

**1966-ОЙ ГОД В ИСТОРИИ РУССКОГО ДЕТЕКТИВА:
ВИКТОР СМИРНОВ И ПАВЕЛ ШЕСТАКОВ**

Пётр А. Моисеев

*Пермский государственный институт культуры
Пермь, Россия*

Ключевые слова: детектив, Виктор Смирнов, Павел Шестаков.

Аннотация: Статья посвящена детективам Виктора Смирнова («Ночной мотоциклист» и «Сети на ловца») и Павла Шестакова («Через лабиринт»), появившимся в 1966-ом году. Эти два романа и новелла могут считаться первыми полноценными детективами, изданными в России. Показывается постепенный переход советских авторов от полицейского романа к детективу. Эта постепенность объясняется враждебным отношением советской цензуры к детективному жанру. Указывается, что советский полицейский роман был близок производственному и в силу этого признавался удовлетворяющим требованиям соцреализма. Демонстрируется, как образ сыщика у В. Смирнова и П. Шестакова тяготеет, с одной стороны, к типичному сыщику из полицейского романа, с другой – к типичному герою детектива. Отмечается, что, осваивая детективную традицию, писатели не столько изобретают новые загадки, сколько обращаются к загадкам, уже использовавшимся зарубежными детективистами конца XIX – первой трети XX в.

**1966 YEAR IN THE HISTORY OF RUSSIAN DETECTIVE FICTION:
VIKTOR SMIRNOV AND PAVEL SHESTAKOV**

Petr A. Moiseev

*Perm State Institute of Culture
Perm, Russia*

Key words: detective fiction, Viktor Smirnov, Pavel Shestakov.

Summary: The article is devoted to the detective stories by Viktor Smirnov (“Night Motorcyclist” and “As a Woodcock to Its Own Springe”) and Pavel Shestakov

(“Through the Maze”), which appeared in 1966. These two novels and novella can be considered as the first full-fledged detective stories published in Russia. The paper shows the gradual transition of the Soviet authors from the police novel to the detective story. This gradualism is explained by the hostile attitude of Soviet censorship to the detective genre. It is indicated that the Soviet police novel was close to the production novel and therefore was recognized as satisfying the requirements of socialist realism. The image of the sleuth in Smirnov’s and Shestakov’s detective stories tends, on the one hand, to the typical investigator from the police novel, on the other – to the typical hero of the detective story. In this time Russian writers do not invent new puzzles, but refer to the puzzles already used by foreign detective writers of the late XIX – first third of XX centuries.

Русский детектив рождался долго. По крайней мере четыре раза русские писатели подходили вплотную к его созданию, причем Чулков, Баратынский и Загоскин создали свои произведения до «Убийств на улице Морг», а Чехов – до «Этюда в багровых тонах»¹ (подробнее см. (Моисеев, 2017: 117–129, 149–157)). И каждый раз это был почти детектив. Однако странным образом рождение полноценных образцов жанра всё откладывалось, и даже когда такие образцы начали появляться, происходило это как будто исподтишка.

Так, в 1956-м году Михаил Матвеевич Бойков выпустил диологию о журналисте Холмине (вторая часть которой, «Рука майора Громова», представляет собой несомненный детектив), но – произошло это в Буэнос-Айресе, и широкой известности опыт Бойкова не снискал. Впрочем, сам автор достаточно громко заявляет о своих произведениях как о детективах, на что указывают, в частности, имена героев – Холмин и Дохватов². Иной была ситуация в Советском Союзе, где писатели, имевшие весьма широкую читательскую аудиторию, были вынуждены действовать именно украдкой.

Нелюбовь советских цензоров к детективу – факт известный. Объясняется он по-разному: и тем, что в Советском Союзе было слабо развито правовое сознание (якобы совершенно необходимое для существования детектива), и тем, что жанр воспринимался как буржуазный – дескать, частную собственность (опять же якобы) защищает. Это, конечно, объяснения, не затрагивающие сути дела – в детективе важно движение от загадки к разгадке (см. (Вольский, 2006: 24)), а не торжество закона или принципа частной собственности.

¹ Имеются в виду «Горькая участь» М. Чулкова, «Перстень» Е. Баратынского, «Белое привидение» М. Загоскина, «Шведская спичка» А. Чехова.

² Холмин – аллюзия на конандойлевского Холмса, Дохватов – на доктора Ватсона.

Как ни странно, именно загадка и люди, получающие удовольствие от ее разгадывания, вызывала настороженность (чтобы не сказать больше) у советских чиновников от литературы. Другие развлекательные жанры пользовались гораздо большим признанием. Так, широко известен бухаринский призыв создать «красного Пинкертон», прозвучавший в 20-е годы и приведший к появлению произведений, которые по своему художественному уровню действительно отнюдь не превосходили брошюры о Пинкертоне, столь популярные в начале века. После провала «пинкертоновского» проекта к читателю были допущены (с конца 20-х годов) очерки, написанные по материалам реальных (или якобы реальных) уголовных дел, самым известным образцом которых можно считать «Записки следователя» Льва Шейнина; в 30-е годы список отечественных развлекательных жанров пополнился приключенческим романом «про шпионов» (в числе первых авторов такого рода книг был, как известно, Николай Шпанов, одной ногой еще стоявший в «красной пинкертоновщине» а одним из самых популярных стал Лев Овалов).

Наконец, где-то на пересечении приключенческого и производственного романа, а также «записок следователя», стал возникать советский милицкий роман. Допустимость милицкого романа обосновывалась посредством ссылок на его реалистичность и на необходимость освещения «героических будней» советской милиции. И действительно, связь этого жанра в его советском варианте с жанром очерка очевидна; иные авторы (например, Леонид Словин) приходили в литературу после работы в милиции. Даже те литераторы, которые такого опыта не имели, считали необходимым изучить работу милиции изнутри – скажем, Евгений Рысс отмечает это как особое достоинство произведений Аркадия Адамова. (К слову сказать, если считать приключенческий и производственный романы двумя полюсами, между которыми находился советский полицейский роман, то Адамов, разумеется, окажется ближе к «производственному» полюсу.) Разумеется, было бы гораздо труднее найти «оправдание» для создания советскими писателями детектива – жанра, построенного на игре ума, то есть, в сущности, не ставящего себе целью «отражение действительности».

Логика чиновников, разрешивших полицейский роман и не одобрявших детектив, ясна. С другой стороны, есть и иная, внутренняя логика литературного процесса, объясняющая появление в Советском Союзе полицейского романа, а не детектива. Детектив требует серьезной школы сюжетостроения не от отдельно взятого писателя, а от всей литературы. Чтобы детектив появился в западных

литературах, оказалось необходимым многовековое развитие искусства сюжета, особенно сюжета новеллистического. Русская литература середины XX в. еще только учится строить сюжет; опыт дореволюционного уголовного романа, «красного Пинкертон» и «Библиотечки военных приключений» мог оказать здесь лишь самую небольшую помощь. Поэтому в 50-е годы на сцену и выходит не детектив, а гораздо более просто построенный полицейский роман. Эта относительная простота сюжета, свойственная полицейскому роману в сравнении с детективом, еще усиливалась в советской литературе, поскольку требования «реалистичности», как уже было сказано, приближали жанр к очерку и производственному роману.

И вместе с тем даже в этой не вполне благоприятной обстановке русский детектив всё же родился. Если можно так выразиться, родился в очередной раз – после попыток авторов, названных в начале статьи. И на этот раз он возник не из недр новеллы, как у Баратынского и Загоскина; не как целенаправленная попытка детектива, как у Бойкова; не из пародии на полицейский роман, как у Чехова. Родился он по-конандойлевски.

Обратимся на минуту к фигуре создателя Шерлока Холмса. Известно, что он в 1880-е годы – как раз накануне создания первой повести о Холмсе – был очень увлечен романами Эмиля Габорио, которого однажды поставил – ни много ни мало – выше Уилки Коллинза. Для любого, кто Габорио читал, будет очевидно, что Конан Дойль кое-что взял у французского предшественника – в первую очередь, умение Холмса делать выводы из материальных улик. С другой стороны, сам по себе Габорио, в общем-то, не детективен. Он писал полицейские романы, описывающие расследование преступления (что для детектива не обязательно), в котором нет ничего противоречивого и необъяснимого (а вот это как раз для детектива обязательно)³.

Итак, Конан Дойль заимствовал кое-что у Габорио – но одновременно придал подлинный блеск детективу и фактически завершил процесс его формирования, опираясь на По гораздо больше, чем на французского романиста. Исключение представляют две

³ При этом Габорио, видимо, считал, что развивает жанр, созданный Эдгаром По, – то есть не видел разницы между «Убийствами на улице Морг» и собственным «Преступлением в Орсивале». Впрочем, последователем По считал себя и Авраам Линкольн, хотя его очерк «Загадка Трэйлоров» не тянет даже на полицейский жанр – это как раз образец «записок следователя». Таким образом, личное мнение автора о том, в каком жанре он работает и чьи традиции развивает, не всегда стоит принимать во внимание.

первые повести о Холмсе – «Этюд в багровых тонах» и «Знак четырех» – несомненные образцы полицейского романа в духе Габорио. Переход от «Знака четырех» к «Скандалу в Богемии» оказался в высшей степени важным. (Интересно, что этот переход оценили первые английские (но не американские) читатели Конан Дойля, не обратившие особого внимания на упомянутые повести, но «проголосовавшие шиллингом» за детективы о Холмсе.)

И вот аналогичный переход – от «Габорио» к «Конан Дойлю» – совершают и некоторые советские писатели 1960-х годов. Их мало – в 60-е их буквально двое – но они есть: Виктор Смирнов и Павел Шестаков.

Значение Шестакова для русского детектива уже отмечалось – например, Леонидом Словиним в эссе «Страх высоты. Павел Шестаков»: «Павла Александровича Шестакова уже нет. Его имя известно сегодня разве только истинным любителям детектива. Однако именно он стал той самой “Русской Агатой Кристи”, первым автором классических детективных романов в СССР» (Словин, 2013). Но о Смирнове писали гораздо меньше. При этом, например, Владимир Разин в книге «В лабиринтах детектива» высоко отзывается о романе «Тревожный месяц вересень» и незаслуженно свысока – о предыдущих произведениях писателя (Разин, 2000).

Оба писателя в 1966-м были достаточно молодыми людьми: Смирнову исполнилось 33, Шестакову – 34. Смирнов, впрочем, был несколько более опытным писателем – публиковаться он начал всего четырьмя годами ранее, но уже успел выпустить не меньше пяти повестей и шести рассказов. Как можно догадаться, до сих пор он к детективу не обращался; редко он будет обращаться к нему и в дальнейшем своем творчестве. Шестаков, напротив, станет детективистом по преимуществу, хотя влияние полицейского романа будет ощущаться в его произведениях вплоть до 2000-х годов. С другой стороны, Смирнов, написавший не так много детективов, очень хорошо ощущал природу этого жанра, о чем свидетельствует дискуссия в «Литературной газете», посвященная детективу. В номере от 10 февраля 1971 г. Смирнов высказался о детективе следующим образом:

«Я боюсь разговора о том, что существуют-де “большая” литература и “детективная” литература. Что подразумевают под понятием “большая” литература? Каждый хочет считать “большой” свою литературу. Детектив теперь начинают сблизать или маскировать под “настоящую” литературу, а нас, работающих в этом жанре, призывают писать ни больше, ни меньше, как Достоевский. Но

если детективная литература пойдет по такому пути, то она перестанет существовать. По своим художественным достоинствам детектив никогда не поднимется до уровня Достоевского, да ему это и не нужно, поскольку у него имеются свои специфические задачи, свои особенности. Его надо выделить в особый ряд. От этого детектив только выиграет. Я, например, очень рад, когда вижу, что в трамвае читают мою книгу. Человека трясет, ему неудобно, а он всё-таки читает.

Решать социальные вопросы, отражать процессы, происходящие в обществе, как это предлагает делать А. Безуглов, детективу не под силу. На мой взгляд, детектив – это прежде всего литература о тайне и методах ее раскрытия. Можно писать, как А. Адамов, с “милиейским” уклоном, если он затрагивает воспитание подростков. Можно писать с уклоном в работу следователя, как делают Вайнеры в повести “Ощупью в полдень”, но в основе – тайна и ее раскрытие.

Если критика признает детектив с его особенностями, исследует эти особенности и не будет стараться поднять его до тех высот, которые ему недоступны, то этим может принести пользу литературе» (Детектив: без скидок на жанр, 1971: 5) .

Всё, что здесь сказано, сказано по существу: и о приоритете загадки (Смирнов, правда, предпочитает слово «тайна») в детективе, и о том, что детектив и «серьезная» литература, как правило, вещи несовместные. Тем интереснее посмотреть, как Смирнов осваивал новый для русской литературы жанр на практике.

Два детектива, выпущенные им в памятном 1966-ом, – это новелла «Сети на ловца» и роман «Ночной мотоциклист». Трудно в точности сказать, какое произведение было написано раньше, хотя сборник «Приключения», в котором был опубликован «Мотоциклист» (под названием «Кто пятый?»), был подписан в печать 21 мая и, следовательно, должен был выйти раньше, чем новелла, опубликованная в №5 альманаха «Искатель» (который вышел приблизительно в сентябре-октябре). Оба произведения рассказывают о расследованиях Павла Чернова (в «Ночном мотоциклисте» он лейтенант, в «Сетях на ловца» – старший лейтенант; детали сюжета также указывают на то, что «Мотоциклист» – первая книга цикла), хотя и написаны в разной манере. «Ночной мотоциклист» по стилю ближе именно к советскому полицейскому роману с его упором на «реализм» и «психологизм». И пролог, описывающий карательную операцию полицейских-нацистов в годы Великой Отечественной; и тяжело болевающий на первых же страницах учитель главного героя – майор Комолов – настраивают читателя на серьезный и даже

несколько мрачноватый лад. Пресловутого «психологизма» добавляют и воспоминания героя о юности, проведенной в городке Колодине, куда теперь он приехал для разрешения загадки, которая на определенном этапе расследования покажется неразрешимой.

Важна на первый взгляд малозначительная деталь: повествование ведется от лица самого сыщика. Это не противоречит традициям полицейского романа, но плохо сочетается с детективом, где в идеале мы должны испытывать удивление не только при столкновении с загадкой, но и при наблюдении за необъяснимыми действиями сыщика или же при неожиданной демонстрации им разгадки. Такое удивление смазывается, когда повествователь и сыщик – один и тот же персонаж. Может остаться только удивление от собственно загадки, но я не случайно отметил, что загадка начинает казаться необъяснимой только на определенном этапе расследования, причем необъяснимость эта не столько удивляет Чернова, сколько несколько озадачивает.

Что же это за загадка? Вопрос не праздный, ибо качество детектива определяется в первую очередь – хотя и не исключительно – качеством загадки. Проблема, с которой сталкивается лейтенант Чернов, может быть сформулирована следующим образом: совершено убийство; под подозрением оказывается несколько человек; но у всех них есть алиби. Разгадка же связана с демонстрацией уязвимости одного из алиби, причем именно того, которое на первый взгляд казалось самым неуязвимым. Строго формально такой сюжет является детективным. Однако трудно вспомнить хотя бы один первоклассный детектив, в котором использовалась бы такая схема. Можно назвать лишь несколько добротных романов с подобной загадкой и разгадкой, причем к числу их достоинств относится и литературное мастерство авторов, позволяющее воспринять достаточно немудреный сюжет с удовольствием. Речь идет о «Пяти отвлекающих маневрах» (1931) Дороти Сэйерс и «Смерти под парусом» (1932) Чарльза Сноу.

Обратим внимание на несколько немаловажных обстоятельств. Во-первых, «Ночного мотоциклиста» от этих двух романов отделяет тридцать пять лет. Между тем детективные загадки имеют одну интересную особенность: они не располагают к повторению. В случае, если писатель сознательно или бессознательно повторяет чужую загадку и разгадку, он должен замаскировать ее так, чтобы повтор был замечен только при внимательном анализе. Во-вторых, «Пять отвлекающих маневров» – не лучшая книга Сэйерс, значительно уступающая в изобретательности, например, ее первому роману «Чей трюп?», вышедшему восемью годами ранее, в 1923-м. Другими

словами, даже в момент появления этой сюжетной схемы она вряд ли потрясала воображение читателей. Безусловно, в 1960-е детектив на Западе как раз начинает переживать упадок. Но, во-первых, в эти годы или даже несколько позже продолжают создавать отдельные шедевры Буало-Нарсежак или, скажем, Ханс Груль. А во-вторых, Смирнов вряд ли в те годы был слишком начитан в зарубежном детективе; и в его лице русский детектив повторяет то, что в западном детективе было сделано уже давно. Это, безусловно, ни коим образом не компрометирует писателя – просто жанр (в его русском варианте) проходил тогда стадию становления.

Новелла «Сети на ловца» производит совершенно другое впечатление, чем «Ночной мотоциклист». Она совсем иначе написана. Павел Чернов здесь предстает не рефлексирующим и ностальгирующим интеллигентом, а веселым, остроумным и проницательным великим (несмотря на свою молодость) сыщиком. Достигается это, в первую очередь, благодаря взгляду со стороны, причем взгляду восторженному: в «Сетях» повествование ведется от лица «Ватсона», в роли которого выступает безымянный журналист – друг Чернова. Чернов здесь острит, цитирует Шекспира, чуть-чуть рассуждает о детективном жанре. Своему другу он напоминает «мальчишку, нашедшего тайник пирата Флинта» (Смирнов, 1966: 14). Кроме того, нам сообщается, что Чернов – достаточно нетипичный следователь, едва не предпочеший уголовным расследованиям математику. Другими словами, Павел Чернов в этой новелле – интеллигентный и разносторонне образованный чудак, для детектива – вполне типичный, для полицейского жанра – не особенно, а уж на реального сотрудника милиции и вовсе не похожий. Рассказчик формирует более органичный, чем в «Ночном мотоциклисте», образ героя детектива и, что не менее важно, отлучает нас от мыслей Чернова. А поскольку мы не знаем, что заметил или о чем подумал сыщик, то самое читательское удивление, без которого детектив – не детектив, становится практически неизбежным.

Однако и здесь необходимо сказать о загадке. После небольшого пролога, где мы знакомимся с героем, рассказчик в компании Чернова и его коллег отправляется на место преступления. На первый взгляд ситуация кажется предельно простой: преступник забирается на чужую дачу, находит бутылку с синильной кислотой, по ошибке принимает ее за водку и погибает. Но Павел Чернов замечает некоторые детали – какие именно, мы узнаем только в конце, – которые противоречат этому объяснению. Мы, как и рассказчик,

осведомлены обо всех этих деталях, но, в отличие от Чернова, не можем оценить их подлинное значение.

Если загадку «Сетей» формулировать именно так, как я только что сделал, то предшественником Смирнова окажется, например, Агата Кристи, использовавшая аналогичную схему в повести 1936 г. «Убийство в проходном дворе», где мы также догадываемся, что сыщик (в данном случае Пуаро) заметил нечто, чему не придали значения мы, и сделал должные выводы из своих наблюдений. С другой стороны, эту загадку можно рассматривать как модификацию одной из древнейших загадок детектива. Начиная с «Тайны Мари Роже», детективисты не раз заставляли своих героев делать неожиданные выводы на основе внешне незначительных фактов. (Именно этот прием Эдгара По любил использовать Габорио, хотя у него решение такого рода проблем никогда не организует сюжет целого романа, оставаясь всегда только эпизодом.) Уровень сложности такой загадки приблизительно соответствует детективам конца XIX-го и самого начала XX-го века; она встречается, например, в «Деле мистера Фоггатта» Артура Моррисона, а также в «Поющих костях» Остина Фримена (у Фримена мы становимся свидетелями преступления, но не знаем, какие из упомянутых деталей позволят доктору Торндайку вычислить преступника). Интересно, что в конце XX в. к этому типу загадки неоднократно обращался Виктор Пронин в циклах о Ксенофонтове и Бомжаре (отчасти и в романе «Чисто женская логика»). Надо сказать, что в случае Пронина мы имеем дело не просто с использованием старой схемы, а с ее переосмыслением. Однако в том, что касается Смирнова, приходится признать, что он – пусть в достаточно яркой и талантливой форме – снова заимствовал схему, которая для зарубежного детектива была уже архаичной. Главный ее недостаток, пожалуй, в том, что детективная проблема здесь словно прячется от читателя. Обычно читатель детектива ломает голову над неким противоречивым, необъяснимым, невозможным происшествием. Но в загадке «невидимой улики» эта противоречивость, необъяснимость, невозможность, напротив, не очевидна: над чем тут ломать голову если всё, казалось бы, и так ясно? С другой стороны, достоинство этой схемы в том, что она допускает не меньшее (видимо, даже большее) количество вариантов решения: в роли решающей улики может выступить всё, что угодно, главное – придумать историю, которая будет объяснять, какое именно значение она имеет, и при этом не дать читателю догадаться об этом значении раньше времени.

Перейдем теперь к Павлу Шестакову с его романом «Через лабиринт». Разумеется, в этой книге не обошлось без штампов полицейского романа, под который произведению Шестакова, как и Смирнова, приходилось мимикрировать. Как и подобает герою советского романа о милиции, сыщик Игорь Мазин абсолютно безлик. Что же касается того – не слишком запоминающегося – описания, которое автор ему дает, можно заметить, что Шестакова словно тянет в противоположные стороны. Он упоминает, что «в свое время ему [Мазину] предлагали и аспирантуру, и другие более спокойные и лучше оплачиваемые места. Он отказывался, хотя друзья сочувствовали и посмеивались над “увлечением детективщиной”. Его считали чудачком...» (Шестаков, 1971: 39). Чуть позже будет упомянуто и о любви Мазина к Лескову, «которого [он] мог перечитывать по многу раз». Но тут же, – едва наметив образ сыщика – чудача и эрудита (как мы видели, Смирнов в «Сетях на ловца» тоже делает из Чернова именно такого героя), – Шестаков сворачивает на протоптанную дорожку:

«Мазина давно уже не числили в молодых, никто больше над ним не смеялся, потому что никто не смеется над человеком, выбравшим трудную и нужную профессию на всю жизнь и оказавшимся, как говорится, на своем месте.

И сам Мазин хорошо знал, что он “человек на месте”, как знали это и те, кто руководил им, и те, кем руководил он. Знал и от этого чувствовал ту необходимую уверенность в себе, без которой немислимо любое большое дело. Он умел не обольщаться легкими удачами и не падать духом, когда, казалось, заходил в тупик. Мазин всегда ощущал превосходство над своим противником, потому что человек, у которого чиста совесть, сильнее в поединке с тем, кто вынужден запутывать следы, преследуемый страхом» (Шестаков, 1971: 39).

С другой стороны, в самом повествовании Шестаков, к счастью не заставляет Мазина выполнять «воспитательную функцию»: сыщик занимается своим прямым делом, разгадывая загадку. С другой стороны, поскольку каких-то ярких черт автор не осмелился ему приписать, образ Мазина оказывается всё-таки вполне бледным.

Впрочем, стоит назвать еще одну особенность «великого сыщика», использованную в романе «Через лабиринт»: Мазин настолько проницателен, что правильная догадка брезжит в его мозгу практически сразу после обнаружения тела, и лишь побочные обстоятельства дела, которые он вынужден проверить, мешают ему сразу открыть истину.

Интересна и еще одна отсылка к детективному жанру в «Лабиринте» (уже не связанная с образом Мазина): один из помощников следователя, журналист Валерий Брусков, обнаружив важные сведения, чувствует себя, «как Шерлок Холмс, нащупавший в гусяном зобе голубой карбункул» (Шестаков, 1971: 71). Деталь вроде бы ничтожная – но, думается, знаковая, особенно в те годы, когда даже Конан Дойль был для советских чиновников фигурой сомнительной.

Но как же обстоят дела с сюжетом «Через лабиринт»? С одной стороны, он, конечно, построен гораздо сложнее, чем в «Ночном мотоциклисте» Смирнова. Исходная ситуация проста: старик Укладников сдает две комнаты жильцам, сам работает в котельной. Однажды он не выходит на дежурство, а в скором времени обгорелый труп находят в печи котельной. Под подозрением оба жильца и зять Укладникова. Роман весьма занимателен и читается с интересом. Однако есть два существенных «но». Во-первых, загадочным оказывается, по сути дела, не само убийство. Оно, на первый взгляд, вполне стандартно – и столь же стандартно (по меркам полицейского романа) расследуется: есть труп, есть подозреваемые (главный из которых к тому же уехал в отпуск, так что его допрос откладывается), есть «отработка» этих подозреваемых. То, что можно считать загадкой, возникает скорее в связи с убийством: выясняется, что все подозреваемые – особенно один из жильцов, Борис Стояновский – ведут себя странно. Причем эти странности балансируют на грани, с одной стороны, противоречивого и необъяснимого, с другой – просто непонятого и непроясненного. Орудие убийства и одежда убийцы найдены в чемодане Стояновского. Объяснимо? Вроде бы да – но озадачивает. Стояновский, отправившись в отпуск, внезапно сошел с поезда в захолустном городке после случайной встречи с таинственным инвалидом. Объяснимо? Вроде бы да – но снова озадачивает. И вот так сюжет и продолжает развиваться: на узкой черте между собственно загадочным и просто запутанным. Однако большое достоинство романа в том, что, с одной стороны, все основные запутанности имеют отношение к делу, с другой стороны – их смысл неочевиден.

Что же касается второго «но», оно связано с разгадкой. Безусловно, она замаскирована достаточно искусно. Но, когда читатель до нее добирается, ему – если он начитан в детективе – сразу вспомнится два-три (а то и больше) примеров использования этой сюжетной конструкции. Чтобы не быть голословным, рискну испортить удовольствие тем, кто еще не читал эти произведения: схема «Через

лабиринт» к 1966-му году была использована – как минимум – в «Подрядчике из Норвуда» Конан Дойля, «Долине привидений» Уоллеса, «Золотом треугольнике» Леблана, «Убийстве на пивоварне» Блейка. Повторю – это те примеры, которые пришли мне на ум, но, вполне возможно, далеко не все примеры.

Итак, каковы же итоги моего беглого обзора? Мы видим, что 1966-й год действительно оказался очень важен в истории русского детектива, поскольку это именно первый ее год. С другой стороны, Смирнов и Шестаков отчасти выполняли ту же функцию, какую Кантемир и Третьяковский в истории русской литературы в целом: они были теми первопроходцами, которых очень легко упрекать – в том числе за слишком очевидные заимствования не слишком новых приемов. Но, как и Кантемир и Третьяковский, Смирнов и Шестаков «достойны во многих отношениях уважения и благодарности нашей».

Литература

- Вольский, Николай Н. (2006). *Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра*. Новосибирск: Изд-во Новосибирского гос. пед. ун-та.
- Детектив: без скидок на жанр. (1971). В *Литературная газета*, 10 февраля.
- Моисеев, Пётр А. (2017). Поэтика детектива. М.: Изд. дом Высшей школы экономики.
- Разин, Владимир М. (2000). В лабиринтах детектива. Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A0/razin-vladimir/v-labirintah-detektiva/1> (дата обращения: 31.05.2019).
- Словин, Леонид С. (2013). Страх высоты. Павел Шестаков. URL: <https://www.proza.ru/2013/05/17/574> (дата обращения: 31.05.2019).
- Смирнов, Виктор В. (1966). Сети на ловца. В *Искатель* № 5. 2-32.
- Шестаков, Павел А. (1971). Через лабиринт. М.: Молодая гвардия.

References

- Detektiv: bez skidok na zhanr [Detective Fiction: without Condescension about the Genre]. (1971). In *Literaturnaya gazeta*, February 10. (In Russian.)
- Moiseyev, Petr A. (2017). *Poetika detektiva* [Poetics of Detective Fiction]. Moscow: Izdatel'skii dom Vysshey shkoly ekonomiki. (In Russian.)
- Razin, Vladimir M. (2000). *V labirintakh detektiva. Oчерki istorii sovetskoy i rossiyskoy detektivnoy literatury 20 veka* [In the labyrinths of the detective. Essays on the history of Soviet and Russian detective literature of the twentieth

- century]. URL: <http://detective.gumer.info/text03.html#razin> (accessed May 31, 2019). (In Russian.)
- Shestakov, Pavel A. (1971). *Cherez labirint* [Through the Maze]. M.: Molodaya gvardiya. (In Russian.)
- Slovin, Leonid S. (2013). *Strakh vysoty. Pavel Shestakov* [Fear of Heights. Pavel Shestakov]. URL: <http://detective.gumer.info/text03.html#slovin> (accessed May 31, 2019). (In Russian.)
- Smirnov, Viktor V. (1966). *Seti na lovtsa* [As a Woodcock to Its Own Springe]. In *Iskatel'* [The hunter] No.5. 2-32. (In Russian.)
- Vol'skiy, Nikolay N. (2006). *Legkoye chteniye. Raboty po teorii i istorii detektivnogo zhanra* [Light Reading. Works on the theory and history of the detective genre]. Novosibirsk: Izdatel'stvo Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. (In Russian.)