимых закоренелых преступников, всегда готовых, как только они выходят из тюрьмы, совершить новые преступления, в частности против собственности; толпа, тревожащая сон здравомыслящих людей, антропологов, юристов и законодателей [Da Passano 2002: 59]. (перевод наш. — М. Б.)

Отношению российского общества XIX века к «несчастливым» и «отверженным», то есть к преступному миру, посвящена специальная работа А. В. Сафронова [Сафронов 2001]. На фоне Великих реформ и капитализации экономических отношений

интерес вызывали многие вопросы: динамика роста преступности в народной среде, причины преступлений и их последствия, система наказаний, условия тюремного быта, причем возникали они в контексте раздумий об исторической судьбе русского народа, о будущем России [Там же: 3].

Потребность в анализе происходящих изменений просто не могла не бросаться в глаза:

К концу первой половины XIX века в тюрьмах России среднегодовое число заключенных достигало 400 тысяч человек, из которых подавляющая часть содержалась за совершение кражи, мошенничества, просрочку паспорта,

бродяжничество и попрошайничество. В течение 10 лет, прошедших со дня обнародования Указа об освобождении крестьян от крепостной зависимости, лишь в общих судах (имелись также мировые) число уголовных дел составило около 3 миллионов. Из них две трети приходились на имущественные преступления, в основном кражи и незаконную порубку лесу. С отменой крепостного права почти вдвое снизилось бродяжничество, порожденное разорением многих крестьянских хозяйств. Зато в городах, где оседали разорившиеся крестьяне, резко увеличилось количество всех видов преступлений. В последней трети XIX века более чем в 10 раз возросло число убийств, в 5 раз краж. Преступность в России в целом до конца столетия возрастала, опережая темпы роста населения [Там же: 4].

К кругу авторов, которые положили начало как научной историографии тюремного вопроса, так и поэтике осторожной этнографии на стыке «литературы факта» и «литературы вымысла», в интересующую нас эпоху относятся Ф. М. Достоевский и С. В. Максимов. Н. М. Ядринцев, составивший наиболее полную библиографию тюремной этнографии, которая учитывает как научные, так и художественные источники и до сих пор признается исследователями ссылкой самой фундаментальной для дореволюционного периода, отмечает, что по состоянию на 1892 г. тема разработана еще очень мало. По его мнению, исследование этого вопроса в литературе «началось с 1862 г., со времени появления первых очерков «Мертвого дома» Достоевского⁵⁰, и кончая «Сибирью и каторгой» Максимова⁵¹» [Ядринцев 1892: 302].

Осторожная этнография Достоевского и Максимова в композиционном плане многое взяла у путевого очерка. Книга Максимова разбита на части «В дороге» (об этапировании), «На каторге», «В бегах», «На поселении» и как бы изображает весь цикл каторжной жизни. Устройство глав «Записок из Мертвого дома» также напоминает логическую маршрутизацию травелога: первые впечатления, этапирование, распорядок дня каторжан, разные бараки, типы заключенных, наконец, освобождение героя. Различные приемы «картографирования» повествования (абреже, «локализирующие» заголовки глав, сочетание географических наблюдений с описанием чувств и философскими отступлениями и др.) с конца XVIII в. ассоциировались с литературой о путешествиях [Batten 1978], [Leask 2019], см. «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта, «Робинзона Крузо» Д. Дефо, «Письма русского

⁵⁰ В действительности первые очерки «Мертвого дома» появились в 1861 г. в газете «Русский мир», о чем Ядринцев мог не знать.

⁵¹ Не согласимся с замечанием А. А. Иванова, что в этих строках, «по всей видимости, Ядринцев имеет в виду работу Максимова “Ссылные и тюрьмы. Несчастные”, которая впервые была издана в Санкт-Петербурге в 1862 г.» [Иванов 2002: 18]. Скорее всего, Ядринцев подразумевает дополненную и переработанную версию этой книги, появившуюся под названием «Сибирь и каторга» в 1871 г., в противном случае его слова звучат как едкая ирония, потому что «Несчастные» и «Записки из мертвого дома» Достоевского вышли в одном и том же 1862 году. Кроме того, книга «Несчастные» «была признана опасной для широкой публики и вышла в 1862 году с пометой “секретно” тиражом 500 экземпляров» [Сафронов 2001: 14].

путешественника» Н. М. Карамзина, «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, ближе к рассматриваемой нами эпохе — «Фрегат Паллада» И. А. Гончарова, почти каждый роман Ж. Верна.

Если в травелогe перемещение героя служит способом познания мира (и в этом смысле острожная этнография — путешествие в страну каторжников), то в уголовном рассказе путь следователя к месту преступления становится способом познания произошедшего события. Маршрутная логика повествования, характерная для записок путешественников, оказывается востребованной и в протодетективном жанре. Устройство сюжета уголовного рассказа 1860–1870-х годов нередко воспроизводит эту маршрутную схему (нечто подобное впоследствии Шкловский описал применительно к циклу о Шерлоке Холмсе): в начале следователь мирно занимается бумагами, пьет чай или предается досугу с представителями провинциального общества — ему приходит донесение о преступлении от сотского/станового, реже поручение от начальства — следователь бросает бумаги/карты/самовар⁵², зовет врача и собирается в дорогу — следователь получает первые полезные сведения о местности и о происшествии от ямщика — специалисты пребывают в деревню, которой дается этнографическое описание... Некоторые элементы могут быть пропущены или устроены вариативно, но в целом перемещение расследователей к месту преступления имеет характер путешествия и не только предвдвряет, но закладывает основу будущей реконструкции преступления.

Первые два образца острожной этнографии дают сразу два типа авторского присутствия в тексте. Для Максимова ознакомление с бытом каторжан было еще одним официальным поручением в рамках подходящей к концу литературно-этнографической экспедиции Морского министерства, его образ автора — ученый-этнограф, находящийся как бы над своим материалом. Достоевский — недобровольно включенный наблюдатель, делегирующий наррацию своему двойнику Горянчикову, причем меня довольно важный статус — делая его уголовным преступником, а не политическим. Таким образом, уголовному очерку уже был знаком повествователь-ученый и повествователь-заклученный — неудивительно, что далее появился появился повествователь в вицмундире чиновника юстиции.

Таким образом, в русской литературе середины XIX века можно проследить эволюцию форм репрезентации народной среды: от городской зарисовки «типов» в рамках физиологического очерка — к этнографическому описанию деревни, и далее — к изучению преступного мира через тюремный опыт. Этот путь сопровождается изменением статуса повествователя:

⁵² Неподписавшийся критик Н. П. Тимофеева из журнала «Дело» иронизировал, что его следователи всегда преувеличенно расторопно бросаются на место преступления по первому же сообщению: «Едва лишь услышит он о возможности словить кого-нибудь, как уже готов сейчас лететь, чтобы захватить» [Дело 1879: 102–103]. Это общее место в композиции «записок следователей», которое символизирует глубокую самоотверженность главных героев и их готовность к ненормированному графику.

от внешнего наблюдателя к «вовлеченному» участнику — будь то фольклорист, заключенный или чиновник. Репрезентация народа перестает быть исключительно социальным жестом и все чаще принимает форму углубленного наблюдения и нарративного анализа, открывающего дорогу к криминальной интриге. Следующий шаг будет сделан в момент, когда повествователь — ученый или арестант — сменяется официальным расследующим лицом, и уголовный очерк начинает оформляться в самостоятельный жанр.

ГЛАВА 3

От уголовных очерков к «запискам следователей»

Уголовная проза начинается с «записок следователей» — жанра изначально мемуарного или псевдо-мемуарного, в чем также нет ничего специфического для России. В истории английской криминальной литературы выделяются «Ричмонд: Сцены из жизни бегуна с Боу-стрит» (1827, опубликованы анонимно), «Исповедь туга» (1839, художественные «признания» индийского разбойника, записанные английским офицером) Ф. М. Тейлора и «Воспоминания полицейского офицера» У. Рассела (1849–1853), для французской традиции важны «Записки Видока» (1828) и «Записки сыщика» Л. Канлера (1862). К авторам первых «записок следователей» относятся реальные следователи П. И. Степанов, Н. М. Соколовский, К. А. Попов, Н. П. Тимофеев, С. А. Панов «и примкнувший к ним» не-следователь (но некоторое время писец в полиции и суде) А. А. Шкляревский. Будучи, по собственному признанию, горячим поклонником Достоевского⁵³, Шкляревский стал первым уголовным писателем, который дал своему сборнику подзаголовок «рассказы следователя», не имея к предварительному следствию биографического отношения. Он создал себе двойника, который в некоторых рассказах носит его имя-отчество, но сумел, в отличие от автора, построить полицейскую карьеру.

§1. П. А. Степанов

Подзаголовок «записки следователя» первым начал использовать П. И. Степанов (1812–1876). В 1869 г. вышел его сборник «Правые и виноватые. Записки следователя сороковых годов», состоящий из рассказов: «Уздечка конокрада», «Подневольный брак», «Хотели предать суду и воле Божией», «Киндюшка», «Сынок кормилец», «Без ножа зарезали» (первый том), «Сиделец», «Родимая сторонка», «Кровная обида», «На пьедестале» (второй том). До этого, начиная с 1862 г., рассказы печатались в журналах: «Правые и виноватые»/«Уздечка конокрада», «Подневольный брак», «Хотели предать суду и воле Божией», «Киндюшка» (имел подзаголовок «записки следователя тридцатых годов»), «Без ножа зарезали», «Сынок кормилец» (также «...тридцатых годов»), «Сиделец» — в «Библиотеке для чтения» за 1862 г., «Родимая сторонка» (подзаголовок без указания на десятилетие, просто «записки следователя») — там же в 1863 г., «На пьедестале» — в «Отечественных записках» в 1866 г. Не вошли в сборник рассказы

⁵³ «Я принадлежу к числу самых жарких поклонников ваших сочинений за их глубокий психологический анализ, какого ни у кого нет из наших современных писателей (...) Если я кому и подражаю из писателей, то Вам...» — из письма Шкляревского Достоевскому [Литературное наследство 1973: 429].

«Кто поджигатель?» («Всемирный труд», 1868) и «Кабала» (газета «Неделя», 1869)⁵⁴.

Таким образом, в начале 1860-х, в разгар реформы, Степанов публикует свои воспоминания, относящиеся к 1830–1840 г.г., когда он служил чиновником особых поручений при военном генерал-губернаторе Москвы (сначала Д. В. Голицыне, потом А. А. Закревском).

В 1850 успешно складывавшаяся карьера Степанова резко оборвалась, он был уволен от службы и в феврале 1850 предан военному суду за растрату казенных денег. <...> растрату на самом деле совершил его однофамилец — казначей суда <...>, но, хотя это обстоятельство было выяснено в ходе служебного дознания, А. А. Закревский не захотел переписывать свой доклад царю [Клименюк 2019: 61].

Степанов был разжалован в солдаты и отправлен на Крымскую войну, затем на Кавказ — и «вернулся, восстановивши честь» [Там же: 62]. В 1865 г. Степанову возвращено дворянство.

Поскольку чиновники особых поручений имели контрольно-инспекторскую функцию, расследовали должностные преступления и регулировали конфликтные ситуации в ведомстве, в дореформенном сюжете они могли играть роль, которая затем досталась судебным следователям⁵⁵.

Многие главы сборника «Правые и виноватые» начинаются с этнографической экспозиции — описания деревни, в которой произойдет действие, ее обитателей и их быта.

День был праздничный, осенний; с утра светило солнышко, а к вечеру заморосил дождик; в полях около деревни Крынки кой-где виднелись сиротинки копны — знать, ленивый мужичок не успел убрать <...> Вот почему деревню Крынками-то назвали; каждый мастер одно что-нибудь делает <...> да это не конец делу, надо еще под навесом проветрить да на солнышке провялить, да обжечь в печке, а в этом-то и хитрость вся, чтоб жару в меру дать; сколько посуды перекривится, до смеху, право, иную скоробит, а сколько посуды перекривится, ино на половину, а ино и третья часть не выйдет настоящей посуды, все в брак да в черепки» [Степанов 1869: 1, 311–312]

или «Подъезжая к селу, сейчас заметно, что это одно из русских сел, теряющих свой первобытный характер ради прогресса» [Там же: 1, 115].

⁵⁴ В статью «Русского биографического словаря А. А. Половцева» закралась ошибка. Рассказ «Кабала» не мог входить в сборник «Записки следователя сороковых годов», поскольку в нем действие происходит уже после реформы. Подробнее историю публикации рассказов см. [Клименюк 2019: 62].

⁵⁵ Спустя столетие этот сюжет небезосновательно, хотя и несколько анахронично взял на вооружение Б. Акунин, сделал Эраста Фандорина именно чиновником особых поручений при московском генерал-губернаторе. Цикл о Фандорине начинался в конце 1990-х г.г., когда произведения ранней русской уголовной прозы актуализировались благодаря усилиям А. И. Рейтблата.

Рассказы Степанова ничем не отличались бы от этнографических рассказов Потехина, Писемского, Слепцова, Якушкина, если бы три рассказа из десяти не имели следующую фабульную рамку: произошло преступление — первое следствие проведено со всевозможными нарушениями, под стражу попали невинные люди — чиновник получает «особое поручение» переследовать дело. Еще в четырех рассказах чиновник участвует в разбирательстве с самого начала. Наконец, в остальных рассказах фокус полностью смещен на историю преступления, а расследование появляется в самом конце, как бы «паче чаяния», и не описывается, поскольку читатель и так уже знает его будущие результаты. Это показывает, что Степанов если не осознает, что работает в новом субжанре, то по меньшей мере понимает, что уголовные сюжеты имеют потенциал для циклизации.

Рассказ «Уздечка конокрада» начинается с убийства конокрада Фильки. Подозреваемый — мужик Пахом, который погнался с топором за вором, уводящим его лошадь, и предположительно убил его обухом. Филька действительно умер от похожей раны, вот только на шее у него находится уздечка — однако становой пристав считает, что размышлять тут не над чем, можно написать просто «зарублен». Из-за агрессивного поведения станового на допросах крестьяне не могли сообщить ничего определенного, и «показания письмоводитель сочинил по собственному усмотрению» [Там же: 1, 14]. Всего этого не мог наблюдать рассказчик от первого лица, неожиданно появляющийся на 20 странице в виде чиновника особых поручений, которому прозорливый губернатор, на основании короткого разговора в остроге с Пахомом убедившийся в его невинности, поручает переследовать дело. В результате грамотного повторного следствия установлены истинные виновники (они не имели намерения убивать Фильку, напротив, хотели разрубить уздечку, которой он случайно задушился), но Пахом за время своего пребывания под стражей все потерял. Финал рассказа безрадостен: «И пошел Пахом с детьми по миру...» [Там же: 1, 43].

«Подневольный брак» — история о девушке Акулине, которая выдана замуж против воли и терпит издевательства в семье — играет с ожиданиями читателей, знакомых с повестью Григоровича «Деревня» (1846). Как можно предположить, самое страшное, что может случиться с Акулиной — она умрет от тяжелых жизненных условий, и последним ее пожеланием будет только, чтобы не били ее дочь. Степанов показывает, что все может быть гораздо хуже: Акулина спивается, сходится со своей истинной любовью, дезертиром-разбойником и убивает свекра — «жизнь заел» [Там же: 1, 106]. Из-за халатности станового и лекаря под первое подозрение попал непричастный человек, поэтому к делу снова привлечен чиновник особых поручений.

В рассказе «Хотели предать суду и воле Божией» расследуется убийство крестьянина, совершенное кучером помещика Гулянова и еще несколькими господскими людьми. Кучер Кирюшка — любимец барина, бежал от рекрутчины, за что Гулянов его «своим судом» телесно наказал, бежал и от барина, три года бродяжничал, затем вернулся, был прощен и даже принят

в камердинеры — за увлекательные рассказы из бродяжнической жизни. Гулянов всячески препятствует следствию, потому что взятие под стражу его слуг означает, что будут раскрыты и его личные тайны криминального свойства. Рассказ показывает, что власть следователя выше власти помещика — мысль, приобретающая особо актуальное звучание на фоне реформы, как пронизательно заметила К. Уайтхед.

Рассказ «Киндюшка» представляет собой жизненный путь разбойника Анкиндина (Киндюшка — диминутив от имени Киндей), изложенный им самим на допросе у следователя. Киндюшка был схвачен бравым добровольным помощником полиции купцом Куницыным, который не раз фигурирует в разных рассказах сборника в качестве сквозного персонажа. Поимка Анкиндина — грандиозное событие в жизни уездного города, господа и мещане наносят друг другу визиты и устраивают экскурсии на место ловкой полицейской операции. Описывается городской фольклор: якобы во время схватки Киндюшка извергал изо рта пламя, против него пришлось применить православный крест, в его кибитке был найден обглоданный труп младенца и т. д. В реальности Киндюшка — разбойник, который не любит крови и убил всего трех человек — одного из своих «подчиненных» самосудом за то, что тот применил к жертве насилие, а также расправился с неверной любимой женщиной и ее любовником. При этом, согласно его философии, можно грабить церкви, поскольку все дорогое убранство храмов — это пожертвования богачей, которые наживают свои богатства нечестно. Киндюшка знает французский язык, потому что два года жил в Париже, и планирует в следующий раз (общее число своих побегов он точно не помнит) бежать в Америку, он ненавидит врать и всегда все рассказывает на допросах, а о своем противнике Куницеине отзывается с уважением.

В этом рассказе мы впервые видим сильный мотив постоянного противостояния, игры между преступником и сыщиком — вполне возможно, это молниеносный отклик Степанова на появляющийся в ряде крупных журналов русский перевод «Отверженных», где в аналогичном антагонизме состоят инспектор Жавер и рецидивист Жан Вальжан («Современник» начал публиковать роман Гюго в апреле, а «Киндюшку» можно было прочитать уже в июльской книжке «Библиотеки для чтения»). В середине 1862 г. перевод был остановлен цензурой, но первые главы успели ввести читателя в курс центрального конфликта. Вклад «Отверженных» в мировую криминальную литературу — хорошо исследованная тема [Bellos 2017], в том числе в связи с «Преступлением и наказанием» Достоевского [Brown 1978].

Конфликт между сыщиком, живущим по букве закона, и преступником, руководствующимся личной совестью, у Степанова получился «русским душой» — в смысле, обусловленным институтом оставления в подозрении и рецидивизмом. Куницын и Киндюшка в конце очередной встречи даже почти приятельски прощаются, зная, что увидятся вновь.

Это противостояние, сфокусированное то на одном, то на другом персонаже, влияет на читательское восприятие — если в центре повествования Куницын, его осведомитель из банды Киндюшки кажется персонажем, слу-

жащим благородному делу. В рассказе Киндюшки это выглядит как предательство, заслуживающее смерти. Наделение персонажа-преступника правом голоса позволяет автору развить важный элемент будущего детективного жанра — продемонстрировать читателю подвижность и относительность его же моральных убеждений (см., напр., классическую работу Кавелти [Cawelty 1976] о том, что детективная литература предлагает читателю «моральную фантазию», то есть возможность безопасно «примерить» на себя эмоции злодея).

В рассказе «Сынок кормилец» также чувствуется влияние Григоровича, на этот раз — повести «Антон-горемыка». Приближается рекрутчина, и жребий падает на единственного взрослого и работоспособного сына мужика Кирилы. Крестьянин со своей бедой едет в город — продать скотину, чтобы на вырученные деньги купить «охотника», то есть добровольца для набора. Кирилу обманывает ловкий мошенник — солидный господин чичиковского типа, который уже третий раз продает в рекруты своего кучера (сам следователь называет его деятельность «чистой хлестаковщиной» [Степанов 1869: 1, 351]. «Помилуйте, как можно-с, мошенники в сибирках ходят, а евто аферисты зовутся», [Там же: 1, 346] — иронически отзывается один из персонажей об обманщиках благородного происхождения. Правосудие свершается, но деньги безвозвратно пропали, «охотник» был куплен под вымышленным именем (то есть юридически не существовал вовсе), следствие и суд не могут окончиться до набора, так что Петруху от рекрутчины не спасти. Старик-отец умоляет следователя отдать в солдаты того же кучера, который уже под арестом, но чиновник, конечно, ничем не может помочь. Кроме того, приходит весть, что некий купец со следующего года выкупает всю землю с драгоценной для крестьян, занимающихся керамическим ремеслом, глиной (глина попала в оброчные статьи и была продана на торгах, о чем жители Крынок даже не знали). Это означает разорение всей деревне.

В рассказе «Без ножа зарезали» деловые партнеры совершали сделки от лица купца, давно разбитого инсультом. Эта история привела в негодование справедливого губернатора, который поручил чиновнику расследовать растраты и подлоги в конкурсах по продаже леса. В ходе разбирательства следователя пробовали пугать, соблазнять женскими чарами, подкупать и брать измором с помощью жалоб. Однако в какой-то момент следователю предлагают другое место, он его принимает и передает дело преемнику, который его благополучно фабрикует — финал, возможный только на раннем этапе уголовной прозы, когда она еще относительно далеко от детектива. Следователь подчеркнуто равнодушен к судьбе скудной финансовой тяжбы.

«Сиделец» — биография приемного сына купцов Окладновых, которого мать, полунищая крестьянка, бросила и затем, через много лет, забрала к себе обратно, сделавшись капитанской женой. Отчуждение от родной купеческой среды и почти насильственное погружение в барскую праздность способствовало моральному падению Мити. Он накладывает на себя руки, а его автобиографическая записка попадает в руки следователю.

Рассказ «Родимая сторонка» начинается со страшного массового отравления крестьянской семьи. Прямо во время праздничного обеда несколько человек умирает, местные жители и власти боятся холеры, но вскрытие показывает мышьяк. Под подозрение подпадает Настасья — младшая невестка семьи родом из Харьковской губернии, единственная, кто никак не пострадал от роковой трапезы. Снова мы видим скоропалительное следствие, где исправник дает прямое указание секретарю «вывести все подозрения на нее», снова крестьянская осторожность в показаниях: «Не могу знать, може подсыпала, а може и нет» [Там же: 2, 152]. Но в целом мир настроен против Настасьи: она так и не сумела стать здесь своей, постоянно тоскует о родине, кроме того, ее подозревают в любовной связи с разбойником Полишкой (который в это время содержится в остроге в одной камере с Киндюшкой и выполняет его поручения). Тяжело девушке и под стражей — ей удается поладить только со старой цыганкой, они обе — Другие среди «великороссов». Из заключения Настасью спасает переследование в связи с участвовавшим количеством аналогичных случаев — все погибшие ели сырую рыбу⁵⁶, причем подозрение падает не на конкретного продавца, ядовита вся рыба на местном рынке. Настасья получает от барина вольную и исполняет свою давнюю мечту — уходит назад к родителям. Она зовет с собой и Полишку, но он отвечает: «Сторона-то совсем чужеземная, не нашенькая, хохлы там живут» [Степанов: 2, 195].

Диалектная форма «некрут» (искаженное «рекрут») отражает народное этимологическое переосмысление: отрицательная приставка не- плюс идея вращения, то есть «некрут» — тот, кто «не воротится», «не вернется» [Селищев 1968: 202]. Рассказ «Кровная обида» посвящен редкому исключению — некогда забранный «за буйство» рекрут возвращается в родную деревню в чине капитана, ему удалось использовать Кавказскую войну и Хивинский поход в качестве социального лифта. Мрачная картина ждет его на родине: знакомые дома сгорели и заменены новыми, знакомых людей унесла холера, только дряхлые старики с трудом могут его узнать. Дочь выдана замуж за пьяницу, сын-кантонист уже сам служит. Капитан Андрей Федулыч Кудрявов берется за наведение порядка с армейской распорядительностью: забирает дочь к себе, ее мужа определяет в солдаты «на перевоспитание» (читатель уже не удивится, когда узнает, что зять бежит из рекрутчины и станет разбойником), сыну выхлопывает офицерский чин и

⁵⁶ Массовые отравления соединениями мышьяка в морепродуктах — реальная проблема, волновавшая общество в середине XIX в. Версий, даже за исключением конспирологических, было множество: рыба получает мышьяк естественным путем из морской воды, и в некоторых случаях дозы почему-то становятся аномальными; нарушены условия засаливания и хранения; следствие банальной борьбы с грызунами на рынках и рыбохранилищах и т.д. (см., напр.: [Наливкин 1844: 81], [Михайлов 1851: 61], [Калиновский 1859: 129–130]). Как показывает Степанов, отсутствие окончательного объяснения механизма возникновения металлических ядов в пище давало нагрузку на правоохранительные органы, подозревавшие умышленное отравление в каждом отдельном случае.

выкупает родную деревню, становясь ее помещиком. Вот только никому это не приносит счастья. Это рассказ о том, что из бывшего холопа, прошедшего армейскую муштру, получается крайне жестокий барин. Дальнейший сюжет напоминает нежизнеспособный в условиях цензуры 1840-х г.г. финал «Антон-горемыки». Степанов пишет в уже пореформенные годы и может себе позволить изобразить расправу над бариним в целом и прямо указывает на то, что у дошедших до точки кипения крестьян появляется кровавый план. Но все же социальная справедливость перекладывается на разбойников (по первоначальной версии) и на человека, горящего личной мстью (как показали результаты следствия). Зять Петруня, ставший атаманом шайки, посылает жене соответствующее письмо с угрозами в адрес тестя (где, между прочим, упоминает, что тот заслуживает смерти, потому что «мучает народ православный»), но убийцей Кудрявова становится кучер Сенька — капитан склонил к сожительству его невесту. К этому выводу приходит «молодой губернаторский чиновник в вицмундире», который на этот раз даже получает фамилию — Стрепетов (довольно похоже на Степанов). Поскольку незадолго до смерти Кудрявов жаловался, что крестьяне бастуют, Стрепетов прислан для разбирательства, не имел ли места бунт.

Наконец, рассказ «На пьедестале» выделяется тем, что действие разворачивается не в простонародной среде. Чиновник особых поручений Старикович разбирается с требованием выслать из Москвы девицу Перелогову и ее детей за то, что она якобы развращает отпрыска благородного семейства, находясь у него на содержании. На самом деле дела обстоят ровно наоборот: это Перелогова обманута князем-офицером. Старикович хитростью выясняет ее историю, открывает правду жене обманщика, спасает девицу отсылки и даже примиряет ее с матерью.

Этнографическая традиция прослеживается в сборнике «Правые и виноватые» довольно отчетливо, уголовный сюжет в рассказах часто вытеснен на периферию, уступая описаниям деревень, уездных городов, ремесел и промыслов, в меньшей степени острога; встречается несколько аллюзий на повести Григоровича, развивается проблематика этнографических очерков, описанная в начале настоящей главы — рекрутская повинность как криминальный фактор, явления бродяжничества и разбоя, развращающее влияние на крепостных бар и барства и т.д. Например, в рассказе «Хотели предать суду и воле Божией» следователь удивляется, что на выборную должность сотского на протяжении десяти лет бесменно назначается исправником один и тот же человек — похожую «процедуру» мы видели в очерке «Сотский» Максимова. Сельский быт у Степанова не однообразен — например, в рассказе «Подневольный брак» благополучная семья убитого старосты Андрея живет в деревне, где «мужики слыли в околотке богачами. Разумеется, коли за барщинским мужиком недоимка не стоит, лишняя лошадка есть, ну и другая скотинка, да хватит достатку и на говядинку, хоть на три раза в неделю — так и богач!» [Степанов 1869: 1, 46] «...семья хорошая, зажиточная, изба покрыта тесом, печь выбелена, лавки вымыты, много

одежи, все на месте» [Там же: 1, 82], в то время как убийца Акулька происходит из деревни, где

ни одной порядочной избы, народ мрачный, испитой, убитый, гумны пустые, а барский дом — настоящее воронье гнездо на березе <...> Изба акулинина отца — потемнелая, заплесневевшая соломенная крыша, кой-где затыкана новой соломой, стены тоже до окон завалены мякиной, угол отгнил и крыша подперта шестью, а внутри пол земляной, стены сырые, черные, воздуха нет, свету нет, душно и потом обдаёт [Там же: 1, 86].

Впрочем, Киндюшка, например, происходит из приличной ярославской деревни, его вывели на большую дорогу другие причины, судьба каждого преступника анализируется отдельно. Автор дает понять, что следователь, путешествуя от избы к избе, от деревни к деревне, обращает внимание на все эти подробности не как праздный наблюдатель, а по прямой служебной обязанности — условия среды помогают ему воссоздать психологические портреты фигурантов и придти к убеждению о виновности или невинности. Иногда собеседники из народа даже прямо выказывают ему удивление и спрашивают, «на что» ему знать такие посторонние вещи.

Всесторонний анализ фактов, которые могут быть трактованы как в пользу подследственного, так и против него, выступать как смягчающие, так и как отягчающие обстоятельства, напрямую входил в обязанности пореформенного судебного следователя по статье 265 Устава уголовного судопроизводства: «При производстве следствия судебный следователь обязан с полным беспристрастием приводить в известность как обстоятельства, уличающие обвиняемого, так и обстоятельства, его оправдывающие» [Шейфер 2013: 72]. Фактически это руководство требует от следователя быть одновременно беспристрастным этнографом, адвокатом и прокурором, то есть собирать сведения, а затем, взвешивая их, вести прения сторон в своей голове. Многие юристы высказывали сомнения, что эти два амплуа могут быть совместимы в одном человеке. Председатель московского уголовного суда П. Н. Обнинский сказал, что «следователям дают муку и велят представить себе пшеничное поле» [McReynolds 2013: 23] — и, сам не зная того, описал будущий «дедуктивный метод» Конан-Дойля. Степанов не занимался уголовными разбирательствами в рамках нового следствия, существующего с 1860 г., но сам факт публикации мемуарно-беллетризованных рассказов в 1861–1862 г.г. говорит о том, что неслучайно именно в это время автор вспоминает свою службу. Возможно, высокие моральные требования, предъявляемые к представителям новой профессии под названием «судебный следователь», ассоциируются у него с должностью чиновника особых поручений — по крайней мере, в том виде, в котором он ее исправлял сам.

Новшество, которое, будучи привнесенным в привычный этнографический рассказ, закладывает начало уголовному жанру — это сюжетная рамка справедливого «переследования», где следователь появляется в момент,

когда халатные чины полиции уже успели сочинить несколько сотен страниц вымышленных показаний (без этого это мог бы быть просто рассказ о полной несправедливости мужицкой доле — как «Антон-Горемыка»). Это также и «парадигма улик», которые у Степанова еще не являются доминантной жанра, но главное — они появились. К ним относится уздечка конокрада в одноименном рассказе, которая, вопреки логике событий версии следствия, оказывается разрубленной; в рассказе «Подневольный брак» следователь наблюдает, как маленькая внучка жертвы ищет обретенную под доски пола «денежку», помогает ребенку поднять половицу и обнаруживает принадлежащие убитому украденные вещи, а по маленькому отпечатку руки догадывается, что это сделала Акулина — и девочка действительно подтверждает, что видела, как тетка это прятала; к купеческой дочери сватается солидный жених и на обручение привозит «икону родительскую, древнюю такую, в серебряном окладе» — в этот момент читатель может окончательно убедиться, что это Киндюшка, укравший личность другого человека, пытаясь покончить с промыслом на большой дороге, ведь рассказ начинается с ограбления старинной церкви его шайкой; предварительное следствие по поводу смерти помещика Кудрявова приходит к выводу, что он убится при падении на землю, когда лошадь испугалась и понесла — чиновнику особых поручений хватает одного взгляда, что понять, что рана похожа на удар кистенем и т.д. На фоне прямых улик ослабляется, хоть и не девальвируется полностью роль чистосердечного признания — например, следователь получает его от Акулины путем психологического давления (ее стражникам он дает задание постоянно рассказывать ей фольклорные истории о мертвецах, чтобы на кладбище, во время панихиды по покойному, у нее сдали нервы), но после этого от нее требуется указать на место, где спрятано орудие убийства — без окровавленного топора позиция обвинения не выглядит достаточно убедительно, чтобы освободить невинного человека. Похожим образом спровоцирован на признание в убийстве капитана Кудрявова кучер Сенька, но и ему после этого потребовалось предъявить смертоносный ключ от дрожек, след от которого так похож на удар кистенем.

Рассказчик Степанова нередко анализирует и объясняет юридическую психологию крестьян: каково их истинное отношение к тем или иным преступлениям, почему они так ведут себя во время следственных действий и т.д. Русский человек на допросе описывается профессиональным словом «не-могу-знайка»⁵⁷ — недоверие к любому собеседнику в мундире с гербовыми пуговицами настолько велико, что эта формулировка неизменно считается самым разумным ответом на любой вопрос («Незнайка дома сидит, знайку в суд ведут» [Даль 2008: 160], — гласит пословица, зафиксированная

⁵⁷ «Не могу знать» — стандартная формула почтительно-отрицательного ответа согласно речевому этикету в военной и канцелярской среде. Универбат «немогузнайка» в качестве армейского жаргонизма попал еще в «Науку побеждать» А. В. Суворова: «проклятая немогузнайка <...> От немогузнайки много, много беды. За немогузнайку офицеру арест, а штаб-офицеру от старшего штаб-офицера арест квартирный».

Далем). Впрочем, бывают исключения — мужик может озвучить твердо устоявшееся коллективное мнение: «Простой люд, особенно при допросах, не касающихся его собственно, ничего не скажет ясно, не видя в других поддержки» [Степанов: 1, 25]. Стачки бывают, «да безыскусные» [Там же: 1, 37]. Защищать от начальства народ готов даже тех, кого вполне ненавидит. «Вы становому говорили [о своих подозрениях]?», — спрашивает следователь у семьи Акулины. «Что ж нам-то говорить? Кто знает, можно обидеть задаром человека», — отвечают ему [Там же: 1, 84]. Односельчанина, увезенного в острог, крестьяне жалеют и готовы платить за него подати, даже если убеждены в его виновности.

На страницах сборника несколько раз появляются *инородцы* — персонажи эпизодические, но описанные без негативных стереотипов. Человек, убитый членом шайки Киндюшки при ограблении, был евреем — за эту пролитую кровь Киндюшка вешает своего подчиненного на осине⁵⁸, что, вероятно, должно особенно подчеркивать его справедливость, раз она распространяется не только на христианские души. Другой персонаж-еврей помогает Киндюшке вовремя бежать из Одессы перед очередным витком полицейского внимания. Колорит в образе простодушной Настасьи иногда доходит до комического эффекта — в остроге другие арестантки хотят ее побить, потому что не в силах выдержать легендарной проникновенности украинских песен, отмеченной еще Н. М. Максимовичем: «День деньской без умолку поет, такие песни заводит, что так под сердце и подкатывает, индо просто одурь возьмет; ну, известно, человеческие животы извела, так душа-то и ноет» [Там же: 2, 171]. И только старая цыганка ласково пророчит Настасье благополучное возвращение домой. Когда мнимая отравительница узнает от помещика, что получает вольную, ее психика отвечает острой аффективной реакцией. «Она не перенесет этой убийственной радости <...> экая южная натура!» [Там же: 2, 247] — говорят господа. Всю дорогу до дома Настасья пребывает в ступоре и только увидев родное село восклицает: «Се моя слободка! Хлопцы! Не одурьили мене злыи москали, не вирила я им, не думала и не гадала буты вдома, це мия ридна сторонца, братыкы, батько, маты, Стася ваша быжыть до вас, мии ридненьки, швыдко!» [Там же: 2, 252]. Несмотря на юмор, автор явно сочувствует Настасье. Другая украинская женщина, изнывающая от тоски по родине — пленница помещика Гулянова (сюжет, напоминающий «Старые годы» Мельникова-Печерского), которой его слуги помогли бежать домой, и из-за их осведомленности о его преступлениях он их и выгораживает.

Что же касается осторожной этнографии, то быт мест заключения Степанов специально не исследует. В рассказах сборника острог просто описывается как место, где для уничтоженного полицейским беззаконием простого

⁵⁸ Особенность этого дерева, обладающего очень подвижной, как бы дрожащей листвою, имеет много объяснений в славянском фольклоре — осина выдала местонахождение Христа Ироду, из нее был сделан крест для распятия, на ней повесился Иуда, она проклята Богородицей и т. д. [Агапкина 2016].

человека существует только одна надежда на спасение — губернаторское переследование. Стоит, однако, отметить эпизод из рассказа «Киндюшка», где заглавный герой бежит из острога и в лесу встречает нищую старушку. «Ты что, родненький, некрутик, что ли, али несчастной?» [Там же: 1, 235] — спрашивает женщина, видя его бритую голову. «Несчастные» — это именно то народное обозначение арестантов, которое выбирает Максимов для своей работы по этнографии каторги в том же 1862 г. Вопрос о том, каким языком говорить об этой группе населения, каждым автором решался по-своему. П. Ф. Якубович-Мельшин, например, впоследствии выберет более литературное, заимствованное из переводов Гюго определение «отверженные». Это не означает непереносимого знакомства Степанова с малотиражным изданием Максимова, но отражает общие знания об узусе.

«Правые и виноватые» заслужили отзыв М. Стасюлевича в журнале «Вестник Европы». Критик оценил, что сборник приоткрыл завесу «канцелярской тайны» над прежним административным дознанием, над «Русью темной, бедной, полной не столько привилегий, сколько произвола, Русью бродячей и острожной» [Стасюлевич 1869: 494] и в целом признал, что «литература должна поощрить появление подобных записок на свет» [Там же: 493], поскольку они «обнаруживают перед нами факты нашей русской государственной жизни» [Там же]. Получили рассказы и упрек — как ни странно, в излишнем этнографизме. Бытовые картинки неизбежно содержат в себе вымысел, что ослабляет серьезное значение книги как «специальной истории нашей администрации и нашей прежней юстиции» [Там же: 494].

Этот упрек критика можно рассматривать как неосознанную санкцию для дальнейшего развития жанра. Если описание административных «фактов жизни» ослабляется из-за этнографических отступлений, значит, автору предлагается отказаться от бытописания в пользу сюжетности. По сути, это создает пространство для усиления детективной структуры: если критика не доверяет бытовым подробностям, но признает ценность показа механики расследования, то наиболее естественный путь развития для уголовной прозы — сконцентрироваться на процедуре дознания, анализе улик, методах следствия и реконструкции преступления.

§2. Н. М. Соколовский

Одновременно со Степановым в жанре «записок следователя» выступил Н. М. Соколовский (1836 — после 1911) в сборнике «Острог и жизнь» (1866), который оказался вписан в ряд высказываний по тюремному вопросу и упоминался современниками наравне с «Записками из Мертвого дома» Достоевского (см. подробнее в первой главе).

До 1866 г. отдельные очерки печатались в журналах «Время», «Современник», в газете «Русь» в 1862–1864 г.г. с подзаголовком «Из записок следователя в арестантской роте», что уже подсказывает ближайшую традицию — острожную этнографию. Критики отмечали тематическую и композиционную близость с «Записками из Мертвого дома», вплоть до прямых

заимствований из текстов Достоевского; однако нельзя исключить и обратное влияние. Взглянем, например, на описание типичной чиновничьей семьи из очерка «Сократ Премудрый»: «“Их благородия” женятся и посягают. Семьищи у них, как назло, всегда бывают преогромны. Чем кормятся эти семьи? Бог весть. Ручаться можно только за одно: часть детей достигнет зрелого возраста, мужское поколение пополнит убыль изгнанных отцов и сделается тоже “их благородиями”, женское — отчасти воспроизведет на свет новые расы их благородий, отчасти возьмет желтые билеты и пристанет к «гулящим». Случается так, что их благородия, в качестве чина, при исполнении своих обязанностей, встречаются лицом к лицу со своими сестрами или дочерьми, за дебоши приведенными из «веселых приютов». Я бывал при таких сценах: ничего, ругаются иногда» [Соколовский 1864: 116]. Этот очерк опубликован в газете «Русь» в 1864 г., то есть до того, как Достоевский начал работу над романом «Преступление и наказание». Впрочем, трудно определить, является ли сюжет о пьющем чиновнике и его «желтобилетной» дочери достаточно специфическим, чтобы исключить, что он может быть навеян самой жизнью.

Соколовский служил судебным следователем в Симбирске 1860–1862 г.г., то есть относился к самому первому набору новой профессии. Мы увидим и в других писательских биографиях, что недолгая, менее пяти лет служба в следствии — скорее правило, чем исключение для тех, кто пришел в новую профессию сразу после ее возникновения. Так почему же еще молодой человек (Соколовскому в 1866 г. 30 лет), работавший следователем совсем недавно, берется писать мемуары? Соколовский объясняет это в первом же очерке под названием «Скверные минуты»: потому что эта служба полна таких скверных минут, что огромный эмоциональный опыт, глубокие знания общества и человеческой души можно приобрести в кратчайшие сроки.

На скверные минуты жизнь не скупится, всех и каждого оделяет она ими в изобилии, но я полагаю, что незавидное преимущество в этом случае должно остаться за следователем <...> По свойству работы следователь тот же анатом, только перед первым живой человек, перед вторым труп, отсюда и разница в выносимых ими впечатлениях: проверка известного явления последним не исключает полного спокойствия, спокойствие первого — для меня, по крайней мере, — невысказано. <...> Следователь не постороннее лицо тому, что перед ним совершается, он сам участник драмы. <...> Перед вами — театр, подмостки, мишура, перед следователем — жизнь, неподдельные страдания, изуродованный, но неподкрашенный человек. Результат работы следователя немногосложен. Совершилось преступление — «выясный факт, открывай истину», говорят следователю, и вот, в случае успеха, является: такой-то отравил такого-то, обокрал такую-то, подлежат наказанию такому-то. Но этим результатом не исчерпывается вся глубина жизненной драмы, по нем нельзя даже судить о переживаемых следователем впечатлениях. Окончательное открытие следователя — только известная формула, выраженная дубово-канцелярским языком, но за нею скрытая вся жизненная суть, все лихорадочные проявления борьбы, свидетелем которых бывает один только следователь [Соколовский 1866: 3–5].

Словом, на этой службе можно закалиться и состариться душой настолько, что это позволит обратиться к мемуарному жанру. С одной стороны, Соколовский признает, что описывает еще очень недавние времена, с другой — указывает на то, что уже многое изменилось: «Я производил свои наблюдения, плодом которых являются настоящие “записки”, во времена очень и очень недавние. Прогресс, благодетельная гласность и проч., и проч. были в то время в сильнейшем ходу — далеко больше, чем теперь» [Там же: 60]. Этнографическая же цель Соколовского заключается в том, чтобы познакомить читателя с теми сторонами русской жизни, которые не описываются «дубово-канцелярским языком» — как с характерами, так и с типами преступного мира.

Автор осмысляет свою службу не через личные драмы или отдельные судьбы, а через наблюдение за целым миром преступности. Его тексты построены не вокруг одного центрального героя, а представляют собой паноптикум уголовных типов, срез, каталог криминальной среды. Это создает эффект тотального обозрения: перед читателем проходят убийцы, воры, мошенники, проворовавшиеся чиновники, самодовольные ростовщики, потерявшие все картежники — и каждый из них часть этнографической карты преступного мира; их тысячи, и все они разные, но образующие систему.

С первых же страниц Соколовский как бы выкладывает на стол все козыри литературы 1860-х г. г.: установка на документальность, натуралистический подход к оппозиции «социологизаторство против биологизаторства»/ «детерминизм против свободы воли», усиленный открытиями Сеченова (см. стр. 36 первой главы) и этнографическое описание жилища вора-рецидивиста:

...подобной беспомощной нищеты и при подобной обстановке я еще не видывал. <...> на земляном полу мазанки, на грязной рогоже, с чурбаном вместо изголовья лежала молодая женщина, мучимая последними потугами, около нее ползал годовалый ребенок нагишом; двое других ребятишек, прикрытых отвратительно грязными рубищами, прижавшись в самый угол, выглядывали из-за корыта, прислоненного к стене, какими-то испуганными волчонками на страдающую мать... Больше в мазанке ничего и никого не было, только совершенно черные от копоти стены, полумрак да подвальная сырость дополняли общее впечатление картины... [Там же: 7].

Главы сборника «Острог и жизнь» — это скорее очерки, чем уголовные рассказы, тайны и их расследования там почти отсутствуют. Это показывает, что «записки следователей» были разными — не во всех из них были намечены протодетективные признаки. К редким исключениям, то есть к историям с какой бы то ни было интригой, можно отнести, например, рассказы «Наболевшие», «За городской чертой» или «Самоубийца». В первом солдатка-проститутка Дарья Яковлева получила удар в грудь ножом от своего любовника рядового Степана Прокофьева. Ее показания совершенно ясны и подтверждаются свидетельницей, но Степан утверждает, что ударила она себя сама в его присутствии, оттого он испачкался кровью и скрылся,

чтобы не попасть под подозрение. Пускай истина не слишком затуманена, она все-таки должна быть формально прояснена путем очной ставки — и это мероприятие Соколовский описывает как неизменно самое драматичное из всех возможных следственных актов.

В рассказе «За городской чертой» разорена и ограблена пасека мужика Анкудима. Следователь выходит на вора Жилина и видит в нем яркий пример неудачного наложения «биологии» на «среду» (в этой оппозиции Соколовский не впадает в крайности и признает влияние обоих факторов в индивидуальной для каждого преступника пропорции⁵⁹), Жилин — бывший кантонист, его руки приучены к ружью, а не к сохе, свои лучшие годы он провел в казарме, а не в курной избе. Из этого Соколовский делает вывод, что кантонисты (как, кстати, и дворовые) находятся в группе риска по неспособности к честному труду — они слишком изнежены и привычны к кутежу, а для разгула нужны деньги — себе на напитки, девушкам на подарки и т. д. Так безудержная тяга к веселой жизни может мимоходом разрушить жизнь честному человеку, ведь восстановить разоренный пчельник Анкудиму уже не удастся⁶⁰.

Рассказ «Самоубийца», по-видимому, стал одним из поводов для упрека журналу «Время» в «тысячекратно повторяемом трясении гоголевской “Шинелью”» со стороны Салтыкова-Щедрина (рассказ Соколовского — «Время», 1863, № 1, полемический отклик — «Современник», 1863, № 3) [Щедрин 1968: 587]. Герой Соколовского расследует самоубийство Синицина, который представляет собой знакомый русскому читателю психопатологический тип мелкого чиновника — смиренный, нелюдимый пьяница, религиозный фанатик, женоненавистник, скряга и процентщик. Следователь выясняет, что в последнее время с Синициным случилось два потрясения: начальник убавил ему жалованье, а дочь умершего должника, целуя ему руки, просила отсрочку по долгу, чем произвела на него ошеломляющее впечатление. Придя к выводу, что это непременно дьявол в женском обличье, Синицын в буквальном смысле воплотил выражение «допиться до чертиков» — начал видеть чертей и нанес себе удары вилкой в живот.

⁵⁹ В конечном счете Соколовский утвердился в первичности социальных мотивов преступления («Дело об убийстве Фон-Зона»), в чем он идейно разошелся с Достоевским, который не раз упоминает этот уголовный процесс в романе «Братья Карамазовы» и записных книжках» [Викторович 2007: 720], но эта позиция кристаллизовалась не сразу.

⁶⁰ Как и Степанов, Соколовский показывает, что жизнь крестьянина вообще вещь крайне хрупкая. Иногда ее может разрушить и относительно невинная проделка преступника. Например, какой-нибудь разбойник для того, чтобы запутать следствие, заявляет, что определенное преступление он совершил с пособниками по имени Кирила, Ефим и Степан. Соответственно, все Кирилы, Ефимы и Степаны окрестностей могут быть привлечены к допросам, даже взяты под стражу до выяснения обстоятельств, пока разбойник не признается, что что-то напутал («по скудоумию»). За время разбирательства домохозяйства этих мужиков могут разориться без кормильца.

Таковы рассказы, в которых есть расследования. В основном очерки имеют иную рамку.

В обязанности рассказчика входит не только расследование преступлений, совершенных «на воле», но и разбирательство в случае бунта, обнаружения подкупа и т. д., а также урегулирование жалоб арестантов местного острога. Жалобы заключенные пишут охотно и регулярно — ведь если заявить, например, что сокамерник желает тебя убить, можно затянуть свое дело, выбраться в город для проведения допроса и как минимум собрать милостыню у прохожих, можно свести заведомо ложным доносом личные счеты, в конце концов, это просто развлечение. Следователь знает, что его используют, но все равно обязан дать каждой жалобе ход. Но время, отведенное на допросы, он предпочитает посвятить не этой пустой работе по расследованию «мыльных пузырей», а этнографическому наблюдению, «глубинному интервьюированию» острожных обитателей.

К ним относится, например, бродяга дядя Фома, который привлекает внимание следователя тем, что приговорен к арестантским ротам на 10 лет и к 300 шпицрутенам, хотя бродяжничество наказывается сроком не более года. Фома подвергался телесным наказаниям по разным поводам так часто, что у него нет ни одного целого сустава, он глух на одно ухо. Другой острожный характер — татарин Назырь Веллеулов, который ради семьи украл лошадь, был схвачен и назначен острожным начальством в палачи. Есть бывший бурлак молодой разбойник Чапурин, которого боятся настолько, что перед его допросом из кабинета принято убирать ножницы. Он описывается в выражениях, предвосхищающих криминальную антропологию:

Лба у Чапурина почти не было, волосы начинали расти над самыми бровями, губы тоже не бросались в глаза, но зато страшное развитие челюстей напоминало кровожадного зверя <...> Впадины были так глубоки, что скрывали почти глазное яблоко. Только потом, при дальнейшем знакомстве с Чапуриным, я увидел, что глаза его не имели своего цвета, по крайней мере, обыкновенно серые, они иногда как-то чернели и искрились. Как у всех долго сидевших в тюремном замке, лицо Чапурина было зелено-грязноватое, и это еще более усиливало впечатление, произведенное физиономией» [Соколовский 1866: 142–142].

Полной жестоких убийств и хитроумных побегов биографии Чапурина посвящено несколько подглав. В одной камере с Чапуриным живет не менее примечательный разбойник Шляхта Залесский.

Любопытен бывший студент-медик Щукинский, которого Соколовский, кажется, наделил автобиографическими чертами — после университета герой сделался обличителем полицейских чинов в городе и попал в острог на три года за поджоги, которых, по всей видимости, не совершал (вероятно, отсылка к серии пожаров в 1862 г. в Петербурге, в которых антинигилистически настроенная часть общества, например, Н. С. Лесков, обвиняла студентов). Прямо из острога Щукинский написал эпиграмму на полицмей-

стера, дал ему же пощечину и сорвал себе приближающееся освобождение. О самом авторе известно, что

решающую роль в симбирский период Соколовского сыграло его знакомство с местным уроженцем Д. Д. Минаевым, который вывел его в «Дневнике темного человека» в образе «беспокойного юноши», прозванного горожанами «сочинителем» «за две, за три статейки, напечатанные в журналах» и оказавшегося «бельмом у всех в глазу» после публикации по поводу крестьянской реформы («Симбирские губернские ведомости», 1861, 18 марта). Судя по всему, Соколовский снабжал Минаева (как редактора журнала «Гудок») местным материалом (см., напр., о городе Сумбуре в ст. «Из провинции» и «Замечательное событие в г. Симбирске» — 1862, № 4 и 5). По свидетельству жены Минаева, при участии Соколовского была написана сатирическая поэма «Губернская фотография» («Гудок», 1862, № 4, 6). Ее список Соколовский затем распространял в Симбирске, вставив в стихи подлинные фамилии. Следствием этого была отставка Соколовского «согласно предложению г. начальника губернии» (там же, 3 марта)» [Викторович 2007: 720].

Таким образом, Соколовский лишился должности судебного следователя тем же способом, каким Щукинский задержался в остроге и, к слову, снижал там огромный авторитет, что большая редкость для барина. Добился он этого не заискиванием, а, напротив, до крайности дерзким поведением. Чапурина, попробовавшему задеть студента противопоставлением бар и «мужиков-вахлаков», Щукинский однажды ответил: «Я и на тебя-то плевать хочу, да и на барство-то свое» [Соколовский 1866: 327]. Пользуясь своим университетским образованием, Щукинский не только занимается прямо в остроге переводами «горького, отравленного слезами смеха Гейне», но и становится арестантским «правозащитником». Собственно, с рассказчиком он встречается потому, что следователю поручено расследовать «физический афронт», нанесенный Щукинским смотрителю тюремного замка.

Это удивительный эпизод: арестант ударил начальника, а следователь спрашивает «За что?» и упорно добивается раскрытия мотива. Мы видим интересный пример авторского присутствия в острожной этнографии, где Соколовский, расщепившись на следователя Дмитрия Ивановича и столь похожего на него арестанта-правдоискателя Щукинского, говорит самому себе, что до конца не сможет понять тюремную жизнь, хотя и знает ее очень близко: «Все это знаю я, Дмитрий Иванович; знаю я, какво жить в остроге, что в этой проклятой неизвестности должен выносить человек <...> Ведь вы понять не можете, что значит жить там, где мы живем» [Там же: 338].

Яркий пример, когда Соколовский использует Щукинского, чтобы его устами проанализировать явление, в которое следователь, как член приличного общества и просто свободный человек, вникать вообще не должен, можно увидеть в главе «Забавы и наслаждения», посвященной жестоким развлечениям заключенных, а также «противуестественным удовлетворениям чувственности» и «уродливым отправлениям организма». Кажется, именно Соколовский впервые в библиографии тюремного вопроса

поднимает тему мужеложства. Как судебный следователь он подчеркивает, что это за гранью понимания и словно бы не может сдержать отвращения. Как «включенный наблюдатель» Щукинский он объясняет, что это неизбежное явление в закрытом однополом сообществе и в общих условиях заключения, отчужденности от остального мира:

Бывши в университете, я из всего курса какой-то мудреной науки вынес одну только истину, что на земле нет ничего абсолютного, что все зависит от влияния <...> Нравственная щепетильность, стыдливость тоже понятия не прирожденные, а условные. Вам при барынях стыдно расстегнуть жилет, а вот под тропиками-то дамы и кавалеры променады совершают совсем в натуре и в конфуз от того не приходят <...> Между нами, осторожными, и вами, людьми свободными, лежит такой же океан, как между тропиками и старым светом [Там же: 366–367].

Щукинский настаивает на том, что от несчастных и отверженных вообще нельзя требовать добродетели и изумляться их порокам, потому что в острог люди попадают отнюдь не ради миссионерства. Говоря о половом беспутстве, Щукинский признается в оном только в отношении женщин (в тех случаях, когда арестанты обоих полов содержатся в одном здании), хотя о Чапурине, Залесском, Воротилове и других предыдущих героях автор говорит, что они замечены в «противуестественных отправлениях». Видимо, это предел, дальше которого нельзя идти в освещении темы — допускается упоминать, но не давать слово актору напрямую.

Как и Достоевский, Соколовский также не забывает и о том, что острог — микромодель многонациональной империи. Например, он отмечает особенности поведения великороссов и инородцев на допросе:

Русский человек не умеет себя хитро держать при следствии: он или сознается в преступлении, или понесет такую непроходимую ерунду, что на каждом шагу уличается во лжи <...> Мне доводилось иметь дело и с другими нациями: те (Боже упаси заподозрить меня в каких-либо пристрастиях! Я передаю то, что видел, наблюдал) пожалуй, почище будут <...> Немцы все больше на туманность бьют, национальный свой характер выдерживают <...> С татарами мне тоже часто приводилось иметь дело, по конокрадству все больше. Татарин никогда не сознается. Кажется, на месте преступления поймали, чего уж разговаривать, сознавайся, а он вам такой мыльный пузырь пустит, что вы и рот разинете. <...> Татарские ответы вообще отличались особой изобретательностью. Молодец народ! [Там же: 54–58].

Мы уже упоминали о симпатичном образе татарина, который оказался плохим, то есть слишком жалостливым палачом и даже бежал, чтобы не иметь дела с этой обязанностью. Этнической преступности посвящен очерк «Шамшеев», где описывается Мурзаево — деревня отъявленных конокрадов.

Мурзаевцы — это страшная язва, божья кара для деревенского мира. Лошадь — все богатство крестьянина, его полица и кормилица, лишение лошади, особенно в страдную, работающую пору, ставит крестьянина в безвыходное положение. <...> Свой промысел, конокрадство, мурзаевцы возвели почти что в науку, систематизировали его [Там же: 426].

Однако в этом ожесточенном и скрытом от посторонних глаз противоборстве все честно: если конокрад попадетя, его просто убьют. Следует отметить, что писатель здесь использует наименование по топониму, то есть «мурзаевцы», а не «татары» в целом. Зато на татарских фабриках, по утверждению Соколовского в очерке «Садовод-гуляй», права рабочих соблюдаются гораздо лучше, чем на предприятиях с русскими управляющими. В целом Соколовского действительно сложно «заподозрить в каких-либо пристрастиях», хотя нельзя не признать, что большую часть авторского внимания получает русский народ, но пропорционально этому самые ужасающие как читателя, так и самого автора преступления совершаются не инородцами.

§3. Русский разбойник — маньяк свободы

Есть два типа обитателей острога, которые вызывают у Соколовского наибольший специальный интерес и при этом противоположные эмоции: бродяги и особо жестокие разбойники (иногда, но не всегда эти подмножества пересекаются).

Связь между разбоем и бродяжничеством необходимо пояснить. Дело в том, что побег из мест лишения свободы был фактически единственным преступлением, на которое не распространялся срок давности. Таким образом, если человек, лишившись свободы за любое преступление, решался бежать, далее он был обречен на вечные скитания, на жизнь по подложным документам, на кражи личностей других людей или отсутствие юридической личности вообще, нигде не мог чувствовать себя в безопасности и, соответственно, должен был быть готов устранить любого случайного свидетеля, который угрожает вернуть его в заключение [Булахова 2025с].

Бродяг Соколовский в очерке «Непомнящие родства» изображает самими веселыми и неунывающими людьми в следовательской практике. Это вечные странники, которых несколько не пугает юридическая процедура (иные из них отлично разбираются в законах), напротив, они относятся к ней как бы с задором и умеют разыгрывать самые разнохарактерные роли. «Нечего сказать — остроумный народ» [Там же: 457]. Разумеется, опытный следователь отдает себе отчет, что за этим может скрываться серьезное уголовное прошлое, но «кровавое сказание замирает вместе с отречением человека от имени и отчества» [Там же: 461].

Дж. Досси в диссертации «Unseemly Selves: Russian Realism and Early Psychiatry» [Dossi 2022] говорит о том, что в середине XIX в. русская

литература обратилась к изображению людей с альтернативной «аффективностью», то есть эмоциональным устройством. Как описывать внутренний мир? — это вопрос, который в 1840–1880 г.г. собрал вместе писателей, критиков и психиатров. Казалось бы, позитивизм и материализм могут ответить на него, но они объясняют только рациональное поведение. Все поколения радикальных критиков призывали писателей писать так же ясно, как физиология, психопатология, дарвинизм, в то же время первые психиатры (следует отметить, что 1840–1880 г.г. — это еще «протопсихиатрия») утверждали, что психика некоторых людей останется «нечитаемой», даже если мы поймем и объясним все электрические процессы в мозге. Предполагалось, что физиология может ответить на все вопросы о ненормальности (недаром в начале истории психиатрии для этого раздела медицины предлагалось название «физиологическая психология»), но этому бросала вызов иррациональность психиатрических пациентов — например, отсутствие сожаления после совершенного преступления. Получается, что «помешанные» отличаются не только разумом, но и эмоциональным устройством, а психиатры осмысляются как профессиональные интерпретаторы нестандартной «аффективности». «Эмоциональная нечитаемость» персонажа становится в русском реализме эстетической категорией, потому что крупные авторы, рассматриваемые Досси, противостоят «психиатрическому повороту» в общественной мысли. В качестве примера персонажа с поломкой в аффективном устройстве можно привести Обломова — Гончарова упрекали в холодном описании, в «несочувствующем таланте», хотя на самом деле, как показывает Досси, Обломов испытывает богатый спектр эмоций (в том числе влюбленность), просто они выражены в виде воспоминаний, мечтаний и не поддаются однозначному прочтению и интерпретации. Автор сознательно устраняет прямолинейную психологическую экспозицию, присущую позитивистскому дискурсу, и тем самым делает эмоциональное устройство героя непрозрачным. Не в отсутствии эмоций, а в неадекватности между чувствами, поведением и ситуацией проявляется то, что Досси называет *grotesque affectivity* — эмоциональной нелепостью, противоречивостью, отталкивающей и манящей одновременно. Обломов чувствует, но его чувства не укладываются в привычную шкалу выражения и действия — именно эта несоизмеримость создает эффект «нечитаемости». Таким образом, реализм противостоит психиатрическому проекту рационального объяснения «аномального», настаивая на эстетике непрозрачности.

Бродяги и разбойники интересуют Соколовского именно как люди с поломкой эмоционального устройства, которая для него очевидна. Наиболее полно это проявляется в образе бродяги по прозвищу Немая, которая за год в остроге не проронила ни слова и однажды просто убила зрителя ножами, причем телесное наказание перенесла очень мужественно. За что? Она не сказала, а снаружи этого понять невозможно. «Почему сумма внутренней жизни высказалась в Немой не в той форме, в какой высказывается она у других?» [Соколовский 1866: 467], — задается вопросом автор. Соко-

ловский вообще часто описывает преступления без раскрытия мотивов, которых он подчеркнуто не знает.

Бродяжничество он описывает как манию:

Какой же страстный, жгучий характер приобретает стремление к бродяжничеству показывает следующее: на казенных сибирских заводах работают ссыльные <...> С первым же приближением весны они сами настоятельно требуют, чтобы усилили надзор за ними, чтобы их заковали в кандалы – иначе они убегут; предупреждая о своем бегстве, ссыльные говорят, что им не нажать лучшего житья, что бежав, они принесут только вред себе <...>, но при этом прибавляют, что они не в состоянии заглушить, противодействовать тому голосу, что безудержно зовет их вновь приобщиться к вольному миру, вновь изведать безначальную жизнь [Там же: 452].

Соколовский не может обойти стороной тот факт, что серийными, профессиональными бродягами в Российской империи, за редчайшими исключениями, являются только представители титульной нации.

Татары, черемисы, вотяки, чуваша [будучи симбирским следователем, Соколовский ближе всего знаком с жителями Поволжья — М. Б.] почти никогда не бегают; единственная вещь — военная служба, и то в весьма редких случаях заставляет их примыкать к многострадальному братству «непомнящих родства». В бродяжничестве сказался свой, национальный оттенок [Там же: 481].

Причины тому Соколовский видит в совпадении ряда социально-детерминирующих факторов (крепостничество и другие виды кабалы) и одного психологического качества. Во-первых, важно, что автор называет бродяжничество «формой протестации», но форма эта происходит из «недостатка в обществе активного мужества» [Там же: 474]. Речь идет именно об активном мужестве, поскольку простого мужества бродяжничество требует очень много — стойкости в условиях голода, холода, тяжелого физического труда, телесных наказаний, это занятие точно не для людей робкого десятка, бродяги при других условиях могли бы быть «здоровенными деятелями общества» [Там же: 475]. Хорошего в бродяжничестве то, что оно является «доказательством живучей способности народа — в сознании неблагоприятных условий развития, постоянно сохранившегося стремления к протестации» [Там же: 482], а плохого — это пассивное мужество, побег от тяжелой жизни вместо того, чтобы «создать такие формы быта, от которых незачем и некуда было бы бежать», то есть «нет перехода к положительной работе» [Там же: 481]. Выражение «пассивное мужество» подчеркивает, что это не трусость, не конформизм и не отсутствие прагматизма, это другой вид прагматизма. Впоследствии Мамин-Сибиряк назовет это же явление «русской исторической панацеей» [Мамин-Сибиряк 1985: 12].

Свою мысль Соколовский подкрепляет очерком «Садовод-гуляй». Сюжет заключается в том, что на одной суконной фабрике (производство армейской одежды очень выгодно в военное время) управляющим поставлен

некто Чижов — настолько жестокий мироед, что рабочие регулярно пытаются его убить. Крестьянин Воротиллов попробовал бежать, его поймали, отвезли в острог, опознали и вернули на фабрику. Вкусивший бродяжеской свободы Воротиллов (именно так Соколовский объясняет зародившийся в нем протестный потенциал) становится ярким агитатором против Чижова и в конечном итоге убивает его. Социальная справедливость как мотив здесь подсвечена гораздо ярче, чем в аналогичном случае у Степанова.

«Побег как характерное явление протеста» Соколовский возводит к древнему обычаю:

Из десяти самых старых челобитен восемь по крайней мере оканчиваются скорбной угрозой челобитчиков «брести розно» — в этом челобитчики видели и единственную возможность достигнуть желанного, и в случае недостижения избавиться от неблагоприятных условий [Там же: 480].

Угроза «брести розно» означает, что истцы готовы индивидуалистически разбрестись кто куда так, чтобы по отдельности притеснитель их никогда не нашел и лишился рабочей силы. Эта формула, действительно, встречающаяся в юридических бумагах Московского царства, как можно предположить, родственна римской практике под названием «сецессия», когда расходились в разные стороны плебеи, недовольные патрициями. В самом конце книги автор приходит к заключению: персонажи, которых он описал, именно что не принадлежали к числу пассивных наблюдателей в своей доострожной жизни. Они «заявили о себе обществу другим путем», стали «живыми представителями самых кровных вопросов» [Там же: 508]. В некотором смысле любой Ньюгейтский календарь — это жизнь замечательных нонконформистов.

Примером того, что разбой и бродяжничество зачастую становились двумя сторонами одной медали, служит биография реального разбойничьего атамана Коренева — знаменитости Тобольского острога, который не убивал до первого заключения, зато во время побегов совершил, по разным данным, до 18 убийств, провел несколько лет закованным в цепи и попал в работы всех видных исследователей тюремного быта этого времени. Достоевский в «Записках из Мертвого дома» изображает целую портретную галерею разбойников. Конкретно Коренев запомнился писателю тем, что научил его снимать белье сквозь кандалы. Этнограф Ядринцев утверждал, что в судьбе Коренева виноваты социальные факторы и трагическая случайность, обусловившая его первое соприкосновение с пенитенциарной системой — ребенком он ушел из невыносимых условий своей деревни, предался «пассивному протесту» бродяжничества и попал под облаву, не сделав ничего дурного. Согласно концепции Ядринцева, бродяжничество и разбой закрепились как специфически русский низовой протест со времен, когда Екатерина II наделила помещиков правом отдавать крепостных в солдаты и ссылать в Сибирь. Постепенно такой взгляд на особо жестоких убийц распространился в широких кругах народнической критики. Н. К. Михайловский

писал о разбойничьей вольнице как о мании, то есть несоразмерной жажде чего-то, чем маниак не обладает даже на базовом уровне — подобно тому, как подавление права на любовь приводило средневековых дам к жажде любви и от мужа, и от рыцаря, и от пажа, так и недостаток элементарных прав и свобод заставляет русского человека желать бросать вызов обществу в самой радикальной форме. Были, разумеется, и полемические отклики: критик В. Зелинский отмечал, что «сантиментальные филантропы, полагая, что они очень много говорят в пользу преступников, возводя их в звание протестаторов, на самом деле отнимают у них единственный шанс на человеческое участие» [Зелинский 1862: 95].

Так или иначе, к началу 1870-х г. г. образ осужденных по статье «Разбой» имеет уже сложившийся идеологический ореол. В таком виде это локальное явление подходит к рубежу 1860–1870-х г.г., когда страну потрясает нечаевский процесс.

Московская ячейка Нечаева успела сделать не так много, но характерно, что среди их начинаний были именно экспедиции по криминогенным местам с целью установления контакта «с народом», как это формулировалось на суде, однако учитывая то, возглавлял вылазки И. Г. Прыжов, автор книги «История кабаков», планировавший труд «История свободы в России», едва ли активисты не знали, какого рода «народ» собирается на Хитровом рынке.

Нечаев не успел рекрутировать уголовный элемент в ряды революции, но о том, как могло бы выглядеть такое сотрудничество, пофантазировал Достоевский в романе «Бесы», причем, как заметил Шкловский, подарил разбойнику почти свое имя. Федька Каторжный соответствует уже сложившемуся типуажу. Верховенский-старший отдал его в рекруты, чтобы выреченными от государства деньгами расплатиться по карточному долгу; из армии Федька бежал, из тюрьмы, когда в нее попал, тоже; бродяжничая, готов на жестокость даже к самым беззащитным (Марья Тимофеевна Лебядкина юродивая, а значит, аксиологически ее жизнь приравнивается к детской). Однако низкое социальное происхождение и, как следствие, подлинная вера ставят Федьку выше Верховенского-младшего и позволяют давать тому пощечины. Противопоставлен Федька и Ставрогину как преступнику не из народа, то есть сеющему зло не в рамках борьбы за выживание, а от скуки и осознания себя выше окружающих.

Как кажется, образ, созданный Достоевским, определил дальнейшее использование разбойников в русской уголовной прозе. Они вводились в произведение для создания контраста с еще более ужасающим, но далеко не таким очевидным монстром, чтобы подчеркнуть гораздо большую зловредность последнего. Например, роман «В Сибири» Окрейца полностью посвящен побегу с каторги двух товарищей поневоле, польского графа Мольского и бродяги Максима, который списан одновременно с Коренева в «Записках из Мертвого дома» и с Платона Каратаева (есть прямые текстуальные совпадения). Польский граф — жестокий убийца и насильник, делающийся совершенно жалким, когда дело доходит до физических испытаний для него

самого, его первая реакция на предстоящие трудности — мысль о суициде. Бродяга Максим не трус, он слишком много раз подвергался и природным опасностям, и телесным наказаниям, при которых речь может идти о смерти с одного удара, и оттого ценит чужую жизнь так же мало, как свою. В этом смысле он честен в своей жестокости. Кроме того, это верующий герой, в отличие от Мольского, у которого все интеракции с Богом сводятся к мольбам о пощаде. Максим хитер, ловок, по-своему дипломатичен и вносит основной вклад в успех побега, тогда как Мольский скорее паразитирует на товарище.

Подобная конфронтация подчеркивается не только в уголовных романах, но и в этнографической литературе о тюрьме. Тот же Максимов описал ссору между атаманом Корневым и С. Зыковым — послушником Донского монастыря, убившим в 1850 г. княгиню Веру Дмитриевну Голицыну. Делу Зыкова посвящен уголовный роман П. А. Салманова «Убийца». В тюрьме Зыков цинично пользовался среди местных купчих репутацией чудотворца и интересного кавалера, а о Голицыной вспоминал во вполне маниакальном духе:

Княгиня Вера была такая светлая душа, что я вовсе не совершил над нею какого-либо преступления насилеи. Ее душою я лишь только увеличил сонм небесных ангелов <...> Княгиня была ангел кротости, но, вследствие независящих от нее обстоятельств, она была поставлена в такое положение, что для спасения этой чистой души я решился прекратить ее жизнь [Максимов 1891: 323].

Корнев, внимательно следивший за Зыковым, однажды едва не забил его до смерти. Симпатии сокамерников и этнографа оказались на стороне разбойника, хотя соотношение жертв у Корнева и Зыкова 18 к 1.

Впоследствии даже Толстой в уголовной по сюжету и набору персонажей, но не по духу повести «Фальшивый купон», поставил раскаявшегося разбойника Степана Пелагеюшкина на моральную высоту, недостижимую для злодеев бездуховных и оттого закоренелых — например, для следователя Смоковникова, с подросткового преступления которого история и началась (причем характерно, что выросшего героя автор сделал представителем столь ненавистной ему судебной власти).

Иногда вводится противопоставление не между «народным» и «интеллигентным» преступником, а между двумя злодеями из народа. В газетном романе «Разбойник Чуркин» Пастухова, бешеную популярность которого проанализировал Дж. Брукс в книге «When Russia learned to read», у заглавного героя в какой-то момент появляется «эсаул», т. е. правая рука — Осип. Несмотря на умеренность Пастухова в разработке темы разбоя как социального протеста, власти все-таки потребовали прекратить роман. К слову, в романе есть блок из нескольких глав, устроенных по одной схеме: происходит очередное убийство — начальство и публика в ужасе — начинаются поиски — разбойник вновь демонстрирует свою неуловимость.

Можно сказать, Пастухов случайно нащупал будущую композицию современных сериалов о маньяках, думающих о себе как о борцах за социальную справедливость (например, «Мост»⁶¹).

Пока российские писатели не могли себе позволить создавать сюжеты о протестных организациях, за пределами Российской империи образ русского разбойника смешался с образом русского же нигилиста и в таком виде даже обогатил традицию рипперологии, то есть произведений о Джеке Потрошителе [Булахова 2025с].

В первой русской рипперологии «Джек — таинственный убийца» Хрущова-Сокольников (1890) беглый каторжник также вводится в связке с другими главными героями, только уже не в бинарной схеме, а в тернарной. Хрущов-Сокольников использует уже разработанную английскими газетами и американскими *dime novels* версию о том, что Джек — русский студент-медик, который убил отвергнувшую его проститутку и бежал в Англию после безуспешного психиатрического лечения. Но если англоязычная пресса демонстрирует стереотипы о русских преступниках, возникшие, по-видимому, извне (принадлежность к секте скопцов, к агентуре Охранки и т. д.), то Хрущов-Сокольников использует образ, уже вполне укоренившийся в русской уголовной прозе — разбойника-каторжника. Дело в том, что по сюжету русский Джек действует в сомнамбулическом состоянии (в чем, опять же, Хрущов-Сокольников не оригинален), а за гипнотическое влияние на его разум борются английский баронет, охотник за наследством и индийскими алмазами сэр Генри и одухотворенный «серийный убийца *a la russe*» Фолка.

В дальнейшем черты монструозного убийцы, призванного в первую очередь вызывать в читателе смесь ужаса и восхищения, меняются в соответствии с общим развитием жанра. Мамин-Сибиряка это подталкивает даже к чему-то близкому к ностальгии:

Раньше разбойник являлся живым человеком, вполне реальной величиной, органически связанной со всем укладом создавшей его жизни, а теперь он расплылся в общее отвлеченное представление преступника. <...> Зачем вот этот городской «преступник» убивает, грабит и производит всяческие насилия? Когда его ловят и начинают судить, он нервничает и плачет на скамье подсудимых <...> Прежде всего, здесь недостает эпического спокойствия. <...> Настоящий разбойник выходил на высокое место лобное, кланялся на все четыре стороны и повторял стереотипную формулу всенародного

⁶¹ «Мост» (“Bron/Broen”) — скандинавский криминальный сериал (Швеция–Дания, 2011), в котором расследуется серия убийств, совершаемых маньяком, считающим свои действия акциями социальной справедливости. Сюжет начинается с обнаружения тела на Эресуннском мосту, прямо на линии государственной границы между Швецией и Данией, поэтому расследование ведут представители двух стран. Привлекательность пограничного топоса породила адаптации, в которых сюжет был перемещен на границу между США и Мексикой („The Bridge”, 2013), Великобританией и Францией (“Tunnel”, 2013), Россией и Эстонией («Мост», 2018).

покаяния: «Прости, народ православный...» Так делали и Стенька Разин, и Емелька Пугачев. «Преступник» поступает совсем наоборот: <...> уносит из суда озлобленное убеждение в собственной невинности. <...> Разбойник нес в себе какое-то обаяние как трагическая сила, и, как всякая крупная сила, он вне своей профессиональной деятельности являлся и добрым и любящим, а преступник — весь дрянной и дрянной по-маленькому <...> Преступника создала обезличивающая городская жизнь, тот индивидуализм, который не имеет оправдания даже в остроге [Мамин-Сибиряк 1985: 29–30].

Изменились не столько жестокие убийцы, сколько подход к их пониманию. Л. Макрейнольдс в монографии “Murder Most Russian: True Crime and Punishment in Late Imperial Russia” [McReynolds 2013] описывает психиатрический поворот в российской судебной системе второй половины XIX в. на примере двух похожих дел из разных десятилетий: юноши-подростки убили целую семью. В случае Горского, гимназиста из 1868 г., вопрос о психическом здоровье не поднимался вообще. Позиция защиты Александра Кары, гимназиста из 1902 г., целиком строилась на концепции вырождения — адвокат так живописал суицидальные мысли подсудимого, галлюцинации, живодерство, возбуждение от убийства и т. д., что присяжные потребовали вернуть дело на доследование с психиатрической экспертизой, а публика им за это поаплодировала.

§4. К. А. Попов

О К. А. Попове (1838–1877), авторе сборника «Виноватые и правые. Рассказы судебного следователя» (1871), ранее не было известно ничего, кроме первой буквы имени — в списке Рейтблата он обозначен как просто «К. Попов», в переиздании сборника «Виноватые и правые» 2013 г. — также, в словаре «Русские писатели» статьи о нем нет, К. Уайтхед не занималась выяснением его биографии. От одного из рассказов сборника — «Проказы Лешего» — потянулась ниточка, которая позволила нам установить личность и род занятий писателя.

Действие рассказа происходит «в половине июня 186...» года. Это следует понимать как с 1860 по 1864 год, промежуток, когда реформа следствия уже произошла, а судебная реформа еще не проведена. В эти несколько лет новое следствие функционировало при старых судах, что порождало специфические коллизии и сделало возможным финал этого рассказа. Главный герой, судебный следователь Попов, получает донесение станового пристава о том, что в одной отдаленной деревне в колодце найден труп младенца.

Следователь и уездный врач собираются в дорогу — в куст деревень, где живет всего около ста человек, Вельского уезда Вологодской губернии. По дороге следователь беседует с ямщиками и от них впервые слышит, что

деревня эта дикая настолько, что там даже недавно «лешак девку уносил»⁶². По прибытии в деревню доктор производит вскрытие и сообщает, что младенец родился живым и жизнеспособным, умер не более двух недель назад от удушения, но неизвестно, душили ли его или просто бросили в колодец. Следовательно приступает к установлению личностей родителей мертвого ребенка. Выясняется, что недавно в деревне одна девушка, Марья Чешихина, действительно ходила с животом, а теперь у нее живот опал. На допросе по существу дела Марья Чешихина показала следующее. Она и есть та самая девка, которую недавно похищал Леший. За девять месяцев до этого в лесу пропала скотина, и Марья оказалась в группе людей, отправившихся на поиски. По дороге она замешкалась, и ее мать сказала ей: «Что ты копаешься? Не лешак унесет, а и унесет, так...» [Попов 1871: 103] Неосторожно брошенное родителем (как правило, матерью) проклятие — это главная причина, почему людей похищает Леший⁶³. От этих слов Марью подхватило жутким вихрем, закрутило, она потеряла сознание и очнулась в избушке Лешего и Лешахи⁶⁴. Поскольку в избе не было икон и перекреститься было не на что, Марья не сумела сделать этого вовремя, и эта демоническая чета начала эксплуатировать ее по хозяйству, в том числе, заставила нянчить обменка⁶⁵. В какой-то момент Машка все-таки исхитрилась перекреститься, и от этого потусторонний мир схлопнулся, избушка и лешие исчезли, ее опять подхватило вихрем, куда-то понесло, и очнулась она в лесу, у заболоченного прудика. Ее страшно мучила жажда, поэтому она попила болотной воды и побрела домой. Вот от этого-то в ее утробе завелись... «лягуши». Очевидное со стороны увеличение живота

⁶² Как мы помним, известное народной культуре женолюбие Лешего впервые обыгрывает в уголовном сюжете Писемский («Леший», 1853).

⁶³ О губительных последствиях материнского проклятия в литературно-этнографической традиции см., напр., очерк «Сын» Даля. Мать героини Писемского тоже первым делом заволновалась, что причиной похищения стали ее неосторожные слова: «И пришла мне, кормилец, на разум опять моя побранка, как я тогда грешным делом, в сердцах-то, все к нему посылала. Это хоть бы и с другими приключалось тоже от маткиных нехороших слов; а мы, дуры-бабы, будто по-опасимся? Не то, что взрослых, а и младенцев почасту: «Черт бы ты побрал, леший бы ты взял»; хороших слов говорить не умеем, а эти поговорки все на языке» [Писемский 1853: 32].

⁶⁴ Аналогичным образом описывает свое похищение героиня Писемского: «Шла я с беседок, вдруг на меня словно вихорь набежал, подхватил как на руки, перекреститься я не успела, он и понес меня, нес... <...> — Как же ты домой-то попала? — Тем же, мамонька, вихрем; принесли да бросили в сени, — а тут что было, не помню» [Писемский 1853: 33].

⁶⁵ Обменок, подменыш — в русском фольклоре: предмет или существо, которое леший оставляет вместо похищенного ребенка, чтобы оттянуть обнаружение исчезновения. Это может быть неживой объект (например, заколдованное полено) или детеныш самого лешего. В данном случае не совсем ясно, кого нянчила героиня, так как возможны оба варианта: либо детеныша леших, которого готовят «на обмен», либо, наоборот, уже похищенного человеческого ребенка. Аналог в европейском фольклоре по-английски называется “changeling”.

объясняется размножением в нем лягушек из заболоченной воды. Долгое время Марья мучалась, носила их, пока в деревне не появилась странствующая богомолица, которая знала, как справиться с этой напастью (просто с ней самой это тоже случалось). Сначала бабушка говорит, что верное средство — это сходить в семьдесят монастырей, в семьдесят пустыней, к семидесяти явленным образам Богородицы, но когда Машка отвечает, что ее родители так далеко не пустят, богомолица переходит на вторую линию терапии — она достает из котомки некую бутылочку и говорит:

Эта водица дороже для меня злата-серебра, всякого камня самоцветного: в этой водице разведена слезка Пресвятой Богородицы Троеручицы. Возьми, глони глоточек, благословясь, да с верой. <...> все равно, хоть море выпей, хоть каплю единую глони — лишь бы вера была [Там же: 112].

Иными словами, даже одного глотка этого средства было достаточно для эффекта.

Далее с Марьей произошел продолжительный приступ болей в животе и в результате из нее... вышли «лягуши»⁶⁶. Так она объясняет свой живот, а про мертвого младенца ничего не знает.

Эту версию событий поддерживают все жители деревни. Все лично видели этих «лягушей», а в отношении мертвого младенца убеждены, что его подкинули из другой деревни (ближайшая из которых в 25 верстах). В числе прочих, показания о том, что живот у Машки был от «лягушей», дала повивальная бабка, ничего не смущает в этой истории и священника. Он лично распорядился сжечь «лягушей» в бане, а следователю рассказал, что это еще не самый вопиющий случай, в его предыдущем приходе баба родила змею. Даже совсем маленькие дети в деревне знают, что «лонись Машку лешак-от уносил; да как она у него напилась, так после много, много лягуш народила» [Попов 1871: 94].

Но есть и скептики. Пономарь был готов выпить ведро болотной воды, чтобы доказать, что от этого не происходит никакое появление земноводных, но батюшка ему строго запретил эксперименты. Но что более существенно, есть двенадцатилетняя девочка Пушка, Пульхерия, которая тоже в

⁶⁶ См. в очерке Даля «Ворожейка»: «Чердынские знахарки объявили также, что в животе Марьи завелась какая-нибудь гадина, которая причиной, видимой снаружи, опухоли и частых болей» [Даль 1883: 139]. И там же «обряд» по излечению бесплодной женщины: «Цыганка пришла с самодовольным видом, и, делая разные приготовления, только знаками и словом, шепотом дала знать Марье, что дело пошло на лад. Она велела ей лечь, сама достала из-за пазухи одно яйцо, и начала, приговаривая какие-то дикие слова, водить им по животу больной. Через несколько минут она с криком прихватила что-то обеими руками и показала насмерть испуганной Марье, что из яйца этого выскочила гадина, вероятно, лягушка или ящерица» [Там же: 143]. Все эти сюжеты основаны на реально бытовавших поверьях, что лягушки и змеи могут заводиться внутри человеческого тела, что лягушка может быть оставлена духом вместо похищенного младенца и даже плод может быть подменен на лягушку внутриутробно, что иногда леший выглядит как лягушка и т.д. [Криничная 2004: 494, 504, 256].

тот день была в группе разыскивающих скотину и видела, как Машка скрылась в лесу не с Лешим, а с вполне материальным парнем Сенькой.

На допрос был вызван Сенька. Он показал, что его в тот день вообще в деревне не было, он уходил в город на заработки, и более того, его тоже леший водил.

Наконец, допросили и Пушку-Пульхерию. Она отказалась от своих прежних слов и пояснила, что сначала действительно увидела Сеньку, потому что леший может принимать любые обличья. Но потом существо, похожее на Сеньку, выросло до огромных размеров и начало издавать специфические лешачьи звуки, тут-то она и поняла свою ошибку⁶⁷.

Когда следователь спрашивает у Марьи, чем же у нее выходили лягушки, она, слегка смутившись, отвечает: «Известно чем... Горлом, надо быть!» [Там же: 114] Следователь санкционирует гинекологический осмотр Марьи. Врач осматривает ее в присутствии двух понятых и подтверждает следы недавнего родоразрешения. Бабы-понятые комментируют это так: «Может быть, лягуши и не через одно горло выходили» [Там же: 117].

На этом остановим пока пересказ. Как можно прочесть этот рассказ? Его можно понимать как историю о столкновении двух миров, когда крестьяне искренне выдают следователю алиби, которое является алиби только в их наивной картине мира, но не выдерживает критики в материалистическом мире следователя. Но можно понять и иначе — это сговор. И если в первом случае это история о фольклоре, то при втором толковании — это история об обычном праве.

Что грозило Марье Чешихиной? Во второй половине XIX века детоубийство было самым частотным насильственным преступлением среди женщин. Женщины редко убивают посторонних, но младенцев убивали чаще, чем других членов семьи. Об этом можно судить по статистике, приведенной в исследовании М. Н. Гернета⁶⁸ [Гернет 1911]. По Уложению о

⁶⁷ В «Лешем» Писемского после нескольких допросов даже впечатлительный помощник исправника начинает слышать «гагайканье».

⁶⁸ По словам Гернета, единая статистика по империи начала собираться только к концу столетия, до этого статистический учет велся отдельно по окружным судам, поэтому общую картину можно только предположить. Однако правомерность этой экстраполяции подтверждается региональными исследованиями, см., напр.: «Женская преступность в орловской губернии во второй половине XIX — начале XX в.в.» [Косарецкая 2007], «Купеческая женщина Центрального Черноземья в 60-90-е годы XIX века: исторический портрет: на примере Воронежской и Курской губерний» [Меньшикова 2008]. Частотность детоубийства подтверждается и в текстах уже рассмотренных нами записок следователей. Например, следователь Соколовского говорит, что «Большинство женщин, над которыми я производил следствие, были из «гулящих». Сталкивался также с детоубийцами и другими преступницами» [Соколовский 1866: 22]. Когда в рассказе Степанова «Родимая сторонка» Настасью освобождают от обвинения в отравлении и отпускают из острога, старостиха говорит: «Вишь, отравительницу, смертоубийцу на волю, а тут ребенка скинула, и пропадай, в Сибирь иди на каторгу» [Степанов 1869: 2, 238]. Здесь, вероятнее всего, имеется в виду плодоизгнание, однако следует отметить, что и с точки зрения юристов, и в глазах народа фетоцид не отделялся

наказаниях уголовных и исправительных 1845 г. убийство матерью новорожденного ребенка является привилегированным составом, то есть может иметь смягчающие обстоятельства. Оно разделяется на три вида — убийство законнорожденного ребенка, убийство незаконнорожденного ребенка и убийство ребенка с анатомическими аномалиями. Два последних вида становятся смягчающими обстоятельствами, и более того, в законе появляется мотивировка, почему такая мать заслуживает снисхождение — она действовала под влиянием «стыда и страха». Так считает законодатель и зарождающаяся юридическая психология, согласно которой недавно родившая женщина — человек не вполне дееспособный и вменяемый, из-за пережитых физических и психологических испытаний. За это преступление полагается лишение всех прав состояния и тюремный срок до 6 лет, но только если женщина уличена в убийстве младенца в первый раз.

«Стыд и страх» стали гендиадисом в юридических формулировках и активно использовались на практике, в чем можно убедиться благодаря другому автору из нашего корпуса, Никите Павловичу Тимофееву. В первом же очерке его сборника 1881 года перед судом предстает детоубийца, и вот как к ней обращается суд:

«Признаете ли вы себя виновною в том, что 24 мая 1880 года, волнуемая страхом и стыдом, вы умышленно лишили жизни своего незаконнорожденного младенца? — обратился к ней председатель» [Тимофеев 1881: 516].

Вот как формулируется вопрос для присяжных заседателей:

«Виновна ли питомица Воспитательного дома Любовь Иванова 18 лет от роду в том, что 24 мая 1880 года, волнуемая страхом и стыдом, умышленно лишила жизни своего незаконнорожденного младенца мужского пола?» [Там же: 519]

Присяжные вынесли оправдательный вердикт.

Иными словами, закон смотрел на это деяние дифференцированно. Впервые, имело значение, законный ли ребенок и были ли у матери иные основания для «страха и стыда», во-вторых, был ли ребенок жизнеспособен, для чего обязательно проводилась экспертиза, в-третьих, не было ли у него анатомических аномалий и так далее. Со стороны законодательной власти была воля к тому, чтобы идти навстречу преступнице и тем самым найти ключ к решению этой проблемы на длинной дистанции. Что нужно сделать, чтобы детоубийств стало меньше? Нужно ужесточить наказание, или смягчить, или уравнивать с остальными убийствами?

от инфантицида в целом. Например, когда Фойницкий пишет, что «74% всех совершаемых женщинами преступлений были нацелены против новорожденных» [Михель 2010: 205], он имеет в виду и детоубийство, и плодоизгнание. Убийство младенца считалось как бы «расширенным плодоизгнанием», абортom на «четвертом триместре» беременности.

80% детоубийц были крестьянками. Соответственно, когда возникла задача выяснить, как к детоубийству и другим правовым проблемам относится народ, интересы юристов совпали с интересами этнографов. В декабре 1863 года на заседании РГО создается специальная Комиссия для составления программы для собирания крестьянских обычаев. В 1864 году появляется первая редакция «Программы по собиранию народных юридических обычаев» — опросника на темы обычного права. Программа публикуется в «Этнографическом сборнике» и рассылается по губерниям, в том числе, представителям профессий, которые работают с народом — врачи, учителя, агрономы и, конечно, судебные следователи.

Вот как формулируется вопрос в редакции 1864 г.: «Как часто бывают детоубийства и изгнание плода? Какие тому причины? Считается ли изгнание плода тяжким преступлением или только грехом?..» [Калачов Стасов 1864: 30].

Как мы видим, первая редакция довольно лапидарна, но далее программа дорабатывается, смещаются акценты, и вот как она выглядит уже 1878 г., под редакцией И. Я. Фойницкого, который был не этнографом, а юристом и товарищем обер-прокурора Уголовного департамента Сената: «Признает ли народный обычай убийство женщиною своего незаконнорожденного ребенка столь же тяжким преступлением, как другие виды убийств, и как относится к виновной женщине?..» [Фойницкий 1878: 25] В последующие годы программы переиздавались неоднократно, их составителями выступали как этнографы, так и юристы.

Таким образом, мы установили, что Марье могло грозить до шести лет лишения свободы. Финал рассказа следующий. Следователь передает материалы в суд, и уголовная палата выносит вердикт: по обвинению в детоубийстве Марью Чешихину, за неимением улик, оставить в сильном подозрении.

Но таким образом получается, что вся эта «быличка для протокола» резко приобретает практический смысл.

Что в рассказе указывает на то, что Марья была спасена именно сговором односельчан? Во-первых, бóльшая часть текста приходится на диалоги и прямую речь. У читателя создается впечатление, что он читает непосредственно протокол. А точнее, учитывая характер сообщенных сведений, скорее даже тетрадь этнографа, который записывает быличку. Следователь практически не задает каверзных вопросов и тщательно записывает услышанное. Его даже хвалят за то, что он никогда не перебивает и записывает все, в отличие от других представителей власти. Создается впечатление, что сбор фольклорного материала интересует его гораздо больше, чем следствие.

Во-вторых, содержание протокола представляет собой три фольклорных сюжета, которые не имеют между собой прямой связи. Первый — это, собственно, проказы Лешего. Второй — лягушки в животе. И третий — бабка-богомолка с ее таинственным снадобьем. Но третье нас, как и следователя, интересовать не будет, потому что хотя существует много трав и ядов,

которым приписывался abortивный эффект, и какие-то смеси, возможно, были эффективны, сама реальность богомолицы очень сомнительна.

Остальные же сюжеты хорошо известны фольклористам (о лешем см., напр.: [Криничная 2004: 247–319]). В рассказе былички изложены очень подробно. Они как будто предусматривают возможные вопросы следователя даже в аспектах, на которые он не обратил внимания. В них есть и мотив проклятия матери, и детальное описание избы Лешего, и тот факт, что Машка в этой избе ничего не ест (по поверьям, если угоститься у Лешего, вернуться обратно гораздо сложнее). А когда у Марьи растёт живот, ей говорят, что это «лягуши» либо змея. При этом, согласно фольклорным данным, «лягуши» тем и отличаются от ребенка, что они не рождаются просто так, их именно нужно специально выводить, для этого требуется особая «знающая» бабушка. Кстати, половую связь с лешим Машка несколько раз решительно отрицает — вероятно, это было бы уже чересчур. А то, что леший водил и Сеньку, очень удобно на случай, если следователь наведет справки, был ли он в тот день в городе. Наконец, Машка упоминает обменка, о котором леший как раз говорит, что он ему надоел, он хочет его выкинуть. Мы полагаем, что если бы следователь надавил на крестьян с вопросом, откуда же все-таки взялся труп, возник бы мотив возвращения обменка из потустороннего мира в мир людей, что для маленького ребенка считалось летальным.

На допросах Марьи и девочки Пушки присутствуют их отцы, которые явно следят, чтобы они не сказали ничего лишнего. Очевидно, сговор существовал не сразу, ведь кто-то же донес о трупе становому приставу. Однако перед лицом коронной власти жители деревни сплотились и ни разу не допустили противоречий показаниям друг друга. Даже для двенадцатилетней Пульхерии, по-видимому, нашлись аргументы отказать от прежних показаний.

Повествователь не дает никакого намека на то, что следователь может догадываться о сговоре, но то, что он как минимум желает не доводить героиню до тюрьмы, следует из косвенных обстоятельств. Гинекологический осмотр прямо на месте происходит только по настоянию врача — сам следователь хотел вызвать Марью для этого в город через две недели, этот срок бы существенно затруднил экспертизу. Кроме того, перед следователем встает вопрос о мере пресечения. Он мог бы надавить на Марью и изолировать ее в тюремном замке, но вместо этого он отдает ее на поруки отцу в нарушение закона, за что получает выговор от уголовной палаты.

Таким образом, если бы следователь Попов писал сообщение для этнографической комиссии РГО о детоубийстве по обычному праву крестьян Вельского уезда Вологодской области, она могла бы следующим образом: вполне возможно, что крестьяне считают убийство матерью новорожденного ребенка тяжким грехом, но при вмешательстве власти активно препятствуют следствию и спасают односельчанку от тюрьмы любой ценой, даже если это требует сочинения былички.

А мог ли следователь Попов и автор К. Попов написать этнографический доклад? В «Трудах общества любителей естествознания, антропологии и этнографии» за 1876 год мы находим его некролог [Труды 1877: 14]. Впервые, мы узнаем его имя — Клавдий Алексеевич⁶⁹. Во-вторых, мы видим, что он действительно исправлял должность судебного следователя в Вологодской губернии с 1862 по 1867 год, в 1871 году написал свои «рассказы следователя», но еще с 1868 г. является членом Императорского общества любителей естествознания, а еще ранее, в 1862 г., написал монографию об обычном праве у половников, отдельного класса поселян Вологодской губернии.

Этот рассказ интересен тем, что из текста читатель не может понять, о чем думает следователь — о том, что вокруг него все дикари, или о том, что вокруг него все сговорились. Но обратившись к общей истории проблемы детоубийства и к биографии автора, можно счесть вторую трактовку более основательной. Мы полагаем, что следователь Попов в ходе этого дела исследовал не фольклор, а правовой обычай. И изложил его не в этнографической статье, а в художественном сборнике «рассказов следователя» именно потому, что это — не настоящая быличка, а «быличка для протокола».

Следующий рассказ сборника, «Кончина грешницы», открывается уже традиционным путешествием от места службы к месту происшествия и беседой с ямщиком. Этнографический взгляд рассказчика Попова подробно описывает все лубки на стенах в помещении ямской станции, фиксирует, по какому принципу даются в этой местности фамилии (по матронимам), отношение крестьян к докторам (их два поколения: пришедшие до и после Земской реформы), к следственным действиям, ко вскрытиям (проведение аутопсии в избе считается ее осквернением, прежнему лекарю даже взятки давали, чтобы этого избежать), упоминаются местные суеверия, некоторые обряды (когда нет возможности добраться до церкви, детей крестят в песке повитухи), конфликт между священником и сотским по поводу того, что сын последнего был наречен Пудом... Дается характерная деталь уровня образования сельского духовенства:

У нас в семинарии профессор французского языка сказывал, что французский язык то же, что латинский, только в нос говорить нужно, например: *pontis*, мост — *pont*; *mons montis*, гора — *mont* <...> А немецкий, говорит, язык черт знает что такое: ни на латинский, ни на греческий, ни на русский не похож! Сам, говорит, не могу применить... да и вам не веляю [Попов 1871: 34].

⁶⁹ Это позволяет также установить даты жизни — 5 августа 1838 [Дело совета... : ЦГА, Ф. 418, Оп. 12, Д. 161, Л. 1] — 18 апреля 1876 [Труды 1877: 13] — и другие сведения об учебе, производстве в чины и т.д. За архивные разыскания благодарим Г. Г. Суперфина и Г. Кузовкина.

Высказываются разные мнения о традиции «учить» (то есть бить) жен. Уголовный сюжет заключается в том, что следователь, расследуя кражу, параллельно узнает о другом преступлении фигурантки Ирины — она хотела «известить младена». Вновь мы видим готовность следователя пойти на встречу такой преступнице:

— Ваше благородие! — обратилась она ко мне потом. — Не сади меня в острог докамечи!

— Я и не думаю тебя садить.

— Почто не думаешь? Наши-то сказывают, что посадишь: говорят, ты младена хотела вывести... так за то.

— Нет, я не думаю... мне жаль тебя: я хочу отдать тебя на поруки... [Там же: 40–41]

Мягкая мера пресечения, впрочем, не помогла Ирине — за одно только покушение на аборт (не увенчавшееся даже успехом, ребенок родился и умер своей смертью) она приговорена в каторжные работы, поскольку, в отличие от случая Марьи, имело место признание. Через некоторое время следователь узнает от ямщика, что Ирина не дожила до заключения — умерла дома от побоев. Герой спрашивает у ямщика, намерен ли тот, когда женится, «учить» жену. Возница отвечает: «Да ведь без этого нельзя, ваше высокоблагородие... только надо половчее как-нибудь» [Там же: 43].

В рассказе «Паточка», помимо комического образа исправника, выводится сердцеедка уездного города Клеопатра, жена коновала и содержанка богатого купца, которая заявляет об исчезновении своего мужа. Следователь узнает, что последний раз коновала видели в доме его тещи по прозвищу Крючиха, где также присутствовали, собственно, Крючиха, Клеопатра, ее любовник рядовой Иванов и два его сослуживца. Случилась ссора с потасовкой, после которой коновал, по словам очевидцев, пошел спать, но почему-то оказался захороненным на огороде в разрубленном виде. Кто же из пятерых причастен к убийству? Довольно быстро выяснилось, что два солдата невиновны, они лишь разняли дерущихся супругов. Следователь исходит из того, что расчленение трупа указывает на физическую слабость преступников, которые не могли транспортировать богатырское тело коновала целиком (то есть являлись женщинами). «Парадигма улики» в этом сборнике уже вступает в свои права: когда следователь говорит, что в желудке жертвы найдена та самая пища, которую ели гости на именинах Крючиха, Паточка отвечает, что записи актов могут быть подделаны, но следователь парирует: «Сморчки-то [грибы] нельзя подделать» [Там же: 58]. Тем самым он как бы утверждает, что в следствии настали новые времена, каждая запись в документе может быть подтверждена вещественно, улики реальны и имеют в глазах власти адекватный вес. Самая запутанная линия связана с рядовым Ивановым: у него найдена кровавая шинель, однако, как отмечает его командир: «Это шинель № 2-й; значит, Иванов не мог быть в ней на именинах: в старых шинелях в гости не ходят» [Там же: 63]. Тем не менее, солдат все равно замешан — это выясняется благодаря очной ставке. Примеча-

тельный факт: жалостливость народа к «несчастливым» настолько общеизвестна, что даже крайне неопытный преступник может ею пользоваться — так, Паточка словно любит себя в тюремной робе и просит вести ее по самым людным улицам. Как бы вторя Соколовскому, Попов показывает, что русский человек не склонен хитро вести себя на допросе — впрочем, не по неумению, а вследствие особого рода флегматичности. «Ты не желал скрыть следы преступления?», — спрашивает следователь у Иванова. «Да ведь и в каторге те же люди живут», — отвечает тот [Там же: 70].

Рассказ «Нежный отец и просужий братоубийца» открывается сценой приезда следователя в особо глухую деревню. Один старик рассказывает ему о своем сыне-каторжнике: старший брат убил младшего из-за девушки. Старика не жаль погибшего, потому что «малыш», в отличие от «большака», был плохим работником. Следователь, как и в других случаях, выслушивает эту логику безоценочно, хотя и советует старику молиться. Снова можно увидеть акцент на уликах в описании вскрытия:

Одна рука у Мухоры сжата была, а как разжали — в ней волосья. Ишь, ведь, какой, прости Господи! И тут еще чем-нибудь да надо! А волосья-то как у Васьки. Тут этот стряпчий и говорит исправнику: «Не правду ли я говорил? У Алехи черные волосья, а это рыжие... вон чьи!» [Там же: 84]

Позже от ямщика становится известно, что та самая девушка вышла замуж за свидетеля убийства, причем у супругов откуда-то сразу взялись деньги, каждый год они заказывают убитому панихиду. «Это странно», — констатирует следователь, но автор предоставляет читателю возможность самостоятельно потеоретизировать, верна ли была официальная версия, которая уже привела к осуждению человека.

Знакомый сюжет представляет собой последний рассказ «Лекарье-самозванцы»: крестьянин пытается спасти сына от рекрутского набора, сильно тратится (ему пришлось продать «пеструху» — слово многозначное, способное означать многих пестрых животных и даже пестрядинную ткань, но, учитывая предшествующую традицию, вероятнее всего, имеется в виду корова — кормилица крестьянской семьи), становится жертвой мошенничества и в конце концов просит следователя «выстарать ему парня». Следователь ничем не может ему помочь. Рекрутский набор изображается как почва для огромного количества злоупотреблений и годами налаженного бизнеса местного «чиноначалия»: если в городах это время считается самым веселым в году, «деревни делаются юдолью плача и рыдания» [Там же: 130].

Таким образом, мы видим, что Попов пробует этнографические рассказы с разными акцентами. Некоторые из них сдвигаются в сторону нравоописания («Не срывай платка с бомбардишки!») и используют уже известные мотивы из литературы о народе (история из последнего рассказа аналогична сюжету «Сынка-кормильца» Степанова, который, в свою очередь, отсылает к «Антону-Горемыке» Григоровича). Другие уже полноценно

посвящены разгадке тайны преступления. Как мы уже упоминали, значительная доля текста приходится на прямую речь и диалоги, написанные соответствующим языком. Как отмечает К. Уайтхед, в «записках следователей» без перевода даются фразы на иностранных языках, при этом слова вроде «лонись» или «наберуха» снабжены авторскими примечаниями — это значит, что в качестве читателя ожидается человек, который французский, немецкий или латынь знает лучше, чем диалекты родного языка⁷⁰. Попов умеет изображать достаточно запутанные и богатые уликами уголовные тайны, но отчетливо сильнее его все-таки интересует «народознание». Авторская позиция в тексте сведена к минимуму — о его оценке тех или иных общественных проблем можно догадаться лишь по предлагаемым следователем вопросам, из всех авторов «записок следователя» Попов наиболее беспристрастен, скорее как профессиональный этнограф, нежели как литературно-этнографический писатель. Согласно тому же некрологу «Трудов этнографического отдела», в дальнейшем Попов беллетризованных произведений не писал и посвятил оставшиеся годы научно-этнографическим трудам.

§5. Н. П. Тимофеев

В числе писателей, наводняющих литературу рассказами из своей служебной и житейской практики, первое место по своей плодovitости занимает г. Тимофеев, как значится в рекламах об его произведениях, «товарищ прокурора московского окружного суда» <...> Злодеев нужно истреблять, и если этого не сделает почему-нибудь товарищ прокурора, то преступника погубит «злая воля его» [Дело 1879: 104]

— так иронизирует анонимный критик журнала «Дело» над следующим автором нашего корпуса, Н. П. Тимофеевым, чьи первые «Записки следователя» появились в 1872 г. Доподлинно не известно, служил ли Тимофеев в судебном следствии до должности в прокуратуре, однако такая биография — несколько лет непосредственных расследований, затем более престижные позиции в системе юстиции или уход в адвокатуру — была бы вполне типичной для одного из первых следователей (см., напр. [McReynolds 2013]). О «Записках» 1872 г. мы уже кратко упоминали в первой главе, в связи с соотношением в уголовной прозе факта и вымысла, а также «физиологических» черт и мистеримании.

⁷⁰ “However, whilst the reader is not expected to comprehend regional or rural variations in the Russian language, s/he is assumed to be able to cope with instances of Latin, French or German. So, not only does the use of these foreign languages characterize the investigator as sufficiently educated to employ them, it also serves to sketch the outlines of the implied reader as someone able to understand them without translation. As such, a degree of equivalence and empathy is established between the investigator and reader that encourages the latter to ascribe trust and authority to the former” [Whitehead 2018: 59].

В самом начале первого очерка сборника повествователь сообщает, что

в последних числах Января месяца 1864 г. я получил назначение на должность судебного следователя в одну из губерний Западной Окраины России, где в то время Польское восстание, поддерживаемое панам и ксендзо-шляхетством и бывшее перед тем в полном разгаре, начинало уже стихать [Тимофеев 1872: 7].

Если острожная этнография и рассуждения о сочетании социальных факторов с физиологическими уже стали обязательным пунктом «записок следователей» (в этом сборнике их можно найти в рассказе «Тюремный мир»), то такую богатую и значимую не просто как фон этническую палитру Тимофеев выводит впервые, и нельзя назвать созданные им образы нейтральными. Его следователь вспоминает напутствия, данные ему двумя начальниками:

Вот еще, молодой человек, послушайте совета. Едете вы в ту местность, где только что свирепствовал мятеж. Избегайте вы, ради бога, этих панов, а пуще того разных паненок. Не поддавайтесь вы на их чувства. Они вас и облакают, и облобызают, а потом продадут, как Иуда Христа [Там же: 10–11];

Вы должны знать и понимать, в какой край и при каких обстоятельствах вы приехали; мы здесь нуждаемся в честных русских деятелях. <...> Здесь большинство поляки, вы должны освоиться с мыслию, что каждый поляк в душе ваш враг, и только при подобном взгляде на вещи вы в состоянии будете действовать в видах правительства, и в видах, которые должны быть не чужды каждому искреннему русскому патриоту. Не верьте ни в польские симпатии, ни в польскую дружбу; ни то, ни другое для нас, русских, не существует [Там же: 16].

Эти строки ясно отражают атмосферу, в которой М. Н. Муравьев-Виленский⁷¹ набирал свою команду преданных империи чиновников. Сначала герой Тимофеева осуждает (в том числе и открыто, в возражениях) полонофобию руководства и прямо на выходе из генеральского кабинета встречает плачущую мать политического преступника, которой горячо сочувствует. Затем, по ходу книги, он убеждается в хотя бы частичной правоте губернатора. Чтобы подчеркнуть свою беспристрастность и справедливость, он описывает исключения, например, аристократическую семью Венских из

⁷¹ Самого Муравьева современники нередко изображали не только как карателя, но и как выдающегося «сыщика». Например, князь Н. К. Имеретинский в своих воспоминаниях приводит характерные эпизоды пронизательности Муравьева, «доходившей до прозорливости древних мудрецов» в поисках тайников с оружием и изобличении инсургентов. Примечательно, что свою карьеру Муравьев завершил на посту председателя Следственной комиссии по делу Дмитрия Каракозова — т. е. возглавил расследование важнейшего политического преступления того времени. В целом муравьевская деятельность хорошо легла на становление криминального жанра, и творчество его подчиненного следователя Тимофеева служит тому примером.

рассказа «Поджигатели», которых мстящая за увольнение няня обвиняет в укрывательстве повстанцев-поджигателей, что в данном случае легко может привести к смертной казни. Следователь добросовестно доказывает невиновность Венских, но общая картина такова: инсургенты совершают массовые поджоги исключительно ради террора мирного населения, сгорают целые деревни, жители которых вынуждены пойти по миру, а поляки погрязли во лжи и доноситељстве.

Председатель уголовной палаты — бездушно-педантичный немец; еврей-фактор Гершка занимается сводничеством, все время норовит найти следователю компанию какой-нибудь паненки и искренне удивляется, когда рассказчик говорит ему, что не планирует брать взятки; секретарь уездного суда — поляк, который вместе со столоначальником уголовного стола (евреем) промышляет бюрократическим обструкционизмом, отправляет дела на доследование, если следователь не платит 5 рублей в месяц; предшественник героя, «следователь из поляков», бросив многочисленные дела, «отправился до лясу» [Там же: 30]. Негативные национальные стереотипы Тимофеев воспроизводит под благовидным предлогом обличения коррупции, безответственности или административного бездушия, которые преимущественно исходят от инородцев, а если иногда и от русских, то это воспринимается как аномалия. Когда вахмистр говорит, что «правитель канцелярии наш не охоч до слез-то [плачущих матерей политических заключенных], сейчас, как послышит, гони, говорит, вон, чтобы этого реву тут не было», следователь уточняет: «Да кто он, русский или татарин, может быть?» И думает: «Вот он, настоящий-то как есть русский, несчастных плачущих женщин-матерей велит зимой выгонять на двор, чтобы, видно, морозцем им слезы осушало; что же? И это иные считают тоже доблестью и заслугою перед отечеством» [Там же: 17–18]. Стоит отметить, что национальность даже самых эпизодических персонажей Тимофеев обычно называет («возница литвин», курящий свою «немудреную трубочку» [Там же: 32]), но если, например, заседатель уездного суда ему симпатичен, то его этническое происхождение остается неуточненным.

В рассказе «Убийство и самоубийство» (см. изложение сюжета на стр. 83) Тимофеев показывает моральный облик польского революционера — это развращенный вырожденец в инцестуальных отношениях с матерью-сестрой, которую, к тому же, проигрывает в карты разным лицам и т. д., что напоминает о литературных обвинениях из антинигилистических романов (например, «Некуда» Н. С. Лескова).

Однако для нашей темы более важно, что в такой форме, как ни удивительно, с опорой на предшествующую традицию мистермании на русской почве прививается английский сенсационный роман — жанр, наиболее известный по романам «Женщина в белом» и «Лунный камень» У. Коллинза, «Ист-Линн» Г. Вуд, «Тайна леди Одли» М. Э. Брэддон. В Англии сенсационный роман был вдохновлен громкими процессами начала 1860-х г.г., например, делом шестнадцатилетней Констанции Кент, которая убила своего четырехлетнего брата и, прожив 100 лет, так и не объяснила

мотива. Публика была заворожена мыслью, что в приличных семействах, в обществе, столь далеком от Ньюгейта, могут обнаруживаться шокирующие родовые тайны. Сюжет сенсационных романов всегда строится на семейных секретах уголовного свойства — незаконнорожденность, подделка важных документов, бигамия, убийства и т.д. В качестве такой семьи, в истории которой случайно всплывают грязные и кровавые тайны, Тимофеев выводит именно представителей шляхты — вероятно, в связи с общим стереотипом о некоей особенной польской гордости, где за фасадом болезненного отношения к чести и соблюдению приличий скрываются пороки, сравнимые, опять же, по стереотипам, с аналогичной ситуацией в викторианском обществе. Этот прием через 20 лет возьмет на вооружение А. И. Соколова, которая также помещает расследования именно в среду польской аристократии, где русский следователь пытается проникнуть в невообразимые для него «дела чести» («Последний визит», «Спетая песня»).

Однако важной чертой сенсационного романа является детектив-любитель — полицейский-простолюдин не может быть допущен к тайнам лордов и баронетов, такое мнение бытовало и в литературе, и в жизни (в том же деле Констанции Кент общественность была возмущена тем, что сотрудник Скотланд-Ярда выдвигает обвинения против благородной девицы), поэтому расследующей фигурой является сам представитель семьи или лицо, близкое к ней (друг, поверенный по делам, доктор, домашний учитель)⁷². Следователи Тимофеева и Соколовой принадлежат к коронной юстиции, но иначе здесь проводится по этнической границе. Более чуткое восприятие английского сенсационного романа принадлежит Ахшарумову в романе «Концы в воду» (тот же 1872 г.), где расследование берет на себя друг убитой.

§6. А. А. Шкляревский

По пути следования сенсационным образцам идет и А. А. Шкляревский (1837–1883) — «Рассказы следователя» 1872 г. не имеют заметных черт этнографического направления, действие происходит в дворянской или мещанской, но по крайней мере городской среде. Приведем пример некоторых сюжетов: молодая женщина убила сестру, так как стыдилась ее «неправедной и грязной» жизни («Что побудило к убийству?»), эмансипированная

⁷² “Significantly, both these texts feature active amateur detectives: in Collins’ s novel first Marion Halcombe and then Walter Hartright work to detect the crimes and solve the mysteries posed in the narrative, while in Lady Audley’ s Secret the detective role is taken on by Robert Audley, who reveals Lady Audley to be a bigamist and attempted murderer. The sensation novel introduces crime into the middle and upper classes, but cannot permit investigation of that crime by the lower — class police detective. Instead, the middle and upper classes police themselves: even when the criminal is revealed, he/she is not subjected to public justice but removed from the text” [Worthington 2010: 24].

барышня наложила на себя руки, разочаровавшись, не без помощи приятеля, в прежних идеалах («Женский труд»), няня убила мужа своей воспитанницы, так как тот дурно обращался с женой («В сильном подозрении»), женщина была похоронена собственным мужем и таинственным образом «воскресла» через несколько лет — она была излечена от летаргии влюбленным в нее врачом («Как их судить?»).

Однако есть у Шкляревского и рассказы из сельской жизни, например, «Убийство ребенка» из посмертно изданного в 1903 г. сборника «Рассказы из уголовной хроники». Следователь (тезка автора, Александр Андреевич, который, кроме того, называет себя «коренным хохлом Полтавской губернии») [Шкляревский 1903: 222] — также родина самого Шкляревского) начинает рассказ с этнографической информации о том, что в 1869 году служил в средней полосе империи, населенной преимущественно великороссами, но также большим количеством молокан «и других старообрядческих сектантов». Следователь читает в «Русском вестнике» статью «В защиту против некоторых обвинений евреев» профессора Хвольсона⁷³, и тут же тема кровавого навета материализуется в его практике. Становой пристав (в котором следователь подозревает выкреста, но недолюбливает не поэтому, а за то, что это чей-то протеже и своим чрезмерным усердием часто портит дело) и крестьянка врываются к нему с заявлением, что евреи украли у этой женщины ребенка ради крови «на свою пасху». Следователь, находясь еще под впечатлением от статьи в «Русском вестнике», бранит их за веру в нелепые слухи, но толпа у его дома уже решительно настроена на погромы и самосуд. Обстановка накаляется, когда труп ребенка действительно обнаруживается с еврейским ножом в груди в сарае коробейника Янкеля — знакомого следователя, которого Александр Андреевич ценит за трудолюбие, однако, «по своим русским убеждениям» [Там же: 220] (в которых сам же себя уличает) осуждает за то, что тот предпочитает мелкую торговлю честному земледелию⁷⁴. Обличает как истинного убийцу мать ребенка Елену доктор Роберт Васильевич Буцке — выпускник Дерптского университета, некогда дружный с самим Фейербахом. А штабс-капитан Денисов, командир роты солдат, вызванной для обеспечения порядка в связи с риском погрома, рассказывает следователю о прошлом Елены. Некогда честная девушка, она была развращена обществом офицеров и

⁷³ По-видимому, такой статьи в «Русском вестнике» не было. Название более всего похоже на отдельную книгу историка, семитолога, гебраиста Д. А. Хвольсона «О некоторых средневековых обвинениях против евреев» (1861), действительно, посвященную опровержению кровавого навета.

⁷⁴ Тема честного, правильного труда всю жизнь волновала Шкляревского и становилась центральной во многих его произведениях (см., напр. «Женский труд», «Честный труд»).

поляков⁷⁵, и теперь, в сговоре со своим любовником-становым, убила пасынка ради наследства.

В какой-то момент следователь вынужден пойти на хитрость и провозносит перед разъяренной толпой речь:

Вы, старики и братцы, напрасно собралися!.. Ей-богу, правда. Неужто вы думаете, что я спущу евреям. Нет, закон им не простит, и если Янкель будет виновен, его повесят. <...> Но только вот что, братцы, обсудите: много ли пользы вам, если вы одного Янкеля повесите?.. Нет, их всех следует переловить, а без станового и судебного следователя этого нельзя. Вот я вам расскажу... — и здесь я проимпровизировал целых два рассказа из уголовной хроники, как в одном селе крестьяне убили одного конокрада; их наказали, а конокрадство развилось через это еще более; а в другом — крестьяне привели пойманного конокрада к судебному следователю, и тот докопался до всех конокрадов, и они все были истреблены до единого. Я болтал с целью дать возможность штабс-капитану Денисову собрать солдат [Там же: 238–239].

Это речь можно было бы назвать примером цивилизаторской роли следователя, который читает крестьянам социальную проповедь против любого, в том числе основанного на антисемитских предубеждениях самосуда, но Шкляревский иронизирует и над самим «цивилизатором». В душе следователь начинает сомневаться, нет ли в иудаизме пускай тайного и малочисленного, но реального объединения, которое действительно использует человеческую кровь, подобно тому как в православии есть молокане «и другие секты»?.. Возможно, здесь Шкляревский пародирует логику знаменитой записки о ритуальных убийствах, приписываемой Далю (1844), где подчеркивается, что в употреблении крови младенцев нужно обвинять не всех евреев, а только хасидов⁷⁶.

§7. С. А. Панов

С. А. Панову (С. — Семен, отчество неизвестно) принадлежат такие произведения, как «Убийство в деревне Медведице: Юридический роман» (1872), «Помочь: Очерк из сельской жизни» (1872, впервые на него указала К. Уайтхед), «Три суда, или Убийство во время бала: Рассказ судебного

⁷⁵ Поскольку дата написания рассказа неизвестна, затруднительно установить, какова связь между образами Елены и Грушеньки из «Братьев Карамазовых» Достоевского.

⁷⁶ «Обвинение, конечно, ужасное, но между тем не беспримерное в летописях религиозного изуверства: не только индийские идолопоклонники подвергают сами себя и других ужасным мучениям, в чаянии будущих благ, — и не только между ними есть секты, постоянно занимающиеся убийством для спасения души, — но и в Европе, между христианами, возникла секта ассасинов, воздвигались в течение двух или трех веков инквизиционные костры, и в самой России появились в прошедшем столетии самосжигатели» [Записка 1844: 2].

следователя» (1876), «Убийство в Мухтоловой роще: Рассказ судебного следователя» (1876), «Из жизни уездного города: Из записок судебного следователя» (1876, также найдено К. Уайтхед). В ходе работы над второй главой мы также нашли принадлежащий ему «Муромская драма: Рассказ судебного следователя» («Русский вестник», 1878, март) — рассказ, в котором содержится более всего географических указаний. Если они автобиографичны, можно предположить, что Панов служил судебным следователем во Владимирской губернии. Поволжье — регион, уже достаточно освоенный литераторами этнографического направления, именно там служили Мельников-Печерский, Писемский, Потехин, Соколовский.

Панов — один из самых разноплановых авторов уголовной прозы 1870-х годов. Как подчеркнуто в подзаголовках, он пробовал себя в разных жанрах: от юридической повести («Убийство в деревне Медведице», 1872) и этнографического очерка («Помочь», 1872) до полноценного романа «парадигмы улики» («Три суда», 1876, «Муромская драма», 1878). В отличие от предшественников, он уделял особое внимание следственной процедуре, фиксируя реальные трудности несения следовательской службы в провинции.

В газете «Судебный вестник» за 1871 г. помещена статья «Судебные следователи в провинции», автор которой подписался как «Панов». Установить тождественность этого следователя Панова нашему автору можно исходя из того, что в статье описываются те же бытовые проблемы уездного предварительного следствия, которые в беллетризованной форме выведены в «Убийстве в деревне Медведице»: неудовлетворительная компетентность полиции, чрезмерная нагрузка («...когда следователь возвращается к себе после разъездов, он застаёт пропасть пакетов» [Панов 1871а: 2]) и даже мелкая фактография вроде «тройка лучших лошадей держится на станции только на случай проезда исправника или члена земской управы» [Панов 1871б: 2]. Панов начинает статью с того, что идеалом пореформенного следователя ему видится Порфирий Петрович Достоевского, а заканчивает неутешительным выводом: «Без письмоводителя, без содействия полиции, без лошадей сам Порфирий не выполнил бы задачи, возложенной на него законом» [Там же].

Панов экспериментировал с разными поджанрами уголовной прозы. В «Убийстве в деревне Медведице» он создает юридическую повесть с максимальным погружением читателя в подробности производства следствия (в наше время это назвали бы «процедуралом»). «Помочь» — этнографический очерк сельской жизни, где уголовный сюжет вплетен в социальный быт. «Мухтолова роща» — попытка совместить уголовную историю с тургеневской идиллией, по-видимому, самому автору показавшаяся неудачной, поскольку в «Муромской драме», где следователь, знакомый с романами Габорио, сталкивается со старинной кровавой балладой, лиризм снова исчезает. Эти поиски показывают, что Панов искал оптимальный баланс между этнографией и расследованием.

На первых же 25 страницах первой главы «Убийства в деревне Медведице», когда преступление уже совершено, но ни следователь, ни читатель еще не знают подробностей, поднимается ряд социальных проблем — можно сказать, уже сложилась особая «этнография предварительного следствия». Действие происходит в «186... году», во времена, когда реформа следствия уже состоялась, но судебная реформа если и проведена, то медленно распространяется в нестоличных губерниях — по крайней мере, в разговорах герои выказывают много надежд на будущие новые суды. Но пока они существуют в старой реальности: становые некомпетентны, исправники коррупционеры, сотские и десятские не умеют даже читать. На этом фоне выделяются судебный следователь Андрей Петрович и уездный врач Трофим Алексеевич Варнавин — люди новой формации.

В первый день повествования у Андрея Петровича в производстве 160 дел одновременно, на следующий день их становится 184. В среднем прирастает по 3–5 дел в день, но иногда не везет: большое количество нераскрытых преступлений осталось с дореформенных времен, и, пока следователи занимаются доследованием, новые дела не перестают появляться; кроме того, у следователей очень большие участки. Смежная с этим проблема — бытовые препятствия следствию. Дороги представляют собой особое физическое испытание, а у этапщика не хватает казенных лошадей, приходится ездить платно. В ходе поездки в какую-нибудь деревню за 40 верст от следовательской квартиры (как Медведица) ночевать приходится в убогих крестьянских избах, вместо стола использовать «вонючие бочки», варить в самоваре местные тухлые яйца и т.д. Нелегко также и то, что в случае допросов крестьянского населения коммуникативные неудачи поджидают следователя в каждой графе протокола. Деревенские свидетели не знают слова «отчество», а вопрос «Какой ты веры?» ставит их в тупик (на него могут ответить только старообрядцы).

Нашелся и такой мужик, <...> который на этот вопрос ответил:

- Веры я какой? Да пиши, что Согласия.
- Какого Согласия? Спасова Согласия?
- Нет, то другие; а мы табачного согласия.

Дальнейшие допросы разъяснили, что он совершенно серьезно говорил, что принадлежит к какому-то «табачному согласию» [Панов 1872а: 158].

Повествователь сам указывает на то, что показания этого свидетеля не имеют ценности для детективного сюжета и приводятся в тексте в качестве этнографического анекдота. Крестьянин, вероятно, исходит из логики, что раз в старообрядчестве табакокурение воспрещается, а в его конфессии не возбраняется, значит, он принадлежит к некому «табачному согласию»; иными словами, мужик имеет в виду официальное православие.

Более существенное затруднение — крестьяне вообще неохотно говорят, описывают, указывают, даже если им известно нечто важное о преступнике: «мир не выдает». Когда об этом пишет автор-следователь, здесь нет никакой

идеализации общины: мир не выдает не потому, что являет собой образец сплоченности, органического духовного родства, развитого чувства справедливости и т.д., а потому, что если указать на злодея, которого отпустят в связи с отсутствием улик, он устроит свидетелям поджог. Участие в процессе в свете недоверия ко власти и любому начальству — дело опасное, на это авторы уголовной прозы уже не раз указывали.

Такова проблематика следственной работы, освещенная лишь в первой главе. В дальнейшем читателей ждет еще больше «невидимых миру слез» обычного провинциального следователя. Например, процесс подписания протокола неграмотным понятым, за которого должен «руку приложить» кто-то другой, но для того, чтобы засвидетельствовать правомерность возложения подписи на другое лицо, нужны другие понятые, которые оказываются не более грамотными, за них должен «руку приложить» кто-то еще... Добрую половину следственных действий Андрея Петровича составляет собирание подписей по принципу кумулятивной сказки. Как отметила К. Уайтхед, у медведицкого следователя желание запротоколировать под подпись каждый шаг расследования имеет характер obsessions:

Whilst the simple possession of literacy informs the construction of social hierarchies in Panov's novella, it is by means of the importance and authority attributed to his writing, though its "ritualization", that Andrei Petrovich establishes a position of even greater power for himself <...> The exaggerated repetition of these acts of writing suggests not merely the execution of professional duty but the enactment of a more personal obsession [Whitehead 2018: 199].

В деревне Медведице ночью зарезали женщину на глазах ее четырехлетней дочери. С присущей следователям самоотверженностью герой немедленно собирается в дорогу за 40 верст. Вот что из себя представляет крестьянская изба, в которой ему приходится остановиться:

Андрей Петрович и Трофим Алексеич с ужасными гримасами стояли в избе: сильный запах аммиака был просто невыносим. Они с трудом смогли отыскать место на лавке, свободное от тараканов, на котором бы присесть. Жужжание сотен мух, шелест тысячей тараканов и прусаков, ползавших по стенам и валившихся с потолка на пол, вонь и непомерная жара произвели на них самое неблагоприятное впечатление.

— Да это ад! — воскликнул один из них, доктор [Панов 1872а: 35].

В деревне Медведице интерьеры не отличаются от этого. Следователь и доктор прибывают на место, допрашивают всех, одну из изб переоборудуют в анатомичку, делают вскрытие при восьми понятых («—Да на что вам восемь человек? — спросил Трофим Алексеич у Андрея Петровича. — Потому что из восьми хорошо, если внимательно будут глядеть два человека» [Там же: 77]). После описания вскрытия на шести страницах (в ряду авторов «записок следователей» Панов предстает наибольшим ценителем судебной медицины) начинаются основательные допросы, в которых в полный рост

встает ужас крестьянства перед словом «присяга». Единственный человек, который спокойно соглашается дать присягу, оказывается убийцей. Это выясняется после огромного количества безрезультатных допросов, рукоприкладий, слез, причитаний и запираТЕЛЬств, а главным образом благодаря жестокому следственному эксперименту над маленькой дочерью убитой (о следовательских психологических приемах мы будем подробнее говорить в третьей главе работы). С точки зрения литературного этнографизма важно, что мотив преступления оказался связан с крестьянской концепцией «мира». Автор готовит читателя к этой идее еще за долго до финала, когда крестьяне рассказывают следователю, что Медведица — в целом деревня дружная, один раз только Парамон Петров украл два снопа ржи, и «мир» приговорил его «так выпороть, что теперь он скорее свои снопы другому подложит, но чужого добра не тронет» [Там же: 116].

Покойная Грошева была вдовой солдата, и незадолго до убийства получила от государства выплату 21 рубль серебром, о чем узнал ее сосед, кузнец и отставной унтер-офицер, который немедленно попросил у нее в долг. Грошева отказала, и Гришанин решил прокрасться к ней ночью и выкрасть деньги, но она проснулась. Увидев унтера у себя в избе ночью, она пригрозила на следующий день оповестить весь «мир» о том, что он вор. Тогда Гришанин замахнулся ножом, она защитилась рукой и сказала: «Миру повешу <...> что ножом и палец порезал мне!» [Там же: 249–250] Следующий удар был в шею. Человек готовился к одной лишь краже, но из страха перед «миром» совершил убийство, за что был приговорен к 12 годам рудников.

Улики играют важную роль в повести — например, следователь обнаруживает следы сапог на пыльном засаленном столе, причем сапоги в деревне носит только один человек. Примечательно также, что здесь в процесс разгадки тайны впервые включается покушение на жизнь расследующей фигуры — он едва не убит во сне кузнечным молотом весом 8,5 фунтов. Ц. Тодоров писал, что «никакой триллер не излагается в форме воспоминаний, здесь нет такой точки, достигая которой, рассказчик понимает смысл всех прошедших событий, мы даже не знаем, доберется ли он до конца истории живым» [Todorov 1977: 229] — соображение, которое вполне сочетается с тем, что в «Убийстве в деревне Медведице» повествование ведется от третьего лица (как указывает К. Уайтхед, это большая редкость для «записок следователей»), где обычно доминирует мемуарное «Я»). Кроме того, это поставило перед следователем интересную этическую дилемму: докладывать ли о попытке убийства, учитывая, что это приведет к его отводу от дела как лица уже небеспристрастного, а новый следователь вряд ли справится, поскольку улики еще нет? Андрей Петрович решил отправить в губернский город рапорт, и до вступления в силу решения судебной палаты оставалось семь дней. Таким образом, в повести Панова опасность для жизни «детектива» и временное ограничение на окончание расследования можно выделить как элементы триллера.

Помимо мотивационного комплекса убийства, с этнографическим направлением «Медведицу» роднит использование фольклорного материала. Когда хоронят Грошеву, священник читает отходную, а за ним идут крестьяне и поют: «Была беленькая, была румяная, мужу верная» [Панов 1872а: 146]. Затем эту формулу похоронного причета крестьяне привносят в допрос — когда следователь спрашивает их, какой была убитая, они отвечают: «Белая, румяная, мужу верная» [Там же: 8]. Кроме того, для сюжета важно, что четырехлетняя Прасковья, свидетельница убийства, имеет задержку речевого развития. Она не разговаривает, и единственное, что она умеет бормотать — «По селам спят, по деревням спят, одна баба не спит, мою шерстку прядет, мое мясо варит...» [Там же: 212], что следователь опознает как сказку про медведя с липовой ногой. Прасковью Грошеву можно назвать ранним примером тропа «зловещего ребенка».

В статье “The Letter of the Law: Literacy and Orality in S. A. Panov’s Murder in Medveditsa Village” (2011) К. Уайтхед исследует отношение к языку, продемонстрированное в соответствующей повести Панова. Следователь, приехавший в деревню Медведица, существует в мире буквы закона, где примат письменной речи над устной незыблем, где каждый новый факт должен быть запротоколирован под подпись допрашиваемого и представленных в необходимом количестве понятых, а каждое следственное действие и даже философское отступление о сущности следовательской работы должно быть сопровождено ссылкой на устав уголовного судопроизводства (сноски с цитатами из Свода Законов иногда занимают в тексте до половины страницы). Но финал эффектно подрывает эту логоцентрическую модель мира: единственная свидетельница убийства, ребенок с задержкой речевого развития, формальный допрос которого ничего не дал («Таким образом следствие пополнилось еще одним актом, ничего ровно не выяснявшим, именно о том, что дочь убитой, не умея говорить, не может ничего объяснить следователю» [Панов 1872а: 153]), при всей своей неспособности разговаривать все-таки играет решающую роль в установлении личности преступника.

Отталкиваясь от анализа Уайтхед, в свете нашей работы можно отметить, что в уголовном очерке, как и в этнографическом (ис)следователь сталкивается с миром, живущим по своим законам, которые он должен не только понять, но и преодолеть. У Панова акцент смещается с добычи признания на методологию расследования по уликам. Фиксация народного быта в этом очерке — лишь внешняя отделка, его следователь — уже не просто наблюдатель-протоколист. В «Медведице» Панова уголовное следствие как сюжет — это процесс, в котором уже невозможно просто дождаться и услышать правду; ее приходится не вычленять из показаний, а конструировать с помощью улик и следственных действий.

Наряду с повестью о деревне Медведице Панов публикует серию рассказов и очерков, исследующих другие аспекты деревенской преступности. Очерк «Помочь» издан в том же 1872 году. Это диалектное слово, которое может означать разные вещи, но в данном случае им называется феномен

крестьянской жизни, переведенный К. Уайтхед на английский язык как “harvest gathering”. Несколько крестьян, живущие богаче других (Панов использует слово «кулаки») зовут остальных помочь в удобрении их полей. В это дело вкладываются жители деревни от мала до велика, и заказчик потом организует пир в качестве оплаты, где все много едят и особенно много пьют. Для кулаков выгода заключается в том, что устроить пир дешевле, чем нанимать батраков. «Помочью» может называться как сама работа в поле, так и празднество после нее. Очерк Панова показывает, что такие «помочи» часто могут выступать мощным криминогенным фактором.

Во время помочи умер подозрительной смертью крестьянин средних лет. В деревню прибывает следователь, которому крайне сложно приступить к работе, потому что все жители, включая пятилетних детей, пьяны. Благодаря тому, что спустя время обнаруживается единственный трезвый свидетель (ребенок), хорошей судебно-медицинской экспертизе и отчасти счастливому случаю, следователю удастся реконструировать происшествие. Между выпившими крестьянами произошел конфликт на почве рекрутской повинности — они не сошлись во мнениях, кого отдавать в ближайший набор.

Крестьянский мир живет своей жизнью, имеет собственные представления о справедливости и ответственности, но как только в дело вмешивается коронная власть — крестьяне отвечают: «Не наше дело! Дело ваше. Кого хотите, кого то-ись угодно будет вашей милости, того и вяжите! Что Господу Богу угодно!» [Там же: 154]. При этом они сами хотят наказать виновника. На волостном сходе они решили отдать его в рекруты с формулировкой «за буйство», но следователю ничего об убийстве рассказывать не желали.

Попутно в очерке обличаются нравы деревенского духовенства, следователю пытаются дать взятку, упоминается, что крестьяне также подкупают фельдшеров, чтобы избежать оспопрививания (при том, что прививка бесплатна) и т.д. Подобно Решетникову в «Подлиповцах», Панов изображает быт пореформенной разоренной деревни. Л. Лотман писала, что в экспериментах по созданию «народного романа» было два пути — циклизация и беллетризация очерка, и на втором пути возникли «Подлиповцы». Задача Решетникова была очерковая — вступить в полемику с этнографическими и экономическими статьями, претендовавшими на научность, и в то же время, «несмотря на очерковые черты, произведение было воспринято читателями как повесть и оценено как новая и плодотворная попытка решения проблемы народного романа» [Лотман 1964: 391–392].

Либеральная критика 50–х годов считала главным препятствием к созданию народного романа «бесконфликтность» деревенской жизни, которую она представляла себе исключительно как патриархальную. Решетников же сделал основой конфликта своей повести крушение патриархального уклада жизни [Там же: 393].

Ранняя уголовная проза, в том числе написанная Пановым — это также преодоление бесконфликтности и бессюжетности народной жизни, так как мало что может быть более конфликтным и сюжетным, чем преступление. И в то же время очерки и рассказы Панова в том числе о патриархальном укладе и столкновении его с реальностью реформ. Судебный следователь, земский врач, их методы — это символы новых порядков, которые врываются в крестьянский мир.

«Убийство в Мухтоловой роще» — рассказ о народе в совсем другом стиле. Показательно уже его начало: судебный следователь, его легавая собака Каро и уездный стряпчий идут на охоту. Следователь говорит о стряпчем: «Я любил его страстно как охотника на тетеревов и вальдшнепов; я его любил как неутомимого стрелка, знакомого вдоль и поперек с Мухтоловой заповедною рощею» [Панов 1876: 5]. Стряпчий предлагает следователю зайти отведать парного молока к старику-пчельнику, что уединенно живет недалеко от рощи с внучкой. Так следователь знакомится с восьмидесятилетним Кузьмой и семнадцатилетней Татьяной, которая «внучка старика, но они зовут друг друга из приязни отцом и дочерью». Кузьму рассказчик описывает как «маститого старца», а Татьяну —

Красота ее была дивная — настоящая Светлана в русских былинах, идеал славянской девственной красоты. Русые кудри, заплетенные в толстую, как мускул руки, косу, ниспадали к ее пяткам. Правильное овальное лицо, вишневые губы, круглота плеч, прелесть босых белых ног, классическая круглота всего стана и при этом прелесть первобытного костюма меня ослепляли. Я дрожал... «Вот если бы такую подругу жизни иметь — нагрешил бы против второй заповеди! — думал я. — Она была бы моим кумиром!» [Там же: 9].

Когда красавица Ташенька оказывается причастной к убийству деда, следователь размышляет:

Таким образом, из укрывательницы я сделал доносчицу или, вернее, явившуюся с повинной. Я был следователь — и раскрыл дело. Но топить и без того несчастную девушку я не хотел! *Errare humanum est*, думал я, и *ni humani a me alienum!*

Ташенька, окончив свое показание, заплакала навзрыд. Я не мог удержаться и поцеловал ее [Панов 1876: 44].

При этом босые ноги баб из деревни Медведицы описывались как исключительно грязные, а лица были нездорового мучнистого цвета, и в целом они не вызвали у следователя никакого желания переходить профессиональные границы.

Не стоит думать, что в предварительном следствии с 1872 по 1876 год столь многое изменилось — что у следователей перестала насчитываться сотня дел одновременно, что они получили свободное время для охоты и прогулок, прониклись симпатией к нижним полицейским чинам и приобрели более идиллический взгляд на крестьянство. Изменился лишь подход Панова — можно сказать, он пробует переключить изображение народа с

решетниковского стиля на тургеневский (важное уточнение: не на истинный, а на стереотипно «тургеневский», как его понимал, например, И. Панаев — см. цитату на странице 99). Вероятно, результат не устраивает его самого, поскольку в 1878 г. он возвращается к прежней «чернухе» в «Муромской драме»⁷⁷. Можем предположить причину: попытка описать крестьян в более мягких тонах, приводит к тому, что ослабляется собственно процедуральная часть уголовного рассказа (которая в «Мухтоловой роще» сводится к экспертизе орудия убийства и одному вопросу). Когда следователь предстает барином с охотничьей собакой, не очень ясно, что нового и лучшего дает эта профессия, таким образом это убийство мог раскрыть и дореформенный чиновник особых поручений. Одна из функций уголовной прозы — удовлетворять интерес читателя к реформам. За счет того, что крестьянская община стремится сохранить свои порядки и не пускать в свои дела государство, перед следователем стоит задача «перехитрить» ее (это выражение следователя из «Помочи» — «Перехитри этих мужиков!» [Панов 1872б: 335]). А для того, чтобы перехитрить мужиков, нужно их сначала хорошо изучить, в том числе представлять себе их быт жестко, бескомпромиссно. Поэтому народознание тургеневского типа для уголовной прозы не подходит.

Таким образом, Панов стоит на границе двух тенденций в уголовной прозе — очерково-этнографической и будущей романной. Его творчество демонстрирует попытку выйти за пределы простого очерка. В 1880-е годы уголовная проза окончательно эволюционирует в романную форму, но поиски Панаева отражают важный переходный этап.

§8. Краткие выводы третьей главы

В третьей главе показано, что отечественная уголовная проза возникла как продолжение этнографической традиции, которая, в свою очередь, проистекла из натуральной школы. Подводя итог рассмотренному периоду, можно отметить следующее: уголовная проза 1860–70-х гг. возникает на фоне расцвета этнографического очерка, однако уже внутри этого десятилетия жанр начинает меняться. Произведения Даля и других этнографов подготовили почву, а первые следователи-очеркисты 1860-х внесли жанровое оформление, объединив документальность и народный быт с криминальной интригой. К 1870-м годам жанр “уголовного очерка” обогатился детективными элементами и сенсационной тематикой, постепенно эволюционируя в сторону полноценного романа. В этом мы видим преемственность: жанр

⁷⁷ В основе уголовной интриги «Муромской драмы» лежит старый балладный сюжет о барышне, которая прячет своего любовника так, что он случайно задыхается, а слуга помогает ей скрыть тело и затем начинает ее шантажировать (см., напр., повесть «Преступница» Погодина 1830 г.). Хотя злодейка и происходит из благородного сословия, в ход следствия Панов привносит мотивы, знакомые нам по «Медведице», вплоть до заимствования имен собственных (Амплей, Гришанин).

“записок следователя” выполнил свою историческую роль, подготовив появление детективного романа, и эстафету подхватили все те же авторы, только в новом формате — Панов, Тимофеев, Шкляревский. Финал десятилетия обозначил перелом: короткие записки сменились крупной формой уголовного романа, что и будет темой следующей главы.

ГЛАВА 4

Их разыскивает жанр: судебный следователь, полицейский, благородный филантроп как расследующие герои

Как уже отмечалось во Введении диссертации, вопреки бытовой ассоциации детектива со всем британским, уголовный жанр не имеет «этногенеза», он изначально транснационален — никогда не стеснял себя географическими, политическими и культурными границами, нигде не развивался изолированно, а каждая новая удачная находка в сфере сюжетосложения, характерологии или композиции почти моментально достигала других континентов. Это касается и центрального элемента криминального повествования — расследующего героя. Как и сама детективная интрига, фигуры следователя, сыщика и вигиланта рождались в диалоге разных литературных традиций.

Можно заметить, что исторически первыми начали проникать в тайны преступлений частные лица. Для того, чтобы возникнуть на страницах литературных произведений, расследующая фигура должна была сначала зародиться в социальных институтах и практиках. Этим принято объяснять, почему Э. По поселил Дюпена в Париже, трансформировал нью-йоркскую табачницу Мэри Роджерс в продавщицу парфюмерного магазина Мари Роже и т. д. — он хотел изобразить сыщика-любителя более хитроумного и эффективного, чем даже те, кто этому специально обучен (см., напр., [Knight 1980], [Ascarì 2007]), а блистать на фоне профессионалов такой герой в это время мог только во Франции, где уже с 1811 г. действовала знаменитая «Sûreté» под руководством Э.–Ф. Видока, в то время как в Британии и Североамериканских Штатах Detective Branch of the Metropolitan Police и New York City Police Department в 1842 и 1845 г. соответственно только появились.

Важно при этом, что литературные расследователи эксплицитно осознают себя как эволюционные ветви одного вида. Сыщик Максимова помнит о своих коллегах из очерков И. В. Селиванова (см. главу 1 настоящей работы), сержант Кафф У. Коллинза помнит об инспекторе Бакете Ч. Диккенса, Лекок помнит о Видоке, а Шерлок Холмс — о Лекоке, Каффе и Дюпене, причем преемственность не отменяется внешне критическим отношением. О том, чувствуют ли себя «русскими Лекоками» расследователи из нашего корпуса, мы будем много говорить далее. Начиная с 1880-х г. г. почти невозможно найти русский уголовный роман, в котором не упоминалась бы, так или иначе, французская фельетонная литература⁷⁸.

⁷⁸ По уголовным романам учились не только полицейские, но и преступники: «Он решил, что это дело надо не только глубоко обдумать, но и серьезно изучить его. Для этого, прежде всего, он обходил все книжные магазины и купил себе целую библиотеку романов, преимущественно английских и французских, в которых всевозможные роды

Подходя к анализу сущности расследующего героя в ранней русской уголовной прозе, мы хотим сначала поставить вопрос не о том, каков судебный следователь, а скорее: «Почему судебный следователь?» Почему характерологические «оперативно-разыскные мероприятия» авторов уголовного жанра в России второй половины XIX в. в большинстве случаев приводили именно к этому должностному лицу? Почему судебный следователь вытесняет остальных кандидатов на роль главного отгадчика уголовных тайн?

Эта глава устроена не только как сопоставление разных моделей расследующих фигур, но и как хронологическая панорама: от первых попыток создать «русского Родольфа» — благородного трущобного филантропа, к триумфу судебного следователя в 1860–1870-е и, наконец, к кризису этой фигуры в 1880-е годы, сопровождающемуся появлением нового нарративного решения — сыщика, газетного героя, фигуры другого медиального порядка.

Читая романы 1860–1890-х г. г., можно прийти к выводу, что если расследующим персонажем является не судебный следователь, то им может быть: 1) иной сотрудник правоохранительных органов (прокурор, исправник, частный пристав, агент сыскальной полиции, созданной в 1868 г. Ф. Ф. Треповым под руководством И. Д. Путилина); 2) представитель потерпевшей стороны, близкий человек жертвы или подследственного, привлеченного по ошибке («Концы в воду» Ахшарумова, «Темное дело» Ф. К. Иванова и др.); 3) чиновник особых поручений, если действие происходит до реформы; 4) адвокат.

О присяжных поверенных можно сказать, что в качестве расследующих персонажей они почти не фигурируют (редкие исключения: «Утро после бала: рассказ присяжного поверенного» А. А. Шкляревского, «Московские трущобы и благодетельный адвокат» Н. Истомина). Позиция адвоката не способствует объективному раскрытию истины не только потому, что работа судебного защитника по природе своей не нейтральна, а скорее потому, что к середине 1870-х гг. литературную репутацию адвокатов вообще уже

и виды убийств играли более или менее видную роль» [Эвальд 1887: 253]. В целом роман Эвальда «Из-за наследства» (1887) затрагивает проблему перемен в криминальном мышлении под воздействием сыщичьей литературы: условно говоря, раньше жаждущий наследства племянник-кутила бы просто отравил пожилого дядюшку, а теперь он начитался романов, узнал слова «улики», «алиби», и догадался, что лучшее убийство — это то, что замаскировано под несчастный случай. А где несчастный случай, там и вероятность случайных жертв (конкретно в этом романе речь идет о железнодорожной катастрофе). Упреки в «инструментировании» преступников в адрес уголовной литературы звучали столько же, сколько существует сам жанр [Kalifa 1999]. Когда лакей Б. Курвуазье, убивший своего господина лорда Рассела, на суде прямо заявил, что вдохновлялся романом У. Эйнсворта «Джек Шеппард» (1839), вокруг феномена ньюгейтского романа возникла моральная паника, срикшетившая даже в «Оливера Твиста» Диккенса. В 1896 г. «*New York Times*» сообщила о пойманном 13-летнем грабителе, которого называла «жертвой dime novel». Российский пример преступников, вдохновленных литературой — «клубе червонных валетов» — будет затронут в настоящей главе.

трудно спасти ввиду критики этой профессии со стороны «больших писателей» (об этом см., напр., [Булахова 2021]).

«Прецедентные тексты» мировой криминальной литературы имели неодинаковое значение для развития ранней русской уголовной прозы. Например, хотя в целом русская литература 1830–1840-х г. г. интересовалась типом «джентльмена-разбойника» [Лотман 1995], «Воспоминания» Видока не были прочитаны в таком свете своевременно и вспомнились лишь позднее, опосредованно через прямого наследника Видока сыщика Лекока. Э. По, хотя и заслужил от Достоевского лестное сравнение с Гофманом [Достоевский 1993], также, в общем, не был понят русской литературой до символистов, да и на западе, во Франции, всплеск его посмертной популярности в начале 1870-х г. г. еще только подготавливался усилиями Ш. Бодлера и Т. Готье [Гроссман 1998]. Мы ограничимся подробным рассмотрением влияния трех европейских предшественников русских уголовных авторов — Э. Сю, У. Коллинза и Э. Габорио.

§1. Блеск и нищета «трусобных принцев»

Начать стоит с хотя и не очень масштабного, но отчетливо заметного явления, в рамках которого почти на каждую из вышеперечисленных ролей расследующего героя может быть наложен дополнительный фильтр, обозначаемый нами как «мистеримания» — то есть конструирование персонажа по типу принца Родольфа Герольштейнского, главного героя романа «Парижские тайны» Э. Сю. Ход представляется хронологически оправданным, поскольку фильтр этот гораздо старше, чем российские судебные следователи и полицейские агенты.

Рецепции романа Э. Сю мы уже уделили некоторое внимание в первой главе диссертационного сочинения, когда говорили о сборнике «Московские тайны» Максимова, романах «Дитя» Салманова и «Одесские катакомбы» Правдина-Антонова, однако тогда мы должны были придерживаться тематической рамки взаимосвязи «мистеримании» с достижениями натуральной школы, которая напрямую поэтику городских тайн не осваивала. Сейчас же взглянем на посмертный, вторичный всплеск популярности Сю в 1860-е г. г. в России как на отдельное явление.

Нельзя обойти вниманием тот факт, что в России рецепция романа Сю опосредована «Петербуржскими трусобами» Вс. Крестовского. Публикация этого романа в 1864–1866 г. г. придает новый импульс российским «мистериманиям», после которого каждый, кто хочет написать подражание Сю, автоматически подражает и Крестовскому. Однако исследовательской литературе не хватает подробного объяснения, почему Вс. Крестовский и Н. Г. Помяловский (за которым сам Крестовский признавал авторство идеи романа «о сытых и голодных» — «Петербуржских трусоб» [Отрадин 1990: 23]) в начале 1860-х гг. неожиданно решили опереться именно на поэтику Сю — писателя в это время, в общем, подзабытого. После бурного

обсуждения «Парижских тайн» и «Вечного жида» популярность Сю в России пошла на спад, и его смерти в 1857 г. в русской печати не было посвящено ни одного некролога [Покровская 1930: 252]. Обычно причины, по которым поэтесса Сю оказалась удобной для художественных задач Крестовского, сводятся к общим соображениям об усиливающейся в России урбанизации (актуализировалась тема пороков большого города), об остро-социальности, запрос на которую сформировал пореформенный ландшафт империи, а также о том, что напоминанием о «литературном мертвце» Сю могла послужить популярность «Отверженных» Гюго [Там же: 245]. Мы полагаем, что оттянутый по времени, но более серьезный (по сравнению с пародиями 1840-х гг.) всплеск интереса к «Парижским тайнам» в 1860-е гг. имеет отношение именно к истории освоения уголовной тематики.

Заметной ориентацией на французский бульварный роман-фельетон отличаются «Униженные и оскорбленные» (1861) Ф. М. Достоевского. Исследователями отмечалось сходство между Нелли и Певуньей, семейством Ихменевых и семейством Морелей (см., напр. ([Шарапова 2015]), также укажем на двойственность «не то чтобы сыщика» Маслобоева, который, с одной стороны, помогает главному герою освободить Нелли от мадам Бубновой, а с другой — является непосредственным, хотя и непрофессиональным предшественником Порфирия Петровича.

Согласно концепции этнографа Ядринцева, к которой мы уже обращались в предыдущих главах, из наследия натуральной школы должен был постепенно выработаться трезвый, уравновешенный, реалистический подход к теме преступления, но в этот процесс грубо вторгся спекулятивный пережиток романтизма в виде «Петербургских трущоб» Крестовского — «что ни страница, то фальшь и недобросовестность», лубок, «бьющий на эффект» [Ядринцев 1872: 172], который этнограф ставит гораздо ниже первоначального источника вдохновения:

Е. Сю обладал замечательным талантом, имел известные твердые убеждения; в своем романе он затронул многие стороны уголовного законодательства, наконец, в принце Герольштейнском он выставил идеал европейской филантропии; [...] своим романом Сю много способствовал установлению более гуманных воззрений на преступника в европейском обществе [Там же: 173].

Ядринцев указывает (без особого, впрочем, упрека) на некоторую ретардацию русской литературы в освоении уголовной тематики: «Русская беллетристика вступила на путь исследования несчастий, бедствий и преступлений нашего общества преимущественно в конце пятидесятых и в начале шестидесятых годов» [Там же: 164]. Принимая это во внимание, можно отнести к «мистериманиям» 1860-х гг. как к просто историческому этапу, одному из способов смотреть на преступление, который русская уголовная проза должна попробовать в процессе становления. Хотя это был не самый популярный путь, некоторые уголовные авторы — не зная, по выражению Моретти, «сработает или нет» — попробовали наложить на

зарождающуюся русскую уголовную прозу фильм «Парижских тайн». При этом вышеописанный подход к изображению преступника идет в сцепке с аналогичным подходом к изображению следователя или, лучше сказать, восстановителя социальной справедливости, чья фигура будет интересовать нас даже в большей степени.

Напомним, что в «Тайнах» Сю «принцип контрастности» (Чекалов) между высшим и низшим обществом Парижа обеспечивается связующим персонажем — благородным Родольфом, спасителем бедных, обличителем несправедливо разбогатевших. В «Петербургских трущобах» Крестовского ближайшие кандидаты на роль «связного» между верхами и низами — граф Каллаш/Николай Чечевинский, Сергей Антонович Ковров (однако полностью приложить к ним функцию Родольфа нельзя, поскольку филантропия не является их главной целью пребывания в трущобах, добрые дела они совершают как бы мимоходом), ближе к финалу, отчасти, Ваня Вересов.

По-видимому, отсутствие героя типа Родольфа ощущалось как заметное отступление от «мистериманского канона», так как в 1877–1878 гг. во французской газете “Le Petit Parisien” печатался адаптированный перевод романа Крестовского “Les Mystères de Saint-Petersbourg. Histoire de tout les repus et de tout les affamés” не установленного автора под псевдонимом “Ivan Doff” [Нике 2017: 112], где протагонист в виде бродящего по трущобам инкогнито таинственного поборника справедливости по прозвищу «Командир Золотой роты» был «восстановлен», и можно предположить, что он действительно основан на образах Николая Чечевинского и Сержа Коврова.

За «Петербургскими трущобами» Крестовского последовали «Московские норы и трущобы» А. И. Левитова (1869), «Московские трущобы» Б. Губского и А. Крылова (1886), «Трущобные люди» В. А. Гиляровского (с 1883 г.), «Московские трущобы» С. Рыскина (1893), «Казанские захолустья и трущобы» и «Казанские тайны» (1867) В. П. Невельского, «Ростовские трущобы» А. Свирского (1892–1893) и многие другие. Однако нас интересует не чисто трущобная, а именно уголовная литература, то есть такие произведения, где сюжет полностью или хотя бы частично строится на тайне преступления и процессе его расследования.

Некоторые из них мы уже рассмотрели в первой главе. Так, «юридическая повесть» П. А. Салманова вливается в поток «мистериманий» не описаниями трущобного быта и нравов, а пафосом высказывания о юридической проблеме, которая нуждается в скорейшем разрешении на государственном уровне — беззащитное положение жены и матери при влиятельных родственниках мужа.

История Олиньки Тамплъ имеет черты сходства с линией маркизы д’Арвиль, которая страдает от интриг родственников вокруг наследства, от невозможности аннулировать брак с мужем, скрывшим от нее эпилепсию, и оттого, что болезнь передалась ее дочери, ровеснице салмановского «дитяти». Собственно, трущобные приключения (в том числе посещение того самого дома на улице Тамплъ) Родольф предлагает маркизе именно для того, чтобы это помогло ей заглушить собственное горе помощью другим

страдающим. «Супергеройской» ролью принца Герольштейнского Салманов наделяет свое alter ego Саханова, который, будучи приличным членом общества, благодаря обширным связям также ориентируется в труппах и способен спрятать там несчастную мать.

Это может показаться неубедительным преувеличением, но в пользу нашей трактовки говорит тот факт, что в своем следующем романе «Убийца» (1877) Салманов наделил главного героя еще более выпуклыми «родольфианскими» чертами. В фондах РНБ сохранилась книга, где Салманов собственной рукой написал “настоящие имена действующих лиц в моем романе” [Кельнер, Новикова 2005: 604]. Однако по какой-то причине автор не назвал прототипа главного героя Николая Семеновича Зылова — Николая Семеновича Зыкова.

В 1850 г. этот послушник Донского монастыря убил княгиню Веру Дмитриевну Голицыну, с которой его связывало сотрудничество по филантропической линии (состояли ли они в отношениях другого рода — достоверно не известно). Как и в случае с повестью «Дитя», сюжет романа совпадает с мелкой фактографией, но авторская интерпретация случившегося вызывает недоумение — вслед за супругами Бер княгиня Голицына без видимых оснований выставлена злодейкой, которая «сама довела до преступления» благородного юношу и «заслужила смерть от руки его» [Салманов 1877: 318]. Автор показывает ее «новой женой Пентефрия», на спор, из пустого тщеславия перед великосветскими подругами соблазнившей послушника, сравнимого, в свою очередь, с Иосифом Прекрасным. При этом не особенно выдающуюся целомудренность Зыкова-Зылова автор даже не скрывает — это и есть персонаж типа Родольфа, благодетель бедных, обличитель богатых, который владеет боевым искусством, вполне напоминающим французский «сават», и с равной ловкостью действует в труппах и на балах, а болезненное честолюбие его доходит до уровня почти бретерства, в результате чего он не стесняется устроить дуэль по поводу трактирной ссоры с гусаром прямо в своей келье.

Роман начинается с того, что семейство графини Конти (прототип, обозначенный самим Салмановым — графиня Санти), в которую Зылов влюблен, рискует лишиться титула и права владеть крепостными душами по ошибочному решению герольдии. Это еще одна непонятная история, которую Салманов описывает с обескураживающей прозрачностью — мы не нашли никаких упоминаний о том, что у графов Санти были проблемы такого рода, как и о том, что эта семья была как-то связана с убийством Голицыной. Тем не менее, получается, что первый любовный подвиг Зылова связан с герольдией, в чем можно при известном воображении увидеть комическую отсылку к вымышленному немецкому герцогству Герольштейну. Зылов предлагает себя в качестве семейного адвоката и спасает титул возлюбленной, но она отвергает его чувства под давлением сословных предрассудков своей бабушки, господарши Молдавии. Разочарованный герой поступает в монастырские послушники — с целью сделаться на этом поприще таким большим филантропом, что недоступная возлюбленная

прельстится хотя бы его славой. В скромном подряснике он посещает трущобы Москвы и спасает униженных и оскорбленных — бедных чиновников и их домочадцев (ср. Родольф и семейство Морелей), проституток (Родольф и Певунья), лишившихся работы по причине старости и болезни (Родольф и дядюшка Шатлен). Именно благодетельствованные герои в финале настаивают на его моральном праве убить графиню. В свободное от послушания время Зылов успевает послужить чиновником особых поручений при губернаторе и раскрыть серию убийств, продемонстрировав непримиримость в борьбе с коррупцией наряду с навыками рукопашного боя

Фомка сжал свой ужасный кулак над головой Зылова и замахнулся уже, чтобы ударить его в висок и таким образом покончить с ним разом, но Зылов, с невероятной быстротой, описав на воздухе одною ногою полукруг, с такою силою ударил в грудь своего противника, что тот застонал и повалился на землю, точно мертвый [Там же: 168]⁷⁹

К слову, как мы помним, принц Родольф на момент своих парижских приключений — будущий монарх немецкого герцогства. Зылов же, в случае успеха, через графиню Конти породнится с господарями Молдавии.

С благородного пути послушника сбивает лицемерная и развратная княгиня Литвинова, из-за которой распространяется слух, что Зылов причастен к убийству ее мужа, сын ее подстраивает любовнику матери скандал с уличной дракой,⁸⁰ а сама она грубо высмеивает матримониальные планы Зылова, что и служит непосредственным поводом к убийству. На каторге Зылов «развивает грамотность и силою своего слова смягчает сердца закоренелых злодеев» [Там же: 317].

Других современников, которые придерживались бы такого взгляда на дело Зыкова, найти не удалось. О Зыкове вспоминают как о «ничтожном фате», который действительно способен на убийство беззащитной женщины из одного оскорбленного самолюбия, который упивается своим злодейством, своим прежним статусом обласканного в обществе благотворителя и даже в заключении умудряется продолжать эксплуатировать религиозные

⁷⁹ При этом в романе часто подчеркивается деликатность телосложения Зылова, на фоне которой сила и ловкость оказываются для противника полной неожиданностью. «Какой мозгляк, а как силен, — простонал Фомка» [Салманов 1877: 168]. Ср.: «Чья же это рука, в точности похожая на женскую? [...] И внезапно эта тонкая рука схватила Поножовщика, и он почувствовал, как твердые, словно стальные, пальцы сомкнулись вокруг его горла. [...] Разбойник споткнулся, но тут же выпрямился и яростно накинулся на незнакомца, стройная и тонкая фигура которого не предвещала проявленной им незаурядной силы. После недолгой борьбы Поножовщик, человек атлетического сложения, весьма искусственный в кулачных боях, называемых в просторечии “саватой”, нашел, как говорится, на себя управу... Неизвестный с поразительным проворством дал ему подножку и дважды повалил на землю» [Сю 1993: 1, 25–26].

⁸⁰ Такие слухи действительно имели место, как и драка незадолго до убийства [Синод 1850].

чувства окружающих, создавая вокруг себя культ среди сибирских купчих и чуть ли не жен декабристов [Смирнов 1885], [Францева 1888]. Исследователь тюремного быта С. В. Максимов, повывавший Зыкова в Томском остроге, приводит мнение, что Зыков — гораздо более неисправимый злодей, чем даже убивший 18 человек разбойничий атаман Коренев — одно из самых жутких лиц из портретной галереи разбойников в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского [Максимов 1891: 328].

Нам ничего не известно о том, на какие материалы опирался Салманов, принимая подобное художественное решение. Допускаем, что, будучи по должности архивариуса консистории человеком, осведомленным о духовной жизни Москвы, он знал что-то особенное, а может быть, он использовал историю Зыкова как упражнение в «адвокатировании дьявола». Однако в свете темы нашей работы можно объяснить это тем, что сам уголовный жанр на первых порах как бы обязывал авторов выпячивать определенное соотношение факта и вымысла (подробно см. в главе 1 монографии [Whitehead 2018]), скрепляя их какой-либо удерживающей внимание читателя стилистической канвой и героем. Пока не оформилась конструкция со следователем в центре, Салманов прибегает к рамке «мистеримании» и типу тайного принца.

Также трудно, в отличие от повести «Дитя», понять «социальную миссию» романа. Возможно, по мнению Салманова, Зыков как жертва безумия при новом судопроизводстве заслужил бы снисхождение, по крайней мере, такие опасения высказывались позднее:

Данный случай представляет много интереса и теперь, когда такие болезненные, уродливые люди, как Зыков стали не в редкость [...] Тогда единственным уменьшающим вину обстоятельством признано было полное признание Зыкова; теперь его, может быть, совсем оправдали бы [И. Б. 1893: 248].

Кроме того, Салманов затрагивает важную для уголовной прозы тему трудности реинтеграции обратно в общество для человека, который даже по малозначительному поводу был вовлечен в «полицейские дела» — безумие Зыкова достигает крайней степени после того, как его за уличную драку ведут по городу в цепях и под конвоем.

Для нас более важно, что убийство княгини Голицыной, по-видимому, воспринималось в свое время как типично московская история.

Если полюбопытствуете, как Зыков, чрез две недели по увольнении из духовного ведомства, приобрел себе обитель в тюремном замке — пусть Москва скажет Вам то, чему в Москве не надлежало быть возможным, и что после события не вероятно [Филарет 1869: 330],

— пишет митрополит Московский Филарет А. Н. Муравьеву. В некотором смысле это — «московская тайна».

Черты «мистеримании» в этом романе характерны, но, впрочем, не будем преувеличивать их глубокий смысл. Скорее они говорят о том, что к 1880-м годам подключение к тексту различных околотитературных и внелитературных источников, которое применительно к “большим писателям” принято называть полигенезисом [Гроссман 1925], стало приемом и в массовой продукции — в виде достаточно поверхностного эклектизма. Семья князей Литвиновых напоминает развращенных князей Шадурских из «Петербургских трущоб», а Зылов выглядит контаминацией уходящей в монастырь Певуньи и обманутого княгиней Шадурской доброго Вани Вересова (хотя реальный Зыков похож скорее на мошенника под маской блаженного Фомушки, с помощью которого Крестовский шаржирует религиозную филантропию дам и заметный в 1860-е гг. успех чудотворцев вроде Ивана Яковлевича Корейши [Кудрявцева 1975: 219]). Приятель Николая Зылова гусар Салов словно списан с приятеля Николая Чечевинского гусара Коврова. Княгиня Литвинова высмеивает предложение Зылова при его родителях в их доме, как Настасья Филипповна (еще одна заколотая ножом роковая женщина) в гостях у Иволгиных; в реальности отец Зыкова умер еще до поступления сына в монастырь, мать, впрочем, действительно присутствовала при убийстве. Изредка Салманов подключает даже мотивы старинной готической литературы: Зылов рождается в муках, во время бури, под раскаты грома. Мать героя мучима предчувствиями, что на послушническом пути сына ждет гибель. В свой первый день в монастыре Зылов встречает казначея отца Амвросия — этот персонаж не имеет никакого значения для сюжета и сразу же исчезает со страниц романа, но почему-то наделен именем и подробной портретной характеристикой: «Это был высокий мужчина с рябым лицом, очень добрым и выразительным, с темнорусыми вьющимися волосами, весьма красивыми волнами падавшими на его плечи. [...] Казначей исподлобья очень внимательно посмотрел на него» [Салманов 1877: 15–16]. Сравним с описанием заглавного героя романа М. Г. Льюиса «Амбросию, или Монах», «повергавшего в ужас наших бабушек», по выражению А. В. Дружинина [Дружинин 1983: 290]: «Проповедник, был человек весьма видный; имел приятное лицо, высокий рост и величественный вид. [...] волосы его были темнорусы [...] в живых и пронизательных его взорах замечался еще некоторый род строгости» [Вацуро 2002: 213]. Полагаем, эта переключка не имеет особого смысла, кроме подготовки читателя к впечатлению, что монастырь полон дьявольских искушений.

При всей легковесности и малозначительности этих заимствований, на примере творчества Салманова можно увидеть слабые стороны «норомантического» (по Ядринцеву) подхода к теме преступления. Во-первых, это упрощенное фуьеристское представление о зле в человеке. Для восстановления социальной справедливости, как правило, бедным нужно просто дать денег, безработным — работу, находящихся в опасной обстановке препроводить в убежище, что герои по типу Родольфа и делают. Кроме того, некоторых персонажей благодетели приближают к себе, делая своими

клеветами, эксплуатируя в свою пользу и, по сути, уничтожая их личность, в чем укорял принца Герольштейнского еще К. Маркс. Во-вторых, тип трущобного филантропа не выдерживает роли «досудебного судьи», беспристрастного следователя. Он и сам крестится в сторону этически неоднозначных поступков. С. Зенкин отметил, что Сю представил Родольфа в двусмысленном облике «богодьявола на службе справедливости» [Зенкин 1993: 14], подчеркивая, что помощь от нечистой силы еще никому не шла впрок. Зылов также в зените славы представляет собой «народную легенду. Одни называли его ангелом в образе монаха, другие — дьяволом, перерядившимся в одежду инока» [Салманов 1877: 171].

Характерный пример «родольфианского» персонажа мы находим в романе «Новая метла» А. А. Шкляревского (написан за несколько месяцев до смерти в 1883 г. и опубликован в 1886 г.). К расследованию загадочного убийства привлекается князь Кирилл Петрович Хавский — знатный и богатый сын сенатора,⁸¹ которого вдохновляет на любительское погружение в мир преступности не столько образование, полученное в училище правоведения, сколько

чтение книг по юридическому отделу и преимущественно по уголовщине с криминальным характером; он не пренебрегал ни повестями, ни романами, ни рассказами с таким содержанием, как иностранными, так и русскими, как бы они ни были изданы грязно. Эта страсть доходила у него до мании [Шкляревский 1886: 4].

На странности в образе жизни аристократа-затворника дается намек как бы с точки зрения прислуги: «князь иногда, уезжая вечером, костюмировался так бедно, что его с трудом можно было узнать: в помятом, старого фасона цилиндре, изношенном пальто и прочее» [Там же: 5]. Есть в романе и судебный следователь Пантелеймон Васильевич Предтеченский, с которым князь Хавский представляет контрастную пару — любитель и профессионал, «полевой» исследователь трущоб и кабинетный работник, аристократ и семинарист, писанный красавец и неприметный сутуловатый чиновник, наконец, богач и скромный труженик. Периодически Хавский и Предтеченский вместе курят и упражняются в дедукции, играют в риторические игры разума, выдвигая и опровергая улики против кого угодно, включая самих себя. Совместно с полицейским врачом приятели образуют «следственно-оперативную группу», в которой функция князя выражена эксплицитно и заключается, главным образом, в деньгах и связях в самых неожиданных слоях общества.

У нас осталось множество нераскрытых преступлений, множеству преступников удалось ускользнуть от рук правосудия единственно по той причине, что своевременно под рукою у следователя не было денежных

⁸¹ По всей видимости, здесь Шкляревский эксплуатирует знаменитую фамилию правоведа и сенатора времен Сперанского Петра Васильевича Хавского.

средств... Спрашивается, как может раскрыть настоящее преступление Пантелеймон Васильевич, получающий жалованья две тысячи рублей, тогда как для этого нужно истратить, может быть, пять тысяч? [Там же: 37].

Показательно, что Шклярский, которого на протяжении всего творчества увлекала тема выживания рядового труженика (в том числе носящего следовательский вицмундир), в своем последнем романе выводит «трусобного принца» как бы для сюжетной мотивировки необходимого для расследования всемогущества детектива. На предыдущем этапе развития такую роль играло случайное везение следователя, но в 1880-е гг. это уже считается не самым оригинальным приемом, о чем говорится в самом романе: «Если преступление или преступник будут открыты чисто случайно, это уже не розыск...» [Там же: 96] (о том, как менялся удельный вес случайности по мере становления детективного жанра см., напр. [Кириленко 2012]).

Хавский действительно не жалеет для расследования денег (например, оплачивает дорогостоящее бальзамирование), что же касается связей, то к нему неочевидными путями стекается разнообразная информация от осведомителей (репортеров, трактирщиков, с которыми открываются извозчики и т. д.), да и сам он устанавливает личность жертвы даже по обезглавленному трупу. Убитая французская актриса имеет прямое отношение к парижским тайнам — она выросла в их обстановке, избежав судьбы Певуньи благодаря юноше с лицом «строго германского типа» по имени *Адольф*. Спустя годы она отравлена ядом кураре, привезенным также из Парижа, а характер расчленения выдает в убийце врача, который, к тому же, пишет своим преследователям письма, что особенно любопытно, учитывая появление романа на пять лет ранее серии убийств в лондонском Уайтчепеле, совершенной неизвестным по прозвищу Джек Потрошитель. Ход расследования устроен так, что после первичных разысканий образуется зияние, и затем читатель видит князя Хавского в статусе председателя суда.⁸² Он начал юридическую карьеру специально, чтобы получить должность в губернии, где подозреваемый служит инспектором врачебной управы, но, изобличив убийцу, тут же уходит в отставку — эта пластичность также заложена в героев этого типа, достаточно вспомнить, что Жан Вальжан и инспектор Жавер восходят к одному прототипу. Важно, что для окончательного раскрытия дела герою потребовалось вступить в ряды судебной власти,

⁸² Шклярский дает понять, что выбор должности неслучаен: «Он докажет, что председатель не пешка, не финтифлюшка, но решитель суда. Что все зависит не от прокурора, не от защитника, не от присяжных заседателей, часто подкупленных красноречием двух первых, но именно от председателя» [Шклярский 1886: 276]. В обязанности председателя суда входила постановка вопросов перед присяжными и произнесение напутственного слова для них же перед удалением на совещание, что, по-видимому, в представлении Шклярского уравнивало позиции обвинения и защиты и тем самым роднило эту должность со следовательской.

а до этого, в качестве частного филантропа, он не был единственным и самостоятельным исследователем.

Далее, как мы помним, мысль о том, что в свободном перемещении между великосветскими будуарами и зловонными трущобами содержится более демонического, чем светлого, развивает роман «Одесские катакомбы» В. Правдина (В. М. Антонова), где амбивалентный «трущобный принц» трансформируется в суперзлодея графа Брендостели.

Образ, созданный Сю, будет сохранять актуальность вплоть до конца рассматриваемого нами периода, до 1894 г., однако прямые ссылки на него будут встречаться все реже. Поэтому стоит оговориться, что мы рассуждаем уже не о рецепции французского писателя, а о дальнейшей жизни литературного типа, оторвавшегося от своего первоисточника. Далее «трущобные принцы» все больше либо переходят на сторону зла, либо будут использованы писателями, знающими о соответствующих читательских ожиданиях, для создания ложного следа.

Мы рассмотрели несколько примеров, в которых авторы экспериментируют с уголовным нарративом, пробуя приладить к нему поэтику контрастов по образцу «Парижских тайн». Можно предположить, что причина такого эксперимента — закрепившаяся за Сю репутация автора не столь сильного в художественном отношении, сколь затрагивающего значимые социальные темы. Оммажи в сторону Сю могли восприниматься как индульгенция в написании чего-то не особенно мастеровитого, зато поднимающего важные проблемы. Эта модель предполагает романтический взгляд как на преступника, так и на его антагониста.⁸³ Преступник оказывается либо опереточным злодеем без единого проблеска света в душе, либо, наоборот, жертвой обстоятельств, которую от праведности отделяют только доброе слово и немного денег. Герой же, на которого возлагается привнесение в преступный мир порядка и справедливости, не упрощен, а, напротив, слишком подвержен «богодьявольству», романтическому манихейству, дуализму добра и зла. В итоге немногочисленных трущобных принцев на этом поприще уверенно вытесняет реалистический судебный следователь с ближайшими помощниками, также принадлежащими к государственному аппарату — полицейским агентом, прокурором, частным приставом, судебным врачом и др. Вместе с трущобными принцами судебный следователь выталкивает частных исследователей вообще. Это нельзя назвать очевидным или ожидаемым витком развития. Например, по другому пути идет английский уголовный роман, где и Шерлок Холмс (роман-

⁸³ Заслуживает отдельного исследования и тот факт, что по какой-то причине форма «мистеримании» кажется писателям удобной для совершенно прозрачного выведения реальных историй и лиц в обличительном ключе. Неслучайно в рассказе «Как он принудил себя убить ее?» А. А. Шкляревский, используя дело об убийстве жены А. С. Суворина (отчасти напоминающее убийство княгини Голицыной), делает рассказчика не следователем, а бедным литератором, случайно встречающим беглого преступника в петербургских трущобах.

тический гений в позитивистском ключе), и его антагонисты представляют собой вариацию «мистериманского» типа.

Однако уже в 1870–1880-е г. г. в русской уголовной прозе появляется расследующая фигура, которая возвращает себе право на неоднозначность, не забирая расследование полностью на себя, но вступая со следователем в сотрудничество-соперничество. Это — агент сыскной полиции, известный в народе как просто «сыщик».

Во второй половине века, при Александре III, последовала серия контрреформ, скорректировавших либеральные новшества 1860-х. Эти изменения затронули и суд присяжных, и статус следователей. Судебная контрреформа фактически началась в 1878 году на волне политических убийств: после покушений революционеров на высших сановников был принят закон, изъявший дела о государственных преступлениях из ведения присяжных, одновременно расширились функции полиции и жандармерии. Сыск, в том числе политический, стал превалировать над независимым расследованием. В целом судебная контрреформа основывается на скепсисе по отношению к концепции внутреннего убеждения, и ударила она по всем, кто, согласно духу Уставов, должен был пользоваться внутренним убеждением при исполнении обязанностей — по присяжным, мировым судьям и следователям. Это касалось не только политических обвинений, но и общеуголовных — чиновники и часть общества считали, что присяжные слишком много оправдывают (почти в 40 % случаев), и не в последнюю очередь по причине «неполноты» или «оправдательного уклона» предварительного расследования. Либеральная публика, напротив, разочаровывалась в следователях, видя, что те не всегда могут противостоять нажиму сверху, утрачивают независимость и становятся частью карательной системы.

Судебный следователь был продуктом рациональной, реформаторской эпохи, которая верила, что истину можно установить путем беспристрастного анализа улик. Но к 1880–1890-м годам доверие к этой фигуре подорвано: юридически — контрреформами, культурно — общим разочарованием периода *fin de siècle*, нарративно — неудобством для массовой формы. Как герой следователь не был полностью детронирован, но стал гораздо противоречивее — например, мог изображаться как фигура, слишком подчиненная прокурорскому надзору («Медуза» В. Александрова⁸⁴, «Братья Карамазовы» Достоевского). Или вытеснялся сыщиком — реинкарнацией трущобного вигиланта, героем газетной эпохи, мобильным, развлекательным, оперирующим не невидимым «внутренним убеждением» (слишком сложный ход для широкой публики), а материальными уликами, погонями, маскировками, что делало его более понятным для массового читателя.

⁸⁴ Псевдоним генерал-лейтенанта А. А. Владимиров (установлено Г. К. Пилиевым [Пилиев 2024]). Роман «Медуза» (1890) интересен тем, что в нем героем-расследователем выступает прокурор по имени Иван Ильич (фамилия не названа). Однако в послужном списке генерала Владимиров [Об увольнении...: РГВИА, Ф. 400, Оп. 17, Д. 13709] не удалось найти информации о его знакомстве с Л. Н. Толстым или И. И. Мечниковым.

Таким образом, всплеск сыщицкой литературы в 1880-е г. г. — это разновидность реакции на кризис правосудия.

§2. Следователь Collins-style и сыщик a lá Gaboriau

Как в случае с Североамериканскими Штатами, где правительство города Нью-Йорка в 1845 г. сочло нужным прибавить к муниципальной полиции особый New York City Police Department, и с Великобританией, где из Metropolitan Police в 1842 г. была выделена Detective Police, в России 31 декабря 1866 г. (12 января 1867 г. по новому стилю) приказом № 266 по Санкт-Петербургской полиции был утвержден штат сыскной части — специализированного подразделения по борьбе с уголовной преступностью, сотрудников которого можно сравнить с детективами из англо-саксонских систем. К функциям сыскной полиции были отнесены:

...1) производство дознаний по требованию судебных властей и административных учреждений, 2) розыск, по сообщениям участковых приставов, о кражах, грабежах и убийствах и 3) исполнение приказаний градоначальника по предупреждению и пресечению преступлений [Рассказов 2016: 23–24].

Великие реформы изменили не только судебный и следственный, но и полицейско-административный ландшафт империи, причем во многом благодаря личной инициативе императора Александра II, впечатленного тем, что Д. В. Каракозова задержал простой городской [Там же: 25]. Слово «сыщик», до этого не имевшее четкого определения (так могли называть и полицейских, и информаторов, в том числе с пейоративным оттенком), уверенно закрепилось в значении «агент сыскной полиции».

Начальником столичного сыска стал титулярный советник И. Д. Путилин — фигура, которую современники сравнивали с реальным Видоком и вымышленным Леоком, но не по причине преступного прошлого (Путилин с юных лет внедрялся в шайки как полицейский под прикрытием, то есть нельзя сказать, что он «был бандитом»), а благодаря исключительной способности к перевоплощению и свободному ориентированию в криминальной среде.

По природе своей Путилин был чрезвычайно даровит и как бы создан для своей должности. Необыкновенно тонкое внимание и чрезвычайная наблюдательность... соединялись в нем со спокойной сдержанностью, большим юмором и своеобразным лукавым добродушием. ...К этому присоединялись крайняя находчивость в затруднительных случаях [Кони 2018: 30],

— вспоминал А. Ф. Кони. По свидетельству А. Я. Гуркина,

еще при жизни И. Д. Путилина сравнивали с великими литературными сыщиками Леккоком, Пинкертоном, Шерлоком Холмсом. Переодевшись и загримировавшись, он проникал в преступную среду, в которой завел многочисленных осведомителей [Гуркин 2011: 44].

Уже в январе 1867 г., менее чем через месяц после утверждения штата, Путилин и его первые подчиненные были представлены к орденам. Впоследствии именно сыскальной полиции будет принадлежать заслуга внедрения в полицейскую практику научных достижений — картотеки с фотографиями, бертильонажа⁸⁵, дактилоскопии.

По примеру столичной сыскальной полиции за следующие полвека был организован уголовный розыск в других регионах: в 1874 г. — сыскальное отделение Варшавской полиции, в 1880 г. — сыскальная часть Киевской городской полиции, в 1881 г. — Московская сыскальная полиция (однако проект был подготовлен с 1868 г.; первым начальником в 1881 г. стал Н. Н. Струков, в 1862 г. начавший карьеру с должности судебного следователя), в 1888 г. — Рижское сыскальное отделение, в 1898 г. — временное сыскальное отделение при канцелярии Одесского полицейского управления, в 1902 г. — сыскальное отделение при Харьковской городской полиции, в 1906 г. — Ростово-Нахичеванская и Бакинская сыскальные части.

Новые подразделения, создававшиеся обычно постепенно, сначала в экспериментальном порядке, давали большой простор для реформаторской деятельности полицейских администраторов. Так, прототипическая версия сыскальной полиции Киева появилась в 1873 г. (за год до появления романа «Одесские катакомбы»), и, по отчетам, неудачи ее можно было списать исключительно на недостаток финансирования и кадров [Расказов 2016: 41]. Легко понять досаду пострадавшего за «нововводительство» полицмейстера Антонова-Правдина на специфическую атмосферу Одессы, учитывая, что к тому моменту он уже имел возможность наблюдать, каких успехов достигли Ф. Ф. Трепов и И. Д. Путилин в Петербурге и другие первопроходцы в Киеве, прибегая к тем же решительным мерам — радикальному обновлению личного состава, зачистке особо неблагополучных районов и т. д.

Становление сыскальной полиции в России совпало по времени с писательской активностью Э. Габорио во Франции. Будучи секретарем и гострайтером Поля Феваля, Габорио взял из романа своего начальника «Черные мантии» фамилию Лекко для эпизодического персонажа романа «Дело вдовы Леруж» (1864), из которого потом вырос протагонист всей серии из

⁸⁵ Бертильонаж — система идентификации личности по множеству антропометрических данных (рост, длина конечностей, размеры головы и т. п.), разработанная во Франции Альфонсом Бертильоном в 1880-х годах; предшествовала дактилоскопии. Идея Бертильона заключалась в том, что отдельный параметр (например, обхват головы), безусловно, может совпадать у разных людей, однако фиксация десятков таких мелких показателей в совокупности даст довольно точный антропометрический портрет преступника.

пяти книг, если не считать продолжений, написанных другими авторами [Knight 2019: 172]. Следует учитывать, что хотя и Э. Сю, и Ч. Диккенса, и многих других можно назвать очень популярными писателями для своего времени, именно романы о Лекоке, а вслед за ними сразу и подражания им в разных странах дали совершенно новые цифры тиражей [Knight 2017: 39]. Для сотрудников новообразованной сыскной полиции «лекоки» сразу стало именем нарицательным.

По мере усиления роли сыщиков в жизни все большее внимание им уделяла и уголовная проза. Но, как мы уже отмечали, ни в жизни, ни в литературе сыщик не может быть официально главой расследования. Необходимо прояснить отношения между сыскной полицией, подразделением исполнительной власти, и судебным следствием, которое относится не к полиции, а к юстиции, то есть к власти судебной.

Юрист А. А. Соколов отмечал, что крайне важно различать три разных понятия — дознание, следствие и розыск [Соколов 1890]. С дознанием, которое до реформы не выделялось, все относительно просто — это действия, предпринимаемые любым полицейским с целью установить, что некое происшествие, во-первых, действительно имело место, а во-вторых, действительно имело уголовный характер. Только после этих «предварительных изысканий» следствие может начаться. Полицейский должен также обеспечить неприкосновенность места преступления и, в исключительных случаях, начать опрашивать очевидцев, если известно, что следователь не может прибыть в разумный срок. Этим полномочия общей полиции строго ограничены, начинать следственные действия не имеет права никто, кроме судебного следователя. В уголовной литературе дознание может выглядеть, например, так:

Вдруг <...> из ворот дома No 36, стоящего посредине улицы, выбежал дворник, средних лет мужчина, в небольшой русой бородке, в полосатой шерстяной рубахе и белом переднике, с сильно испуганным лицом, и закричал, напрягши все силы своего голоса:

— Городово-ой! Городовой!

<...> ...вскоре из виноторговли показался блюститель порядка, с бляхой и полусаблей.

— Чего орешь? — откликнулось красное суровое солдатское лицо, с щетинистыми усами.

— Бога ради, пожалуйста, дядюшка, поскорее к нам: у нас в доме неблагополучно: жиличку кто-то удушил ночью! — проговорил растерянно и торопливо дворник.

— Как так?

— Не можем знать-с... Вот пожалуйста, сами увидите... В участок, что ли, надо оповестить?

— Беспременно в участок...

<...> Увидав городского, публика расступилась и открыла ему широкий проход в зал. Там на кровати, до половины прикрытое одеялом, лежало тело

— Ладно! — проговорил городской, — следователь разберет [Шкляревский 1993: 77–80].

Не только городской или сотский не могут брать на себя функции следователя, но и следователь не имеет права заниматься дознанием и сыском, как и приступать к следствию без законных оснований. Этот категорический запрет подытоживает А. А. Соколов:

Следователь-судья не должен участвовать в первоначальных разысканиях преступлений, потому что он не сыщик, а судья; ему самому не предоставлено искать преступлений как законных поводов к начатию следствия; его обязанность судить только о тех поводах, которые предъявлены ему и дошли до него в установленном законом порядке; в противном же случае ему, как следователю-судье, нет никакого дела до совершаемых вокруг его преступлений; эти последние всецело составляют заботу власти обвинительной [в современных терминах исполнительской. — М. Б.] [Соколов 1890: 12].

С понятием розыска дело обстоит сложнее, поскольку, несмотря на существование специальных подразделений, розыскная деятельность не имела четкого определения в законе. Розыск мыслился как бы частью следствия, что вызывало протест многих практиков с точки зрения философии права и юридической психологии.

Предварительное следствие 1860 г., с входящим в область его розыском, находится в полном противоречии с основными положениями судебных уставов.

...розыск, по действующему законодательству, *в теории* [курсив автора. — М. Б.], остается по-прежнему в области следствия и лежит на обязанности следователя. Тем не менее судебные уставы дают следователю возможность снять с себя несоответствующую его положению розыскную, чисто полицейскую деятельность <...> Законодатель старался, по возможности, освободить следователя от роли сыщика, чтобы он мог быть беспристрастным и мог стоять в положении, позволяющем ему заниматься исключительно собственными ему следственными действиями, а не собиранием сведений, относящихся к розыску. Конечно, следователь может сам добывать эти сведения, может даже, при содействии собственных средств, направить свою деятельность исключительно к розыску, но такая деятельность не соответствует смыслу судебного учреждения следователей, свойству их деятельности приводить в известность, поверять все обстоятельства с полным беспристрастием, <...> так как сыщику весьма свойственно поддаваться увлечению, розыскной лихорадке. Подтверждено опытом, что следователи, придававшие своей деятельности преимущественно розыскной характер, были плохими следователями [Там же: 17–18].

По мысли юристов, выступающих за строгое разделение исполнительной и судебной власти, следователь, в идеале, должен получать дело с уже готовым подозреваемым и, допрашивая, взвешивая улики и назначая дополнительные экспертизы, выступать «судьей нулевой инстанции», перепроверять

историю прежде, чем она откроется судье и присяжным заседателям. Если же следователь занимается чем-то сыщицким — осматривает на месте преступления следы обуви, пепла, ходит по модным магазинам с обрывком ткани с целью установить личность покупателя платья и т. д., словом, если он предается *лекоковщине* — это не просто неразумная трата ресурсов и неумение придерживаться принципа разделения труда, это «противно первым условиям правосудия» [Там же: 19], это «увлечение ролью обвинительной власти» [Там же: 30] и в целом недостойно «юриста с судебским званием, который дорожит достигнутыми успехами в деле правильного развития и организации следственной части и надеется на полное отчуждение сей последней от инквизиционного процесса» [Там же]. Кроме того, над сыскной полицией стоит прокурорский надзор, а следователь в таком подчинении находиться не может и не должен, ведь он — следователь-судья.

Такие резкие выражения вызваны, конечно, распространенностью проблемы слияния и смешения функций. «Ненормальность» отношений между следствием и полицией привела в начале 1880-х г. г. к разговорам о необходимости новой следственной реформы, поскольку

составители судебных уставов не потрудились определить с точностью, в чем должны заключаться обязанности полиции при новом порядке <...> Результат от этого получился такой, что смело можно сказать, что повсюду, где не учреждено особой, вознаграждаемой начальством или частными лицами полиции, полицейского розыска вовсе не существует, и деятельность этого рода или добровольно принимается на себя исправляющими должность судебных следователей, или следствие обходится без нее [Пушкин 1882: 16].

Иными словами, хуже следователя, который перекладывает всю работу на сыщиков, может быть только следователь, который сам играет в сыщика.

Характерно мнение, что *лекоковщина* — это бич судебного следствия, отступившего от идеалов судебных уставов:

Невольно вспоминается возникновение одного из громких банковских процессов в 70-х годах. Следователь приступил к следствию на основании голого предложения прокурора палаты, без всяких указаний на факты, а ввиду простых слухов <...> [Его спросили:] “Чем вы заплатите за остановку действий, подрыв кредита и репутации, за тот позор, который внесете в учреждение, ничем не повинное?” Ответ был характерный: “<...> Но не сидеть же и не ждать у моря погоды; и так долго просидишь следователем”. Это — тот мутный источник, откуда вышли и размножились наши российские *Лекоки* с подслушиваньями, переодеваньями и другими кунштюками сыщика и ищейки. Они внесли радикальную перемену в роль следователя и создали деятелей, которые были всем, чем угодно, только не следователями по мысли уставов [Соллогуб 1896: 33].

Излишняя энергия в поиске преступлений вокруг себя воспринималась как желание выслужиться, уйти на повышение, чаще всего — в прокуратуру, а значит, опять-таки, утрату беспристрастности «следователя-судьи».

В попытках выйти из затруднения, создаваемого плохой работой сыскной полиции, следователи разделились на «два совершенно противоположных один другому типа, приобретших одинаково печальную известность: *следователя-сыщика* и *следователя для 277 статьи*» [Пушкин 1882: 19]. Следователь первого типа «рядом с предварительным следствием производит настоящий полицейский розыск» [Там же: 19–20], и «подобный путь представляется крайне скользким» [Там же: 21], поскольку даже в идеальном случае, если у следователя хорошо развиты сыщические способности, он может просто не справиться с удвоенной нагрузкой (грубо говоря, ему потребуется не только оформить 50 протоколов, но и выслушать 50 слухов от соседней жертвы), а по худшему сценарию возможны все виды халатности и злоупотребления вплоть до передачи сыскных функций частному лицу. Следователь второго же типа называется так, потому что без лишних усилий приводит дело к прекращению на основании 277 статьи УУС — «за необнаружением виновных». Будущий министр юстиции и генерал-прокурор Н. В. Муравьев выводит более дробную классификацию представителей «многосодержательной профессии» следователя: 1) «сравнительно редко встречающийся, но в высшей степени оригинальный тип следователя-художника; он является то тем своеобразным, глубоко искренним, хотя и несколько болезненным мыслителем-психологом, которого Достоевский очертил в лице Порфирия Петровича <...>, то тем слишком поддающимся воображению, но все-таки замечательным следователем по призванию, каких порою выдвигала судебная служба»; 2) «на низшей ступени указанного типа, составляя как бы его извращение и вырождение, стоит следователь-инквизитор, также увлекающийся, и часто вполне искренно, достижением цели следствия, но стремящийся к ней неправильными средствами» [Там же: 259]; 3) «еще ниже стоит более грубый тип следователя-сыщика, который, не брезгуя личным производством розыска, смешивает его со следствием и тем вступает на путь, совершенно несовместный с судебной деятельностью»; 4) «следователь-формалист, ставящий себе задачей только облекать в судебно-следственные формы то, что случайно приносит ему полиция»; 5) «идеальный тип следователя-судьи, задуманный законодателем и невозможный в осуществлении на практике» [Муравьев 1886: 258–260].

Высказывалось также мнение, что следователь должен неукоснительно придерживаться рамок судебной власти, потому что простой русский человек только начал привыкать к тому, что его показания действительно имеют вес, и, если следователь будет «выглядеть обвинительно», подследственные начнут бояться отстаивать свою невиновность, и возрастет количество судебных ошибок. В чем же состоит «обвинительность» образа сыщика, однако, по-прежнему трудно уяснить.

Наконец, еще один повод насторожиться, который более откровенно высказывался скорее в широкой публике, чем на страницах юридических журналов — коррупция, происходящая оттого, что сыскная полиция по природе своей слишком плотно связана с преступным миром, а отдельные ее представители из него же и происходят. Так, в обзоре дела отставного полицейского подполковника Мироновича (которого и адвокат в защитительной речи, и журналисты в прессе часто называли «старым сыщиком», но вкладывали стороны в это определение разную оценку) в «Русском богатстве» отмечается, что «при помощи собственного искусства, денег, личных связей в мире сыскной полиции и неопытности представителя судебной власти Миронович успел весьма основательно спрятать концы преступления в воду» [РБ 1885: 177].

Были, однако, и противоположные точки зрения:

Другая сторона вопроса заключается в разнородности функций судьи и следователя. Деятельность судебного следователя по своей природе и по постановке в законе есть деятельность розыскная, а не судебная. Она отличается большой энергией, инициативой и подвижностью [Клинберг 1896: 56].

— писал судебный следователь Ф. А. Клинберг.

Так или иначе, все уголовные произведения эпохи, в которых фигурируют сыщики, учитывают это межведомственное напряжение⁸⁶. Это не означает, что все рассматриваемые нами авторы хорошо разбирались в проблеме, но они не могли не чувствовать, что перспектива следователя и перспектива сыщика — это два разных способа рассказать историю расследования. Для объяснения этой разницы в целом необязательно пользоваться каким-либо концепциями, но можно соотнести ее, например, с делением на “writerly” (“scriptable”) и “readerly” (“lisible”) тексты по Р. Барту [Barthes 1970]. И если сыщичье направление, безусловно, показывает знакомство русских уголовных авторов с творчеством Габорио, то «следовательское начало» можно рассматривать как родственное поэтике У. Коллинза.

Стоит оговориться, что здесь мы имеем в виду исключительно композицию романов «Женщина в белом», «Лунный камень» и др., вовсе не желая сказать, что все произведения ранней русской уголовной прозы сенсационны. Сенсационный роман — это специфический субжанр криминальной литературы Викторианской Англии, где, согласно господствующим

⁸⁶ Интересно, что антагонизм между «следаками» и «операми» хорошо известен и современному «ментовскому» жанру. См., напр., сериал «Глухарь», где вместе работают небезукоризненный, но постоянно испытывающий финансовые трудности следователь МВД Глухарев и начальник службы криминальной милиции Карпов, чей теневой оборот исчисляется сотнями тысяч рублей в месяц. Противостояние достигает пика в финале, когда авторы сериала наделяют каждого из героев знакомым для России конца 2000-х г.г. прототипом: Глухарев выступает с критикой своей профессии на YouTube, как майор А. А. Дымовский, а Карпов в психозе открывает огонь по прохожим, как майор Д. В. Евсюков.

классовым воззрениям, полицейские находятся на своем месте только тогда, когда заняты поддержанием общественного порядка в своей, то есть плебейской среде [Knight 2017], [Knight 2019]. В этом качестве они даже могут заслужить положительную репрезентацию от самого Диккенса (инспектор Филд). К мрачным тайнам аристократических родов они быть допущены не могут⁸⁷, их разгадывают частные лица, причем по большей части не наемные, а приближенные к этой семье. Так, представительница сенсационного жанра М. Э. Брэддон могла доверить расследующую роль полицейскому, когда в начале творческого пути писала для демократических газет с соответствующей аудиторией, впоследствии же “became reluctant to introduce policemen as central characters in middle-class fiction” [Carnell 2000: 239] (французское общество такой неприязню к полиции не отличалось, поэтому Лекок получил право на существование). Под «стилем Коллинза» мы имеем в виду такую организацию текста, когда автор, словно вращая барабан револьвера, то есть на первый взгляд как будто наугад, для каждого следующего поворота истории выбирает нового рассказчика, отчего роман приобретает вид упорядоченных фрагментов прямой речи. В «записках следователей» эта циркуляция мотивирована сюжетной канвой череды допросов лиц, осведомленных о происшествии неравномерно.

Единственным русским уголовным романом, соответствующим обоим критериям, остается «Концы в воду» Ахшарумова, где Черезов рассуждает: «Я не Лекок, чтобы открыть через три года то, что не в силах были открыть артисты сысканого дела, люди, которые зубы съели на этого рода вещах» [Ахшарумов 2019: 211]. С героем нельзя не согласиться. Конечно же, он не Лекок, а Уолтер Хартрайт.

Однако в следовательском нарративе русской уголовной прозы, по традиции, идущей от первых «записок следователей», написанных настоящими следователями (и примкнувшим к ним Шкляревским), прямая речь также играет огромную роль. Они “all accentuate the mimetic presentation of conversations or interviews that are supposed to have taken place during the course of their investigations by incorporating a great deal of dialogue” [Whitehead 2018: 38]. И далее в специально посвященной этому вопросу подглаве:

⁸⁷ Вспоминается реакция Л. Н. Толстого на избрание ему меры пресечения в виде домашнего ареста по делу об исчезновении яснополянского крестьянина: «Главное же то, что наложение самого наказания <...> предоставле[но] произволу кого? — детей выпущенных из школы. — И каких-детей? большей частью враждебно относящихся именно к тем лицам, для к[оторых] закон предписывает прини[мать] во вним[ание] лета, положе[ние] в све[те] и т. д. Как ни грустно это сказать, но для каждого мальчик[а] След[ователя], без положения в свете, без средств, всегда будет сильное искушение в приложении своей власти на людях, стоящих выше его в общественн[ом] смысле» [Толстой 2006: 706]. Можно сказать, что отношение к следственным действиям Толстого в 1872 г., т. е. феодально-патриархального Толстого периода до «Анны Карениной» включительно, совпадает с сословной схемой английского сенсационного романа.

Not only does direct speech or dialogue appear early on in many works of crime fiction, it also occupies a dominant position over the course of the narratives as a whole. Very many of these works feature at least as much direct dialogue as they do descriptive narration or indirectly reported speech. Furthermore, in what are often relatively short, novella-length works, crime fiction presents a high number of different voices within these passages of direct speeches [Там же: 95].

Разумеется, это объясняется и очерковой установкой, и в целом эндемичностью ранней русской уголовной прозы обстановке гласности начала 1860-х г.г., но приводит это к тому, что, если сыщик отвечает за «парадигму улики», на следователе держится психологизм. И это имеет отношение к восприятию Коллинза русскими читателями, которым, как представляется, приходился по душе “*isible*” характер его наррации. В свое время Диккенс

disliked the technique of *The Moonstone*. Saying “the construction is wearisome beyond endurance”, he probably meant the way it relegated the authoritative author to being a mere recorder of other people’s revealing statements. <...> to Dickens, the master of the “*writerly*” voice, this technique would have seemed annoyingly “*readerly*,” even unauthorial [Knight 2017: 149].

В России же Коллинз упоминался даже в связи с Джеком Потрошителем:

Представьте себе, например, что кто-нибудь из талантливых беллетристов (возьмем для примера хотя бы Уильяма Коллинза, недавно умершего), обладающий манерой сенсационного романа, задумает написать роман на сюжет Джека — Распарывателя животов [Чуйко 1890: 470–471].

Здесь примечательно не то, что русский читатель, как видно, еще мало знаком с уже три года как активно пишущим Конан Дойлем, и не то, что Коллинз, по идее, не должен ассоциироваться с Уайтчепелем и его социально незащищенными обитательницами (общественность с самого начала увлекла версия, что неизвестный Джек — человек образованный, возможно, даже аристократ, так что за сенсационным элитизмом дело бы не стало), а то, что

Collins is fascinated in many of his fictions by what it means to have a troubled, false or non-existent identity, to have bodies and sensations that are not properly one’s own; the most revelatory texts and inscriptions in his work are often anonymous or unstylised [Bowen 2022: 184],

и в России это чувствуют. В некотором смысле дело Потрошителя само по себе представляет загадочную последовательность фрагментов прямой речи — дерзких писем убийцы своим преследователям⁸⁸.

⁸⁸ См. также сенсационный роман Брэддона “*Rough Justice*”, где “a philanthropist, who killed what he regarded as a social nonentity in order to inherit a large amount of money that would enable him to implement his enlightened schemes for social improvement” [Ascari 2007: 127].

В первой русской «рипперологии», романе «Джек — таинственный убийца: большой роман из англо-русской жизни» Г. Хрущова-Сокольников (1890) тайна Джека Потрошителя разрешена именно в духе Коллинза — русский студент, совершавший убийства, действовал в сомнамбулическом состоянии (что, как и индийские мотивы, отсылает к «Лунному камню»), причем за гипнотическое влияние над ним соперничали два человека — не брезгующий трущобами английский помещик, по совместительству наследный индийский брамин, и русский беглый каторжник — еще одно подтверждение, что даже в 1890-е г. г. «мистеримания» и острая этнография не теряют актуальности.

По-видимому, целевая аудитория уголовной литературы также чувствовала разницу между подходами Коллинза и Габорио (шире: английского сенсационного и французского фельетонного романов в целом) и делилась на два лагеря. Так, книговед и библиограф Н. А. Рубакин в своем социологическом анализе читателей и требуемых изданий приводит сообщение о том, что

Среди подписчиков моей библиотеки, пишет нам содержательница таковой в М., я замечала несколько лиц очень интеллигентных, преимущественно барынь, которые читали, что называется, всасос английские и немецкие романы. Они прочли весь запас таких книг, какой у меня имеется: Брэддон, Коллинз <...> Французскую же беллетристику они не выносили <...> не нравятся легковесность большинства французских романов и их язык, и тон, и вся конструкция их [Рубакин 1895: 136].

Из примера Нижегородской библиотеки, приводимого Рубакиным, можно заключить, что по состоянию на 1887 г. Коллинз, Брэддон и Габорио по-прежнему входят в десятку самых запрашиваемых иностранных авторов (91, 86 и 71 читательское требование соответственно) [Там же: 125]. Безусловно, их читают меньше, чем Г. Эмара или Понсона дю Террайля, однако нужно делать скидку на то, что Габорио к этому моменту почти 15 лет как умер, а Коллинз, хотя и жив, больше не пишет в сенсационном жанре.

Возвращаясь к судебным следователям и полицейским сыщикам уже как персонажам, разницу между ними можно для наглядности представить в виде таблицы. Разумеется, эти литературные типы в известной степени укоренены в реалиях, но схематизированы (например, главным недостатком следователя часто выступает желание продвинуться по карьерной лестнице, а сыщика — коррумпированность, в то время как в жизни, конечно, ничто не мешало следователям брать взятки, а сыскным агентам — мечтать выслужиться):

	Следователь	Сыщик (реже — иной полицейский в функции сыщика)
Встречаемость	Упоминается всегда, даже если появление ограничено парой строк о том, что следствие провалено, и за дело берутся сыщики.	Не обязателен, чаще в газетной периодике, чем в отдельно изданных книгах.
Фокализация и нарративный статус	Как внутренняя, так и внешняя. Может быть повествование и от первого, и от третьего лица, что прямо коррелирует с соотношением психологизма и «лекоковщины». Нет случаев гибели при исполнении, только покушения.	Внешняя, повествование только от третьего лица, что делает допустимой гибель.
Главная добродетель ⁸⁹	Терпелив и предан делу; если все необходимые по «Наказу следователям» действия выполнены, а виновный так и не установлен, способен месяцы и годы ждать «вновь открывшихся обстоятельств» и возвращаться к делу. Внимателен к оговоркам, невысказанным мыслям. Даже если молод и неопытен, мастер эмоционального интеллекта, способен сбить с толку неожиданным вопросом, почувствовать ложь и т. д. Крайне осторожен в подозрениях (чтобы «не впасть в пристрастность») и тем более в применении мер пресечения. Если кого-то ошибочно подозревает сыщик, человек может об этом даже не узнать, в то время как подозрение следователя, будь оно формализовано в виде взятия под стражу, может обречь невиновного на маргинализацию и гибель.	Сметливость, расторопность, наиболее ярко проявляет себя в розысках по горячим следам. «Энергичный» ⁹⁰ становится постоянным эпитетом сыщика. Внимателен ко внешним, материальным деталям. Имеет свободу подозревать и «разрабатывать» любого фигуранта.
Главное следственно-разыскное мероприятие	Допрос, очная ставка, анализ психологических мотивов и улики (не им собранных).	Осмотр, физический сбор вещественных доказательств, все связанное с географическими перемещениями (эталонный роман «Мсье Лекок» 1869 г. даже сопровождался картой места преступления со следами, по которым двигался протагонист).

⁸⁹ Имеет значение, если изображен положительный тип профессионала. Разумеется, персонажи-следователи и сыщики могут быть плохими, бестолковыми. В таком случае двигателем расследования становится кто-то один.

⁹⁰ Здесь уместно вспомнить отзыв Шерлока Холмса: «Лекок — жалкий сопляк, — сердито сказал он. — У него только и есть что энергия» [Конан Дойль 2005: 46]. При этом, разумеется, не стоит принимать отношение Холмса к Дюпену за отношение Конан Дойля к Габорио — первые рассказы о Холмсе отражают влияние лекоковской серии по меньшей мере на уровне композиции [Knight 2017].

	Следователь	Сыщик (реже — иной полицейский в функции сыщика)
Отношение к процедуре	Ревностное. Всем своим <i>modus operandi</i> утверждает, что реформу проводили большие умы, и во избежание ошибок достаточно просто следовать должностной инструкции.	Импровизационное. Может предпринимать этически неоднозначные ходы (например, разыгрывать перед подозреваемым роль шантажиста, у которого уже есть роковые доказательства).
Черты «мистериимани»	Может быть чужероден среде, в которой действует. В некотором смысле встреча с внимательным и честным законником для русского крестьянина более экзотична, чем если бы деревню на 40 душ посетил немецкий наследный принц. Однако эта чужеродность не замаскирована лохмотьями, а подчеркнута мундиром, что придает типу больший вес, поскольку подслушать признание пьяного подозреваемого в трактире гораздо проще, чем получить его в открытую. Может выступать в роли народного заступника.	Сильно выражены. Персонаж-оборотень, персонаж-связной. Однако достигает своих целей в трущобной среде не при помощи денег и не производит впечатления провиденциального всемогущества.
Книги о Лекоке	Читал, относится иронически.	Читал, гордится репрезентацией, но себя считает лучше.
Отношения с другими участниками расследования	Взаимодействует с большим количеством других должностных лиц как коллегиально, так и конфликтно.	Отчитывается только следователю или работает сам по себе.
Возраст и внешность	Либо молод ⁹¹ , либо маститый старец, принадлежащий к «следователям первого созыва» начала 1860-х гг. — периода, представляющегося золотым временем судебного следствия.	Молод или средних лет.
Социальное происхождение	Из сословий, имеющих доступ к высшему образованию.	Простое, иногда из среды низовой преступности. Никогда не богат и не знатен. Часто носит неблагозвучную, комическую или просто ничем не примечательную фамилию (Шаблыкин, Шаров, Петров, Мурашкин, Охлестышев и т. д.)
Личная жизнь	Может расследовать дела друзей, быть влюбленным в подследственную и т. д.	Не отражается.

⁹¹ В 1860–1870-е гг. юристы действительно зачастую только начинали карьеру с должности судебного следователя. См., напр., как Л. Н. Толстого отдельно возмущал возраст следователя, взявшего с него подписку о невыезде: «я под следствием, под арестом — не могу выходить из дома (все это по произволу мальчика, называемого суд[ебным] следователем <...> И от мальчик[а] следоват[еля] зависит обвинить и лиш[ить] свободы, от др[угаго] маль[чика] Т[оварища] П[рокурора] зависит обвинить» [Толстой 2006: 702, 707–708]....

Иногда следователь и сыщик прямо противопоставлены друг другу:

Спускаясь с лестницы и заметя невдалеке следовавшего за ним с поникшею головой Искарриотова, следователь довольно громко сказал, обращаясь к рядом идущему приставу:

— Право, знаете, не в меру иногда бывают ретивы эти агенты сыскной полиции, померещится им неизвестно в чем и на каких-то эфемерных признаках преступление, и они подымают дым коромыслом, беспокоя только напрасно людей... Ох уж эти лекоки доморощенные!

— Да, Лекок, Лекок я доморощенный! — яростно сжимая кулаки, шептал, выйдя на улицу, Искарриотов, сверкая глазами вслед уходящему следователю. — Пройдет время, и раскаетесь вы все в своих бессмысленных умозаключениях!.. [Владимиров 1890: 73].

Но чаще авторы находят возможность уравновесить реалистический и неоромантический подход к расследованию. Отсутствие сыщиков в первых «записках следователей» объясняется недостатком такой структурной организации в правоохранительной системе и очерковой установкой произведений. Появление их в уголовной прозе конца 1870-х г. г. — результат нескольких факторов:

1) постепенно уходит с повестки дня крестьянский вопрос, сменяясь обеспокоенностью движением к капиталистическим отношениям в обществе⁹², что приносит финансовые риски прежде всего нобилитету (наступили времена большой волатильности богатств и статусов, люди могли терять и приобретать громадные состояния буквально за одну ночь, самый частотный преступный тип в литературе этой поры — разорившийся дворянин, паразитирующий в будуарах состоятельных женщин), представителей которого требуется именно «уличить», поскольку просто так, из страха перед следовательским мундиром, они признательных показаний не дают; гальванизируется поэтика городских тайн, урбанистическая динамика требует расследующую фигуру скорее подвижную и гибкую, чем неспешно-аналитического склада;

2) уголовная проза смещается в сторону газетного формата с его остро сюжетными правилами игры, обязательными интригующими пуантами в конце каждой главы и т. д.;

3) популярность Габорио⁹³ и других представителей французского романа-фельетона (который сам, в свою очередь, во французской литературе в это время подготавливает жанр roman policier [Reuter 2017]) столь велика, что роман,

⁹² Концепция Л. Болтански [Болтански 2019], согласно которой полицейский роман зарождается на фоне становления национального государства в противовес капитализму, представляется франко-центричной абберацией сознания, но к российской литературной ситуации, столь сильно ориентирующейся на творчество Габорио, она подходит. О Российской империи как о национальном государстве говорить не приходится, но она действительно в это время переживает становление и усиление различных law enforcement institutions.

⁹³ Адвокат В. Д. Спасович в 1883 г. упоминает, что романы о Лекоке были любимым чтением его 14-летней подзащитной [Спасович 1894: 14]. Лекок упоминается даже в стенографических отчетах с судебных заседаний по «процессу 193-х» [Стенографический отчет 1878: 399]. В 1870-е гг. Габорио читают все, от девочек-подростков до революционеров-народников.

построенный исключительно на «следовательской» перспективе, не мог претендовать на сколько-нибудь сравнимый спрос;

4) меняется представление о целевой аудитории. Если «записки следователей» предназначались для людей, интересующихся реформами, народным бытом, темой преступления как социальной болезни и т. д., то портрет читателя уголовной литературы газетного периода — «мещанина, живущего в большом городе» — можно найти, например, в очерке «Господа палилки» А. Ф. Амфитеатрова (1895):

...умы массы праздной, шатающейся мыслями и нездоровой телом. Для интеллигента и мужика бульварная литература — ничтожество: один ее психологию оставил позади, другой, слава богу, до нее не дошел <...> Но вот середина-то, злополучная полуинтеллигенция <...> Мыслью полуинтеллигент еще серяк, темный человек, а телом, т. е. костюмом, привычками, стремлениями к комфорту — барин. И хочется, чтобы все по-барскому: и барские чувства, и барские поступки, а главное — барские пороки! [Амфитеатров 1895: 138–139]

В 1895 г. Габорио уже 22 года как умер, но эта мысль высказывается по-прежнему в контексте обсуждения его наследия. Неудивительно, учитывая, что “Gaboriau offers the reader the voyeuristic pleasure and corrupt delights of Parisian society and aristocratic love life” [Knight 2004: 49] в особой увлекательной манере.

Такова матрица, с помощью которой мы рассмотрим героев уголовных произведений 1870–1890-х г. г. Периодически будут также встречаться старые знакомые «трущобные принцы» — в качестве подследственных.

§3. С. А. Панов

Об этом авторе, который, как мы установили, действительно служил следователем, уже шла речь во второй главе, посвященной этнографизму уголовной прозы (см. стр. 149 и далее настоящей работы). Панов лично был, по-видимому, не чужд подключения к следовательской работе некоторых сыщицких элементов. Так, «юридическая повесть» «Убийство в деревне Медведице» представляет собой в высшей степени «следовательский текст» с обилием допросов, Obsessive стремлением протоколировать под подпись каждое слово, дословным воспроизведением результатов вскрытия, обличением некомпетентности полицейских чинов и т. д., но есть и первые вкрапления «парадигмы улики» — когда следователь осматривает место преступления, он обращает внимание на пыльные следы сапог. Отпечатки подошв, пепел, обрывки одежды, обломанные кусты и т. д. — мы бы назвали это «мелкой трасологией»⁹⁴ — в дальнейшем начнут плотно ассоциироваться с сыщиками, на классических иллюстрациях Лекок даже изображался обычно склонившимся над землей с фонарем. Однако этого следователю мало, и он добивается признания путем жестокого психологического эксперимента —

⁹⁴ Трасология — раздел криминалистики, отвечающий за анализ всевозможных следов, например, отпечатков подошв обуви или колес транспортных средств.

приказывает подозреваемому взять на руки маленькую девочку, присутствовавшую при убийстве матери, причем повторяет сцену два раза, чтобы «дожать». Истерика ребенка ломает сопротивление убийцы.

Несоответствие подобных приемов следовательскому званию Панов отрефлектировал в очерке «Помочь», где предложение организовать нечто похожее вложено в уста частному лицу, приятелю следователя, сопровождающему его:

— Так как же ты думаешь поступить? [спрашивает следователь]

— Совершить *coup d'état*. Призвать доктора. Пусть он придет незаметным образом и войдет сюда. За перегородку поставить понятых, на добросовестность которых можно рассчитывать...

— Ну, брат, это все хорошо в каком-нибудь романе Габорио! А на деле я так только ничего не достигну и подвергну себя осмеянию всей деревни. Да и какого рода устав допускает такую форму вопроса, с ловушками и со сценической обстановкою? [Панов 1872: 333]

Мы полагаем, что во французское выражение закралась ошибка, и по смыслу имеется в виду не *coup d'état* (государственный переворот), а *coup de théâtre* (театральная уловка). Так называет прием своего героя Габорио в «Преступлении в Орсивале»: «Старый мировой судья, вероятно, ожидал какой-нибудь немедленной и решающей театральной уловки, ибо это заявление мсье Лекока, казалось, привело его в замешательство» (здесь и далее перевод Габорио наш. — М. Б.) [Gaboriau 1868: 384]. И уже не в виде устойчивого выражения, но близко: «Мсье Лекок — один из тех людей, которые ничего не оставляют на волю вдохновения, которые все предвидят и выстраивают поступки жизни так же точно, как сцены в театре» [Там же: 393]. В любви к театрализации своей профессии признается и сам Лекок: «Чем более взыскательна и пресыщена публика, — продолжал мсье Лекок, — тем больше мне нужны подлинные комедии или настоящие драмы. Общество — вот мой театр» [Там же: 125].

Следователь Панова сначала отказывается...

— А форма? Не могу же я от нее отступить...

— Так, так! Но облеку в форму следственные действия, исполненные по искусно созданному плану. Полиции у тебя для помощи нет — ты сам говоришь, что она номинально только существует — поэтому замени собою и сыщика. Сыграй с ними комедию, какую сыщикам необходимо строить при розысках — и облеку все это в форму законенную [Панов 1872: 334].

...но потом соглашается, безуспешно испробовав все «уставные» возможности.

В «Муромской драме» следователь продолжает иронизировать над Габорио:

— Если бы все следствия были подобны тому, которое вы здесь производите, то, я полагаю, вы не были бы отягчены работой.

— Напротив, Аделаида Ивановна, это следствие, которым я здесь теперь занят, вовсе не пустое. Напротив, оно очень сложно, таинственно и, даже скажу, драматично.

— Я читала все романы знаменитого Габорио, — воскликнула красавица, — и по ним немного изучила порядок производства следствия: описать пепел и обгорелые бревна, составить об этом протокол я бы сама сумела.

— Но, если бы вы были следователем, догадались ли бы рыться под пеплом лопатами? — спросил я у нее с улыбкой.

— Может быть, в надежде найти осколки разбитых штофов, которыми подворье было полно, — ответила она, пожимая плечами.

— Хотите вы, — спросил я у нее, — прочесть мой протокол осмотра? [Панов 1878: 61]

Несмотря на иронию, этот диалог сам по себе имеет характер провокации, потому что собеседница следователя и есть преступница. Она накидывает лекоковскую «мелкую трасологию», чтобы навести следователя на ложное понимание причин пожара («осколки разбитых штофов» — якобы пьяная неосторожность), но чтение лаконичного протокола, описывающего 11 скелетов, из которых два детские, производит на нее должное впечатление.

Наконец, «Три суда, или Убийство во время бала» — это выступление Панова в романной форме. Оно по-прежнему написано от первого лица судебного следователя, который здесь, однако, приближается к «наивному нарраторству» доктора Ватсона, не всегда поспевая мыслью за частным приставом Кокориным, которому принадлежит разработка «парадигмы улик» — немедленное решение составить архитектурный план дома, следы крови на земле, упавшая приставная лестница, застрявший в трещине лестницы кусок коричневой сюртучной ткани, кровавый отпечаток десяти пальцев на заборе, отпечатки оброненных и подобранных диамеды и бритвы, выпавший бриллиант, записка с угрозами.

Именно благодаря уликам портрет скрывшегося с бала человека постепенно вырисовывается. Форма каблука, узор носка и вогнутость подошвы выдали бальный лаковый сапог, лоскут сюртука оказался с шелковой подкладкой — значит, убийца «из благородных». «Знаменитый своими полицейскими талантами частный пристав Кокорин» [Панов 2016: 20] сделал со снега гипсовый слепок отпечатка обуви и предъявил всем сапожникам города, а лоскут — всем портным. На раскрытие убийства в одном губернском городе работает система всей империи, во все концы летят телеграммы, петербургская сыскная полиция перехватывает украденные бриллианты, Кокорин едет в Москву и заселяется в ту же гостиницу, что и сбывчик...

Однако следствие, построенное на уликах, едва не приводит к самой страшной в уголовной прозе катастрофе — судебной ошибке. Схваченный по следам человек невинен, он случайный свидетель, но не может защитить себя, потому что любит убийцу. Истинный преступник признается в зале суда — совесть не выдерживает обвинительного вердикта. Вторая часть — это показания-исповедь убийцы (следовательская стихия) и дополняющие разыскания Кокорина (следствие и сыск наконец расположились в правильной иерархии). Ведь «Подобно тому, как скульптор из неопределенной мраморной массы высекает статую, так и судебный следователь из массы добытых полицией под его руководством сведений выясняет дело» [Там же: 130].

При этом повествователь на протяжении всего романа неизменно демонстрировал следовательские добродетели, такие как стремление к беспристрастности, мастерское ведение допросов и документации (даже называется цифра — 72 протокола только по горячим следам). Главный недостаток следователя — внушаемость, то, как легко он заразился «сыщицкой лихорадкой», хотя изначально имел «правильные», с точки зрения Устава уголовного судопроизводства, принципы:

— Относительно этого лоскута, — сказал я, — мне кажется, нет сомнения, что он принадлежал пиджаку или сюртуку человека достаточного, судя по шелковой подкладке и по качеству сукна. Но этот лоскут может иметь значение вещественного доказательства только в том случае, если будет доказано, что он оставлен преступником.

— Что он принадлежит убийце — в этом я не сомневаюсь, — вмешался Кокорин.

— Почему?

— Потому что лоскут этот не мокрый, а сухой. До вчерашнего вечера двое суток шел снег и была оттепель; лестница вся мокрая. Лоскут же этот найден на ней совершенно сухим — доказательство, что только часа три или четыре прошло с момента, как он оторвался от платья, до того, как был найден.

Мы согласились, что это предположение очень основательно, и не могли не отдать должной справедливости вниманию, с которым пристав относился к делу [Там же: 22].

Хотя до встречи с Кокориным повествователь тверже помнил «Наказ судебным следователям» 1860 г.: «Я и сам скорее склонен предположить, что диадема похищена убийцей, однако нельзя задаваться этой мыслью. С предвзятой идеей легко ошибиться» [Там же: 15].

В названии «Три суда» первый суд — человеческий, второй — Божий, а над расшифровкой третьего можно по-разному ломать голову. Это может означать суд совести, вынуждающий преступника сознаться, или же суд читателя. В том числе читатель может задуматься, какая стратегия расследования ему ближе — следовательская или сыщицкая.

§4. Н. П. Тимофеев

Тимофеев много пишет в 1870-е гг. Очерки и рассказы сборника «Из воспоминаний судебного следователя» написаны в ультраследовательской перспективе, их можно назвать беллетризованными иллюстрациями к «Наказу судебным следователям» 1860 г.

Каждый из них начинается с четко проговоренного основания к началу следствия по результатам дознания:

Официальным сообщением уездного исправника я был уведомлен о том, что в имении Борисовке помещика, отставного поручика Николая Владимировича Погожева супруга его Лидия Николаевна, 24 лет от роду, утопилась в прилегающем к саду озере [Тимофеев 1878: 3],

Усталый, измученный, я только что успел воротиться к себе домой из продолжительной поездки по участку, как дежурный сотский доложил мне, что из села Никольского <...> ожидает нарочный от станового пристава с какою-то весьма нужною бумагою <...> Становой пристав извещал меня в ней, что крестьянка села Никольское Иринья Власова, 17 лет от роду, около шести месяцев тому назад вышедшая замуж за крестьянина того села Власа Петрова, покушалась его отравить [Там же: 67]

и т. д.

Такой зачин, неизбежно задающий рассказу характер ответа на вопрос «Почему?», а не «Кто?» — идеал судебного следствия по мысли Уставов. Происшествие подтверждено, сообщено в законной форме, зачастую уже установлена личность преступника, остается только выяснить самое главное — психологическую предысторию:

В этих сведениях заключался весь скудный материал произведенного полицией дознания. Он констатировал только факт преступления с его внешней стороны и нимало не разъяснял те мотивы <...>, не давал к тому даже намеков, а между тем, несомненно, что эти мотивы должны были быть, и что по меньшей мере их следовало считать немаловажными [Там же: 74].

Если попробовать составить схему, подобную той, что Шкловский вывел для рассказов о Шерлоке Холмсе, рассказы Тимофеева имеют следующую структуру: неперенное указание на предварительное дознание — поездка, мысли следователя в дороге и первые впечатления — допросы — приобщение к делу результатов судебно-медицинского исследования — неожиданное признание кого-то из фигурантов, как бы ставящее все окончательно на свои места, но также устремленное к вопросу «Почему?», а не «Кто?» — сообщение о результатах судебного процесса.

Статус «следователя-судьи» позволяет рассказчику, по сути, выносить свой следовательский вердикт, ведя дело в «оправдательном направлении». Так, в первом рассказе следователь с обескураживающей прямоотой заявляет, что заранее настроен найти в поведении наложившей на себя руки героини черты «помрачения рассудка», и от заключения врача ожидает вывода в этом же духе, потому что не в его правилах обречь на страдания близких самоубийцы, которые в противном случае столкнутся с отказом в погребении по христианскому обряду. Как мы уже убедились в случае с детоубийством в рассказе К. А. Попова (о «Проказах Лешего» см. во второй главе настоящей работы), существует категория преступлений, в случае которых следователи, становясь писателями, не таясь описывают, как откровенно «разваливали» дело. Если не удастся вывести симпатичного персонажа из-под обвинения вообще, можно подтолкнуть будущих присяжных к

вердикту «виновен, но заслуживает снисхождения». Выяснив, что героиня была доведена до отчаяния снохачеством, следователь высказывает убеждение, что

каждый из читателей поинтересуется узнать поскорее, чем разрешилась на людской совести судьба и участь Аришки, я убежден в том, что несчастная обстановка этой бедной Аришки должна совершенно естественно возбудить к ней, в душе каждого, такое же теплое и искреннее участие, какое копошилось и у меня на сердце, хотя бы и под официальным вицмундиром судебного следователя. Я обрадую, конечно, вас, читатель, сказав, что Аришку присяжные заседатели оправдали [Там же: 151].

В то время как если бы дело было построено исключительно на уликах, подтверждающих, что женщина подсыпала в кушанье отраву, смягчающее обстоятельство не обнаружилось бы вообще, поскольку по ошибке был отравлен муж, а не свекор.

Вероятно, именно это имели в виду теоретики уголовного права, утверждая, что сыщика, в отличие от следователя, существование в «парадигме улики» делает предвзятым по отношению к лицу, по следу которого он идет. Можно снять показания и упорядочить экспертизы в пользу подследственного, но нельзя «с особым милосердием» делать слепки отпечатков обуви и выяснять происхождение обрывков ткани. В следовательском мировоззрении на переднем плане человек, а за ним стоят предметы материального мира (например, следователь бьется над вопросом, почему перед утоплением самоубийца сняла обручальное кольцо); в сыщичьей картине мира все внимание направлено на цепочку вещественных доказательств, неживых объектов, и человек в ней — лишь последнее звено, пункт назначения.

Если в рассказах Тимофеев процедуральной композицией лишней раз подчеркивает, что мягкое сердце под следовательским вицмундиром — это не нарушение, не злоупотребление, а, напротив, воплощенный дух Уставов, то в беллетристическом приложении к правоведческому труду «По наблюдениям в уголовном суде» (1881) писатель решает поиграть с формой. Иногда у рассказов⁹⁵ есть экспозиция, в других случаях они начинаются в зале суда, с фактической стороны дела.

В «рассказе из следственно-разыскной практики» «В погоне на поисках за похищенным ребенком» (1880) появляется значимый и активный действующий персонаж — полицейский —

⁹⁵ В одном из них, написанном от лица наивной барышни, не обошлось без легкой «мистери-мании»: когда рассказчица слушает дело о «несчастном человеке... есть же такие бедные люди... он служил на какой-то фабрике... вертел какое-то колесо... и вдруг попал в него рукой... остался калекой, с фабрики его прогнали, ничего ему за увечье не дали... у него жена и дети очень бедные, вот он и задумал хозяину фабрики отомстить...» [Тимофеев 1881: 553], ей как бы вне связи со слушанием вспоминается эпизод из ученической жизни: «Раз как-то у нас в институте был какой-то немецкий принц... молодой такой... остановился около меня и заговорил со мной по-французски...» [Там же: 552].

Сотский Фома Банчук из отставных унтер-офицеров одного из гвардейских полков был лучший сотский моего участка: сметливость, находчивость и умение изворачиваться самых затруднительных обстоятельствах, разного рода секретных дознаниях и негласных розысках делали его помощь при следствиях весьма существенно в тех случаях, когда приходилось действовать осторожно и скрытно [Тимофеев 1880: 26],

Это был один из тех деятельных и энергичных полицейских служителей, для которых точное и успешное выполнение данного поручения составляло вопрос их личного самолюбия, а самолюбие в Банчуке, благодаря его службе в гвардии, было развито настолько высоко что ставило его далеко выше того, чего можно было бы требовать от обычного сотского [Там же: 27].

В качестве историко-культурного комментария можно сказать, что здесь следователь имеет дело с шайкой, а мощности полицейской системы актуализируются именно в борьбе с организованной преступностью [Рассказов 2016: 45]. А с точки зрения истории жанра мы видим подтверждение, что к началу 1880-х гг. требование сыщицкой фигуры становится неразумно игнорировать.

В романе «Отчего поезда кувыркаются» (1881) следователь остается верен своему амплу психолога и защитника маленького человека. Железнодорожная катастрофа произошла по вине стрелочника, заступившего на смену пьяным, но следователь не может не учитывать тягот судьбы, которые заставили преступника заливать горе водкой — а в них, в свою очередь, виноваты алчные концессионеры и их развратные присные [Булахова 2025а]. Наконец, с сюжетом романа «Волны житейские» (1884) дело обстоит так же, как и с «Убийством во время бала» Панова (улики привели к осуждению невиновного человека), но это единственный встреченный нами случай, когда герой бежит с каторги не для того, чтобы предаться жизни типичного беглеца вне закона (см., напр. [Булахова 2025с]), а с целью настоящему реабилитироваться, и ему это удается. Судебный следователь, товарищ прокурора Московского и прокурор Кашинского окружного суда Н. П. Тимофеев в своем творчестве показывает, что деятели новой судебной системы империи прикладывают все усилия, чтобы обеспечить подданным суд праведный, милостивый, признающий и исправляющий свои ошибки.

§5. А. А. Шкляревский

Шкляревский быстрее своих коллег-следователей почувствовал читательский запрос на сыщицкий элемент в повествовании. Тем показательнее, что к образу полицейского агента он все-таки не обращается, а конструирует образ «следователя-сыщика», причем осознанно. Например, в «Рассказе судебного следователя» (1872) заглавный герой, обходя галантерейные магазины с целью выяснить происхождение ремня, которым была задушена жертва, оговаривает:

Поручить разузнать об этом сыщикам мне не хотелось: в эту должность идут преимущественно люди, часто весьма опасные при производстве следствий — они сами составляют в своей голове гипотезу о совершении преступления таким-то лицом и, в видах вознаграждения, так опутывают свою жертву разными сетями, так искусно подводят многие неотразимые факты, что следователю предстоит большой труд развязать этот гордиев узел... [Шкляревский 1993: 81]

При этом от «парадигмы улик» в целом он не отказывается

Незадолго пред получением для исследования дела об убийстве Пыльневой я читал один английский роман, в котором громадное воровство было открыто единственно по клочку бумажки, брошенной ворами, в который была завернута сальная свеча. Не поможет ли мне, раздумывал я, отыскать убийцу этот ремень? [Там же: 82],

просто считает, что улики должны попадать в правильные (то есть следовательские) руки.

Что касается «одного английского романа», то тут Шкляревский либо путается сам, либо запутывает читателя, потому что приводит эпизод из мемуаров Л. Канлера (в русском переводе — «Записки сыщика, или Политические тайны Франции, изложенные в форме рассказов Канлером, бывшим начальником Парижской тайной полиции» (1865), в оригинале “*Mémoires de Canler, ancien chef du service de Sûreté*” (1862), на английском языке — “*Autobiography of a French Detective from 1818 to 1858, comprising the Most Curious Revelations of the French Detective Police System*” (1862)). Если Шкляревский читал записки начальника “*Sûreté*” в английском переводе, то там это глава XIV, “*A Watch Robbery*” [Canler 1862: 143]. В любом случае это, опять-таки, «лекоковщина».

Характерно появление французского следа в рассказе «Что побудило к убийству?», где гувернантка Люсеваль, уроженка Парижа, заявляет:

Я так запугана вашими русскими уголовными законами! <...> О русских законах я слышала таких ужасов, что ожидала, что при малейшем подозрении меня засадят в тюрьму, где я просижу несколько лет, а может быть, и вечно! [Шкляревский 1993: 34]

Поэтому, первой обнаружив труп, соотечественница Лекока, опасаясь всего, что может выглядеть как улика, спрятала запачканную кровью ночную рубашку. Но следователь заслужил ее доверие, изложив свое анти-сыщицкое кредо:

Я вам выскажу некоторые мои правила при производстве следствий. По странной случайности в начале моей службы мне попадались такие запутанные дела, в которых неотразимые подозрения падали всего чаще на лиц совершенно невинных, и оправдания их казались баснями; преступники же долго оставались вовсе в стороне, людьми посторонними. Но в конце строгого следствия ход дела изменялся, и басни превращались в быль. Вследствие этого у меня выработалось правило считать вероятными самые неправдоподобные истории и проследить их, если, конечно, они не полная нелепость, которая говорит сама за себя; и ко всем неотразимым доказательствам я отношусь с крайнею осторожностью и беспристрастием [Там же: 35].

В то же время в «Князе Амалат-Беке» следователь Кирин снова сам ходит по адресным столам, магазинам готового платья и типографиям визитных карточек, при этом автор дает понять, что ему известны упреки в неправдоподобии таких сюжетов:

Кирин поручил розыски князя Амалат-Бека сыскной полиции, но решился и сам разыскивать. Само собой разумеется, другой судебный следователь не взялся бы за этот труд и “не отвечал бы по закону”... Он спокойно оставил бы дело за сыскною полициею, делал бы с нею сношения и прочее. Обыкновенно судебные следователи говорят, что так производить следствия, как пишут в романах, нет возможности, потому что в производстве много дел... Очень может быть, не спору. Что ж из этого? Ну, а у Ивана Федоровича Кирина дел в производстве было мало, почему знать? [Шкляревский 1882: 37].

В «Убийстве мирового судьи» герой также не чужд парадигмы улик, он буквально занимается самой стереотипно «лекоковской» экспертизой — изучением отпечатков обуви и копыт на снегу, которые, конечно, ведут к ложному подозреваемому, поэтому основным качеством, которое должен воспитывать в себе судебный следователь, остается незамутненность взгляда на преступление и эмоциональная лабильность, позволяющая все-таки поверить человеку, против которого улики искусственно подтасованы.

Как и другие знакомые нам ранние следователи, герой Шкляревского, если чувствует в этом свой долг, охотно идет на представление дела в «оправдательном» ключе:

Передавая от себя оконченное производством дело об убийстве Лихачева, я в заключении присовокупил целую адвокатскую речь в интересах Черненко... Но не будет ли она гласом вопиющего в пустыне?.. Потому что подобные соображения следователей не входят в сферу служебной их деятельности и не принимаются во внимание судом, тогда как кто лучше судебного следователя ознакомлен с ходом всех обстоятельств дела!.. [Шкляревский 1880: 96]

Нетипичность, которую герой приписывает своему решению, как мы постарались показать ранее, мнима.

В 1870-х гг. Шкляревский был единственным автором, использовавшим подзаголовок «записки следователя» и не являвшимся при этом следователем. На фоне процедуральной манеры Тимофеева, Панова, Попова и других «уголовных авторов в вицмундире», его стиль резко выделяется. Сравним, например, «дознательские» зачины рассказов Тимофеева с усложненной схемой Шкляревского: в первом случае «Я», следователь, получает сообщение о преступлении в законной форме, собирается в дорогу и т. д., во втором — некий «Я» (еще неизвестно, следователь ли) прочитал в газете о загадочном происшествии, сходством психологического феномена это напомнило «мне» событие, произошедшее много лет назад в «нашем городе», тогда убийца скрылся, «Я» в то время был гимназистом, потом получил юридическое образование, и вот «Я» следователь (вероятно, в арестантских ротах, как у Соколовского в сборнике «Острог и жизнь»), на «моих»

руках умирает бродяга, выдающий себя за монаха, который оказывается тем самым убийцей из истории семнадцатилетней давности, его предсмертную исповедь «Я» сократил и завершил своим психологическим анализом, поскольку что для репортера «Полицейских ведомостей» — «богатая канва» для романа, то для «меня» — случай из практики (рассказ «Семейное несчастье»).

Пожалуй, в первую очередь именно такой композиционной структурой Шкляревский заслуживает звание «русского Габорио», поскольку она ассоциируется с автором Леккока, в частности, к ней принято возводить строение первых произведений шерлокианы (впоследствии Конан Дойл от этого приема отказался) [Knight 2017: 45]. В самом распространенном виде эту схему можно описать так: в первой части, от лица расследующей фигуры или по крайней мере с фокализацией на ней, описывается история расследования, заходящего в тупик — во второй части, представляющей собой развернутое обращение к прошлому, всезнающий повествователь от третьего лица рассказывает предысторию преступления, иногда прямо с детских лет фигурантов — в третьей части расследующей фигуре приходит озарение уточнить некое решающее обстоятельство из далекого прошлого, и все становится на свои места. Так устроены, например, романы «Князь Амалатбек» (1882) и «Новая метла» (1886). К. Уайтхед даже определила рекордный во всей ранней русской уголовной прозе аналепсис — воспоминание о событиях за 50 лет до преступления — и он принадлежит Шкляревскому, это рассказ «Секретное следствие». Иногда схема редуцируется до спонтанной исповеди преступника, а предшествующее ей расследование и ее последствия остаются за сценой.

При этом в романе «Амалат-Бек», ровно на стыке между первой и второй частью по приведенной нами схеме, то есть в момент, когда следователь заходит в тупик, и автор временно отнимает у него бразды повествования, содержится открытый выпад против Габорио:

В беллетристических произведениях с криминальным содержанием судебные следователи изображаются нередко личностями, обнаруживающими необыкновенную проницательность, бдительность и деятельность. Авторов упрекают, что они выставляют какие-то юридические идеалы. В этом упреке много несправедливости. Действительно, иностранных писателей безусловно обвинить можно, потому что деятельность их Леккоков и прочее сверхъестественна, самый сюжет вовсе не заимствован из жизни, факты подтасованы и ходульны <...> В отношении же русских писателей, произведения которых отличаются несравненно большею естественностью, упрек основывается на недоразумении публики. Дело в том, что у нас очень мало хороших и деятельных следователей; огромное большинство исполняет свои обязанности с рыбьим хладнокровием, по заданному им «Наказу», форменно, починичьи, шаблонно <...> Не выставлять же писателю следователя-тюфяка?.. Во-первых, это относится к другому отделу литературы, а во-вторых, тогда кто-либо другой должен будет обладать замечательностью, деятельностью и проницательностью, чтобы раскрыть преступление вместо его. Такие случаи также фигурируют в произведениях наших беллетристов-криминалистов... Мой настоящий рассказ будет лишен шаблонности [Шкляревский 1882: 33–34].

Из этого отрывка можно сделать несколько выводов: 1) как в будущем Конан Дойль, Шкляревский маскирует ориентацию на Габорио внешне пренебрежительным отношением; 2) Сыщик — этот «кто-либо другой» — представляется ему литературным типом более шаблонным; 3) он осознает, что конструирует гибрид следователя и сыщика, но все равно помещает героя в систему юстиции. Почему?

Потому что в целом Шкляревский сохраняет главную роль за прямой речью участников криминальной истории, установку на психологизм и исповедальность, что позволяет согласиться с выводами статьи А. И. Рейтблата «Русский Габорио или ученик Достоевского?» о том, что более значимыми ориентирами для писателя были русские классики (о том, как Шкляревский работает с претекстами Достоевского, Гоголя, Островского, Лескова, см. подробнее [Булахова 2025]).

§6. В. И. Блезе

О Владимире Ивановича Блезе, который умер в возрасте 26 лет, известно, что в 70–80-е годы XIX века он был редактором журналов «Свет и тени» и «Мирской толк», а также заведующим редакцией журнала «Европейская библиотека», в связи с чем А. П. Чехов договаривался с ним о публикациях переводов его брата Ал. П. Чехова [Чехов 1974: 44], [Чехов 2000: 101].

Для своего рассказа «Масляничное чучело» (1879) Блезе выбрал уже несколько архаичный для конца 1870-х гг. подзаголовок «Из записок судебного следователя» (как мы упоминали выше, из не-следователей так делал только Шкляревский, остальные пользовались более нейтральными формулами вроде «из уголовной хроники Москвы», «из уголовной летописи», «роман из русского оконченного дела», «из хроники забытых дел» и т. д.). Это объясняется псевдомемуарным характером записок рассказчика — уже немолодой, он с временной и психологической дистанции воспроизводит и анализирует свои импульсы, впечатления, размышления и методы первых лет следовательской службы.

Отталкиваясь от типичного зачина «записок следователей» («Вернувшись с утомительного и, главное, ничем не кончившегося следствия, усталый, весь в грязи и полуголодный, я только что собрался было сесть за обед, мечтая о постели, как вдруг...») [Блезе 1879: 1, 2], автор демонстрирует все более широкую начитанность — настоятеля монастыря, из которого пропал паломник, называет похожим на «брата Горанфло из известного романа Дюма-отца “Графиня де Монсоро”», подозреваемой «мельком припоминается Голядкин в “Двойнике” Достоевского» [Блезе 1879: 8, 60], фигура ее своим «фатальным магнетизмом» напоминает следователю «характерную виньетку, иллюстрирующую роман Генриха Зегая “Les femmes qui tuent”» [Там же: 8, 67] (вероятно, имеется в виду роман 1874 г. писателя по имени Henri Legay; существует также брошюра А. Дюма-сына с таким названием), отмечается, что «такое психическое состояние некоторых преступников с чрезвычайной талантливостью очерчено Томасом Гудом, этим Некрасовым английского народа, в его небольшой поэме “Сон Евгения Арама”» [Там же: 10, 75], монах, с которого сняты подозрения, улыбается «хорошей улыбкой людей того

типа, представителем которого служит захермазовский «Дон-Жуан из Коломеи»» [Там же: 11, 84]...

Как и у Шкляревского, у Блезе есть отсылки как явные, скорее для создания атмосферы, так и более скрытые, чтобы конструировать читательские ожидания, играть с ними и обманывать их. Так, следователь имеет сходство с благодушными британскими батлерами Коллинза, перемежающими сбор сведений ностальгическими отступлениями, и одновременно с Хроникером из «Бесов» Достоевского (при этом в нужный момент наррация свободно переключается со следовательского первого лица на перспективу комической городской сплетницы с гоголевской фамилией Перепетуева — аналогичная и одноименная героиня изрядно запутывает следствие в романе Телепнева «Убийство в Пузыревских банях», вышедшем в том же 1879 г.), а главный подозреваемый отец Софронтий, отличающийся демонической красотой и легендарным сластолюбием, выглядит, как если бы Николай Ставрогин после исповеди Тихону поступил послушником в *Николо-Старобежский* монастырь. О нем сообщается даже, что он, «по настойчивым слухам, соблазнил обманным образом какую-то четырнадцатилетнюю девочку» [Там же: 7, 54], что подтверждает факт знакомства с содержанием неопубликованной главы «У Тихона» в литературных кругах. Одновременно своим «богодьявольством» этот тип, который спускается в трущобы и, в качестве интерлюдии между грязными удовольствиями для скучающего ума, предается некоторой филантропии, через салмановского Зыкова-Зылова восходит к принцу Герольштейнкому. Полагаем, это позволяет и о самом Ставругине говорить как об отдаленно родольфианском персонаже, возможно, отчасти этим объясняется, что и Хромоножка, и сам автор в черновиках называют его «князем».

Тем не менее, отец Софронтий оказывается не просто неповинным в убийстве, но и вообще не причастным к нему. Истинный убийца просто воспользовался его лодкой.

Однако следователь держит послушника в остроге так долго не только из-за того, что ментально находится во власти улики. Это единственное, что можно сделать, пока не найден труп. О парадигме улики и следовательской психологии повествователь размышляет с позиции взрослого, заматеревшего сотрудника юстиции:

Теперь, при воспоминании об этом деле, мне делается ужасно смешно над самим собою. Едучи тогда на следствие в монастырь по боярышниковскому делу, ведь я вовсе еще не знал *наверно*, совершено ли действительно преступление или же все это — одно только недоразумение, а между тем мысль моя работала неустанно, занятая отчаяннейшими построениями, как будто я произвожу следствие. Не правда ли, смешно? Да, пожалуй, но только не в применении к тогдашнему моему положению. Тогда я только что выступил на поприще судебного следователя, совсем юный и неопытный, прямо с университетской скамейки, полный романтизма и юридических традиций, натолковавших мне, что хороший психолог — и хороший следователь. <...> Я наивно воображал, что в сфере соображений по поводу нападения на след преступлений, в сфере собирания улики можно парить также широко, как и в области психологических предположений. Какая ошибка! <...> Поверьте, для судебного следователя, прежде всего, необходима, наряду с извест-

ного рода выправкой, сдержанностью, осторожностью строгая индуктивная логика, а не дедуктивное парение. Совершенно, положим, преступление. Оно непременно обставлено рядом улик и условий, стягивающихся в виде *circle vicieux* вокруг преступления. Цель этих улик и условий — непроницаема... [Там же: 2, 12]

Подытоживая — по мысли следователя Блезе, и анализ улик, и психология должны стать точными науками с четко определенными границами применимости, иначе возможны «какие угодно эксперименты логической эквилибристики».

Когда труп обнаруживается, это не дает ничего формальной стороне следствия (экспертиза невозможна), но подталкивает убийцу к признанию из страха. То есть в конечном итоге виновный установлен не благодаря уликам, а методом «создания условий для явки с повинной и ожидания ее», то есть по стратегии Порфирия Петровича или Тихона, от которого Ставрогин выбежал с криком «Проклятый психолог!».

57. П. И. Телепнев

Тщету ненаучной криминалистики и психологии изображает и роман «Убийство в Пузыревских банях» (1879). В нем обезглавленный труп убитой «опознан» квартирной хозяйкой Перепетуевой на основании совпадения по времени с пропажей жилички и похожей одежды. Отталкиваясь от факта беременности жертвы, следователь берет за основу версию об убийце-любовнике, и идет по следу при помощи комического помощника частного пристава Мурашкина, образ которого дает читателю возможность несколько расслабиться между кровавой сценой обнаружения трупа, предвосхищающей рипперологии, и тяжелыми допросами близких жертвы. Любовника убитой Михайловой находят и избличают графологической экспертизой записки с назначением места встречи, дневником девушки, который обрывается как раз на уговоре о свидании, и уликой в виде запонки (причем экспертом выступает ювелир-француз⁹⁶). Подозреваемый совершает самоубийство при задержании, а к Перепетуевой на квартиру возвращается... Михайлова, которая просто лежала в больнице и не могла никого об этом предупредить.

При том надо же оставить кое-что и для догадливых читателей. — А что же убийство в Пузыревских банях? — спросят меня они. — Кто был жертвой и виновником, куда девалась унесенная убийцей голова?

— Увы, читатель! На все эти вопросы у меня ответов нет: неуменье ли следователя или другое что было тому причиной — не знаю. Но только кровавое дело, о котором я повествовал, было “предано на волю Божию”.

КОНЕЦ [Телепнев 1879: 187].

⁹⁶ Интересно, что во французских реалиях ремесло, связанное с драгоценными камнями и металлами, может иметь место на дне общества, но для России это не так, поэтому Мармеладова, например, Достоевский делает мелким чиновником, хотя в нем можно узнать Мореля из «Парижских тайн» Сю, ювелира-гранильщика.

§8. А. П. Чехов

Мы позволим себе оставить в стороне чеховедческие дискуссии о том, следует ли называть «Шведскую спичку» и «Драму на охоте» текстами пародийными, пародичными или стилизационными и, вслед за Рейтблатом и Уайтхед, будем рассматривать их как просто уголовные произведения Чехова. Тот факт, что в рассказе «Масляничное чучело» впервые изображается расследование исчезновения, криминальная природа которого еще не подтверждена, сразу как убийства, наталкивает нас на мысль, что сочинения Блезе более других образцов ранней русской уголовной прозы могли послужить Чехову источником вдохновения (случай «Пузыревских бань», где в финале выясняется, что убитая не убита, интересен, но знакомство Чехова с неизвестным П. И. Телепневым, опубликовавшим уголовный роман отдельным изданием в Саратове, представляется сомнительным). В. И. Блезе напечатал «Масляничное чучело» и «Гордиев узел» (оба рассказа 1879 г.) в журнале «Мирской толк», где сам же работал редактором. В ноябре 1882 г. Чехов письмом напоминает брату Ал. П. Чехову, что Блезе ожидает от того выполнения оговоренной работы по переводам иностранных романов, а в декабре того же года признает, что имеет в редакции некоторое влияние: «Если хочешь писать в „Мирской толк“, то пиши на мое имя. Это важно. Вообще помни, что присланное на мое имя имеет более шансов напечататься, чем присланное прямо в редакцию. Кумовство важный двигатель, а я кум» [Чехов 1974: 46].

На наш взгляд, в «Шведской спичке» дело не только в том, что оба героя — и «изгнанный из семинарии и начитавшийся Габорио» [Чехов 1975: 216] писмоводитель Дюковский (фамилия с корнем романского происхождения), и регулярно возвращающий своего помощника из высей «дедуктивного парения» (по выражению Блезе) на землю Чубиков, «старик лет шестидесяти, подвигающийся на своем поприще уже четверть столетия, известный всему уезду как человек честный, умный, энергичный и любящий свое дело» [Там же: 202] — в нарушение процедуры, приступают к следствию на основании некачественного дознания. Важнее то, что Чехову, по-видимому, известны дебаты юридических кругов о том, насколько позорит или украшает следовательский мундир лекоковщина, известно и преломление их в литературном жанре, и он видит в этом раздутом противопоставлении пародийный потенциал.

Более амбициозным представляется замысел «Драмы на охоте». Связи этой повести с уголовной литературой посвящена специальная работа С. А. Кибальника [Кибальник 2022], но автор, на наш взгляд, чрезмерно фокусируется на фигурах Шкляревского и Габорио, тогда как мы стараемся показать, что открыто обозначенные отсылки в уголовной литературе обычно являются не самыми значимыми.

Действительно, эти писатели упомянуты в тексте напрямую редактором газеты в рамочном повествовании: «...наша бедная публика давно уже набила оскомину на Габорио и Шкляревском. Ей надоели все эти таинственные убийства, хитро-сплетения сыщиков и необыкновенная находчивость допрашивающих следователей» [Чехов 1975: 244] (далее граф Карнеев несколько раз называет своего

приятеля Лекоком). Также можно вспомнить, что пренебрежительное отношение Чехова к уголовной прозе принято подкреплять следующей цитатой:

Таких страшилищ (я говорю о романах, какими угощают теперь публику наши московские бумагопожиратели, вроде Злых духов, Домино всех цветов и проч.) еще никогда не было. Читаешь и оторопь берет. Страшно делается, что есть такие страшные мозги, из которых могут выползть такие страшные «Отцеубийцы», «Драмы» и проч. Убийства, людоедство, миллионные проигрыши, привидения, лжеграфы, развалины замков, совы, скелеты, сомнамбулы и... черт знает, чего только нет в этих раздражениях пленной и хмельной мысли! [Там же: 590]

Однако мы хотели бы указать на то, что сочинения Злого Духа (В. А. Прохорова, автора романа «Отцеубийца»; под «людоедством» далее, по-видимому, имеется в виду его роман «Людоеды» 1883 г.), «Домино всех цветов» (Синее домино — это А. И. Соколова, Розовое домино — Н. Н. Животов) и «записки следователей 1870-х гг.» — это разные явления. То, что Чехов таким же образом оценивал Тимофеева, Соколовского, Шкляревского или Блезе — отнюдь не аксиома. И Камышев из «Драмы на охоте» прямо указывает, к какому этапу развития уголовной прозы относится его рукопись:

...позвольте представиться... Кандидат прав Иван Петрович Камышев, бывший судебный следователь... <...> Был, знаете ли, судебным следователем <...> Сюжет... Как бы вам сказать? Сюжет не новый... Любовь, убийство... Да вы прочтете, увидите... «Из записок судебного следователя»... <...> Повесть моя написана по шаблону бывших судебных следователей, но... в ней вы найдете быль, правду... Все, что в ней изображено, все от крышки до крышки происходило на моих глазах... Я был и очевидцем, и даже действующим лицом [Там же: 244].

Сюжет о том, как провинциальный следователь расследует убийство в имени своего приятеля похож, например, на рассказ Шкляревского «Роковая судьба», ему же присуща тема недостойной меркантильной женщины, полной противоположности идеалу честной труженицы, из-за которой спивается муж, идут по миру дети и т. д. Но и с записками реальных следователей повесть сближает многое: зачин, когда усталого следователя пробуждает сообщение о преступлении (честь огласить результаты дознания юмористически передана от условного станového к попугаю); франтоватый, пустой и назойливый представитель прокурорского надзора; доминирование следовательской перспективы над сыщицкой («преступник был уже в наших руках и, стало быть, не было надобности пускаться в лекоковские анализы» [Там же: 390]), оправдательное направление следствия («У тебя какая-то страсть заступаться за подобных господ» [Там же: 351]); бытовые и процессуальные трудности ведения следствия в провинции вне города (невозможность выехать из-за непогоды, невозможность приступить к допросам, потому что все пьяны, а кто не пьян, тот отзывается «немогузнайством» из страха и нежелания связываться с правоохранительными органами, как у Панова в «Деревне Медведице» и «Помочи»).

Но больше всего «Драма на охоте» похожа на рассказ того же Панова «Убийство в Мухтоловой роще»: в обоих случаях еще до какого-либо преступления, гуляя в компании по живописным охотничьим угодьям, следователь встречает прелестную дикарку, дочь лесничего (у Панова — пчельника); попадает к ней в гости под предлогом пережидания грозы; отцы девушек озабочены, чтобы двери были заперты (у Чехова — в психиатрическом ключе, у Панова — беспокойство, как бы не пришел подавать условный сигнал недостойный ухажер); оба произведения написаны в «псевдотургеневском» духе (см. стр. 99 главы 2 настоящей работы); не скрыты выходящие за рамки профессиональной этики чувства следователя к «настоящей русской красавице»; одно и то же латинское изречение поставлено в одно и то же место, в финал — у Панова: «Я был следователь — и раскрыл дело. Но топить и без того несчастную девушку я не хотел! Errare humanum est, думал я, и ni humani a me alienum!» [Панов 1876: 44], у Чехова: «— Не Урбенин ведь убил! — Как же? — спросил Камышев, придвигаясь ко мне. — Не Урбенин! — Может быть. Humanum est errare — и следователи несовершенны» [Чехов 1975: 409]; наконец, аргумент, возможно, забавный, но повествователь «Мухтоловой рощи» — это единственный следователь, у которого есть домашнее животное, названное по имени и играющее роль в сюжете. У Панова это охотничья собака, но следователь с собственной лошадыю и попугаем выглядит еще более барином-бонвиваном.

В то же время можно поддержать тезис Кибальника, который, вслед за Назировым, указывает, что

роман «Драма на охоте» представляет собой роман-пародию (или, точнее, гипертекст с элементами не только пародии, но и стилизации) — только не на уголовный роман Э. Габорио и А. А. Шкляревского, а на наиболее актуальную в 1880-е г. г. русскую⁹⁷ классическую литературу. Это прежде всего произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. Н. Островского, И. С. Тургенева, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого и др. [Кибальник 2022: 20]

Но опять же, несомненный отпечаток великих писателей одновременно и непосредственен, и вторичен. Тургеневские краски в пейзажах, характеристиках героинь, коллизиях и т. д. появляются и благодаря самому Тургеневу, и потому что их уголовный потенциал уже опробовал Панов. Обсуждение «небесного электричества» грозы вызывает в памяти и Островского самого по себе, и Шкляревского, который уже подключил споры критиков о «Грозе» и положении женщины к уголовному сюжету в «Рассказе судебного следователя». Прямое заимствование из диалога Порфирия Петровича с Раскольниковым, когда убийца спрашивает, кто же на самом деле убил, и расследующий персонаж спокойно отвечает «Вы», уже использовано Шкляревским там же. Урбенин топчет деньги и спивается, как до него уже делали не только Самсон Вырин и штабс-капитан Снегирев, но и станционный стрелочник в романе Тимофеева «Отчего поезд кувыркаются?».

⁹⁷ И не только на русскую. Например, старуха-воровка Сычиха — героиня «Парижских тайн».

Новаторством Чехова обычно называют изобретение ненадежного нарратора, расследователя-убийцы. На наш взгляд, эксперимент Чехова идет дальше. Этот прием как раз не стоит переоценивать, поскольку на момент «обличения» Камышева расследующей фигурой является как бы уже редактор. А вот редактор совершил ту же ошибку, что и Дюковский — приступил к следствию, минуя этап дознания, не удостоверившись, а было ли вообще убийство, а была ли Ольга, а следователь ли Камышев. Прямое упоминание Шкляревского и с ним же ассоциирующаяся тема неблагодарного труда писателя-поденщика («Вступаю же на путь авторский просто из меркантильных побуждений... Заработать хочется... <...> Занятий у меня теперь нет, есть почти нечего...» [Чехов 1975: 243]) могут служить подсказками, что Камышев только удачно стилизует следовательскую манеру «записок».

Природа письменного признания заключается в том, что мало кому придет в голову усомниться в убийстве Алены Ивановны Раскольниковым (потому что читатель это «видел»), но легко предположить, что Смердяков не убивал Карамзова-старшего, а Ставрогин не растлевал Матрешу. Любое письменное сочинение может быть самооговором под влиянием болезни или из желания поинтересничать. Известно литературе эпохи и приписывание самообличения писателям — того же Достоевского предупреждали, что пойдут слухи об автобиографичности прегрешений Ставрогина; так и вышло (см., напр., письмо Н. Н. Страхова к Л. Н. Толстому [Гроссман 1962: 251]). Возможно, Камышев запланировал и рассчитал эффект, который должна произвести рукопись на редактора и на читателя, подобного ему, сделав это с целью добиться скорейшей публикации, например. Если настроить свое читательское восприятие таким образом, то последние слова Камышева о том, что прямо сейчас за окном сидит в пролетке граф Карнеев, а неподалеку живет сын Урбенина, выглядят уже откровенным глумлением.

Если вымышленный Зиновьев — «первородный» следователь-протоколист, то редактор заражен лекоковщиной, чему не противоречит его же заявление в начале. Его комментарии по ходу рукописи и доводы из разговора с Камышевым при внешней логичности наивны. Возможно, это пародия на самого А. Я. Липскерова, которому Чехов принес «Драму на охоте» в «Новости дня» и который сам писал уголовные рассказы («Кража и розыск 9000 рублей: рассказ из уголовной хроники», 1880), причем именно в сыщицком духе.

Например, он указывает

на одно очень важное обстоятельство. В продолжение 2–3-х часов г. Камышев занимается только тем, что ходит из комнаты в комнату, возмущается с врачами прислугой, щедро сыплет оплеухи и проч.... Узнаете ли вы в нем судебного следователя? Он, видимо, не спешит и старается чем-нибудь убить время. Очевидно, «ему убийца известен». Затем, описанный ниже, ничем не мотивированный, обыск у Сычихи и допрос цыган, более похожий на издевательство, чем на допрос, могут быть проделаны только для проволочки времени <...> Почему вы не осмотрели места преступления? Не потому, что забыли об этом или считали это неважным, а потому что ждали, чтобы дождь размыл ваши следы [Чехов 1975: 377, 396].

Однако знакомство со следственной практикой, хотя бы только по «запискам следователей», позволяет возразить, что именно так и расставлялись приоритеты, когда следователь работал один, без помощи сыскной полиции, в условиях, когда нужно как можно скорее допросить умирающую жертву, отпустить нервничающих свидетелей и т. д., что же касается места преступления, то там вокруг раненой Ольги толпилось так много людей, что старые следы могут оказаться затоптанными, а новые — только запугают... Возможность противоположных прочтений приглашает читателей к самостоятельным выводам.

За неимением возможности опереться на предшественников-чеховедов, мы настаиваем на нашей версии замысла Чехова. Такая интерпретация уже высказывалась по меньшей мере один раз [Быков 2016], но аргументировалась через сопоставление с гораздо более поздними детективами А. Кристи или Дж. Пристли. Мы же находим ее крайне напрашивающейся в контексте современной Чехову уголовной прозы. На наш взгляд, «Драма на охоте» — это метажанровое размышление об экспериментальности, интрузивной мощности и чрезвычайной пролиферативности криминальной литературы даже в умы тех, кому на декларативном уровне она уже «набила оскомину». Как показывают наши предыдущие примеры, эти мысли встречались и ранее у других авторов, но Чехов их усилил и довел до логического финала. В этом случае можно согласиться с Д. Л. Быковым, что почти невозможно было добиться правильного понимания повести при газетном формате публикации, где продолжения выходили далеко не каждый день с января по апрель. При таком интересе к жанру вполне возможно, что некоторые разновидности уголовной прозы Чехов отнюдь не презирал и даже хотел бы пробовать себя в них дальше, если бы не эта неудача. В дальнейшем Чехов продолжит линию осторожной этнографии и выкажет знакомство с «Темным делом» Васкеля, «рассказом уездного стряпчего» (1890) — значит, криминальную литературу он продолжил читать.

§9. Уголовные романы московских газет

Особую роль именно «Московского листка» в формировании схем и формул массовой литературы в России второй половины XIX в. подчеркнул Дж. Брукс:

“Moskovskii listok” was neither the cheapest nor the most popular newspaper in the late 19th century. The St Petersburg daily “Svet” sold for less and probably reached more readers, but “Moskovskii listok” typified a new kind of popular journalism. Moreover, the editor, Nikolai Ivanovich Pastukhov, played a central role in the development of popular fiction [Brooks 1985: 118–119].

Иными словами, Н. И. Пастухов сыграл ключевую роль не только в развитии популярной беллетристики, но и в переосмыслении функций газетной криминальной прозы — она больше не была просто отражением реальных происшествий, но становилась своего рода фабрикой сюжетов.

При этом превращение уголовного сюжета в газетный продукт не было только вопросом жанровой моды. В 1870–1880-е годы происходит важный инфраструктурный сдвиг: ежедневная газета превращается из городского феномена в трансрегиональный. Это становится возможным благодаря сочетанию двух факторов — удешевления и ускорения типографского процесса и развития железнодорожной сети, позволившей газете достичь читателя уже не только в столицах, но и в десятках других городов в течение суток. Изобретателем ежедневного газетного формата часто называют Суворина, однако и до него сочетание печати и транспорта уже создавало эффект тиражируемости и серийности, с которым не могла конкурировать журнальная публикация. Этот эффект физической и ментальной «вездесущести» газеты стал решающим в утверждении новой криминальной формы — серийной, остросюжетной, визуализированной. Именно эта инфраструктурная революция позволила криминальному нарративу перейти из статуса социальной метафоры в статус медийного развлечения.

Но фоном этому сдвигу по-прежнему служил кризис нового правосудия. Если петербургским уголовным романам было более свойственно изображать следователя персонажем, стреноженным прокурорским надзором, аристократическими предрассудками или хищными интересами капиталистов-акционеров (и от этого переживающим профессиональный кризис), московская уголовная литература отреагировала на контрреформы всплеском сыщицкой литературы.

А. М. Пазухин, Ф. К. Иванов, Н. М. Седельников, И. А. Вашков, Н. А. Хлопов, С. М. Нестеров, А. И. Соколова, М. Н. Былов (Рудниковский), В. А. Прохоров, А. Я. Липскеров, В. А. Лунин — этих авторов можно объединить в одну группу, позаимствовав условное название у Чехова: «наши Пазухины, Соколихи и прочие раздирательные, рокамболистые писатели» [Чехов 1987: 84]. Отсылкой к Рокамболу, герою Понсона дю Террайля, Чехов обозначает используемый в уголовных произведениях этих писателей тип преступника, в то время как тип расследователя во многом основывается на Лекоче Габорио.

Можно выделить следующие конструирующие группу черты: это литература, написанная москвичами для москвичей, продолжающая тематику «московских тайн»; сами авторы принадлежали к кругу «газетной Москвы», в прошлом могли быть, например, врачами, ветеранами последней балканской кампании, актерами, могли даже сами иметь судимости⁹⁸, а к моменту публикации интересующих нас произведений стали всецело работниками литературного труда; писатели специализировались на массовой литературе в целом, уголовные произведения в масштабах всего их творчества могли оставаться лишь маленькой пробой на фоне

⁹⁸ Н. О. Ракшанин был лишен дворянского звания за вымогательство [Николаева, Гучков 2007: 257], А. И. Соколова, из старинного рода Денисьевых, смолянка, учившаяся вместе с дочерьми Ф. И. Тютчева, оставила в гостиничном номере младенца (Власа Дорошевича), также привлекалась к суду за мошенничество с векселями и залогами [Прозорова 2007: 713] и т. д. На тему органической связи своей среды с изображаемым в романах миром экономических преступлений уголовные писатели часто иронизировали сами, см., напр., в романе Ф. К. Иванова «В погоню за миллионами»: «...в конце концов ему пришлось прибегнуть, как он выражался, к литературному труду. Карутин, по его словам, стал писателем, но увы — только векселей. Писателем он оказался очень плодовитым» [Иванов 1885: 8].

значительного количества исторических и приключенческих романов⁹⁹; настоящих следователей среди них не было, сведения о следственно-разыскной практике они черпали из судебных репортажей, собственных экспедиций в трущобы (Гиляровский), имели «технических консультантов» среди агентов сыскальной полиции (такое сотрудничество Чехов иронически изображает в юмореске “*Rara avis*”¹⁰⁰). «Московский текст» уголовного жанра отличается большим удельным весом сюжетов из патриархального быта купечества и мелкой буржуазии, по сравнению со столицей, выступающей средоточием пороков переживающей упадок аристократии. Наконец, несмотря на то, что газетные публикации в целом связывались с меньшей, по сравнению с отдельными изданиями¹⁰¹, авторской ответственностью, московские газеты отличались большей неряшливостью, например, в плане опечаток.

Некоторые из этих пунктов вполне применимы и к уголовной литературе Петербурга, но газетная Москва именно как определенный круг авторов и изданий известна гораздо больше, благодаря вовлеченности в него, на определенном этапе творчества, Чехова.

В изображении расследующего героя также можно увидеть некоторую специфику — московские уголовные романы представляются более сыщицкими, в то время как в петербургских роль следователя не ослаблена.

Вероятно, это объясняется тем, что именно на Москву пришлось некоторые процессы, воспринятые как эмблематичные для эпохи зарождающегося «царства шантажа и легкой наживы». Например, крах Московского коммерческого ссудного банка в 1875 г., играющий немаловажную роль в сюжете романа «В тине адвокатуры» Н. Э. Гейнце (1889, 1891), или деятельность «клуба червонных валетов», само название которого отсылает к романам Понсона дю Террайля. Даже если преступления совершались не в Москве, а в окрестностях, разбирательство могло переноситься в московские суды (например, крах банка в г. Скопине Рязанской губернии, о котором написал судебный очерк «Дело Рыкова и комп.» Чехов). Таким образом, если Москва сделалась штаб-квартирой «рокамбольщины», для охраны порядка в ней нужно выставить героя по типу Лекока. Этому способствовало и реальное положение дел — сыскальной полиции отводилась особая роль именно в борьбе с организованной преступностью, поскольку если стоит задача

⁹⁹ Например, Н. А. Хлопов, насколько известно на данный момент, написал только два уголовных романа с большим перерывом — «Над бездной» (1888) и «Злой гений» (1909) — а в основном занимался бытовыми зарисовками и комедиями.

¹⁰⁰ «Сочинитель уголовных романов беседует с полицейским сыщиком: — Вы потрудитесь сводить меня в притон мошенников и бродяг... — С удовольствием. — Познакомьте меня с двумя-тремя типами убийц... — И это можно. — Необходимо мне побывать также в тайных притонах разврата. Далее сочинитель просит познакомить его с фальшивыми монетчиками, шантажистами, шулерами, червонными дамами, альфонсами...» [Чехов 1976: 230].

¹⁰¹ Яркий пример — авторы регулярно путают имена второстепенных персонажей; так, в оцифрованном РНБ экземпляре «Петербургского листка», содержащем роман Гр. Елизарова «Столичные драмы», буквально в соседних абзацах полицейский доктор называется то Карлом Ивановичем, то Карлом Андреевичем, и сохранилась правка от руки с зачеркиванием и приписыванием сверху исходного варианта — читатель не выдержал [Елизаров 1886: 206, 1],

установить всех многочисленных сообщников, методы до определенного момента должны быть тайными, то есть слежка предпочтительнее допроса.

Бурный рост аферизма в Москве привлекал внимание и Достоевского, который истолковывал проблему в свойственной ему манере.

Что такое в Москве червонные валеты? Мне кажется, это всего лишь та часть той фракции русского дворянства, которая не вынесла крестьянской реформы. Пусть они сами и не помещики, но они дети помещиков. После крестьянской реформы они щелкнули себя по галстуку и засвистали. Да тут и не одна крестьянская реформа была причиной, просто “новых идей” не вынесли. <...> Всякое чутье в этом смысле потеряли. Все прежние авторитеты разбили и наставили новых, а в новые авторитеты, чуть кто из нас поумнее, тот и не верует, а кто посмелее духом, тот из гражданина в червонного валета обращается [Достоевский 1983: 46].

Отражение судебных процессов 1870-х г. г. в романе «Подросток» неоднократно привлекало внимание исследователей» ([Долинин 1963], [Назиров 2005], [Пустыгина 1985] и др.)

Достоевский не имел этого в виду, но в свете нашей работы в «новом авторитете», не вызывающем доверия у тех, «кто поумнее», можно увидеть, среди прочих, судебного следователя. Рассматриваемый нами тридцатилетний период существования этого образа отражает, как на смену сдержанному одобрению пришло разочарование сначала в Великих реформах, затем и в контрреформах, хотя преобразования судебной системы были, пожалуй, самым удачным либеральным проектом Александра II. Образ сыщика же всегда примерно одинаков — русский Лекок может успешно выходить из схватки с русским Рокамболом и в этом смысле подготавливает волну подражаний Нату Пинкертону и Нику Картеру уже в XX в., когда от литературных сыщиков «отдираются романтические лоскутки» и заменяются на «один воплощенный кулак <...> вместо души — кулак, вместо головы — кулак, вместо сердца — кулак» [Чуковский 2003: 44–45].

Интересно, однако, что случаи прямого копирования Габорио относительно редки, и совсем отсутствует практика заимствования героя на грани с мистификацией, которая расцветет в XX в. — мы имеем в виду истории о приезде по приглашению сысской полиции Шерлока Холмса или Ната Пинкертона в Петербург, Казань, Одессу и т. д. В основном авторы уголовной прозы XIX века старались хотя бы минимально акклиматизировать французскую модель на русской почве.

К редкому типу текстов относится роман «Наследство трупа: похождения московского сыщика» (1885), который едва ли можно назвать адаптацией — это чистая «лекоковщина» с заменой национальностей и локаций. На помощь московской полиции в поимке организаторов игорного притона прибывает варшавский сыщик Прушак —

У нас нет Видоков, Лекоков и других легендарных артистов в деле раскрытия преступлений, у нас даже нет такой специально организованной сысской полиции, как в Англии или Франции, но если у нас попадаются среди сыщиков способные и искренне любящие свое дело образцы, то Прушак должен считаться одним из лучших среди них» [Пазухин 1885: 249, 1],

«Прушак окончил четыре класса гимназии, много читал судебных романов, сильно развив в себе наблюдательную способность и, наконец, закончив свое теоретическое образование сыщика чтением протоколов судебных следствий в Варшаве...» [Там же], «Этот Прушак или помешан на лекоковских похождениях, — подумал пристав, — или он... русский Лекок!» [Там же]

Таким образом, Прушак представляет собой юного Лекока, только мечтающего о деле, с которого начнется его блестящий сыщичский путь, каким герой Габорио был в третьем романе цикла «Мсье Лекок». Если Лекок был «сын богатой и уважаемой семьи из Нормандии» [Gaboriau 1871: 21], то здесь экзотизировано Царство Польское (Прушак — шляхтич-литвин), а Москва выступает в роли Парижа, города, куда так стремятся все криминальные и сыщичские умы. Комические русские локализации на фоне канвы «Мсье Лекока» прослеживаются на протяжении всего романа: «Прушак был упрям как десять бретонцев и столько же хохлов» [Пазухин 1885: 267, 1] (см. у Габорио: «Ах!.. Не стоит отказываться. Я упрямый, ведь я бретонец» [Gaboriau 1871: 139]).

Мы полагаем, что за псевдонимом «Граф Сапристи» стоит А. М. Пазухин, поскольку именно он подписывался сходным образом («редактор синьор д' Сапристи», «лорд Ремингтон» [Масанов 1958: 29]). Если наше предположение верно, то стоит упомянуть, что Пазухин подозревался современниками в авторстве пасквиля на Чехова «Тенденциозный Антон» (1887), который нам интересен тем, что отражает, по-видимому, как некоторые усматривали ренегатство в отходе Чехова от круга «газетной Москвы» (где он был «своим», был автором легких юморесок и даже уголовных повестей — собственно, «Похождения московского сыщика» были опубликованы в тех же «Новостях дня» в том же 1885 г., что и «Драма на охоте»).

Пазухин в молодости увлекался народническими идеями и 8 лет проработал народным учителем в селе Ярославской губернии, где основал библиотеку и народный театр. Характерно, что Пазухин, обладая глубокими знаниями крестьянского и купеческого быта, мог бы писать соответствующие очерки в духе «записок следователей», но в наступившее время этот жанр уже не может способствовать его жизненной цели — вырваться с помощью литературы из бедности.

Пазухин, однако, не выступает в роли бытописателя; развитие действия в его романах, имеющих жесткую (как правило, мелодраматическую) сюжетную конструкцию, определяется любовной страстью или жадной обогащения. В качестве высшей ценности утверждается счастливая семейная жизнь, а погоня за деньгами и чувственными удовольствиями порицается. Носителями соблазнов выступают обычно аристократы; резко негативное отношение к светской жизни... [Рейтблат 1999: 504–505].

Особенно отмечалось такое качество прозы Пазухина как «всепримирающий свет теплого оптимизма» [Там же: 505], что вполне относится к жанру уголовного романа в сыщичском изводе в целом.

Именно Пазухина и Соколову Чехов упомянул в первую очередь, описывая случаи отравления в Москве:

Роковая тайна нависла над Москвой. Какая-то невидимая сила в продолжение целой недели отравляла Москву невидимым ядом. То и дело в газетах печатались случаи отравления москвичей каким-то неведомым и судейски неуловимым веществом. Симптомы: рвота, холодный пот, боли в животе и прочее нехорошее. Наши Пазухины, Соколихи и прочие раздирабельные, рокамболистые писатели заподозрили преступление и уже нанялись писать подневно длинный роман под заглавием: «Семь смертей, или рвота каторжника». Но не печати пришлось разоблачить ужасную тайну. Разоблачила ее, как и следовало ожидать, полиция. <...> Оказалось, что городской был отравлен касторовыми семенами (*ricinus communis*), из которых добывается касторовое масло. Отравляли его и прочих не «секта отравителей», как хотелось бы Соколихе, а извозчики... [Чехов 1987: 84].

Заметно, как Чехов с помощью этого происшествия иронизирует над газетной «уголовщиной»: по его мнению, условным Пазухину и Соколовой хотелось бы, чтобы отравления были сильнее, чтобы яд был загадочным, а дело было раскрыто гениальным сыщиком. На самом деле никто не умер, яд оказался банальным лекарственным сырьем (более строгий токсикологический термин — «семена клещевины», но Чехов называет их «касторовыми», чтобы подчеркнуть связь с ходовым слабительным средством), а к разгадке пришел обычный городской. Но можно посмотреть, как подобную историю обработал бы настоящий «сыщицкий» писатель.

У В. А. Лунина в романе «Купленный выстрел, или Шайка отравителей» (1887) вместо касторовых семян герои погибают от кураре. Ввести этот токсин в уголовную литературу было удачной находкой Шкляревского в рассказе «Секретное следствие» 1874 г., только у Шкляревского следователь узнает о свойствах ядовитого вещества случайно, вне связи с расследованием, у Лунина же полицейский доктор определяет кураре, едва окинув труп взглядом¹⁰². Можно сделать вывод об усилении супергеройских способностей у всех участников литературного уголовного процесса в 1880-е г. г.

Полицейский агент в этом романе вполне а *la* Gaboriau, «гений по части розыска преступлений Охлестышев», отличается лекоковской энергичностью («— Но кто же убийца? — Я открою это, хотя бы это стоило мне целой жизни!» [Лунин 1887: 29]) и его же склонностью к патетическим восклицаниям и монологам о том, насколько гениальным или бездарным сыщиком он чувствует себя в данный момент, а также отличается крепким здоровьем, позволяющим пережить покушение. Безмянный следователь прилежно, но безуспешно ведет допросы, и мало-помалу его скепсис покоряется сметливости сыщика, благодаря чему удается избежать судебной ошибки. Одна из преступниц бежала и, по сообщениям парижских газет, отравилась кураре. В. А. Лунин,

¹⁰² Любовь уголовных авторов к кураре объясняется, вероятно тем, что он не очень эффективен, когда подсыпан в пищу или напиток, ему нужен контакт с кровью, а значит, сюжет можно усложнить легкой малозаметной царапиной или иным способом отравления, выглядящим как трагическая случайность.

опубликовав уголовный роман «Купленный выстрел, или Шайка отравителей», в дальнейшем писал по заказам «народных» издателей Е. А. Губанова и Е. И. Коноваловой и вскоре стал одним из самых плодовитых и известных лубочных писателей (более 150 кн.) [Рейтблат 1994b: 414–415].

Ф. К. Иванов, бывший ревизор имений у князя Паскевича и участник русско-турецкой войны, вступил в газетную литературу со статьями о скандальных судебных процессах. «Выдержанные в документальном стиле романы Иванова отличались занимательным сюжетом, среди стандартных газетных романов они выделялись достоверно переданной средой и точно выписанными деталями» [Рейтблат 1992: 384]. В романе «В погоню за миллионами: из уголовной хроники» Иванов изображает уважительные и коллегиальные взаимоотношения между следователем по особо важным делам и агентом сыскной полиции, по принципу «ум хорошо, а два лучше», как это формулирует сам сыщик Шустров. Как положено, полицейский реконструирует преступление на вещественном материале, а следователь — на психологическом, причем, невзирая на давление улики, должен прислушиваться к собственному убеждению:

Сыщик, то и дело сверяясь со своей записной книжкой, передавал подробности розысков по делу Острогорского.

— Хлопотал для вас, как мог, а вы, Василий Васильевич, все как будто недовольны, — говорил Шустров, вглядываясь в нахмуренное лицо следователя.

— Не вами я недоволен, — ответил тот, — а самим собой. Данные, добытые следствием и вашими розысками, действительно, как будто уличают Острогорского, а в душе я убежден, что он не убийца...

— Да будет вам сомневаться, Василий Васильевич, — протестовал сыщик, — помилуйте, улики целый ворох... [Иванов 1885: 323, 1]

Следователь с самого начала имеет правильные впечатления о виновных и невиновных, сыщик умен по-своему — например, носит в кармане кусочек воска, чтобы при случае, притворившись ценителем оружия, сделать слепок с дула. Вместе они противостоят нечестивому адвокату Певницкому, прямо подговорившему свидетеля ко лжи, что поспособствовало осуждению невиновного. На этапе доследования разгадывающих тайну фигур становится уже много: это и следователь, и сыщик, и недовольный вердиктом адвокат, и дядя невинно осужденного. В расширительном смысле восстановлением справедливости занимаются и врачи-психиатры, старающиеся вернуть разум жертве судебной ошибки. Введена эффектная развязка, которая в будущем будет активно развиваться в классическом детективе — в присутствии всех заинтересованных лиц обличить лжеца и доносчика указующим перстом доверено адвокату.

В романах «Убийство в Зарядье» (1888) и «Темное дело» (1889) Иванов уходит от выбора расследующего героя, помещая действие в 1840-е и в начало 1860-х г. (суд изображается «еще не гласный»). Особенно характерно в этом плане «Темное дело», где повествование ведется от лица человека, «случайно знакомого с обстоятельствами дела» [Иванов 1889: 1], а функции сыщика распределены между разными дореформенными должностными лицами. Так, частный пристав раздает

таинственные, непонятные для остальных распоряжения — например, вызывает хлебопека, чтобы по степени свежести хлеба на месте преступления определить примерное время смерти. Этот же герой ошеломляет дедукцией во время допросов:

— Я, ваше высококордие, поденной работой занимался... <...>

— Чернорабочим, значит, был? <...> Вот уж это ты, мой милый, совсем нескладно выдумал! — рассмеялся пристав — На чернорабочего ты совсем не похож: сапоги у тебя франтовские, поддевка тонкого сукна, жилетка с цветочками, шаровары плисовые, рубашка канаусовая, и в заключение всего — часы с цепочкой! [Там же: 45, 1].

Наружным наблюдением с переодеваниями и риском для жизни занимаются квартальный, караульный и двое друзей-приказчиков, имеющих в деле личный интерес (возлюбленная одного из них пострадала от шайки беглых каторжников).

Однако в финале повествователь предлагает свою трактовку, почему справедливость не восторжествовала, а преступники бежали:

Причиной того, что “Темное дело” осталось все-таки невыясненным, я считаю, в качестве скромного летописца, то обстоятельство, что в этом деле не было лица, руководившего следствием, лица, имевшего исключительное право направлять находившиеся в его распоряжении силы по той дороге, которая, в конце концов, привела бы к разгадке тайны, не дававшейся разумению отдельно и вразброд действовавших сил [Там же: 59, 1].

Иными словами, в деле не было судебного следователя. При всем обилии фигурантов (называется даже точная цифра — 52) и улик, предоставленная информация не была должным образом проанализирована. 52 человека как минимум были оторваны осторожным заключением от работы, понесли репутационные потери, вынуждены были испытывать трудности реинтеграции в общество. Роман представляет собой утверждение о необходимости судебного следствия.

При этом 1889 г. — это время, когда многие читатели имеют уже довольно туманное представление о том, что представляло из себя уголовное разбирательство в дореформенные времена. Об этом пишет Лесков в «Загадочном происшествии в сумасшедшем доме» (1884):

В нынешнее время часто доводится слышать сильное негодование, если какое-нибудь из ряда выходящее происшествие остается без скорого и удовлетворительного разъяснения его причин. Это сейчас же ставится в вину порядкам нового судопроизводства и еще чаще в вину тем людям, которые нынче производят следствия, и тем, которые совершают суд по законам императора Александра II. Думают, — и таких людей не мало, — что ранее, т. е. до введения новых судов, дела будто бы шли лучше, т. е. скорее, строже и справедливее. Такое мнение не только существует в темном простонародье, но оно даже без стеснения высказывается и в известных органах периодической печати, руководимых образованными людьми. Последнее, в свою очередь, раздражает и сердит людей, сохранивших верное воспоминание о прежнем следственном и судебном процессе. <...> во время

составления сборников Любавского никому из наших русских современников еще не приходило на мысль искать идеала правосудия в старинном судебном порядке, не предвиделось и того, что скоро может представиться надобность доказывать несостоятельность следственного процесса в дореформенное время [Лесков 2015: 178].

Читателям, которых слишком увлекающиеся сыщики и столь же чрезмерно нерешительные следователи могли привести к впечатлению, что строгость и прямолинейность николаевских времен была результативнее, Иванов напоминает, что это не так.

В качестве чтения, способствующего подобному разочарованию, можно привести в пример роман «Жизнь что морская пучина» Н. М. Седельникова, который, помимо фигуры юного и доверчивого следователя, отличается характерной ролью частного расследователя — душеприказчик жертвы проникает в тайну убийства не для того, чтобы помочь правосудию, а для того, чтобы шантажировать убийцу, бенефициара по завещанию.

Сильную следовательскую фигуру сложно найти и у И. А. Вашкова («Убийца», 1887), поскольку писатель предпринимает оригинальный жанровый ход — придает рамку английского сенсационного романа тайнам купеческих семейств. Главное доказательство против истинного убийцы предоставляет добродушный, мудрый и преданно любящий своих господ лакей Степан (как батлер Беттередж в «Лунном камне»), неожиданно проявляющий способности к дедукции:

Вы, ваше благородие, извольте обратить внимание, — задыхаясь, говорил Степан приставу и врачу. — Разве же это возможно, чтобы ежели который человек умирает своею смертию, чтобы вокруг него такой беспорядок был? Опрichь того возьмите во внимание колокольчик. Колокольчик завсегда у него под руками был, а теперича, извольте посмотреть — зна он где, на окне... [Вашков 1887: 196, 1]

А важным свидетелем, разбивающим улики против без вины заподозренной Ани и раскрывающим тайну ее рождения, становится старенький священник (редуцированная сюжетная арка Персиваля Глайда из «Женщины в белом»).

Следователю здесь, как и предполагает канон сенсационного романа, не хватает возвышенности души, чтобы правильно понять семейную драму, только в английской литературе это списывается на низкое социальное происхождение, а в русской уголовной прозе — на присущие должности сухость и формализм:

Я с вами вовсе не разговаривать пришел, — с улыбкой, более похожей на гримасу, сказал следователь. — Я действую по обязанности. <...> Убеждения мои слагаются не на основании слов, а на основании фактов. Не дайте же моему убеждению уклониться в сторону — если можно, те факты, которые я имею под рукой, осветите иным светом, и тем вы избавите себя от весьма крупных неприятностей [Там же: 203, 1].

Следователь

был молодой человек, довольно красивый, с изящными манерами, щеголь и делец вместе. Задушевный простяк и весельчак в общезитии, в деле службы следователь был педант самых крайних пределов. К тому же желание выслужиться, выбиться вперед, показать себя в каком-нибудь важном деле было его предвзятой идеей, любимой мечтой [Там же: 196, 1].

В романе «Среди зла и преступлений» формальное следствие, можно сказать, не подпускается к убийству самой купеческой семьей (насколько это вообще возможно в российских реалиях). Купеческий сын, подобно Калебу Уильямсу, самостоятельно разгадывает старую тайну, которой его отец обязан обогащением, в обстановке сенсационно обработанной готики:

Сад при фабричном доме Захребетниковых был громадный <...> Александр Афанасьевич всегда любил бродить по таинственным вековым аллеям <...> мечтать на закутанном зеленой зарослью берегу громадного пруда <...> Сумерки уже спускались довольно сильно. В некоторых аллеях сада сделалось совсем темно <...> — Ой! Батюшки! Режут! — раздается хрипло, но совершенно ясно <...> Громадная белая тень натолкнулась на него, отшатнулась и скрылась в чаще. В то же мгновение кто-то черный, неотличимый от мрака, натолкнулся на него, костлявые руки цепляются за платье и сжимают ему горло [Вашков 1890: 276, 1]¹⁰³.

К сенсационной поэтике определенно тяготела и А. И. (или, в соответствии с настоящим отчеством «Урвановна», А. У.) Соколова. В фокусе творческого внимания Соколовой были

семейные и любовные драмы на почве неравного брака, сословных предрассудков, часто с убийствами и самоубийствами из-за ревности и измены, как правило, в великосветской среде. Введение в повествование уголовной интриги, гаданий, пророчеств, сцен внезапной смертельной болезни персонажей (иногда столь же внезапного выздоровления) — излюбленные приемы для достижения остроты и динамики сюжета. Героини Соколовой (как правило, графини, княжны, обедневшие дворянки, перешедшие в разряд дам «полусвета» дочери богатых купцов) ищут личного счастья, защищают честь семьи, а самые слабые из них плывут среди «жизненного тумана без определенной цели, без определенного назначения ... без руля и без ветрил». Захватывающий сюжет произведений и мелодраматические характеры сделали имя Соколовой популярным среди массового читателя [Прозорова 2007: 714].

¹⁰³ Подключает Вашков и другие претексты, сами по себе не уголовные, но имеющие отношение к истории уголовного жанра: например, возлюбленная главного героя, честная труженица-швея (как бы Варенька Доброселова с легким и веселым характером Риголетты из «Парижских тайн») на первой же станице сообщает, что в нее влюбился сосед, бедный чиновник, который шлет ей любовные письма, написанные «выспренным слогом», хотя живет с ней в одном доме. Впоследствии этот чиновник участвует в похищении девушки. В уголовной прозе Макар Девушкин легко трансформируется в Голядкина.

Этому описанию вполне соответствуют романы «Последний визит» (1882) и «Спетая песня» (1892), в центре которых находится убийство по мотивам попорченной аристократической чести.

В «Последнем визите» четко распределены роли следственной группы: судебный следователь сух, постоянно подчеркивает, что закон ни для кого не знает исключения, дотошен, догадлив; врач — веселый знаток светских сплетен, любитель порассуждать о достоинствах и ограничениях медицинской науки; прокурор — чинит препятствия, не хочет, чтобы следствие тревожило важных персон; нижние полицейские чины — подбострастны.

Это был следователь дилетант [в значении «пассионарий». — *М. Б.*], следователь по призванию, и свое дело любил он, как даровитый художник любит избранное им искусство. Дело это, видимо, начинало завлекать его, как мастерски написанная книга, как таинственная загадка, от разгадки которой зависело бы все его дальнейшее существование [Соколова 1882: 114, 1].

В то же время следователь Вознесенский — кутейник, бурсак, о чем ему не устают напоминать потерпевшие, представители графского рода:

Закону я привык повиноваться, в какой бы форме он ни выражался и кто бы ни был его представителем! <...> Товарищ прокурора почтительно поклонился и бросил укоризненный взгляд на слегка побледневшее, но по-прежнему холодное и спокойное лицо следователя. Плебей, очевидно, понял гордый намек патриция, врожденная ненависть касты сказала свое; но Вознесенский промолчал, как молчал он все детство под строгой указкой дьячка, как молчал он долгие годы адских терзаний бурсы, как молчат все закованные жизнью борцы-пионеры нашего практического века [Там же: 115, 1].

Товарищу прокурора, в свою очередь,

было глубоко досадно, что, вращаясь в мире уголовной равноправности, окруженный людьми как Вознесенский, для которых герб есть историческая игрушка, терпимая только народом нравственно недоразвитым, он забыл традиции того круга, среди которого родился и вырос [Там же].

С помощью «практичности нашего века» следователь и движется вперед — когда подследственные ему дерзят, он просто, не глядя на них, продолжает заполнять протокол, и на уровне фонетических образов получается, что патетические монологи о фамильной чести прерываются скрипом пера, от росчерка которого зависит судьба всех этих людей, мнящих себя выше чиновника юстиции. Кажется, Соколова проводит параллель между великосветскими преступниками из своих романов и миром, который отринула и она (Смольный институт, литературные салоны и т. д.), чтобы прийти к независимому литературному труду, а в самой себе чувствует родство со следователем, представителем «практического века». Это соображение могло бы показаться натянутым, если бы нам уже не был известен пример сопоставления следователей и бедных литераторов — в творчестве Шкляревского.

К сенсационным чертам этого романа также относится итальянский мотив в лице камеристки покойной графини с «романическим именем» Целина Монти (о «ненадежных итальянцах» у Коллинза см., напр. [Cove 2019]).

Действие романа «Спетая песня» происходит на заре реформы. Главный герой, судебный следователь Михаил Васильевич, знакомится со знатным семейством Осинских, которое состоит из гордой паненки Изабеллы, ее отца, мачехи Розалии и брата Казимира. В имении находят убитым домашнего учителя. Следователь мастерски расставляет психологические ловушки, и в преступлении сознается красавица Изабелла. Она умирает в остроге, унеся с собой в могилу тайну причины, подтолкнувшей ее к преступлению. Таким образом, спетая песня — это метафора и нераскрытого мотива, и оборвавшейся жизни красавицы, и того, что род Осинских пресекается.

Необычно, что Соколова берет старомодный подзаголовок «Из записок следователя». Он мог быть взят для усиления «male gaze» — воспоминания мужчины, судебного следователя, пережившего романтическое влечение к своей подследственной в далекой молодости. Отнесенность повествования к прошлому, подчеркивается в самом начале романа:

Это было в самое первое время введения нового судопроизводства, наше русское общество не могло, не умело еще привыкнуть к гласному суду. Ничто еще не выяснилось, ничто не сложилось, все бродило как в тумане, и общество относилось ко всем представителям ново-судебной власти как-то выжидательно. Я был из числа первых назначенных в провинцию судебных следователей, и в первое время приезда моего в уездный город К...у, назначенный мне резиденцией, я почувствовал на себе весь гнет этого неточного, плохо выясненного общественного положения [Соколова 1892: 3].

Место службы героя — глушь и провинция, однако действие романа сосредоточено в исключительной ее части.

Имение это, носившее странное название «Черного омута», было волшебной резиденцией, достойной самого взыскательного и прихотливого из владык земных. Обстановка «Черного омута» была так восточна, почти дико роскошна, и соединяла в себе, в то же самое время, такие утонченные прихоти западного комфорта, что оставалось только завидовать обладателю этой роскошной феерии и дивиться его изысканному вкусу и тонкому, художественному уменью устроиться в деревенской глуши и создать вокруг себя новый, волшебный мир. <...> Хозяин дома, граф Антон Христианович, в то же самое время как-то особенно резко интонировал всему его окружавшему; в нем было что-то неотразимо величавое и могучее, сразу внушавшее к нему со стороны каждого и безграничное доверие, и не менее безграничное уважение. Это был один из тех настоящих «бояр», образ которых все реже и реже встает на нашем общественном горизонте, колоссальная фигура которых все дальше и дальше уходит от нас в область легендарного предания. <...> Графиня Белла была живым портретом отца: такая же гордая, сдержанная и холодная, такая же гостеприимная и приветливая ко всем без различия, той широкой приветливостью, которая именно в силу крайней неразборчивости своей так отдает высокомерием [Там же: 5–7].

Экзотизация Царства Польского и его жителей (в «Последнем визите» убитая графиня также имела польское происхождение) отсылает к одним из самых ранних «записок следователя» — Н.П. Тимофеева, а название «Черный омут» актуализирует для читателя готические мотивы, даже если тот не помнит, что «Блэкуотер-парк» — это название поместья Персиваля Глайда в романе «Женщина в белом». Эта рамка задает горизонт читательских ожиданий — роман будет о страшной тайне аристократического рода, подобной тайне, которую угрожала раскрыть Анна Катерик, или многочисленным тайнам шляхетских династий, расследованным героем Тимофеева в «Записках следователя».

Представляется, что Соколова в целом хорошо знакома с ранними образцами жанра, в котором работает. Например, она знает функции станового, сотского — эти «процедурная» информация подчерпнута скорее из «записок следователей», чем благодаря посещениям открытых процессов. Осведомлена и о проблемах в организации предварительного следствия: «Становой наш был не из грамотных, и смысла в его бумагах я всегда доискивался довольно долго» [Соколова 1892: 34], отмечает рассказчик, когда получает известие о преступлении. Письменным языком младших полицейских чинов был недоволен герой Панова. Повесть «Убийство в деревне Медведице» начинается именно с комментированного чтения губернским обществом приведенного полностью (на пяти страницах) «лепорта» следователю от станового пристава N-го уезда. Документ этот изобилует выражениями вроде «крыша соломенная и крепкая, и следов на ней взломов и разборов не видать» или «по растворении дверей в избу оказалось...» [Панов 1872: 13], что в сочетании с пространными, но не имеющими отношения к делу описаниями интерьера делает документ крайне маловразумительным. С отношения станового пристава начинается и рассказ «Проказы Лешего» Попова («Виноватые и правые», 1871).

Когда становой поддается настоянию графа Осинского и велит перенести тело убитого в другое помещение, следователь возмущен:

Такое приказание незаконно!.. Никто не имеет права слушаться! <...> Досада на графа мучила, душила меня. Я всегда был заклятый враг всякого самоуправства <...> Граф, вы забываете, что при обстоятельствах, подобных настоящим, в виду может быть только одна цель — раскрытие преступления!.. Эта только цель законна, и ее одну только мы имеем право преследовать! <...> Вы, граф, даже лишены права входить в это дело и принимать в нем какое бы то ни было участие! Где нарушен закон, там только представитель закона имеет голос и власть! [Соколова 1892: 42–44].

Для читателя 1890-х г. г. эта мысль привычна (как и запрет менять или передвигать что-либо на месте преступления), но в 1860-х годах верховенство власти следователя над властью помещика вовсе не было так очевидно, поскольку введение судебного следствия опередило отмену крепостного права. К. Уайтхед посвящает становлению следовательского “authority” целую часть своей монографии и указывает на аналогичную попытку помещика помешать расследованию в рассказе «Хотели предать суду и воле божьей» Степанова [Whitehead 2018: 56].

В то же время, именно графу Осинскому принадлежат прочувствованные напутственные слова о главенствующей роли судебного следователя в уголовном процессе ново типа:

Знаем мы все это, молодой человек, это вам все ново и чуждо, а мы уж все это пережили и переиспытали!.. Что ж, в добрый час! Много светлых, надежных, полных жизни сил загубил прежний, мертвый суд немого закона... Пора призвать на помощь ему иной суд — суд совести, суд общества!.. Но помните, что первое звено всякого дела — вы, уменью и строгому анализу которого вверяется вся дальнейшая судьба начинающегося дела; вы, чья рука кладет первый, основной камень уголовного обвинения, чей голос первый возвышается для того, чтобы решить, свободный ли человек выходит из вашей камеры или выходит подсудимый!.. Помните это, молодой человек, помните всю святость вверенной вам миссии, ищите зорко, следите строго и, не доводя еще дела до суда, сами вы, раньше грядущих судей, не оправдывайте виновного, не обвиняйте невинного!.. Вам в руки дано великое, страшное право убить или воскресить ближнего!.. Умело, внимательно заносите нож над грудью брата, помните вековой грех Каина, убившего неповинного Авеля! — Так часто говорил мне граф, и теперь, когда года житейского опыта прошли надо мною, я свято помню его слова, и многими честными светлыми минутами в жизни обязан этому воспоминанию [Соколова 1892: 20–21].

Тем не менее, получается, что священным мечом правосудия следователь не только погубил девушку, к которой был безразличен, но и пресек целый род.

Следователь Соколовой (его имя читатель узнает лишь на 94 странице) не отличается острым умом, но среди его достоинств — верность процедуре и исполнительность. Прислушиваясь к своей интуиции, он даже «пристально взглядывает в бледное застывшее лицо Бажланова [убитого], стараясь прочесть в нем ответ на томивший меня загадочный вопрос» [Там же: 86] и только потом приступает к осмотру улик, свободно переключаясь с «интуитивно-мистического» режима на «материально-дедуктивный»: обрывок ткани — кружево, тонкой работы; разорванное письмо — почерк женский, бумага тонкая, глянцева; духи — пачули и т.д.

Наконец, на полную мощь включается эмоциональный интеллект следователя во время допросов — основного следственного мероприятия по этому делу. В этих эпизодах встречается очень много прилагательных и наречий, описывающих душевное состояние каждого члена семьи Осинских — следователь в своей стихии, он легко проворачивает психологические трюки. Например, графу он говорит, что самоубийство исключено, а графиню Розалию, наоборот, спрашивает, не подозревает ли она суицид? Наконец, он объявляет Розалии и Изабелле (по отдельности), что серьезное подозрение падает на их горничных. Но тут происходит неожиданное: от перспективы осуждения невинного человека «раскалывается» не слабовольная Розалия, а гордая Изабелла. Мотив легко угадывается и рассказчиком, и читателем, но подтверждать его девушка не намерена. Она лишь дает допрашивающему понять, что разгадка связана с пресловутой «польской гордостью»: «Мсть — не женское дело? Вам это дико, странно, ваши женщины по-другому чувствуют» [Там же: 45].

Чем более необычной и страстной натурой предстает подозреваемая, тем более она волнует душу следователя. «Она говорила громко, порывисто... она стояла передо мною во весь рост, во всю вышину своей красивой, мощной, царственной фигуры. Такой поразительной красавицей я не видал ее никогда» [Там же], — вот его реакция на признание в убийстве. Подобные же эмоции испытывает герой Панова в романе «Три суда, или убийство во время бала», когда его собеседница подробно описывает, как бритвой перерезала горло своей лучшей подруге:

Произнеся последние слова, она сделала движение рукой, как будто наносила удар... Глаза ее сверкали. В эту минуту, когда она с такой уверенностью утверждала за собой право на жизнь своей соперницы, Боброва была необыкновенно хороша: такой должна была быть Юдифь у изголовья Олоферна [Панов 2016: 88].

Ностальгию по началу 1860-х г. г., по золотому времени судебного следствия (или по восторженной надежде общества на прогресс в правовой сфере?) можно почувствовать и в романе «Над бездной» Н. А. Хлопова. Чехов в письме А. Н. Плещееву хлопотал о помещении рассказа Хлопова в «Северный вестник» — журнал приличный, отнюдь не газетный «листок»:

Посылаемая рукопись принадлежит перу московского литератора Н. А. Хлопова, автора нескольких пьес («На лоне природы» и проч.). Это талантливый, хороший и робкий человек, затертый льдами московского равнодушия. Ему страстно хочется выскочить, и он просил меня протезировать ему в Питере. Не найдете ли Вы возможным поместить его рассказик в «Северном вестн<ике>»? [Чехов 1975: 207]

В романе Хлопова следователей двое: первый молод, мыслит узко, ригидно, в рамках парадигмы улик, приводит дело к судебной ошибке ценой в 20 лет каторги — подоплека такого неправильного вердикта в общих чертах знакома читателю по «Братьям Карамазовым» (у убитого старика пропали деньги, и одновременно такая же сумма обнаруживается у мнимого отцеубийцы). Однако, благодаря чистосердечному признанию другого человека (впоследствии оказывающемуся самооговором) появляется второй следователь — «полный, пожилой господин <...> Особенностью этого Потапенки было то, что он не как чиновник исполнял свои обязанности, а как артист отдавался им. Своей профессией он не старался добиться ни славы, ни известности» [Хлопов 1888: 66–67]. Когда следователя предостерегают, что это дело может приобрести для него психиатрические очертания “*mania grandiose*”, он отвечает: «В это дело я вложил всю свою душу... Всего себя целиком! И если я не разьясню его — тогда я и существовать не смею. Это уже решено и подписано! Тут вот решено... Тут подписано... — серьезно проговорил Потапенко, указывая себе на лоб» [Там же: 1752, 1].

Потапенко устанавливает истинного убийцу с помощью сыщиков, адвоката и неравнодушных частных лиц. Им оказывается не первый и не второй подо-

зреваемый, а французский¹⁰⁴ муж вдовы убитого, бандит, от которого она некогда сбежала в России «как в Эльдorado».

В романе Прохорова (Риваля) «Людоеды» линий розыска можно выделить три: официальное следовательское расследование, неофициальное сыщичье и трущобные похождения некоего «трактирного графа» и Добровольца с целью не установить убийцу, а найти подставное лицо, желающего взять преступление на себя (прозвище Добровольца носит трущобный авантюрист, участвовавший в сербской кампании — интересно, что спустя год подобный «сербский сражатель» появляется у Лескова в рассказе «Старый гений»). Не обходится также без сцены выкупа проститутки добрым разбойником и выдающихся навыков рукопашного боя сыщика:

Он вспомнил, что он силач и акробат и решил показать это оборванцам <...> Петров сделал быстрый, чисто акробатический скачок в сторону <...> Тогда он пустил в ход силу своих рук. Он схватил одного из противников, высоко приподнял его и швырнул в толпу [Прохоров 1883: 143, 1].

Из других уже традиционных для уголовной прозы мотивов имеются железнодорожная катастрофа, целых три побега и обличение лицемерно-экзальтированной филантропии барынь.

Следователь был низенький худощавый брюнет лет тридцати с небольшим. Из-под светло-дымчатых очков его смотрели темные, быстро бегающие, пронизательные глаза. Высокий умный лоб казался еще выше благодаря лысине, начинавшейся прямо от него. Энергические тонкие черты его некрасивого, но симпатичного лица внушали доверие [Там же: 31, 1].

Это не логик, но большой интуит, который видит многое по лицам допрашиваемых. Когда погибают сыщик и все важные свидетели, ему остаются вечные следовательские профессиональные опоры: терпение, умение переключаться на другие задачи и трудолюбие

Следователь был в отчаянии. Сколько он ни мучился, ни раздумывал, ни работал — ничего не помогало. <...> Возясь с эти делом, он откладывал другие дела, и потому их накопилось громадное количество. День и ночь приходилось работать следователю, расстраивая свое здоровье [Там же: 134, 1]

Выписанный из Москвы знаменитый сыщик Шаров значительно продвинулся в расследовании, но его проблема была в том, что он ни с кем не делился своими наработками, и с его смертью оборвались все ниточки к доказательствам невиновности человека, заподозренного изначально. На смену ему приходит другой

¹⁰⁴ Таким образом, роман «Над бездной» также служит примером неослабевающей актуальности «мистеримании» в конце 1880-х г. г. Юность Эрнестины/Зины/Веры прошла в обстановке, сходной с образом жизни семейства контрабандистов Марсиалей, которых Э. Сю в финале романа отправил на эшафот.

полицейский агент, бывший акробат-клоун Петров, ставший сыщиком после того, как попал в тюрьму за воровство.

В романе «Предсмертный час» Прохоров обращается к популярной в уголовной литературе 1880-х г. г. теме шантажа. Для писателя выбор правонарушения, которое по природе своей требует тайного разбирательства — правомерный повод уйти от изображения следствия вообще и сосредоточиться на фигуре сыщика. О Спиридоне Грызлове сказано, что «Это знаменитость в среде агентов. Некоторые зовут его русским Лекоком... <...> Извольте видеть, какие у нас агенты! Парижскую префектуру за пояс заткнем!» [Прохоров 1889: 42, 2]

§10. Краткие выводы четвертой главы

Как показывает Дж. Брукс [Brooks 1985], русский газетный роман-фельетон, в том числе криминальный его извод, зародился в стенах редакции «Московского листка». Московский уголовный текст имел некоторые отличительные черты, например, был направлен на аудиторию работников городской сферы услуг — владельцев трактиров и лавочек, их подчиненных, прислуги, что обуславливало, в частности, обилие купеческих сюжетов, немалую роль играли громкие судебные процессы. Петербургские газетные романы чуть позже и уже скорее в рендант московским создают истории о «преступлениях по-столичному» (романы А. В. Эвальда, Г. Елизарова, Н. Э. Гейнце, И. Н. Пономарева, Н. О. Ракшанина и др.).

Расследующая фигура в ранней уголовной прозе, начиная со второй половины 1870-х г. г., отличается диморфизмом — по большому счету, перед автором, желающим описать расследование, стоит выбор между судебным следователем и агентом сыскной полиции, т. е. сыщиком. Случаи полного отсутствия судебного следователя крайне редки — он должен появиться хотя бы ради того, чтобы потерпеть неудачу. Идея о передаче функции поддержания порядка в частные руки культуре России этого времени чужда, о чем свидетельствует немногочисленность и ненадежность героев типа трущобного филантропа, развиваться она будет уже в начале XX в., когда переосмысление пределов государственной власти на фоне революции 1905–1907 г. г. совпадет с наплывом переводных романов о частных детективах. Первые негосударственные профессиональные сыщики в русской литературе будут иностранцами — собственно, приехавшими по какому-либо поводу в Россию Шерлоком Холмсом или Натом Пинкертоном [Dralyuk 2012].

Литературный сыщик XIX в., с одной стороны, полицейский, а с другой, представляет собой обратную сторону типа преступника, разбойника. В самых явных случаях он происходит из преступного мира и поступает на государственную службу в качестве искупления, применительно к героическому эпосу такой сюжетный поворот в схеме историй о разбойниках был разработан В. Я. Проппом [Пропп 1999]; переквалификация из бандитов в сыщики, наряду с воинскими подвигами (лубки на основе газетного романа Пастухова «Разбойник Чуркин» иногда отправляли Васюку Чуркина на фронт) — это форма реинтеграции даже не

столько в общество в демократическом смысле (русский разбойник, по Бруксу, бунтующий индивидуалист, его интересуют более собственные отношения с Богом и государем, чем с окружающими), сколько в число верных подданных империи. Такому образу благоприятствовало множество примеров из истории и литературы — Ермак Тимофеевич, Ванька Каин, Видок, Лекко. При этом сыщик, по природе своей профессии, способен удовлетворять запрос на приключения, эффекты и трюки со стороны читателя, уже вкусившего переводных романов-фельетонов а *à Gaboriau*.

Согласно концепции Дж. Брукса, русская массовая литература этого периода разрабатывает четыре крупных темы: свобода и порядок, становление национальной идентичности, наука и суеверие, социальная мобильность (истории успеха или краха). И если такие трансgressирующие персонажи как преступник и сыщик появляются в русле первой темы, то вторая имеет скорее отношение к образу судебного следователя, который хотя и может развлекать читателя изучением следов на снегу, но главным образом ставит вопросы: «Что такое быть подданным Российской империи?», «Что такое закон и порядок?», «Что такое русский закон и русский порядок?» Неслучайно следователи часто показываются в интеракции с иностранцами («Что побудило к убийству?» Шкляревского, «Над бездной» Хлопова, «Последний визит» Соколовой), где они предстают живым опровержением слухов о дикости, кровожадности и скорости на расправу российской судебной системы. Русский следователь прямо уполномочен должностной инструкцией, если к тому подталкивает его личное убеждение, придавать процессу «оправдательное направление», и это делает его народным заступником в гораздо большей степени, чем, например, русского разбойника, которому, на самом деле, вообще несвойственны робингудовские мотивы. Прибавить к этому приписываемые следователям психологизм и рефлексивность — и вот ответ на вопрос, почему судебный следователь проникает даже в высокую литературу. Сыщик — это персонаж с иностранными корнями, который просто переживает специфические приключения, следователь — это персонаж родом из русской натуральной школы, который несет на себе груз ответственности за разочарование общества и писателей, как его представителей, в реформах, контрреформах, правовых идеях, государственности. Фигура следователя в «Шведской спичке» и «Драме на охоте» заставляет предполагать, что замысел Чехова шел дальше простой пародии; в расследовании убийства Федора Павловича Карамазова нет ничего сыщицкого (можно себе представить, сколь сниженный эффект бы получился, окажись комические поляки, с которыми Митя Карамазов провел последнюю ночь на свободе за карточным столом, прикомандированными агентами Варшавской сыскной полиции); в «Воскресении» Толстого лишь маленький эпизод посвящен злоупотреблениям сыскной полиции (сыщик обманул собеседницу Нехлюдова, поклявшись, что ее показаниям против мужа не будет дан ход), в то время как весь роман представляет собой инвективу именно против юстиции, в том числе судебного следствия. Даже в «Фальшивом купоне», при всей закрученности сюжета, разбойнику не противопоставлен сыщик, хотя следователь является одним из главных героев, причем с детских лет.

Таким образом, русская уголовная проза второй половины XIX века окончательно сформировала типологию расследующего героя, закрепив за судебным следователем центральную роль в криминальном нарративе. Если в начале пути уголовный жанр экспериментировал с фигурами джентльмена-разбойника и вигиланта, то к концу века восторжествовала модель следователя как официального агента государственной власти. Его образ вобрал в себя черты натуральной школы, этнографического знания, социальной рефлексии, юридической публицистики, а также элементы приключенческой литературы. В отличие от западного детектива, где исследователь зачастую стоит вне системы или даже противостоит ей, русский следователь не только разгадывает преступление, но и оказывается связующим звеном между государственным аппаратом и народной жизнью.

Однако в этом триумфе скрыт и определенный кризис. Фигура следователя, несущая на себе груз юридического идеализма эпохи Великих реформ, к концу века становится все более драматичной. Он вынужден функционировать в условиях контрреформ, разочарования в правовых институтах, нарастающей подозрительности общества. Именно поэтому, в отличие от британского сыщика, его российский коллега оказывается не столько победителем, сколько наблюдателем и свидетелем распада. Эта двойственная природа судебного следователя — как рационального аналитика и одновременно фигуры, отражающей государственный и общественный кризис, — определила дальнейшую траекторию развития уголовного жанра в России. В XX веке уголовная проза освоит новые области (например, политический сыск), но образ следователя XIX века останется каноническим выражением сложного взаимодействия закона, морали и власти в русской литературе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование было посвящено генезису и развитию русской уголовной прозы XIX века, его трансформации от этнографического очерка к полноценному криминальному повествованию. Мы рассмотрели, каким образом уголовная проза формировалась как гибридный жанр, а также как исторический и правовой контексты эпохи повлияли на литературные модели преступления и расследования. В ходе исследования удалось показать, что становление жанра не было линейным процессом: на разных этапах «родительскими фигурами» для него выступали русская натуральная и этнографическая школа, французский роман-фельетон, английский сенсационный роман, мемуаристика, публицистика, криминальная хроника. Постепенно ключевым стал персонаж, вобравший в себя и личное дедуктивное дарование, и социальную рефлексию эпохи — судебный следователь.

В процессе исследования были рассмотрены около ста произведений, относящихся к русской уголовной прозе XIX века, и это лишь наш непосредственный корпус, тексты, в которых преступление становилось сюжетным стержнем. Но не остались вне поля зрения художественные источники, используемые для сравнения и для установления генеалогии — русские произведения натуральной школы и реализма второй половины столетия, переводные фельетонные и сенсационные романы. Отдаем себе отчет, что у читателя, следовавшего за ходом нашего анализа, могло зарябить в глазах от калейдоскопа писательских имен, сюжетных вариаций и интертекстуальных связей, которые проступали не только в основном тексте, но и в разветвленной системе сносок. Однако эта детализация была не самоцелью, а методологическим выбором: мы стремились не просто зафиксировать криминальную тематику в русской литературе, но и показать, что уголовный жанр имел системную динамику и складывался задолго до канонических детективов Конан Дойля. Более того, протоэтап русской уголовной прозы (как и английской, французской, американской и др.) пришелся на период еще до появления рассказов Эдгара По о Дюпене, считающихся первыми детективами. Это не разрозненные попытки осмыслить преступление в художественной форме, а цельный литературный феномен с собственной эволюцией, внутренними закономерностями и широким субжанровым спектром.

В первой главе было показано, что русская уголовная проза зарождалась на стыке натуральной школы и роман-фельетона, но до реформы 1864 года не могла оформить стабильную нарративную модель расследования. Вторая глава выявила, что в 1860–1870-х годах жанр проходит фазу институционализации, когда судебные следователи, подобно этнографам, со своей перспективы познают народ, местности, сообщества. В третьей главе анализ показал, что судебный следователь закрепляется как ведущий герой русской уголовной прозы, но сосуществует с альтернативными моделями расследователя, и главную конкуренцию ему составляет агент сысковой полиции.

Развитие уголовного жанра в России происходило по тем же ключевым механизмам, что и в других странах, и «отставание» здесь не превышает срока

«отставания» в самой общественной жизни. Как и во Франции, США, Великобритании, Германии, Италии, становление криминальной прозы в России оказалось тесно связано с реформированием правовой системы. Именно судебная реформа 1864 года, закрепившая принципы гласного судопроизводства, состязательности и независимости судебных органов, создала не только институциональные, но и нарративные предпосылки для формирования жанра. С этих пор уголовное расследование превращается в центральную сцену публичного осмысления преступления — и в юридической практике, и в литературе. Литература постепенно осваивает парадигму улик, в которой преступление не столько раскрывается через признание или моральную исповедь, сколько разбирается как сложный процесс, требующий анализа вещественных доказательств, психологического давления на подозреваемого, логических допущений и дедуктивного мышления. Однако главным связующим звеном между правом и литературой становится фигура судебного следователя — персонажа, который не только фиксирует уголовную интригу, но и становится медиатором между государством и обществом, государственным законом и народным правосознанием. Именно эта фигура и этот сюжетный механизм сделали возможным превращение криминального нарратива в цельное литературное явление, а не просто череду отдельных историй о преступлениях.

Вторым ключевым фактором формирования уголовного жанра стала газетизация массовой литературы. Именно массовая пресса дала уголовному нарративу читателя, ради которого и необходимо было переформатирование из очерка и квазимемуара в роман, даже если отдельные произведения издавались вне газетных выпусков. Газета задавала оптический режим восприятия преступления: событие, которое еще вчера было сухим фактом общественной жизни, сегодня превращалось в историю, сюжет, коммерческий продукт. Причем сам газетный формат буквально создавал метатекст о криминальной жизни империи: на одной странице соседствовали судебные сводки, криминальные репортажи, объявления о расторжении юридических сделок (например, вдова-полковница публично отзывает доверенность на имя не оправдавшего ее доверия коллежского советника и т. д.), анонсы спектаклей с охотниками за наследствами и разбойниками, и под всем этим, в «подвале», помещался уголовный роман. Жанр встраивается в медиальную среду, где преступление становится тематическим центром массового чтения. Он воспринимается так же, как хроника городских происшествий и стенограммы судебных речей — и, наоборот, эти последние также постепенно начинают строиться по законам нарратива, превращая реальные преступления в срежиссированные драмы, где борются добро со злом, и поле битвы — сердца читателей. Это переформатирование жанра уже невозможно было «развидеть» — с момента, когда криминальная тема укоренилась в газетной структуре, уголовный роман оказался естественной и органичной частью дешевой прессы — и жизни ее аудитории.

Однако уголовный жанр не остался достоянием только массовой литературы — крупная русская проза XIX века также с воодушевлением осваивала поэтику преступных тайн. Писатели первого ряда увидели в криминальном нарративе пространство для постановки фундаментальных вопросов: может ли

человек судить человека, или судить вправе только Бог? Какую власть имеет государственное правосудие над судьбами людей? Что делает с обществом и личностью судебная ошибка? Но при этом — большие писатели читали те же хроники, дешёвые газеты, «раздирательные и рокамбольные» романы. Влияние шло не только сверху вниз, но и снизу вверх: многие детали, художественные приемы, мотивы, впервые заявленные в «записках следователей» и уголовных романах-фельетонах, находили отголоски в произведениях Достоевского, Толстого, Лескова. В большинстве случаев у нас нет доказательств прямого заимствования, мы и не ставили перед собой отдельную задачу их искать. Но по ходу диссертационного сочинения высказывались разной степени основательности предположения, что Соколовский звучит у Достоевского, Тимофеев — у Толстого, Прохоров — у Лескова и т. д. Чехов открыто признавал, что опирался на газетную романистику и «записки следователей».

И наоборот, влияние шло и сверху вниз. Окрейц в романе «В Сибири» буквально объединил в одном персонаже атамана Коренева и Платона Каратаева. Рудниковский сделал «Ужасное наследство» романом о вырождении (по Николози), о «карамазовщине» как личностной акцентуации с генетическим фактором, поразившей не только семью по фамилии Карамазовы, но и множество других. Тимофеев в романе «Отчего поезда кувыркаются» обыграл сюжет «Станционного смотрителя» Пушкина. Все эти связи мы фиксировали по ходу диссертации и в специальных статьях — отслеживание таких влияний также не входило напрямую в наши задачи, но зачастую они были слишком очевидными, чтобы их игнорировать.

Таким образом, большие писатели учитывали уголовную прозу, как в ее очерково-физиологической форме (времен толстых журналах), так и в ее газетно-романной разновидности. Влияние шло во всех направлениях — как на международном уровне, так и внутри русской литературы, между разными слоями художественной традиции. Именно это делает уголовный жанр не только частью массовой культуры, но и важной составляющей литературного процесса XIX века в целом.

Наши предшественники, не ставя перед собой задачу специально исследовать низовую уголовную прозу, интуитивно понимали ее значимость. Так, работы Дж. Кейли и других исследователей, анализировавших влияние массовой литературы на крупных писателей, уже показали, что механизмы «снизу вверх» работали — что Достоевский, Толстой, Лесков и Чехов не просто взаимодействовали с криминальной культурой своего времени, но были частью ее диалога. Они видели масштабную традицию жанрового письма о преступлениях, и, даже если напрямую ее не заимствовали, неизбежно на нее откликались.

Рейтблат первым показал, насколько популярна была уголовная литература в читательской среде XIX века; благодаря его работам мы понимаем, что имеем дело не с маргинальным явлением, а с массивом текстов, определявших читательские практики. К. Уайтхед впервые продемонстрировала, что уголовная проза была не просто популярной, но и сложной в повествовательном отношении, экспериментируя с разными типами нарратива и формами авторской инстанции.

Оставаясь при неизменном уважении к этим достижениям, мы считаем, что и такая работа, как наша, должна была быть написана. В сравнении с исследованиями, углубленно анализирующими отдельных авторов или конкретные повествовательные структуры, она может показаться более базовой, обзорной. Но в этом и ее преимущество: она предлагает панорамный взгляд на феномен, который до сих пор оставался в тени, демонстрируя не только частные литературные примеры, но целостную динамику ранней русской уголовной прозы XIX века, ее жанровые механизмы, институциональные предпосылки и взаимосвязь с массовой прессой и правовой системой.

Вновь подчеркнем, что уголовный жанр в любой национальной литературе рождается как ответ на глобальные вызовы своей эпохи — и затем отвечает на новые вызовы, снова и снова адаптируется к новым реалиям, вписываясь в меняющиеся правовые и социальные структуры. Именно это делает его не просто историческим феноменом, но живым литературным организмом, постоянно реагирующим на изменения в обществе. Поэтому его изучение на материале любой эпохи прошлого актуально для любого момента настоящего, когда вопросы справедливости, правосудия, власти и преступления стоят с прежней остротой. Особенно это касается России, которую, мы верим, в ближайшем будущем снова ждут масштабные реформы, если не иное историческое событие с латинской приставкой ге-. Какими бы ни были перемены, русская литература — и уголовный жанр как ее часть — снова скажет свое слово.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Абросимова 2007 — *Абросимова В. Н.* Илья Васильевич Селиванов. Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 5. М., 2007. С. 544–545.
- Агапкина 2016 — *Агапкина Т. А.* Трепетание осины в этиологических славянских сюжетах // Славянский альманах. 2016. № 3–4. С. 302–320.
- Айзикова, Матвеевко 2019 — *Айзикова И. А., Матвеевко И. А.* Leo Tolstoy's Resurrection and English Crime Fiction: Between Western Tradition and New Ideas // Forum for World Literature Studies. 2019. Vol. 11. № 2. P. 331–344.
- Александрова 2022 — *Александрова Е. В.* Жанровое своеобразие прозы Е. П. Ковалевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2022. 21 с.
- Амфитеатров 1895 — *Амфитеатров А. В.* Столичные очерки II. Господа палилки // Книжки недели. № 4 (апрель), 1895. С. 115–151.
- Антонов 1874 — *Антонов В. М.* Одесские катакомбы. Записки полицейского агента В. Правдина. В 2-х ч. СПб, 1874.
- Антонов 1900 — *Антонов В. М.* Одесские трущобы. Граф Брендостели: роман из уголовной хроники. СПб.: Изд. И. П. Перевозникова, 1900. 334 с.
- Ахшарумов 2019 — *Ахшарумов Н. Д.* Концы в воду. М., 2019.
- Барсуков 1890 — *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. Т. 3. СПб, 1890.
- Белинский 1955 — *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 8. М., 1955.
- Белинский 2013 — *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 5: Статьи и рецензии, 1841–1844. М., 2013.
- Блезе 1879 — *Блезе В. И.* Масляничное чучело. Из записок судебного следователя. Мирской толк. 1879. №1–11.
- Богданова 1997 — *Богданова О. А.* Ф. М. Достоевский // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. Под ред. И. П. Видуэцкой. М., 1997. С. 152–173.
- Болтански 2019 — *Болтански Л.* Тайны и заговоры: по следам расследований / пер. с фр. А. Захаревич. СПб.: Издательство Европейского университета, 2019. 502 с.
- Большакова 2016 — *Большакова О. В., Макрейнольдс Л.* Чисто русское убийство: настоящее преступление и наказание в России второй половины XIX - начала XX // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 5, История: Информационно-аналитический журнал. 2016. № 1. С. 75–88.
- Булахова 2021 — *Булахова М. С.* Образ адвоката в русской прозе 1864–1894 г. г. Тарту, 2021.
- Булахова 2022 — *Булахова М. С.* О возможном прототипе Фетюковича в романе «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского // Сборник научных работ молодых филологов. Вып. 32. Тарту, 2022. С. 65–73.
- Булахова 2025a — *Булахова М. С.* Тема маленького человека в романе Н. П. Тимофеева «Отчего поезда кувыркаются» (1881) // ACTA SLAVICA ESTONICA XVII. Тарту, 2025. С. 88–103.
- Булахова 2025b — *Булахова М. С.* Лицо, известное своею неблагонамеренностью: мотив двойничества в уголовной прозе А. А. Шкляревского // Сборник научных работ молодых филологов. Вып. 34. Тарту, 2025.
- Булахова 2025c — *Булахова М. С.* Задать лататы к генералу Кукушкину: побег с каторги в русской уголовной прозе // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia (forthcoming).
- Булычева 2014 — *Булычева В. П.* Советский приключенческий детектив первой половины XX века // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. № 9. С. 2–7.

- Быков 2016 — *Быков Д. Л.* Лекция «Чехов. Драма на охоте». URL: https://vk.com/video238111554_456239260 (дата обращения 11.08.2024 10:08)
- Вайсман; Вдовин; Клигер; Осповат 2020 — Введение. «Реализм» и русская литература XIX в. // Русский реализм XIX века. Общество, знание, повествование. Сборник статей. Под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Осповата. М., 2020.
- Вацуро 2002 — *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. Новое литературное обозрение, Москва.
- Вашков 1887 — *Вашков И. А.* Убийца: (Повесть) // МЛ. 1887. № 130...210.
- Вашков 1890 — *Вашков И. В.* Среди зла и преступлений: (Рассказ) // МЛ. 1890. № 274...363.
- Вдовин 2014 — *Вдовин А. В.* Русская этнография 1850-х годов и этос цивилизаторской миссии: случай «литературной экспедиции» Морского министерства // *Ab Imperio*. 2014. № 1. С. 91-126.
- Вдовин 2020 — *Вдовин А. В.* Достоевский и рефлекс головного мозга: «Записки из подполья» в свете открытий Сеченова // Русский реализм XIX века. Общество, знание, повествование. Сборник статей. Под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Осповата. М., 2020.
- Веремченко 2007 — *Веремченко В. А.* Дворянская семья и государственная политика России (вторая половина XIX — начало XX в.). СПб, 2007.
- Викторович 2007 — *Викторович В. А.* Соколовский Николай Михайлович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 5. М., 2007. С. 719–721.
- Виницкий 2006 — *Виницкий И. Ю.* Дом толкователя: поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 328 с.
- Виноградов 1976 — *Виноградов В. В.* Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь) // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976.
- Вишневецкий 1945 — *Вишневецкий В. Е.* Художественные фильмы дореволюционной России (фильмографическое описание): справочник. М.: Госкиноиздат, 1945. 192 с.
- Владимиров 1890 — *Владимиров В. А.* Герой темного мира (роман из уголовной хроники). СПб, 1890.
- Володина 2019 — *Володина Н. В.* Литературная критика Н. Д. Ахшарумова // Ахшарумов Н. Д. Литературная критика и эстетика / Под ред. Н. В. Володиной, 210 С. Ю. Лавровой, В. А. Веселовой. Череповец: Череповецкий государственный университет, 2019.
- Воронецкий, Курбатова 2004 — *Воронецкий В. И., Курбатова О. Л.* Протасьев угол: попытка историко-экологической реконструкции // Сельская Россия: прошлое и настоящее. Доклады и сообщения девятой российской науч.-практич. конф. (Москва, декабрь, 2004). М., 2004. Вып. 3. С. 138–145.
- Герасимов 2004 — *Герасимов И. В.* Еврейская преступность в Одессе начала XX в. // Новая имперская история постсоветского пространства: сборник статей. Под ред. И. В. Герасимова, С. В. Глебова, А. П. Каплуновского, М. Б. Могильнер, А. М. Семенова. Казань, 2004.
- Гердер 1977 — *Гердер И. Г.* Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1977. 703 с.
- Гернет 1911 — *Гернет М. Н.* Детоубийство: Социологическое и сравнительно-юридическое исследование. С прил. 12 диагр. М., 1911.
- Гинзбург 2004 — *Гинзбург К.* Уликовая парадигма и ее корни // Мифы-эмблемы-приметы: Морфология и история. Сборник статей. Пер. с ит. и послесл. С. Л. Козлова. М., 2004. С. 189–241.
- Головко 2014 — *Головко Л. В.* Великая реформа. К 150-летию судебных уставов. М., 2014.

- Горобец 2012 — *Горобец А. Ф.* Отечественные юридические журналы XIX века: эволюция и характерные особенности: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Краснодар, 2012.
- Грачева 2008 — *Грачева И. В.* “Черты давно поблекших лиц...”. Герои портретов В. А. Тropicина // Наука и жизнь, 2008. № 2. С. 48–54. URL: <https://www.nkj.ru/archive/articles/12970/>, дата обращения: 06.08.2022.
- Гредина 2015 — *Гредина И. В.* Общее и специфическое в изображении мотивов преступления у героев Диккенса и Достоевского // Гуманитарные научные исследования. 2015. № 4 (апрель).
- Гроссман 1925 — *Гроссман Л. П.* Поэтика Достоевского. М., 1925.
- Гроссман 1962 — *Гроссман Л. П.* Достоевский. М., 1962.
- Гроссман 1998 — *Гроссман Дж. Д.* Эдгар Аллан По в России. Легенда и литературное влияние. Ред. М. А. Турьян; пер. М. А. Шерешевской. СПб, 1998.
- Губарь 2005 — *Губарь О. И.* “Весы и меры” старой Одессы. Одесса, 2005.
- Губарь 2007 — *Губарь О. И.* Одесские катакомбы: сценарий с комментарием по мотивам одноименного романа В. Правдина. Одесса, 2007. URL: <http://vo.od.ua/rubrics/raznoe/3912.php>, <http://vo.od.ua/rubrics/raznoe/3935.php>, дата обращения: 06.08.2022.
- Гузаиров 2007 — *Гузаиров Т. Т.* Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. Тарту: Изд-во Тартуского университета, 2007.
- Гуковский 1931 — *Гуковский Г. А.* Неизданные повести Некрасова в истории русской прозы // Жизнь и похождения Тихона Тростникова. Л., 1931.
- Гуркин 2011 — *Гуркин А.Я.* Как создавалась Санкт-Петербургская сыскная полиция // История Петербурга. 2011. № 3.
- Гучков 2007 — *Гучков С. М.* Седелников Николай Михайлович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 5. М., 2007. С. 541.
- Даль 1883 — Сочинения В. И. Даля. Издание книготорговца М. О. Вольфа. Т. 1. М., 1883.
- Даль 2008 — *Даль В. И.* Пословицы русского народа. СПб.: Азбука-классика, 2008. 480 с.
- Даль 2012 — *Даль В. И.* Избранные пословицы русского народа. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2012. 303 с.
- Дело 1879 — Записки следователя Н. Тимофеева. — Н. П. Тимофеев. Из уголовной хроники. — На совести, психологический очерк. — Лесовой, очерк народного суеверия. М. 1879. // Дело, 1879. № 4. С. 100–105.
- Дело совета... — Дело Совета императорского московского университета о принятии в университет Клавдия Попова, Михаила Филимонова и Евграфа Чешихина: ЦГА Москвы, Ф. 418, Оп. 12, Д. 161, Л. 1.
- Диккенс 1958 — *Диккенс Ч.* Приключения Оливера Твиста // Чарльз Диккенс. Полное собрание сочинений: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1958. Т. 4. 390 с.
- Долинин 1963 — *Долинин А. С.* Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М.–Л., 1963.
- Достоевский 1983 — *Достоевский Ф. М.* О сдирании кож вообще, разные aberrации в частности. Ненависть к авторитету при лакействе мысли. // Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 25. Л., 1983. С. 44–47.
- Достоевский 1991 — *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. Л.: Наука, 1991. Т. 9. С. 5–570.
- Достоевский 1993 — *Достоевский Ф. М.* <Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ»> // Собрание сочинений в 15 томах. СПб., 1993. Т. 11. С. 160–161.
- Дроздов 2013 — *Дроздов Н. А.* Французская «неистовая словесность» в русской рецепции 1830-х годов: дис. ... кандидата филологических наук. СПб, 2013.

- Дружинин 1983 — *Дружинин А. В.* Литературная критика. Сост., вст. ст. Н. Н. Скатова. М., 1983.
- Елизаров 1886 — *Елизаров Г.* Столичные драмы // ПЛ. 1886. № 206. URL: <https://vivaldi.nlr.ru/fn000046240/view/?#page=1> (дата обращения 11.08.2024 10:37)
- Жиркова 2019 — *Жиркова М. А.* Роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» в истории развития русского детектива XIX века // Art Logos. 2019. № 1 (6).
- Жиряев 1855 — *Жиряев А. С.* Теория улик. Дисс. ... доктора юридических наук. Дерпт, 1855.
- ЖМНП 1874 — Об учреждении стипендии в Московском университете // Журнал министерства народного просвещения, 1874. № 12. Ч. CLXXVI. С. 29.
- Жуковский 1902 — *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений: в 12 т. СПб., 1902. Т. 10. 148 с.
- Журавлева 2013 — *Журавлева А. И.* Кое-что из былого и дум: О русской литературе XIX века. М., 2013.
- Записка 1844 — Розысканіе о убіеніи евреями христіанскихъ младенцевъ и употребленіи крови ихъ. СПб., 1844. 153 с.
- Зелинский 1862 — «Записки из Мертвого дома» // Библиотека для чтения. 1862. № 1. С. 95–118.
- Зенкин 1993 — *Зенкин С. Н.* Мечты и мифы Эжена Сю (вступительная статья). // Эжен Сю. Парижские тайны. Т. 1. Ч. 1–5. Москва, 1993.
- И. Б. 1893 — *И. Б.* Княгиня и монастырский послушник. Из хроники 1850 года. // Русский архив, 1893. № 3. С. 230–248.
- Иванов 1885 — *Синяя борода [Иванов Ф.К.]*. В погоню за миллионами: (Из уголовной хроники) // МЛ. 1885. №308...361.
- Иванов 1889 — *Синяя борода [Иванов Ф.К.]*. Темное дело: Рассказ: (Из уголовной хроники) // МЛ. 1889. № 9...77.
- Иванов 2002 — *Иванов А. А.* Историография политической ссылки в Сибирь второй половины XIX — начала XX в. Дисс. ... д.ф.н. Иркутск, 2002.
- Казачкова 2015 — *Казачкова А. В.* Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990 — начала 2000-х гг.: дисс. ... кандидата филологических наук. Нижний Новгород, 2015.
- Калачов Стасов 1864 — Этнографический сборник, издаваемый Императорским Русским географическим обществом. Под ред. Н. В. Калачова и В. В. Стасова. Вып. 6. СПб, 1864.
- Калиновский 1859 — *Калиновский Я. Н.* Обзорение хозяйственной литературы // Журнал землевладельцев. Т. 6. № 23. М., 1859. С. 127–176.
- Кельнер, Новикова 2005 — *Кельнер В. Е., Новикова О. П.* Инскрипты литераторов и литературоведов в фондах Российской национальной библиотеки. Новое литературное обозрение, 2005, 4 (74), с. 599–624.
- Кибальник 2022 — *Кибальник С. А.* Из истории детективной литературы в России: случай Чехова. СПб., 2022.
- Кириленко 2012 — *Кириленко Н. Н.* К вопросу об истоках жанра классического детектива. // Вестник РГГУ, 2012. № 18. С. 25–31.
- Клименюк 2019 — *Клименюк Л. Н.* Степанов Петр Иванович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 6. М., 2019. С. 61–62.
- Клинберг 1896 — *Клинберг Ф. А.* К вопросу о преобразовании предварительного следствия // Журнал юридического общества при Императорском С.-Петербургском университете, 1896. Кн. 5 (май). С. 44–56 (2-я паг.).
- Книжный вестник 1863 — *Грондовский С.* В редакцию журнала «Книжный вестник» // Книжный вестник. Журнал книжно-литературной деятельности в России, 1863. № 1.

- Козлов 2021 — *Козлов А.* Литературная репутация писателя-беллетриста: Н. Д. Ахшарумов в 1850–1880-е годы. Тарту, 2021.
- Конан Дойль 1966 — *Конан Дойль А.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 1. М.: Правда, 1966.
- Конан Дойль 2005 — *Конан Дойль А.* Этюд в багровых тонах // Собр. соч. в 12 т. Т. 1, 2005.
- Кони 2018 — *Кони А. Ф.* Записки и воспоминания. М., 2018.
- Косарецкая 2007 — *Косарецкая Е. Н.* Женская преступность в орловской губернии во второй половине XIX — начале XX в.в. Дисс. ... к. и. н. Орел, 2007.
- Крестовский 2015 — *Крестовский В. В.* Петербургские трущобы. Книга о сытых и голодных. Роман в 6 ч. Т. 1. М., Берлин, 2015.
- Криничная 2004 — *Криничная Н. А.* Русская мифология. Мир образов фольклора. М., 2004.
- Кудрявцева 1975 — *Кудрявцева Г. Н.* Сюжетные ситуации и мотивы романа В. В. Крестовского «Петербургские трущобы» // Вопросы художественного метода, жанра и характера в русской литературе XVIII–XIX в.в. Москва, 1975.
- Кудрявцева 1977 — *Кудрявцева Г. Н.* «Петербургские трущобы» Крестовского в литературной борьбе 60-х гг. (дисс.). М., 1977. 76 с.
- Кукушкина, Симанков 2017 — *Кукушкина Е. Д., Симанков В. А.* Сюжет «чудовищный шантаж» в русских переводах и переложениях // XVIII век: Литературная жизнь России XVIII века. Вып. 29. М.; СПб., 2017. С. 177–198.
- Кулешов 1986 — *Кулешов В. И.* Русский очерк. 40–50-е годы XIX века. М., 1986.
- Курбатов — Воспоминания Ивана Ильича Курбатова, доктора медицины (1846–1923). Т. 1. (Рукопись). URL: <http://www.kipariss.spb.ru/kurbatov/kurbatov3.htm>, дата обращения: 06.08.2022.
- Кучерская 2016 — *Кучерская М. А.* Полезное соседство: Лесков в работе над автобиографией // НЛЮ, 2016. №4. С. 172–180.
- Лебедев; Мельник 1983 — *Лебедев Ю. В., Мельник В. И.* О двух возможных источниках сна Раскольникова // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 227–230.
- Лермонтовская энциклопедия 1981 — Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
- Лесков 2015 — *Лесков Н. С.* Рассказы к стати. М., 2015.
- Литературное наследство 1973 — Письмо А. А. Шкляревского к А. С. Суворину // Литературное наследство. 1973. Т. 86. С. 290–292.
- Лотман 1964 — *Лотман Л. М.* Роман из народной жизни. Этнографический роман // История русского романа в 2 т. Т. 2. М., Л., 1964. С. 390–415.
- Лотман 1992 — *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. 479 с.
- Лотман 1995 — *Лотман Ю. М.* Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине»: (К истории замысла и композиции «Мертвых душ»). Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб, 1995. С. 266–280.
- Лукашкин 2020 — *Лукашкин А. С.* Рецепция романов Понсона дю Террайля о Рокамболе в русской культуре второй половины XIX — начале XX в.: дисс. ... кандидата филологических наук. М., 2020.
- Лунин 1887 — *Лунин В. А.* Купленный выстрел, или Шайка отравителей. М., 1887.
- Максимов 1862 — *Максимов М. М.* Московские тайны, рассказ сыщика. Издание второе. М., 1862.
- Максимов 1871 — *Максимов С. В.* Лесная глушь. Картины народного быта из воспоминаний и путевых заметок в 2 т. Т. 1. СПб, 1871.
- Максимов 1891 — *Максимов С. В.* Сибирь и каторга: в 3 ч. СПб, 1891.
- Мамин-Сибиряк 1985 — *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Рассказы разных лет. Свердловск: Средне-Уральское кн. изд-во, 1985. 400 с.

- Манн 1989 — *Манн Ю. В.* Натуральная школа: Русская литература первой половины XIX в. // История всемирной литературы в 8 томах. Т. 6. М., 1989.
- Масанов 1957 — *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. В 4-х т. Т. 2. М., 1957.
- Масанов 1958 — *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей. В 4-х т. Т. 3. М., 1958.
- Матвеевко 2014а — *Матвеевко И. А.* Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830–1900-х гг.: дисс. ... доктора филологических наук. Томск, 2014.
- Матвеевко 2014б — *Матвеевко И. А.* Типологические схождения романов Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» и У. Коллинза «Женщина в белом» // Сибирский филологический журнал. 2014. № 1
- Матвеевко 2022 — *Матвеевко И. А.* Интерпретация европейского социально-криминального романа в русской региональной литературе (на примере романа В. В. Курицына (не-Крестовского) «Томские трущобы») // Эпистола. Филологический журнал. 2022. Т. 2, № 3. С. 56–66.
- Мельников-Печерский 1976 — *Мельников П. И.* (Андрей Печерский). Собрание сочинений в 8 т. Т. 1. М., 1976.
- Меньшикова 2008 — *Меньшикова Е. Н.* Купеческая женщина Центрального Черноземья в 60-90-е годы XIX века: исторический портрет: на примере Воронежской и Курской губерний. Дисс. ... к. и. н. Курск, 2008.
- Миронова 2016 — *Миронова В. Е.* Рецепция детективного творчества Артура Конан Дойла в русской литературе: к постановке вопроса // Текст. Книга. Книгоиздание. 2016. № 1. С. 73–85.
- Миславский 2013 — *Миславский В.* Еврейская тема в кинематографе Российской империи, СССР, России, СНГ и Балтии (1909–2009): Фильмо-биографический справочник. Харьков: Скорпион ПЛТД, 2013. 628 с.
- Михайлов 1851 — *Михайлов И. И.* О рыбном яде // Хозяйственно-статистические очерки Астраханской губернии. СПб, 1851.
- Михель 2010 — *Михель Д. В., Михель И. В.* Российское образованное общество и проблема детоубийства в контексте истории (вторая половина XIX — начало XX вв.) // Социальная история: ежегодник 2010. СПб., 2011. С.191–222.
- Моисеев 2017 — *Моисеев П. А.* Поэтика детектива. М., 2017.
- Морар 2017 — *Морар А.* Одомашнить иного: показ монстров в России // НЛО, 2017. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2017/1/odomashnit-inogo.html>, дата обращения: 06.08.2022.
- Моретти 2016 — *Моретти Ф.* Дальнее чтение. М., 2016.
- Москвитянин 1854 — *К.....вь.* Непримируемая вражда между Цезарем и Катоном // Москвитянин, 1854. Т. 1. С. 85–90.
- Муравьев 1886 — *Муравьев Н. В.* О судебной службе (Беседы с кандидатами на судебные должности) // Юридический вестник, 1886. № 9 (сентябрь). С. 241–262.
- Назирова 2005 — *Назирова Р. Г.* Достоевский и роман У. Годвина // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сборник статей. Уфа, 2005. С. 94–102.
- Наливкин 1844 — *Наливкин Ф. Н.* Юридическая библиотека. Опыт руководства к познанию законов. Тетрадь 9. М., 1844.
- Нехотин 1982 — *Нехотин В. В.* Детектив: легенды и действительность // Вопросы литературы. 1982. № 4. С. 192–196.

- Нике 2017 — *Нике М.* Французское переложение «Петербургских трущоб» Вс. Крестовского: «Петербургские тайны» Ивана Доффа (1877–1878) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 19. № 2. Самара, 2017. С. 112–116.
- Николаева, Гучков 2007 — *Николаева М. А., Гучков С. М.* Ракшанин Николай Осипович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 5. М., 2007.
- Николози 2019 — *Николози Р.* Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 512 с.
- Об увольнении... — Об увольнении со службы по предельному возрастному цензу командира 1-й бригады 43 пехотной дивизии генерал-майора Александрова. РГВИА, Ф. 400, Оп.17, Д.13709.
- Обнинский 1914 — *Обнинский П. Н.* Основы судебной реформы // Сборник статей к юбилею судебной реформы 1864–1914 / под ред. В. П. Обнинского. М., 1914. С. 1–24.
- Отрадин 1990 — *Отрадин М. В.* Вступительная статья // Крестовский В. В. Петербургские трущобы: книга о сытых и голодных. Роман в 2 кн. Л., 1990.
- Охотин 1986 — *Охотин Н. Г. А. П.* Башуцкий и его книга // Наши списанные с натуры русскими. Приложение к факсимильному изданию. М., 1986.
- Пазухин 1885 — *Граф Сапристи [Пазухин А. М.]*. Наследство трупа: Похождения московского сыщика // Новости дня. 1885. № 247...324.
- Панаев 1987 — *Панаев В. А.* Из «Воспоминаний» // Д. В. Григорович. Литературные воспоминания. Приложения из «Воспоминаний» В. А. Панаева. Сост. Г. Г. Елизаветина. М., 1987.
- Панов 1871 — *Панов С. А.* Судебные следователи в провинции // Судебный вестник, 1871. № 103. С. 2–3.
- Панов 1872а — *Панов С. А.* Убийство в деревне Медведице. Юридический роман. СПб, 1872.
- Панов 1872б — *Панов С. А.* Помочь. Очерк из сельской жизни. СПб, 1872.
- Панов 1876 — *Панов С. А.* Убийство в Мухтоловой роще. Рассказ судебного следователя. СПб, 1876.
- Панов 1878 — *Панов С. А.* Муромская драма (рассказ судебного следователя) // Русский вестник, 1878. № 3 (март). С. 53–84.
- Панов 2016 — *Панов С. А.* Три суда, или Убийство во время бала. Москва, 2016.
- Першкина 2019 — *Першкина А. Н.* Порфирий Петрович и реформы судебно-следственного аппарата 1860-х гг. // Складчина: Сборник статей к 50-летию проф. М. С. Макеева. М.: ОГИ, 2019. С. 193–200.
- Петров 1871 — *Петров К. П.* Курс истории русской литературы. 7-е изд. СПб, 1871.
- Пивцайкина, Сульдина 2015 — *Пивцайкина О. А., Сульдина Л. В.* Исторические образы уездного города Саранска в творчестве И. В. Селиванова // История и историческая память, 2015. № 12. С. 156–174.
- Пилюев 2024 — *Пилюев Г. К.* Возвращение в строй. Владимир Александров: генерал-лейтенант русской армии и писатель уголовных романов // В кн.: Александров В. Без исхода. М.: Библиотека ДМ, 2024. С. 317–336.
- Писемский 1853 — *Писемский А. Ф.* Леший. Рассказ исправника // Современник, 1853. Т. XLII. № 11. С. 7–52.
- Писемский 1959 — *Писемский А. Ф.* Собрание сочинений в 9 т. Т. 2. М., 1959.
- Покровская 1930 — *Покровская Е. Б.* Литературная судьба Е. Сю в России // Язык и литература. Л., 1930. Т. V. С. 227–252.

- Попкова 2016 — *Попкова Е. И.* Формы концептуализации истории в цикле Б. Акунина «Приключения Эраста Фандорина» // Слово. Словесность. Словесник: Материалы межрегиональной научно-практической конференции преподавателей и студентов. Рязань, 2016. С. 207–210.
- Попов 1871 — *Попов К. А.* Виноватые и правые. Рассказы судебного следователя. М., 2013.
- Потехин 1903 — *Потехин А. А.* Сочинения А. А. Потехина. Т. 1. СПб, 1903.
- Приемышева 2009 — *Приемышева М. Н.* Тайные и условные языки в России XIX в. Ч. 1. СПб, 2009.
- Прозорова 2007 — *Прозорова Н. А.* Соколова Александра Ивановна // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 5. М., 2007. С. 712–715.
- Пропп 1999 — *Пропп В. Я.* Русский героический эпос. М., 1999.
- Прохоров 1883 — *Злой дух [Прохоров В. А].* Людоеды: Роман // Новости дня. 1883. № 10...176.
- Прохоров 1889 — *Риваль В. А.* [Прохоров В. А.]. В предсмертный час: Роман // Развлечение. 1889. № 42. С. 2.
- Пруцков 1983 — *Пруцков Н. И.* Литература конца XIX — начала XX века (1881–1917). Л., 1983. 785 с.
- Пустыгина 1985 — *Пустыгина Н. Г.* О фамилии Долгоруков в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Ученые записки Тартуского ун-та. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1985. Вып. 645. С. 37–53.
- Пушкин 1882 — *Пушкин Е. А.* По поводу предстоящей реформы следственной части. М., 1882.
- Ранчин 2014 — *Ранчин А. М.* Романы Б. Акунина и классическая традиция [Электронный ресурс] // НЛО, 2004. № 67. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ran14.html> (дата обращения: 05.06.2021)
- Рассказов 2016 — *Рассказов В. Л.* Уголовный сыск на Кубани: вторая половина XIX в. — 1917 г. (историко-правовое исследование): дисс. ... канд. юр. н. Саратов, 2016.
- РБ 1885 — *Вл. Б-чь.* Внутреннее обозрение // Русское богатство, 1885. № 10 (октябрь). С. 176–178.
- Рейтблат 1992 — *Рейтблат А. И.* Иванов Федор Константинович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 2. М., 1992. С. 383–384.
- Рейтблат 1993 — *Рейтблат А. И.* «Русский Габорио» или ученик Достоевского? // сревский А. А. Что побудило к убийству? (Рассказы следователя) М., 1993.
- Рейтблат 1994а — *Рейтблат А. И.* Материалы к библиографии русского дореволюционного детектива // De Visu, 1994. № 3/4. С. 77–81.
- Рейтблат 1994б — *Рейтблат А. И.* Лунин Виктор Алексеевич // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 3. М., 1994. С. 414–415.
- Рейтблат 1999 — *Рейтблат А. И.* Пазухин Алексей Михайлович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 4. М., 1999. С. 504–505.
- Рейтблат 2009 — *Рейтблат А. И.* Детективная литература и русский читатель // От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009.
- Рубакин 1895 — *Рубакин Н. А.* Этюды о русской читающей публике. СПб., 1895.
- Салманов 1860 — *Салманов П. А.* Дитя. Повесть из русского оконченного дела // Юридический журнал, 1860. № 2. С. 71–106.
- Салманов 1862 — *Салманов П. А.* Дитя. Повесть из русского оконченного дела. СПб, 1862.
- Салманов 1863 — *Салманов П. А.* Голос совести. Драма в пяти действиях и девяти сутках (содержание заимствовано из давно решенного уголовного дела). СПб, 1863.
- Салманов 1877 — *Салманов П. А.* Убийца. Роман из русского оконченного дела. СПб., 1877.

- Салтыков-Щедрин 1968 — *Боград В. Э., Жук А. А.* Комментарии: М. Е. Салтыков-Щедрин. «Наша общественная жизнь» // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. М., 1968. Т. 6. С. 579–587.
- Салтыков-Щедрин 1972 — *Салтыков-Щедрин М. Е.* Круглый год. Приличествующее объяснение // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 20 томах. М.: Художественная литература, 1972. Т. 13.
- Сафронов 2001 — *Сафронов А. В.* Виноватые, отверженные, несчастные: проблемы преступления и наказания в русской художественной документалистике конца XIX — начала XX века. Рязань, 2001.
- Селиванов 1857 — *Селиванов И. В.* Провинциальные воспоминания. Из записок чудака. В 3-х частях. М., 1857.
- Селищев 1968 — *Селищев А. М.* Избранные труды. М., 1968.
- Синод 1850 — Указы митрополиту Московскому и Коломенскому Филарету (Дроздову, Василию Михайловичу) по делу о драке послушника Донского монастыря Зыкова, Николая Семеновича с купеческим сыном Матвеевым // Филарет (Дроздов Василий Михайлович). НИОР РГБ. Ф. 316. Оп. 1363. П. 11. Д. 9. С. 1.
- Скиба 2007 — *Скиба О. В.* Салманов П. А. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 5. М.: Большая рос. энцикл., 2007. С. 420–422.
- Смирнов 1885 — *Смирнов М. П.* Из воспоминаний. Исторический вестник, 1885. № 9. С. 582–589.
- Соколов 1890 — *Соколов А. А.* О дознании и розыске в связи с вопросом о праве следователей возвращать полиции дознания для дополнения. // Журнал гражданского и уголовного права, 1890. Кн. 9. № 11 (ноябрь). С. 1–42.
- Соколова 1882 — *Синея домино [Соколова А. И.]*. Последний визит: (Из хроники забытых дел) // МЛ. 1882. №98.. .129.
- Соколова 1892 — *Соколова А. И.* Спелая песня: (Из записок старого следователя). М., 1892.
- Соколова 2009 — *Соколова В. Ф.* Народознание и русская литература XIX в. М., 2009.
- Соколовский 1864 — *Соколовский Н. М.* Сократ Премудрый // Русь, 1864. Год первый, № 8 (22 февраля 1864). С. 116–118.
- Соколовский 1866 — *Соколовский Н. М.* Острог и жизнь. Из записок следователя. СПб, 1866.
- Соколовский 1866 — *Соколовский Н. М.* Острог и жизнь. Из записок следователя. СПб, 1866.
- Соллогуб 1896 — *Соллогуб Ф.* Наше предварительное следствие. // Русское богатство. 1896. № 8. Отд. 2. С. 17–51 (2-я паг.).
- Спасович 1890 — *Спасович В. Д.* Сочинения В. Д. Спасовича. Том 3. Статьи, диссертации, лекции юридического содержания. СПб, 1890.
- Спасович 1894 — *Спасович В. Д.* Сочинения. Т. 7. Судебные речи (1883–1892). СПб, 1894.
- Стасюлевич 1869 — *Стасюлевич М. М.* Литературные известия // Вестник Европы, 1869. № 1 (январь). С. 478–496.
- Стенографический отчет 1878 — Стенографический отчет по делу о революционной пропаганде в империи. Заседания особого присутствия Правительствующего Сената. Т. 1. СПб, 1878.
- Степанов 1869 — *Степанов П. И.* Правые и виноватые. Записки следователя сороковых годов. В 2 т. СПб, 1869.
- Судебная реформа 1915 — Судебная реформа. Под редакцией Н. В. Давыдова и Н. Н. Полянского. М., 1915.
- Сю 1993 — *Сю Э.* Парижские тайны. Т. 1. Ч. 1–5. Москва, 1993.

- Тальберг 1891 — *Тальберг Д. Г.* Русское уголовное судопроизводство: Пособие к лекциям. Т. 2. Киев: т-во И. Н. Кушнерев и К°, 1891. 214 с.
- Телепнев 1879 — *Телепнев П. И.* Убийство в Пузыревских банях: рассказ из уголовной летописи. Саратов: Тип. Ищенко и К°, 1879. 187 с.
- Тимофеев 1872 — *Тимофеев Н. П.* Записки следователя. СПб., 1872.
- Тимофеев 1878 — *Тимофеев Н. П.* Из воспоминаний судебного следователя: Очерки и рассказы. М., 1878.
- Тимофеев 1880 — *Тимофеев Н. П.* В погоне на поисках за похищенным ребенком: Рассказ из следственно-розыскной практики. М., 1880.
- Тимофеев 1881 — *Тимофеев Н. П.* Суд присяжных в России: Судебные очерки. М., 1881.
- Тодоров 1997 — *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М. 1997.
- Толстой 2006 — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 17. М., 2006.
- Труды 1877 — Труды этнографического отдела Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. Кн. IV. Протоколы 13–25 заседаний (14 ноября 1874 г. — 17 апреля 1877 г.) с 12 приложениями. Под ред. Н. А. Попова. М., 1877.
- Трускова 2012 — *Трускова Е. А.* Романские циклы Бориса Акунина: специфика гипертекста: дисс. ... кандидата филологических наук. Екатеринбург, 2012.
- Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Указатель 1878 — Часть неофициальная. Отзывы и рецензии о новых книгах. Салманов П. А. Убийца. Роман из русского оконченного дела. В 3-х частях, с прологом и эпилогом. СПб. Тип. В. Тушнова. 1877. 324 и 3 стр. в 8 д. // Указатель по делам печати за 1877 г под ред. Ф. Солярского. СПб, 1878. С. 12.
- Филарет 1869 — *Дроздов В. М.* (Филарет). Письма Митрополита Московского Филарета к А[ндрею] Н[иколаевичу] М[уравьеву] (1832–1867). 1869, Киев.
- Фойницкий 1878 — Программа для собирания народных юридических обычаев. Уголовное право. Под ред. И. Я. Фойницкого. СПб, 1878.
- Францева 1888 — *Францева М. Д.* Воспоминания М. Д. Францевой. Исторический вестник, 1888. Т. 32 (июнь). С. 610–640.
- Хлопов 1888 — *Железная маска [Н. А. Хлопов].* Над бездной: Роман // Новости дня. 1888. № 1615...1789.
- Цейтлин 1965 — *Цейтлин А. Г.* Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк). М., 1965.
- Чекалов 2014 — *Чекалов К. А.* Российская “мистеримания” 1840-х годов: парадоксы восприятия романа Эжена Сю // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2014. Т. 73. № 6. С. 15–22.
- Чекалов 2022 — *Чекалов К. А.* Александр Дюма и рождение детективного нарратива во Франции // Проблемы поэтики, генезиса и эволюции криминальной литературы. М., 2022. С. 12–26.
- Чернецкий 1896 — *Чернецкий К.* Педагогические материалы (заметки нач. учителя) // Русская школа. Общепедагогический журнал для школы и семьи. №№ 7 и 8. С. 163–175.
- Чехов 1974 — *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Письма в 12 т. Т. 1. Письма, 1875–1886. М., 1974.
- Чехов 1975 — *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения в 18 т. Т. 2. [Рассказы. Юморески], 1883–1884. М., 1975.
- Чехов 1976 — *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения в 18 т. Т. 5. М., 1976.
- Чехов 1987 — *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения в 18 т. Т. 16. М., 1987.

- Чехов 2000 — Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 2000. Т. 1: 1860—1888.
- Чистяков 1986 — Российское законодательство X-XX веков. Том 4. Законодательство периода становления абсолютизма / Под общ. ред. О.И. Чистякова. М., 1986.
- Чудновский 1934 — *Чудновский С. Л.* Из давних лет. Воспоминания. М., 1934.
- Чуйко 1890 — *Чуйко В. В.* Поль Бурже, опыт литературной характеристики // Труд, 1890. Т. VII. Вып. 13–18 (июль–сентябрь). С. 464–495.
- Чуковский 2003 — *Чуковский К. И.* Нат Пинкертон и современная литература // Собрание сочинений в 15 т. Т. 7. М., 2003.
- Шарапова 2015 — *Шарапова Д. Д.* Достоевский и Эжен Сю: «Униженные и оскорбленные». Вестник Самарского государственного университета, издательство Самарского университета, 2015. № 1. С. 152–156.
- Шашина 1871 — *Шашина Е. С.* Пошутили вы: Романс: Для голоса с ф.-п. / Слова Юрия Волкова; Муз. Елизаветы Шашиной. СПб., 1871.
- Шейфер 2013 — *Шейфер С. А.* Досудебное производство в России: этапы развития следственной, судебной и прокурорской власти. М., 2013.
- Шкляревский 1880 — *Шкляревский А. А.* Новые рассказы. 1. Роковая судьба. (Рассказ следователя). 2. Варинька и ее среда. (Рассказ учителя) М., 1880.
- Шкляревский 1882 — *Шкляревский А. А.* Князь Амалат-бек. Роман из уголовной хроники. СПб, 1882.
- Шкляревский 1886 — *Шкляревский А. А.* Новая метла. СПб, 1886.
- Шкляревский 1903 — *Шкляревский А. А.* Рассказы из уголовной хроники. СПб, 1903.
- Шкляревский 1993 — *Шкляревский А. А.* Что побудило к убийству? Рассказ следователя. Подгот. текста, сост. вступ. ст., коммент. А. И. Рейтבלата. М., 1993. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A7%D1%82%D0%BE_%D0%BF%D0%BE%D1%83%D0%B4%D0%B8%D0%BB%D0%BE_%D0%BA_%D1%83%D0%B1%D0%B8%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D1%83%3F_\(%D0%A8%D0%BA%D0%B%D1%8F%D1%80%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A7%D1%82%D0%BE_%D0%BF%D0%BE%D1%83%D0%B4%D0%B8%D0%BB%D0%BE_%D0%BA_%D1%83%D0%B1%D0%B8%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D1%83%3F_(%D0%A8%D0%BA%D0%B%D1%8F%D1%80%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9)) (дата обращения: 10.08.2024 21:18).
- Шнейдерман 1956 — *Шнейдерман И. И.* Мария Гавриловна Савина. М., Л., 1956.
- Шпилевая 2012 — *Шпилевая Г. А. А.* Шкляревский и Э. Габорио: родоначальники «полицейского» романа // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Кострома, 2012. Т. 18. № 5. С. 145–149.
- Шульман 2021 — Шульман Н. А. Сектанство как сюжетный мотив в русской и зарубежной детективной прозе XIX в. // Культура в фокусе научных парадигм, 2021. № 12–13. С. 281–287.
- Шутова 1985 — *Шутова И. И.* Исторические романы Эжена Сю: дисс. ... кандидата филологических наук. Пермь, 1985.
- Эвальд 1887 — *Арлекин [Эвальд А.В.]*. Из-за наследства: Уголовный роман // ПЛ. 1887. № 218...272.
- Эко 2018 — *Эко У.* Superman для масс. Риторика и идеология народного романа. М., 2018.
- Эрлихсон 2021 — *Эрлихсон И. М.* «Ньюгейтский календарь»: психологическая реконструкция английской криминальной биографии XVIII столетия // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение, 2021. № 43. С. 166–178.
- Ядринцев 1872 — *Ядринцев Н. М.* Преступники по изображению романтической и натуральной школы // Дело, 1872. № 6. С. 161–193.
- Ядринцев 1892 — *Ядринцев Н. М.* Сибирь как колония в географическом, этнографическом и историческом отношении. СПб, 1892. С. 302.

- Allan et al. 2020 — *Allan J., Gulddal J., King S., Pepper A.* The Routledge Companion to Crime Fiction. Abingdon; New York, 2020.
- Anders 2014 — *Anders K. C.* Detecting Arguments: The Rhetoric of Evidence in Nineteenth-Century British Detective Fiction. Dissertation. University of Nevada, Las Vegas, 2014.
- Ascari 2007 — *Ascari M.* A Counter-History of Crime Fiction: Supernatural, Gothic, Sensational. London, 2007.
- Barthes 1970 — *Barthes R. S/Z.* Paris, 1970.
- Batten 1978 — *Batten C. L. Jr.* Pleasurable Instruction: Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature. Berkeley, 1978.
- Bellos 2017 — *Bellos D.* The Novel of the Century: The Extraordinary Adventure of Les Misérables. London, 2017.
- Berkovich 2016 — *Berkovich N.* The Emergence of Literary Ethnography in the Russian Empire: From the Far East to the Pale of Settlement, 1845–1914. Dissertation. Urbana, Illinois, 2016.
- Berrè 2014 — *Berrè A.* Alle origini del “romanzo giudiziario” italiano: la figura del delinquente tra letteratura, diritto e scienze mediche. Doctoral dissertation. Università di Bologna, 2014.
- Bowen 2022 — *Bowen J.* The Man in White: Wilkie Collins’s Styles // On Style in Victorian Fiction. Ed. by D. Tyler. Cambridge, 2022. P. 172–190.
- Bratos 2021 — *Bratos F.* Italian Crime Fiction and the Global Penal State. Doctoral dissertation. University of North Carolina at Chapel Hill, 2021.
- Brooks 1985 — *Brooks J.* When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861–1917. Princeton, 1985.
- Brower 1990 — *Brower D. R.* The Russian City Between Tradition and Modernity, 1850–1900. Berkeley, 1990.
- Brown 1978 — *Babel-Brown N.* Hugo and Dostoevsky. Ann Arbor, 1978.
- Burney 2012 — *Burney I.* Poison, Detection, and Victorian Imagination. Manchester, 2012.
- Burney, Hamlin 2019 — *Burney I., Hamlin C.* Global Forensic Cultures: Making Fact and Justice in the Modern Era. Baltimore, 2019.
- Canler 1862 — *Canler L.* Autobiography of a French Detective, from 1818 to 1858. London, 1862.
- Carnell 2000 — *Carnell J.* The Literary Lives of Mary Elizabeth Braddon: A Study of Her Life and Work. Hastings, 2000.
- Castoldi 2010 — *Castoldi A., Fiorentino F., Santangelo G. S. (eds.).* Splendori e misteri del romanzo poliziesco. Milano, 2010.
- Cawelti 1976 — *Cawelti J. G.* Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago, 1976.
- Clifford 1986 — *Clifford J.* Introduction: Partial Truths // Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Eds. J. Clifford, G. E. Marcus. Berkeley, 1986. P. 1–26.
- Cove 2019 — *Cove P.* Spying in the British Post Office: Letter-Opening, Italy and Wilkie Collins’s *The Woman in White* // Italian Politics and Nineteenth-Century British Literature and Culture. Edinburgh, 2019. P. 95–124.
- Da Passano 2002 — *Da Passano M.* Echi parlamentari di una polemica scientifica (e accademica) // Materiali per una storia della cultura giuridica. 2002. № 1. P. 59–82.
- Dossi 2022 — *Dossi G.* Unseemly Selves: Russian Realism and Early Psychiatry. Doctoral dissertation. Harvard, 2022.
- Dralyuk 2012 — *Dralyuk B.* Western Crime Fiction Goes East: The Russian Pinkerton Craze 1907–1934. Leiden, 2012.
- Dubois 1985 — *Dubois J.* Naissance du récit policier // Actes de la recherche en sciences sociales, 1985. Vol. 60. P. 47–55.
- Eisenzweig 1983 — *Eisenzweig U.* Présentation du genre // Littérature, 1983. No. 49. P. 3–15.

- Gaboriau 1868 — *Gaboriau E.* Le crime d'Orcival. Paris, 1868.
- Gaboriau 1871 — *Gaboriau E.* Monsieur Lecoq. Paris, 1871.
- Genevray 2015 — *Genevray F.* Trois décennies de “mystères urbains” en Russie: de la peinture du peuple à l'inventaire des bas-fonds // Médias 19, Mysterymania, Dominique Kalifa et Marie-Ève Thérenty (dir.), Les Mystères urbains au XIXe siècle: Circulations, transferts, appropriations (URL: <http://www.medias19.org/index.php?id=17964>, дата обращения: 05.08.2022).
- Gervais 2006 — *Gervais D.* Dostoevsky and the English Novel: Dickens, John Cowper Powys and D. H. Lawrence. // *Cambridge Quarterly*. 2006. Vol. 35. № 1. P. 49–71.
- Gulldal 2022 — *Gulldal J. et al.* The Cambridge Companion to World Crime Fiction. Cambridge, 2022.
- Hall 2016 — *Hall K.* Crime Fiction in German (Der Krimi). Cardiff, 2016.
- Horsley 2005 — *Horsley L.* Twentieth-Century Crime Fiction. Oxford, 2005.
- Kalifa 1999 — *Kalifa D.* Usages du faux. Faits divers et romans criminels au XIX siècle // *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 1999. Vol. 54. № 6. P. 1345–1362.
- Keily 1996 — *Keily D. L.* “The Brothers Karamazov” and the Fate of Russian Truth: Shifts in the Construction and Interpretation of Narrative After the Judicial Reform of 1864. Ph. D. diss. Harvard University. Cambridge, 1996.
- Khalid 2000 — *Khalid A.* Russian History and the Debate over Orientalism // *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, 2000. Vol. 1. № 4. P. 691–699.
- Knight 1980 — *Knight S.* Form and Ideology in Crime Fiction. London, 1980.
- Knight 2000a — *Knight N.* Grigor'ev in Orenburg, 1851–1862: Russian Orientalism in the Service of Empire? // *Slavic Review*, 2000. Vol. 59. № 1. P. 74–100.
- Knight 2000b — *Knight N.* On Russian Orientalism: A Response to Adeeb Khalid // *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, 2000. Vol. 1. № 4. P. 701–715.
- Knight 2004 — *Knight S.* Crime Fiction, 1800–2000: Detection, Death, Diversity. London, 2004.
- Knight 2012 — *Knight S.* The Mysteries of the Cities: Urban Crime Fiction in the Nineteenth Century. Jefferson, 2012.
- Knight 2017 — *Knight S.* Towards Sherlock Holmes: A Thematic History of Crime Fiction in the 19th Century World. Jefferson, 2017.
- Knight 2018 — *Knight S.* Australian Crime Fiction: A 200-Year History. Jefferson, 2018.
- Knight 2019 — *Knight S.* From Vidocq to the Locked Room: International Connections in Nineteenth-Century Crime Fiction // *Criminal Moves. Modes of Mobility in Crime Fiction*. Ed. by J. Gulldal et al. Liverpool, 2019. P. 163–78.
- Krakauer 1979 — *Kracauer S.* Der Detektiv-Roman: Ein philosophischer Traktat. Berlin, 1971.
- Kucherskaya 2016 — *Kucherskaya M. A.* Journalist, Reader and Writer: Investigating Leskov's Creative Method // *Scando-Slavica*, 2016. Vol. 62. № 2. P. 58–78.
- Lary 1973 — *Lary N. M.* Dostoevsky and Dickens: A Study of Literary Influence. London: Routledge & Kegan Paul, 1973.
- Lavergne 2020 — *Lavergne E., de.* La naissance du roman policier français: du Second Empire à la Première Guerre mondiale. Paris, 2020.
- Leask 2019 — *Leask N.* Eighteenth-Century Travel Writing // *The Cambridge History of Travel Writing*. Ed. by N. Das and T. Youngs. Cambridge, 2019. P. 93–107.
- MacPike 1981 — *MacPike L.* Dostoevsky's Dickens: A Study of Literary Influence. Totowa (NJ): Barnes & Noble Books, 1981.
- McReynolds 2009 — *McReynolds L.* “Who Cares who Killed Ivan Ivanovich?”: The Literary Detective in Tsarist Russia // *Russian History*. Vol. 36. № 3. P. 391–406.
- McReynolds 2013 — *McReynolds L.* Murder Most Russian: True Crime and Punishment in Late Imperial Russia. Cornell University Press, 2013.

- Murav 1998 — *Murav H.* Russia's Legal Fictions. University of Michigan Press, 1998.
- Murch 1958 — *Murch A. E.* The Development of the Detective Novel. London: Peter Owen, 1958. 272 p.
- Ollcott 2001 — *Ollcott A.* Russian Pulp: The Detektiv and the Russian Way of Crime. Oxford, 2001.
- Ousby 1976 — *Ousby I.* Bloodhounds of Heaven: The Detective in English Fiction from Godwin to Doyle. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1976. 194 p.
- Oushakine 2003 — *Oushakine S. A.* Crimes of Substitution: Detection in Late Soviet Society // Public Culture. 2003. Vol. 15. № 3. P. 426–452.
- Panek 2017 — *Panek L. L., Bendel-Simso M. M.* The Essential Elements of the Detective Story, 1820–1891. Jefferson, NC: McFarland, 2017. 256 p.
- Pandžić 2024 — *Pandžić M.* Roman L. Antropov's The Genius of Russian Detection, I. D. Putilin: The Case of Gothicism // Journal of literature, culture and literary translation, 2024. № 1. <https://doi.org/10.15291/sic/1.15.lc.7>
- Pistelli 2006 — *Pistelli M.* Un secolo in giallo: storia del poliziesco italiano (1860–1960). Roma: Donzelli, 2006. 405 p.
- Priestman 2003 — *Priestman M. et al.* The Cambridge Companion to Crime Fiction. Cambridge, 2003.
- Rasajski-Sasic 2021 — *Rasajski-Sasic V.* Die deutsche Kriminalgeschichte des 19. Jahrhunderts: unterschiedliche Blickwinkel und die Entwicklung des Genres. Master's thesis. West Lafayette, IN: Purdue University, 2021.
- Rebecchini 2020 — *Rebecchini D.* Reading Foreign Novels, 1800-1848 // Reading Russia: A History of Reading in Modern Russia. 2020. Vol. 2. C. 57–105.
- Reuter 2017 — *Reuter Yv.* Le Roman policier. Paris, 2017.
- Rosenshield 2005 — *Rosenshield G.* Western Law, Russian Justice: Dostoevsky, the Jury Trial, and the Law. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2005. 309 p.
- Rzepka 2010 — *Rzepka C. J., Horsley L.* A Companion to Crime Fiction (Blackwell Companions to Literature and Culture). Chichester, 2010.
- Saunders 2021 — *Saunders S., Andrew L. (eds.)* The Detective's Companion in Crime Fiction: A Study in Sidekicks. Cham: Palgrave Macmillan, 2021. 311 p.
- Scaggs 2005 — *Scaggs J.* Crime Fiction. London: Routledge, 2005. 170 p.
- Schmid 2012 — *Schmid D.* From the Locked Room to the Globe: Space in Crime Fiction // Cross-Cultural Connections in Crime Fiction / eds. V. Miller, H. Oakley. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. Pp. 7–23.
- Senelick 2013 — *Senelick L.* "For God, for Czar, for Fatherland": Russians on the British Stage from Napoleon to the Great War // Russia in Britain, 1880–1940: From Melodrama to Modernism / eds. R. Beasley, P. R. Bullock. Oxford: Oxford University Press, 2013. Pp. 19–34.
- Squires 1937 — *Squires P. C.* Dostoevsky's Doctrine of Criminal Responsibility // Journal of Criminal Law and Criminology. 1937. Vol. 27. № 6. P. 817–827.
- Stratman 2016 — *Stratmann L.* The Secret Poisoner: A Century of Murder. New Haven: Yale University Press, 2016. 344 p.
- Sue 1844 — *Sue E.* Les Mystères de Paris. Paris, 1844.
- Symons 1972 — *Symons J.* Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel. London: Faber and Faber, 1972. 254 p.
- Todorov 1977 — *Todorov T.* The poetics of prose. N.Y., 1977.
- Todorova 2000 — *Todorova M.* Does Russian Orientalism Have a Russian Soul? A Contribution to the Debate Between Nathaniel Knight and Adeb Khalid," *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 1.4, 2000. Pp. 717-27.

- Tolz 2011 — *Tolz V.* Russia's Own Orient: The Politics of Identity and Oriental Studies in the Late Imperial and Early Soviet Periods. New York, 2011. Pp. 19-21
- Vogt 1971 — *Vogt J.* Der Kriminalroman: zur Theorie und Geschichte einer Gattung. München: Wilhelm Fink, 1971. 595 p.
- Wallace 2014 — *Wallace A.* Murder in the Weimar Republic: Prejudice, Politics and the Popular in the Socialist Crime Fiction of Hermynia Zur Mühlen // *Detectives, Dystopias and Poplit: Studies in Modern Genre Fiction* / eds. B. B. Campbell, A. Guenther-Pal, V. R. Petersen. Rochester, NY: Camden House, 2014. Pp. 91–116.
- Weisberg 1984 — *Weisberg R.* The Failure of the Word. The Protagonist as Lawyer in Modern Fiction. New Haven, London, 1984.
- Weissman 1985 — *Weissman N.* Regular Police in Tsarist Russia, 1900–1914 // *The Russian Review*. 1985. Vol. 44, № 1. Pp. 45–68.
- Whitehead 2011 — *Whitehead C. E.* The Letter of the Law: Literacy and Orality in S. A. Panov's Murder in Medveditsa Village // *Slavonic and East European Review*. Vol. 89. No. 1. Pp. 1–28.
- Whitehead 2013 — *Whitehead C. E.* Shkliarevskii and Russian Detective Fiction: The Influence of Dostoevskii // *Dostoevskii's Overcoat: Influence, Comparison and Transposition. Studies in Slavic Literature and Poetics*. Amsterdam, New York, 2013. Vol. 58. P. 101–121.
- Whitehead 2018 — *Whitehead C. E.* The Poetics of Early Russian Crime Fiction 1860–1917: Deciphering Stories of Detection. Oxford, 2018.
- Whitehead 2019 — *Whitehead C. E.* Abject realism and the depiction of violence in late imperial Russian crime fiction: the case of N.P. Timofeev // *Modern language review*, 2019. Vol. 114. Part 3. P. 498–524.
- Worthington 2010 — *Worthington H.* From The Newgate Calendar to Sherlock Holmes // *Rzepka C. J., Horsley L. A Companion to Crime Fiction (Blackwell Companions to Literature and Culture)*. Chichester, 2010.

TÄNUVALDUSED

Обычно говорят: «Без этих людей диссертация не могла бы состояться...»

Разумеется, это касается всех нижеперечисленных, но есть также люди, без которых эта диссертация «не могла бы состояться» в десятой степени, прямо немогла-бы-разнемогла-бы. И я сама без них бы не смогла и занемогла.

Это люди, которые помогли мне преодолеть препятствия исторического масштаба и получить физический доступ к художественным и исследовательским источникам: моя свекровь Валерия Викторовна Шитова; моя мама Ирина Александровна Булахова; профессиональная помощница Елена Барышева; супруга О. Губаря Наталья Евстратова, которая ради меня поехала за книгой своего мужа по обстреливаемой Одессе; Габриэль Гаврилович Суперфин и Геннадий Валерьевич Кузовкин, которые по собственной инициативе провели архивные разыскания, позволяющие уточнить сведения об установленном мною авторе К. А. Попове; модератора онлайн-библиотеки «Детективный метод» Алекса Владимировича; Джулию Досси, которая позволила мне ознакомиться с ее диссертацией до публикации; Валеру Отяковского, который добыл мне диссертацию Д. Кейли из закрытых секретных архивов Гарварда... Я очень надеюсь, что ни один такой эпизод не забыла.

Благодарна я также научному руководителю Роману Григорьевичу Лейбову за неизменную поддержку и такой баланс контроля и самостоятельности, который был не только комфортен лично для меня, но и, по-видимому, блестяще результативен. Я попыталась посчитать, сколько романов из корпуса Роман Григорьевич прочитал вместе со мной, но бросила это дело после десяти. Это уже более тысячи страниц плохих сканов и телефонных фотографий. А еще мы ни разу не поссорились, хотя была масса предпосылок (вот уже третий абзац подряд не могу оставить в покое тему болезни и войны, но такие уж годы выпали).

Благодарю Татьяну Николаевну Степанищеву как свою бессменную рецензентку на ежегодных аттестациях, коллегу, к которой всегда можно обратиться за вторым мнением, и заведующую, под началом которой не страшны никакие кафедральные обязанности.

Леа Лембитовна Пильд — не только внимательный читатель моего сочинения, но и, вот уже два года, по сути, мой и некоторых других коллег добровольный языковой партнер. Не забыть мне, как я в первый раз пришла на семинар по русской литературе для эстонцев и, одним глазом кося в *Sõnaveeb* и высунув язык от натуги, карябала в тетради новые слова: “*usuhull*”... “*suguline ohjeldamatus*”... “*kurjale vägivallaga mittevastamine*”... *Aitäh! Ma ei suuda enam elu ette kujutada ilma meie ringita, millele soovin õitsengut.*

Я благодарна всей нашей кафедре — за то, что поверила в мое дерзновение.

И всему Тартускому университету — за инфраструктурную поддержку, в том числе докторантской мобильности (я уже говорила, что диссертация проходила апробацию на трёх континентах?!), а также за создание такой среды без границ, где можно очень многое посетить вольнослушателем. Я пользовалась этой возможностью, чтобы познакомиться с историей эстонской литературы.

Olen samuti tänulik meie balti keelte osakonnale — see on olnud mu elu parim võõrkeeleõppe kogemus (tuletan meelde, et ma olen 10 aastat filoloogia ametis). Just praegu tulen tagasi järjekordselt töövestluselt, mis toimus eesti keeles. Mul on B2! Ma suudan töötada keeles, mida kuulsin esimest korda alles kuus aastat tagasi! Mina – see, kes alates kooli teisest klassist ei suutnud kunagi selgeks saada inglise keele ajavormide kooskõlastamist! Minu jaoks on see veelgi uskumatum ja jahmatavam fakt kui see, et mul võib kunagi olla doktorikraad.

Lõpusirgel aitas mind väga Raili Marling – kuna ma avaldasin soovi teha eelkaitsmine eesti keeles, toimetas ta kõik selle ideega seotud tekstid üle. Olen talle selle eest väga tänulik. Raili on olnud väga abivalmis nii kaua, kui ma teda Tartus tunnen – kõik need kuus aastat. Ülikooli näo määravad muu hulgas just sellised töötajad – need, kes aitavad ka siis, kui see pole sugugi nende kohustus.

Я благодарна оппонентам этой работы — Илье Юрьевичу Виницкому и Клэр Уайтхед — за внимательное и заинтересованное чтение, замечания и комментарии, которые позволили мне не только исправить недочеты диссертации, но и вновь с любопытством взглянуть на собственное исследование.

И наконец, я благодарю своих близких любимых людей, которых не буду перечислять поименно, но это короткий закрытый список, и те, кто к нему принадлежат, знают, что они к нему принадлежат.

Пишу эти строки в свой день рождения. Мне 28, и я все в жизни делаю правильно.

EESTIKEELNE KOKKUVÕTE

1860.–1890. aastate vene kriminaalproosa genees

Käesolev doktoritöö uurib vene kriminaalproosa arengut aastatel 1860–1890, keskendudes selle žanrilistele, kultuurilistele ja sotsiaalsetele eripäradele. Töö eesmärk on tuvastada varase vene krimikirjanduse sisemine loogika ning asetada see koht rahvusvahelisse konteksti. Uurimus tugineb nii kirjandusloolisele kui ka narratoloogilisele ja sotsioloogilisele lähenemisele ning käsitleb kriminaalproosa kujunemist õigussüsteemi reformide, meedia arengute ja realismi poeetika kontekstis.

Töö sissejuhatuses vaadeldakse žanri kujunemist Lääne-Euroopa kirjanduse mõjuväljas, sh prantsuse romaan-fõljetoni ja angloameerika krimiproosa evolutsiooni ning nende mõju vene kirjandusele. Erilist tähelepanu pööratakse vene proosa unikaalsele alguspunktile – mahukatele kirjandusajakirjadele –, mille vahendusel kujunes kriminaalžanr sotsiaalkriitiliseks ja psühhologiseeritud realistlikuks kirjanduseks.

Esimeses peatükis keskendutakse kriminaalteemade esiletõusule 1840. aastate ilukirjanduses ning analüüsitakse esimesi žanrile lähedaseid tekste, sh teoseid, mis kujutavad õigussüsteemi, kuriteo motiive ja ühiskondlikku moraali. Eraldi uuritakse tsensuuri mõju ja lääne eeskujude rolli.

Teine peatükk käsitleb kriminaalmaterjali kujutamist läbi etnograafilise pilgu: kuidas kriminaalteema liigub linnakeskkonnast maa- ja vanglaelu kirjeldusteni, kajastades sotsiaalse keskkonna ja kirjandusliku kujutamisi suhet.

Kolmandas peatükis on vaatluse all „uurijate märkmed“ – tekstid, kus jutustajaks on uurija või prokurör. Peatükis vaetakse mitme massikirjanduse autori loomingu (P. A. Stepanov, N. M. Sokolovski, A. A. Škljarevski jt), kus kujutatakse uurijat uue aja kangelasena, kelle ülesandeks on faktide tõlgendamine ja õigluse taastamine.

Neljandas peatükis analüüsitakse jälitusproosa kangelas tüüpe: uurijad, salapolitseinikud ja heatahtlikud filantroobid. Siin vaadeldakse, kuidas eri autorid (sh ka A. P. Tšehhov) loovad juurdlevaid tegelas tüüpe lääne eeskujude (nt E. Gaboriau) ja kohaliku konteksti pingeväljas.

Töös käsitletakse umbes sadat kriminaalromaan, jutustust ja novelli, millest suurem osa on siiani jäänud uurijate tähelepanuta. Seeläbi täidab väitekiri olulise tühimiku 19. saj vene massikirjanduse uurimises ning esitab uue mudeli selle arenguetappide mõtestamiseks.

SUMMARY

Generic Roots of Russian Crime Fiction, 1860–1890s

This doctoral thesis explores the evolution of Russian crime fiction between 1860 and 1890, focusing on its generic, cultural, and social characteristics. The aim is to reconstruct the internal logic of early Russian crime prose and situate it within a broader international context. The study employs literary-historical, narratological, and sociological approaches to analyze how the genre evolved in dialogue with legal reforms, the media landscape, and the poetics of realism.

The Introduction addresses the genre's Western European background, examining the evolution of roman-feuilleton and Anglo-American detective fiction and their impact on Russia. Special attention is given to the unique starting point of Russian crime prose: thick literary journals (*tolstye zhurnaly*), which shaped the genre's early identity as a socially critical and psychologically nuanced form of realist writing.

Chapter One investigates the emergence of crime themes in 1840s literature and analyzes early proto-crime texts that engage with justice, legal reform, and the moral dimensions of wrongdoing. It also examines the role of censorship and the influence of Western literary models.

Chapter Two traces the shift from urban “physiologies” to ethnographic sketches, showing how depictions of crime moved from the city to rural and carceral settings. It emphasizes the interplay between environment and narrative form.

Chapter Three focuses on “investigator’s notes” – texts narrated by legal officials such as judicial investigators. It explores how authors like P. A. Stepanov and N. M. Sokolovsky framed the investigator as a new protagonist tasked with interpreting signs and restoring justice.

Chapter Four analyzes the emergence of other investigative hero types – police detectives and benevolent philanthropists – comparing them with their Western counterparts (e.g. Gaboriau’s Lecoq) and highlighting their local adaptations in works by A. A. Shklyarevsky, A. P. Chekhov, and others.

The study draws on approximately one hundred novels, novellas, short stories, and sketches, most of which have thus far remained outside the scope of scholarly attention. By mapping this largely unexamined corpus, the dissertation fills a major gap in the study of 19th-century Russian popular literature and offers a new model for understanding its genre dynamics and cultural significance.

CURRICULUM VITAE

Имя: Марина Булахова
Дата рождения: 17.06.1997
Адрес эл. почты: marina.bulakhova@ut.ee
Языки: русский, эстонский, английский, французский

Образование

2021–2025 Тартуский университет, докторантура (специальность «Русская и славянская филология»)
2019–2021 Тартуский университет, магистратура (направление «Европейские языки и культуры»)
2015–2019 Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (направление «Русская филология»)

Научная деятельность

Область научных интересов: история литературы XIX в., литература и право, crime fiction, ретродетектив, массовая литература, литература о революционерах, история медицины.

Опубликовано 7 научных статей.

ELULOOKIRJELDUS

Nimi: Marina Bulakhova
Sünniaeg: 17. juuni 1995
E-post: marina.bulakhova@ut.ee
Keeled: vene, eesti, inglise, prantsuse

Haridus

2021–2025 Tartu Ülikool, doktoriõpe, Vene ja slaavi filoloogia
2019–2021 Tartu Ülikool, magistriõppe, Euroopa keeled ja kultuurid, MA
2015–2019 Moskva Riiklik Ülikool, bakalaureuseõpe, Vene filoloogia, BA

Teadustegevus

Peamised uurimisvaldkonnad: sajandi kirjandusajalugu, kirjandus ja õigus, krimi-kirjandus, retrodetektiiv, massikirjandus, kirjandus revolutsionääridest, meditsiini-ajalugu.

Avaldatud 7 teadusartiklit.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

- Булахова М. С.* Тема «маленького человека» в романе Н. П. Тимофеева «Отчего поезда кувыркаются» (1881) // ACTA SLAVICA ESTONICA. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Т. XIX, 2024. С. 88–103.
- Булахова М. С.* Быличка для протокола: следственная и этнографическая работа в рассказе К. А. Попова «Проказы лешего» (1871) // РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 33. Сборник научных работ молодых филологов. Т. 33, 2024. С. 58–68.
- Булахова М. С.* Judicial Investigator, Lawyer, Noble Philanthropist: Early Russian Criminal Prose of the 1860s–1890s in Search of a Hero-Investigator // Slavic Literatures. Vol. 151–152, 2025. P. 27–60.
- Булахова М. С.* Лицо, известное своею неблагонамеренностью: мотив двойничества в уголовной прозе А. А. Шкляревского // РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 34. Сборник научных работ молодых филологов. Т. 34, 2025. С. 32–46.

**DISSERTATIONES PHILOLOGIAE SLAVICAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS**

1. **Юрий Кудрявцев.** Очерки по русской исторической фонологии и морфонологии. Тарту, 1996, 157 с.
2. **Светлана Туровская.** Проблемы изучения модальных смыслов: теоретический аспект (на материале современного русского языка). Тарту, 1997, 138 с.
3. **Елена Погосян.** Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997, 160 с.
4. **Ирина Белобровцева.** Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: конструктивные принципы организации текста. Тарту, 1997, 168 с.
5. **Светлана Кульюс.** «Эзотерические» коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту, 1998, 210 с.
6. **Леа Пильд.** Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999, 136 с.
7. **Роман Лейбов.** «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. Тарту, 2000, 143 с.
8. **Валентина Щаднева.** Дискурсивно обусловленные невербализованные компоненты высказывания. Тарту, 2000, 210 с.
9. **Александр Данилевский.** Поэтика «Повести о пустяках» Б. Темиряева (Юрия Анненкова). Тарту, 2000, 154 с.
10. **Татьяна Фрайман.** Творческая стратегия и поэтика жуковского (1800 – первая половина 1820-х годов). Тарту, 2002, 165 с.
11. **Татьяна Троянова.** Антропоцентрическая метафора в русском и эстонском языках (на материале имён существительных). Тарту, 2003, 166 с.
12. **Елена Нымм.** Литературная позиция еронима ясинского (1880–1890-е годы). Тарту, 2003, 169 с.
13. **Эрика-Оксана Хааг.** Функциональная типология и средства выражения причинно-следственных отношений в современном русском языке. Тарту, 2004, 165 с.
14. **Вадим Семенов.** Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Тарту, 2004, 176 с.
15. **Роман Войтехович.** Психея в творчестве М. Цветаевой: Эволюция образа и сюжета. Тарту, 2005, 165 с.
16. **Анжелика Штейнгольд.** Отражение древнеславянских верований в русском лексиконе. Тарту, 2006, 202 с.
17. **Катрин Кару.** Уступительные конструкции в эстонском и русском языках. Тарту, 2006, 249 с.

18. **Оксана Паликова.** Двухязычный словарь и функционально значимые связи слова. Тарту, 2007. 140 с.
19. **Тимур Гузаиров.** Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007. 156 с.
20. **Татьяна Кузовкина.** Феномен болгарина: проблема литературной тактики. Тарту, 2007. 163 с.
21. **Ольга Бурдакова.** Имперфективация глаголов *v* продуктивного класса в современном русском языке. Тарту, 2008. 194 с.
22. **Ирина Абисогомян.** Становление чешской лексикографии в эпоху национального возрождения: традиции и новаторство. Тарту, 2009. 200 с.
23. **Ирина Табакова.** Основные типы аббревиатур в современном польском языке (к специфике моделей производящих синтаксических структур). Тарту, 2009. 212 с.
24. **Дмитрий Иванов.** Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009. 224 с.
25. **Инна Булкина.** Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное. Тарту, 2010. 213 с.
26. **Алексей Вдовин.** Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011. 238 с.
27. **Ольга Мусаева.** Рецепция творчества Федерико Гарсиа Лорки в русской культуре (1930–1960-е гг.). Тарту, 2011. 217 с.
28. **Мария Боровикова.** Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х –1910-х годов). Тарту, 2011. 150 с.
29. **Ольга Ягинцева.** Этимологическое исследование некоторых диалектных названий предметов домашнего обихода. Тарту, 2014. 129 с.
30. **Ирина Рудик.** Русская тема в сборнике Марины Цветаевой «Версты. Стихи. Выпуск I» (1922 г.). Тарту, 2014. 166 с.
31. **Елизавета Фомина.** Национальная характерология в прозе И. С. Тургенева. Тарту, 2014. 150 с.
32. **Павел Успенский.** Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. – 1917 г.). Тарту, 2014. 214 с.
33. **Константин Поливанов.** «Доктор Живаго» как исторический роман. Тарту, 2015. 262 с.
34. **Сирье Купп-Сазонов.** О роли грамматики в переводе (на материале временных форм глагола в русском и эстонском языках). Тарту, 2015. 246 с.
35. **Андрей Федотов.** Русский театральный журнал в культурном контексте 1840-х годов. Тарту, 2016. 178 с.
36. **Кристина Сарычева.** Восприятие Ф. И. Тютчева и А. А. Фета в русской литературной критике 1870-х –1900-х гг. Тарту, 2016. 173 с.
37. **Алисия Чекада.** Теоретические основы составления двухязычного словаря: на примере польского и эстонского языков. Тарту, 2017. 131 с.

38. **Артем Шеля.** «Русская песня» в литературе 1800–1840-х гг. Тарту, 2018. 268 с.
39. **Александра Чабан.** Н. С. Гумилев — критик поэтов-символистов: динамика оценок и эволюция критического языка. Тарту, 2018. 183 с.
40. **Елена Вельман-Омелина.** Эстонско-русский перевод и развитие современной официально-деловой коммуникации: теоретический и практический аспекты. Тарту, 2018. 192 с.
41. **Ксения Филимонова.** Эволюция эстетических взглядов в. Шаламова и русский литературный процесс 1950-х–70-х годов. Тарту, 2020. 159 с.
42. **Карина Новашевская.** А. А. Шаховской — идеолог русского национального театра. Тарту, 2020. 251 с.
43. **Анна Герасимова.** Проблема реального реципиента художественного текста: анализ современных читательских практик. Тарту, 2020. 199 с.
44. **Алексей Козлов.** Литературная репутация писателя-беллетриста: Н. Д. Ахшарумов в 1850–1880-е годы. Тарту, 2021. 242 с.
45. **Лариса Муковская.** Выражение количественности в имени в русском и эстонском языках. Тарту, 2021. 184 с.
46. **Александра Пахомова.** Писательская стратегия и литературная репутация М. А. Кузмина в раннесоветский период (1917–1924 гг.). Тарту, 2021. 288 с.
47. **Мария Нестеренко.** Проблема женского литературного творчества в России в первой трети XIX в. Случай А. П. Буниной. Тарту, 2021. 218 с.
48. **Андрей Соловьев.** Проблема «Россия и Европа» в русских литературных путешествиях (Фонвизин – Карамзин – Достоевский). Тарту, 2022. 246 с.
49. **Екатерина Яшук.** Творчество Михаила Загоскина в процессе формирования русской национальной идеологии. Тарту, 2022. 190 с.
50. **Алексей Самарин.** Литературная позиция и творчество С. А. Ауслендера в 1906–1908 гг. Тарту, 2023. 284 с.
51. **Валерий Отяковский.** Микроистория сообщества формалистов: Кабинет современной литературы при ГИИИ (1927–1930). Тарту, 2024. 217 с.
52. **Антонина Мартыненко.** Традиции и инновации в русской поэзии второй половины 1830-х гг.: количественное исследование. Тарту, 2024. 204 с.
53. **Алессандра Деци.** Функции иноязычных вкраплений в интернет-дискурсе русскоязычных жителей Италии и Эстонии: сопоставительный аспект. Тарту, 2025. 289 с.