

Филлис Д. Джеймс

 Детектив
на все времена



Все тайны жанра
от королевы
английского детектива!

Кухня создания
детектива



Филлис Д.Джеймс

*Детектив
на все времена*

ast
ИЗДАТЕЛЬСТВО
Астрель
МОСКВА

УДК 821.111
ББК 84 (4Вел)
Д41

P.D. James
TALKING ABOUT DETECTIVE FICTION

Перевод с английского Е. Доброхотовой-Майковой, Т. Китайной

Компьютерный дизайн студии «Три кота»

Печатается с разрешения автора и литературных агентств
Greene and Heaton Ltd., Literary Agency и Andrew Nurnberg.

Подписано в печать 19.10.10. Формат 84x108 1/32.
Усл. печ. л. 11,76. Тираж 3000 экз. Заказ № 1927.

Джеймс, Ф.Д.

Д41 Детектив на все времена : [пер. с англ.] / Филлис Дороти
Джеймс. — М.: АСТ: Астрель, 2011. — 221, [3] с.

ISBN 978-5-17-070602-0 (ООО «Изд-во АСТ»)
ISBN 978-5-271-33873-1 (ООО «Изд-во Астрель»)

Королева современного английского детектива Ф.Д. Джеймс рассказывает об истории и развитии жанра...

С чего начался классический детектив?

Кто был основателем жанра — Артур Конан Дойл, Уилки Коллинз или даже Чарлз Диккенс?

Кем была Агата Кристи — автором, создавшим правила детективной прозы, или, напротив — их дерзкой разрушительницей?

Почему знаменитая Джозефина Тэй была незаслуженно забыта на многие десятилетия и лишь теперь вернулась к читателю, а Найдо Марш неизменно пользуется успехом?

И почему Дэшилла Хэмметта считают реформатором детективного стиля XX века?

Все, что вы хотели узнать о детективах, но не знали, у кого спросить, — в яркой, блестящей книге Ф.Д. Джеймс!

УДК 821.111
ББК 84 (4Вел)

© P.D. James, 2009
© Перевод. Е. Доброхотова-Майкова, 2010
© Перевод. Т. Китайна, 2010
 Школа перевода В. Баканова, 2010
© Издание на русском языке AST Publishers, 2011

Содержание

Предисловие	7
Глава первая. О чем мы говорим, и с чего все началось	9
Глава вторая. Жилец дома номер 221-б по Бейкер-стрит и священник из Кобхула в графстве Эссекс	35
Глава третья. Золотой век	57
Глава четвертая. Крутые и всмятку	89
Глава пятая. Четыре великие женщины	110
Глава шестая. Искусство рассказчика: обстановка, перспектива, персонажи	150
Глава седьмая. Критики и поклон- ники. Почему кому-то нравятся детективы, а кому-то — нет	183
Глава восьмая. Сегодня и взгляд в завтра	200

Предисловие

В декабре 2006 года меня попросили написать книгу об английском детективе в поддержку Бодлеанской библиотеки. Как уроженка Оксфорда, я с детства знаю, что Бодлеанская библиотека — одна из старейших и самых уважаемых в мире, поэтому ответила, что с радостью приму оказанную мне честь, но должна прежде закончить роман, над которым сейчас работаю. Теперь, с некоторым опозданием, я наконец приступаю к обещанной книге. Утешает, что это одна из немногих тем, на которые я считаю себя вправе авторитетно рассуждать. Смею надеяться, что частые упоминания моего собственного писательского метода не будут расценены как самомнение; это всего лишь попытка ответить на вопросы, которые мне чаще всего задают. Ответы вряд ли покажутся

Филлис Дороти Джеймс

новыми читателям, бывавшим на моих выступлениях, и тем более — моим коллегам-детективщикам.

Из-за своего почтенного возраста и популярности детективный жанр не обойден вниманием критики; некоторые даже назвали бы это внимание чрезмерным и незаслуженным. Я не ставлю себе целью подражать солидным исследованиям двух прошедших столетий или что-нибудь к ним добавить. Неизбежны лакуны, за которые я заранее прошу меня извинить, но надеюсь, что краткий личный очерк заинтересует и развлечет не только моих читателей, но и многих других поклонников жанра, которым я с увлечением занимаюсь уже больше пятидесяти лет.

Филлис Дороти Джеймс

Глава первая О чем мы говорим, и с чего все началось

Смерть, по-видимому, доставляет ангlosаксонскому уму большие невинного развлечения, чем какая-либо другая тема.

Дороти Л. Сэйерс

Эти слова Дороти Л. Сэйерс написала в предисловии к сборнику «Великие детективные рассказы. Загадки и ужасы. Третья серия», опубликованному издательством «Голланц» в 1934 году. Она говорила, разумеется, не о том чудовищном сплаве ненависти, насилия, страданий и горя, которое является собой реальное убийство, но об увлекательно написанных и все более популярных детективных историях — жан-

ре, мастером которого успела себя к тому времени зарекомендовать. И, судя по всемирному успеху Шерлока Холмса Артура Конан Дойла и Пуаро Агаты Кристи, не только англосаксам по вкусу загадки и преступления. Сдается, что в этом читательском удовольствии от «убийства, рассматриваемого как изящное искусство» (цитируя Томаса Де Квинси) все люди — братья.

В своей книге «Аспекты романа» Эдвард Морган Форстер пишет:

«Король умер, потом умерла королева» — сюжет. «Король умер, а потом королева умерла от горя» — фабула. «Королева умерла, и никто не знал, от чего, пока не выяснилось, что ее свела в могилу скорбь по умершему королю» — интрига, содержащая в себе богатый потенциал».

От себя я бы добавила: «Все думали, что королева умерла от горя, пока у нее на шее не обнаружили колотую рану». Это детективная загадка, и у нее тоже богатый потенциал.

Разумеется, классическая английская литература знает немало романов, содер-

жащих в себе загадку, нередко связанную с преступлением и благополучно разрешаемую в конце. И многие из них отнюдь не считаются детективами. Энтони Троллоп, как и его друг Диккенс, живо интересовался преступным миром и подвигами недавно созданной детективной службы. В своих романах он нередко дразнит читателя загадкой. Украла ли леди Юстас фамильные бриллианты, а если нет, то у кого они? Подделала ли миссис Мэйсон из «Фермы Орли» дополнительное распоряжение к завещанию своего мужа — документ, плодами которого она и ее сын пользовались тридцать лет? Наверное, ближе всего к классическому детективу Троллоп подходит в «Возвращении Финнеаса», где героя задерживают по подозрению в убийстве политического противника, мистера Бонтина. Финнеаса спасает лишь сильная костяная улика, добытая энергичными усилиями влюбленной в него мадам Макс, сумевшей изобличить подлинного убийцу. Кто загадочная женщина в белом из одноименной книги Уилки Коллинза? Чьи крики пугают по ночам Джен Эир в романе Шарлотты Бронте, кто нападает на таинственного посетителя Торнфилд-Холла и

какую роль в этой мрачной истории играет служанка Грейс Пул? В «Холодном доме» Диккенса есть и убийство, и загадка, а его инспектор Баккет — один из самых запоминающихся сыщиков в мировой литературе. Недописанная «Тайна Эдвина Друда» до сих пор будоражит умы множеством сюжетных завязок, заставляя увлеченно гадать, как бы они могли разрешиться.

Пример современного романа, построенного на загадке, — «Шпион, выйди вон!» Джона Ле Карре. Обычно эта книга считается вершиной шпионского романа, и в то же время она идеально выстроенный детектив. Здесь ищут не убийцу, а «крота» в британском разведывательном управлении. Мы знаем имена пяти подозреваемых, и автор дает нам возможность погрузиться в атмосферу закрытого от посторонних мира, стать соучастниками его тайн. Детектив, призванный разоблачить предателя — сквозной герой многих романов Ле Карре, обаятельный Джордж Смайли. Ему помогает младший коллега Питер Гиллем, а разоблачение в конце книги полностью основано на фактах, которые автор по ходу рассказа честно предъявил читателю.

Но, возможно, самый интересный пример классического романа, одновременно являющего собой детектив, — «Эмма» Джейн Остен. Здесь главная пружина сюжета — неизвестные отношения между ограниченным числом персонажей. Действие происходит в замкнутом сельском обществе, что тоже стало характерным для многих классических детективов, и Джейн Остен ловко вводит нас в заблуждение обманчивыми намеками (восемь приходят на память сразу), из которых часть основана на действиях, часть — на внешне незначительных разговорах, часть — на ее авторском голосе. В конце, когда загадки разъясняются и герои обретают своих суженых, мы недоумеваем, как же не догадались раньше.

Так о чем же мы говорим, употребляя слово «детектив»? Чем он отличается от классического романа, с одной стороны, и от криминального — с другой? Где его истоки? Романы, в основе которых лежит зверское убийство, позволяющее автору исследовать самую природу преступления, его причины и следствия — как для преступников, так и для жертв, — охватывают очень широкий спектр художественной литературы, включающий некоторые

величайшие творения человеческого гения. В основе этих книг и впрямь может лежать убийство, но обычно известно, кто его совершил, поэтому нет сыщика и нет подсказок. Пример — «Брайтонский леденец» Грэма Грина. Для читателя с самого начала не секрет, что Пинки — убийца, а несчастный Хейл, в отчаянии мечущийся по улицам Брайтона, не хуже нас знает, что его убют. Наше внимание приковано не к расследованию, а к трагической судьбе персонажей. В романе отразился интерес Грина к двойственной природе зла — центральной теме его творчества. Позже он жалел о том, что ввел в «Брайтонский леденец» детективные мотивы, равно как и о том, что делил свои романы на «развлекательные» и предназначенные для более серьезного восприятия. Я рада, что Грин отверг эту сомнительную дилемму, принижавшую часть его романов и способствовавшую тому, что книги по-прежнему делят на увлекательные и доступные, но (именно из-за этих качеств) как бы второсортные, и относящиеся к трудноопределимой категории «высокой литературы». Грин явно не хотел сказать, что, сочиняя «развлекательные» романы, меньше

работал над стилем и характерами или нарочно упрощал сюжет в угоду массовым вкусам. Такие утверждения были бы клеветой на автора, к которому больше, чем кому-либо, применимы слова Роберта Браунинга:

Нас крайности опасные влекут:
Вор честный, ласковый убийца
И суеверный атеист.

Хотя детектив в лучших своих проявлениях тоже затрагивает опасные крайности, он отличается и от литературного мейнстрима, и от криминального романа своей высокоорганизованной структурой и следованием определенному канону. Мы ждем, что в нем будет загадочное преступление (как правило, убийство), узкий круг подозреваемых, у каждого из которых были мотив, средства и возможность это преступление совершить, сырщик — любитель или профессионал, являющийся, как ангел-мститель, покарать виновных, а в конце — разгадка, причем читатель должен иметь возможность прийти к ней самостоятельно по намекам, честно рассыпанным в тексте, хоть и замаскированным под нечто совершенно невинное. Вот опреде-

ление, к которому я обычно прибегала, говоря о своей работе. Правда, при всей своей правильности оно теперь представляется чересчур суженным и относящимся больше к так называемому золотому веку между двумя мировыми войнами, чем к сегодняшнему дню. Не всегда убийца входит в узкую группу очевидных подозреваемых; детективу может противостоять один известный или неизвестный противник, которого он в конце концов побеждает с помощью логической дедукции и, разумеется, непременных героических добродетелей: ума, отваги и неутомимости. Для романов такого типа обычно характерна напряженная борьба героя и жертвы, включающая в себя насилие и жестокость, иногда пытки, и даже если детективный элемент в такой книге силен, ее правильнее называть не детективом, а боевиком. Очевидный пример — романы Яна Флеминга о Джеймсе Бонде. Однако если книга описывается как детектив, в ней должна быть центральная загадка, которая в конце разрешается логически, не по везению и не по интуиции, а дедуктивно, исходя из подсказок, честно предложенных читателю по ходу повествования, пусть и

упрятанных так, что он скорее всего их не распознает.

Детективы часто критикуют, утверждая, что они пишутся по жесткой схеме, ограничивающей писателя и несовместимой с авторской свободой — непременным условием литературного творчества, что тонкость психологических характеристик, атмосфера и даже правдоподобие в них приносятся в жертву сюжету. Однако я не перестаю восхищаться разнообразием книг и авторов, использующих эту «схему», и не устаю удивляться, сколько писателей находят в условиях и ограничениях детективного жанра простор для воображения, а вовсе не досадную помеху. Говорить, будто нельзя написать хорошую книгу в рамках формальной структуры, так же глупо, как утверждать, будто сонет не может быть хорошим стихотворением, потому что в нем четырнадцать строк — два кватрона и два терцета — и строгий ритмический рисунок. К тому же не только детективы пишутся по заданной схеме. Во всех романах Джейн Остен сюжет один: достойная и умная девушка преодолевает препятствия, чтобы выйти замуж за любимого человека. Таков ос-

вященный веками канон любовного романа, но у Джейн Остен мы получаем серию «Арлекин», вышедшую из-под пера гения.

Почему именно убийство? Центральная загадка детектива может и не включать насильственную смерть, но убийство среди других преступлений стоит особняком и пробуждает в нас атавистический страх, отталкивает — и завораживает. Читателю куда интереснее узнать, кто из наследников подсыпал мышьяк в какао тетушки Элли, чем кто украл ее бриллианты, пока она благополучно отдыхала в Борнмуте. В «Вечере выпускников» Дороти Л. Сэйерс нет убийства, хотя есть покушение. В «Крови из камня» Франсис Файфилд сюжет строится на загадочном самоубийстве. Однако, если не считать шпионских романов, в которых чаще всего расследуется предательство, центральной загадкой классического детектива почти всегда остается самое ужасное, самое необратимое из всех преступлений человека против человека.

Итак, когда и как детектив стал признанным жанром массовой литературы? Ясного или общепринятого ответа нет. Роман вообще появился не так давно. Он не может, например, тягаться древностью

с драмой и в отличие от драмы и устного рассказа оставался достоянием привилегированного меньшинства до относительно недавних пор, когда грамотность стала всеобщей или почти всеобщей. Повествовательное искусство, разумеется, уходит в глубину веков. Элементы волнующей интриги, связанной с загадкой и ее разрешением, можно найти уже в древнейших легендах; наверняка были они и в тех преданиях, которыми племенные сказители услаждали слух наших далеких предков. Думается, что в этих повествованиях говорилось больше о героических подвигах, мести и тайнах, нежели о тонкой неоднозначности характеров и бытовых дрязгах супружеской четы в соседней пещере. А романы писались и читались задолго до того, как читатели, издатели, критики и книгопродавцы придумали делить их на детективы, триллеры, любовную прозу, фэнтези и научную фантастику. Само это деление чаще всего определяется условиями, стратегией продаж, вкусами и предрассудками и нередко вредит как книгам, так и авторам.

Некоторые историки жанра утверждают, что собственно детектив, в котором

речь идет о восстановлении порядка после разрушительной вспышки насилия, мог возникнуть только с введением официальной сыскной службы, которое в Англии датируется 1842 годом, когда в лондонской полиции появился департамент уголовных расследований. Признанный автор детективного жанра Реджинальд Хилл, со-затель йоркширского дуэта Эндрю Дэлзи-ел — Питер Паско, в 1978 году писал: «Буду предельно ясен. Без полиции не было бы детективного жанра, хотя некоторые современные авторы с большим или меньшим успехом сочиняют детектины, действие которых разворачивается в дополицейские времена». Этот взгляд представляется разумным: вряд ли возможен успех детектива в обществе, где нет правоохранительной системы и убийство — событие заурядное. Писатели-детективщики, особенно золотого века, почти всегда искренне поддерживали институциональный закон и порядок, а также полицию. Конкретный полицейский может быть медлительным, глупым, малообразованным, но никогда — продажным. Детективный жанр следует традиции английского романа, рассматривающего преступление,

насилие и общественный хаос как отклонение, а добропорядочность — как норму и укрепляющего (вопреки некоторым свидетельствам очевидного) нашу веру в рациональность, понятность и правильность вселенной. Таким образом, он не только дарит приятное времяпровождение и легкую разминку для ума, не только утверждает столь драгоценную нам веру в добро и справедливость, но и вводит в уютно-знакомый мир насилиственной смерти, не затрагивающей нас лично и не влекущей никаких обязательств. Другой вопрос, вправе ли мы ожидать этой свободы от ответственности, — он-то и определяет разницу между произведениями золотого века и современным детективным романом.

Одна из ниточек в запутанном клубке детективного жанра восходит к восемнадцатому веку и включает готические романы Анны Радклиф и Мэтью «Монаха» Льюиса. Авторы готических романов стремились главным образом пощекотать читателю нервы ужасами и трагической участью героини, и хотя загадки и тайны в этих книгах тоже есть, они там не главное. Мы помним сцену из «Нортенгерского аббатства» Джейн Остен, когда герои-

ня Кэтрин Морланд и ее подруга Изабелла обсуждают прочитанные романы. Изабелла говорит:

— Сейчас я их вам перечислю, все до одного — они у меня здесь, в записной книжке. «Замок Вольфенбах», «Клермонт», «Таинственное предостережение», «Чародей Черного леса», «Полуночный колокол», «Рейнская сирота» и еще «Страшные тайны». Этого пока достаточно.

— О да, конечно. Но все они с ужасами? Вы уверены, что все они с ужасами?

Разумеется, все они были с ужасами, но поскольку тема детективного жанра — рациональный страх, влияние этих книг на его развитие оказалось невелико. Правда, отолоски сверхъестественного ужаса слышны в некоторых рассказах Конан Дойла. Некоторые критики возразят, что в современной литературе о маньяках страх куда важнее логических умозаключений. Лучше всего такие книги удаются тем, кто лично участвовал в расследовании серийных убийств: американкам Патрисии Корнуэлл и Кэти Райх, а также моей соотече-

ственнице Вэл Макдермид, чей центральный персонаж Тони Хилл — психолог, а текст книг свидетельствует о тщательной проработке атмосферы и достоверности. Можно сказать, что эти все более популярные романы (как и фильмы) составляют отдельный жанр полицейского триллера.

Большинство критиков согласны, что славу основоположников детективного жанра делят между собой Уильям Годвин, тестя Шелли, опубликовавший в 1794 году «Калеба Уильямса», и Уилки Коллинз, чей «Лунный камень» увидел свет в 1868 году. Ни тот, ни другой писатель не обрадовался бы такому посмертному признанию, особенно Уилки Коллинз, считавший себя классическим романистом, пусть и в рамках школы, которую викторианцы называли «сенсационной». «Сенсационные романы», полные преступлений, тайн, опасностей и приключений, соверенно захватили тогдашнего читателя и вызвали яростные нападки критиков, называвших их скверно написанными и даже вредными. Достойны ли сенсационные опусы вообще именоваться романами или это новая, низшая форма беллетристики, спрос на которую порожден дурными вкусами

публики и поддерживается книжными киосками У.Г. Смита? Спор, конечно, длится по сей день, но в середине девятнадцатого века он еще не утратил своей новизны и серьезности. В 1851 году «Таймс» сетовала:

«Хозяева [этих киосков] определенно считают, что представители образованного сословия, из которых по большей части состоит наша читающая публика, отправляясь на вокзал, оставляют литературный вкус дома».

В 1863 году передовая статья в «Квортли ревью» утверждала:

«На наших глазах выросла литература нового рода... играющая заметную роль в формировании ума, привычек и вкусов нынешнего поколения. Ее основной (мы чуть было не сказали «единственный») метод — «щекотать нервы» читателей... Развлечение и только развлече-ение — ее единственная высокая цель. Этот феномен нашей литературы порождают различные причины. Назовем три главные: пресса, публичные библиотеки и вокзальные киоски».

В 1880-м Мэтью Арнольд описывал эти романы как «...дешевые, низкопробные книжонки... в безвкусных обложках, которые глядят на нас с вокзальных прилавков и создаются как все, производимое для нашего среднегò класса, в расчете на людей с убогими запросами». Как видно, несчастному мистеру У.Г. Смиту, чьи книжные киоски столько сделали для популяризации чтения, изрядно перепало от современников.

Однако, на мой взгляд, лучше всех об этом противоречии высказался Энтони Тролlop в своей «Автобиографии», посмертно опубликованной в 1883 году:

«Хороший роман должен быть и тем, и другим [реалистичным и сенсационным], причем и тем и другим в высшей степени... Пусть в нем будет правда — правда описаний, правда характеров, человеческая правда отношений между людьми. Если такая правда в нем есть, то никакая сенсационность ему не повредит».

Современники наверняка считали Троллопа «сенсационным романистом», и он

защищал собственные произведения, но его слова также верны сегодня, как и в год, когда они были написаны.

И «Калеба Уильямса», и «Лунный камень» можно назвать «сенсационными романами». Хэзлитт писал, что всякий, начавший «Калеба Уильямса», дойдет до последней страницы, и никто, прочитавший книгу, ее не забудет, однако я должна признаться, что в подростковом возрасте с трудом ее одолела и сейчас лишь смутно помню длинный и путаный сюжет. Несомненно, в центре романа — убийство, есть сыщик-любитель, Калеб Уильямс, он же рассказчик, погони, переодевания, улики, позволяющие установить истинного виновника преступления, за которое повешены двое безвинных, и в finale признание на смертном одре. Однако Годвин написал этот остросюжетный приключенческий роман для пропаганды собственных анархистских взглядов; в «Калебе Уильямсе» он не защищает главенство закона, а стремится показать ненадежность общественных институтов. Роман важен для английской литературы и для истории детективного жанра, поскольку Годвин первым из писателей прибег к средствам популярной ли-

тературы для защиты бедных и угнетенных, в частности для обличения судебной системы. Для авторов, писавших в промежутке между войнами, такой подход не характерен: их задача — развлечь и озадачить читателя, а не излечить современное общество от его пороков. Однако я готова утверждать, что, за очень редкими исключениями, как раз современные детективщики стараются не только выстроить увлекательную и правдоподобную головоломку, но и критически анализируют мир, в котором живут их герои. Впрочем, они делают это с меньшей назидательностью и не так прямолинейно, как Уильям Годвин; их разоблачения происходят из реальности персонажей и обстановки, а не из желания провозгласить ту или иную общественную доктрину.

Однако если бы надо было определить один-единственный роман, заслуживающий славы первого детектива, я — думаю, как и многие другие — выбрала бы «Лунный камень», который Т.С. Элиот назвал «первым, самым длинным и лучшим» из современных английских детективов. На мой взгляд, ни одна книга подобного рода не предвосхищает так четко все, что ста-

нет главными характеристиками жанра. Лунный камень — алмаз, похищенный из индийского храма полковником Гернкастлем и завещанный им своей племяннице Рэчел Верингдер в качестве подарка на восемнадцатилетие. Камень привозит в ее йоркширский дом молодой адвокат Фрэнклин Блэк. Однако в первую же ночь алмаз пропадает. Дело ведет лондонский сыщик, сержант Кафф, но позже за расследование берется Фрэнклин Блэк, несмотря на то что сам находится в числе подозреваемых. «Лунный камень» — сложная, блистательно выстроенная история, изложенная устами нескольких персонажей, прямо или косвенно в ней замешанных. Разнообразие стилей, голосов и точек зрения не только оживляет рассказ, но и помогает глубже раскрыть характеры.

Коллинз скрупулезно точен в судебно-медицинских деталях. Постоянно подчеркивается важность вещественных улик: окровавленной ночной сорочки, пятна на двери, металлической цепочки. Все они предъявлены на страницах книги, что предвосхищает традицию честной игры: сыщик не должен знать больше читателя. Всякий раз, как подозрение падает на следующего персонажа, оно убедительно

подкрепляется уликами и до поры до времени кажется совершенно бесспорным — еще одна черта, закрепившаяся в детективной литературе. Однако у романа есть и другие достоинства. Уилки Коллинз превосходно описывает обстановку и атмосферу, особенно контраст между викторианским благополучием поместья Верингдеров и пугающим безлюдьем зыбучих песков; между экзотическим проклятым камнем, похищенным у законных владельцев, и внешней респектабельностью высшего класса. Роман позволяет нам увидеть многие любопытные аспекты тогдашней жизни, главным образом через точность и разнообразие описаний, а поскольку улики по большей части связаны с повседневностью, это отражение быта и нравов тоже впоследствии сделалось одной из самых занятых особенностей детективного жанра. Новаторская значимость «Лунного камня» была отмечена уже современниками. Генри Джеймс в своей статье для «Нэшил» отдает должное его влиянию:

«Мистер Коллинз ввел в литературу самую таинственную из тайн — ту, что начинается сразу у нашего порога. Это

новшество... низвергло власть миссис Радклиф и ее вечный замок в Апеннинах. Что нам Апеннины? Что мы Апеннинаам? Вместо ужасов «Удольфо» нам показали ужасы милого сельского особняка и оживленных лондонских квартир».

Уилки Коллинз был новатором не только в выборе обстановки для своего романа. Его сержант Кафф — один из первых профессиональных сыщиков в литературе, чудаковатый (вспомнить хотя бы его любовь к розам!), но правдоподобный, глубоко знающий человеческую природу. Прототипом сержанта Каффа стал инспектор Скотленд-Ярда Джонатан Уичер. «Лунный камень» — единственный известный мне детективный роман, в котором образ сыщика так явственно основан на личности реального офицера полиции. Убийство в Роуд-Хилл-Хаус, графство Уилшир, которое расследовал инспектор Уичер, прогремело на всю страну и вошло в историю как одно из самых знаменитых преступлений девятнадцатого века. Трагедия произошла в 1860 году в большом, отдельно стоящем доме благополучного

чиновника Сэмюэля Кента и его второй жены Мэри. Жертвой стал их трехлетний сын Фрэнсис Сэвил. Ночью 29 июня, когда все домашние спали, его вынесли из кроватки в комнате, прилегающей к родительской спальне. Мальчика нашли наутро в садовой уборной с перерезанным горлом. Убийцей мог быть только кто-нибудь из членов семьи или слуг. Волна зачарованного ужаса и домыслов захлестнула округу, а следом и всю страну. Местная полиция безуспешно билась над загадкой.

В июне 1842 года министерство внутренних дел Британии одобрило создание элитной службы для расследования особо тяжких преступлений. Уичер был самым знаменитым и успешным из ее офицеров, почти национальным героем. Дружбой с ним гордился Диккенс. Когда местная полиция окончательно зашла в тупик, к делу привлекли Уичера. Чудовищность преступления, возраст и невинность жертвы, респектабельная обстановка, слухи о секуальном скандале и очевидный факт, что убийца — кто-то из ближайшего окружения, породили пьянящую смесь ужаса и любопытства. Казалось, вся страна состоит из сыщиков-любителей; пресса и рядо-

вые граждане, позабыв про уважение к чужому горю и тайне личной жизни, строили гипотезу за гипотезой. Уичер с самого начала пришел к выводу, что убийство совершила Констанс, шестнадцатилетняя дочь Кента от первого брака, однако арест девушки из приличной семьи вызвал бурное возмущение. Ее отпустили, и дело осталось нераскрытым. Репутация Уичера была загублена безвозвратно. Через пять лет Констанс созналась, что в одиночку, без чьей-либо помощи убила младшего брата.

Думаю, было бы натяжкой утверждать, что трагедия в Роуд-Хилл-Хаус непосредственно повлияла на возникновение детективного жанра, но общенациональный отклик на убийство определенно свидетельствует о страсти викторианской публики к громким преступлениям и процессу расследования. Признания Констанс Кент, хоть и принятые судом, оставляли большие сомнения, так что интерес к делу не угас, и в последующие годы появилось еще немало документальных публикаций.

Эта история вдохновила многих литераторов, в том числе Диккенса. В 1983 г. Фрэнсис Кинг написал по ее мотивам роман «Деяния тьмы», действие которого

разворачивается в Индии времен британского колониального господства. Самая свежая книга, посвященная трагедии Роуд-Хилл-Хаус, принадлежит перу Кейт Саммерскейл. В своих «Подозрениях мистера Уичера» писательница сосредоточивается на расследовании и в захватывающих подробностях описывает как бурную общественную реакцию на событие, так и дальнейшие судьбы его участников. Кейт Саммерскейл также предлагает свой вариант разгадки, который я нахожу убедительным.

Сейчас представляется, что участники трагедии и британская публика разыграли в жизни сюжет детективных романов, которым предстояло расцвести в промежуток между войнами: загадочное убийство, узкий круг подозреваемых, добродорядочное семейство, гениальный сыщик, приглашенный из столицы, после того как местные полицейские не справились с задачей. Общество, настолько зачарованное преступлениями как в литературе, так и в реальной жизни, готовое с таким интересом следить за процессом расследования, безусловно, созрело для прихода человека, которому предстояло стать величай-

Филлис Дороти Джеймс

шим из британских литературных сыщиков. Он появился в 1887 году, когда Артур Конан Дойл опубликовал «Этюд в багровых тонах».

Глава вторая

Жилец дома номер 221-б по Бейкер-стрит и священник из Кобхоула в графстве Эссекс

*Вы назвали свое имя так,
будто я должен его знать,
но, уверяю вас, кроме тех
очевидных фактов, что вы
масон, адвокат, холосты и
что у вас астма, мне больше
ничего не известно.*

Артур Конан Дойл.
Подрядчик из Норвуда

Можно смело допустить, что многие поклонники жанра, вне зависимости от страны проживания, в ответ на просьбу назвать трех самых знаменитых литературных детективов первым назовут Шерлока Холмса. В длинном списке сыщиков-любителей последних девяти десятилетий

он остается уникальной фигурой, непревзойденным великим детективом, чей блестательный дедуктивный ум способен победить любого, самого изворотливого противника, разрешить любую, самую запутанную загадку. За без малого век со смерти своего творца Шерлок Холмс превратился в икону.

Когда Артур Конан Дойл опубликовал «Этюд в багровых тонах», он был недавно женевшимся практикующим врачом в Саттси, куда более успешным в медицине, чем на литературном поприще, хотя написал к этому времени уже немало и всерьез задумывался о писательской карьере. И вот в 1886 году ему пришла идея, о грядущем успехе которой он не мог даже подозревать. Конан Дойл решил попытать успеха в детективном жанре, но не так, как делали его современники, чьи произведения он считал плоскими, неправдоподобными, со штампованными сыщиками, достигающими цели не благодаря уму, а благодаря везению и тупости преступников. Его сыщик должен был применять научный метод и логическую дедукцию. «Этюд в багровых тонах» увидел свет в 1887 году в составе «Битонского рождественского ежегодника», продававшегося по шиллин-

гу за экземпляр. Ежегодник мгновенно раскупили, однако повесть почти не получила освещения в прессе — ее отметило лишь несколько крупных изданий. Через год «Этюд в багровых тонах» вышел отдельной книжкой, а в 1889 году появилось второе издание. Впрочем, Конан Дойла, продавшего права на повесть за двадцать пять фунтов, это не обогатило. Однако именно здесь впервые предстает образ великого детектива, увиденный глазами его друга и компаньона доктора Ватсона — образ, который вместе с охотничьим кепи и трубкой навсегда остался в воображении читателей.

«Ростом он был больше шести футов, но при своей необычайной худобе казался еще выше. Взгляд у него был острый, пронизывающий, если не считать тех периодов оцепенения, о которых говорилось выше; тонкий орлиный нос придавал его лицу выражение живой энергии и решимости. Квадратный, чуть выступающий вперед подбородок тоже говорил о решительном характере. Его руки были вечно в чернилах и в пятнах от разных химикалий, зато он обладал способностью удивительно деликатно

обращаться с предметами, — я не раз это замечал, когда он при мне возился со своими хрупкими алхимическими приборами».

Здесь же Холмс впервые демонстрирует свой дедуктивный метод.

— Это, конечно, убийство, и убийца — мужчина. Рост у него чуть больше шести футов, он в расцвете лет, ноги у него очень небольшие для такого роста, обут в тяжелые ботинки с квадратными носками и курит трихинопольские сигары. Он и его жертва приехали сюда вместе в четырехколесном экипаже, запряженном лошадью с тремя старыми и одной новой подковой на правом переднем копыте. По всей вероятности, убийцы красное лицо и очень длинные ногти на правой руке. Это, конечно, мелочи, но они могут вам пригодиться.

Лестрейд и Грэгсон, недоверчиво усмехаясь, переглянулись.

— Если этот человек убит, то каким же образом?

— Яд, — коротко бросил Шерлок Холмс и зашагал к двери.

Несмотря на множество сведений о Холмсе и его привычках, сообщаемых Ватсоном в рассказах, личность самого сыщика остается ускользающей загадкой. Он очевидно обладает практическим, рациональным умом, патриотичен, отзывчив, изобретателен и храбр — качества, в которых герой повторяет своего творца. И это неудивительно: писатель, создавая сквозного персонажа, неизбежно наделяет его своими интересами и пристрастиями. Конан Дойл признавал, что «нельзя извлечь человека из головы и сделать его правдоподобным, если возможность его характера не заложена в своем собственном». Тем не менее я скорее ждала бы от него привязанности к отважному доктору Ватсону, раненому герою второй афганской войны, чем к невротичному гению дедукции, начисто лишенному сантиментов и регулярно колючему себе кокаин. Холмс играет на скрипке, то есть не лишен культурных интересов, однако, возможно, не следует так уж верить Ватсону, когда тот отзыается о музыкальном таланте компаньона. Новое дело всегда вызывает у Холмса всплеск физической и умственной энергии, однако он подвержен

сомнениям и больше среднего человека заражен современным цинизмом. «В этом мире не важно, сколько вы сделали. Самое главное — суметь убедить людей, что вы сделали много» («Этюд в багровых тонах»). «Мы тянемся к чему-то. Мы что-то хватаем. А что остается у нас в руках под конец? Тень. Или того хуже: страдание» («Москательщик на покое»). Здесь тоже Холмс демонстрирует, возможно, двойственность своего характера и один из аспектов викторианского мировосприятия. Он принадлежит своей эпохе и в то же время удивительным образом кажется человеком нашего времени, и в этом тоже, возможно, залог его бессмертной популярности.

Прототипом Шерлока Холмса стал доктор Джонатан Белл, врач Эдинбургской королевской лечебницы, блестательный диагност, знаменитый своим умением подмечать и правильно интерпретировать внешне незначимые мелочи в поведении и облике пациентов. Конан Дойл также признавал влияние Эдгара Аллана По, родившегося в 1809-м и умершего в 1849 году. Его шевалье С.-Огюст Дюпен стал первым литературным сыщиком, который рас-

крывает преступления методом логической дедукции. Многие критики согласятся, что честь считаться родоначальником детективного жанра делят между собой Конан Дойл и По. Впрочем, По больше знаменит своими «страшными» произведениями, однако в четырех коротких рассказах он создал весь сюжетный инструментарий ранней детективной литературы. В «Убийстве на улице Морг» (1841) появляется загадка запертой комнаты. В «Тайне Мари Роже» (1842) сыщик разгадывает преступления по газетным вырезкам и сообщениям прессы — первый случай расследования за письменным столом. В «Похищенном письме» (1844) злоумышленником оказывается наименее вероятный подозреваемый — прием, который Агата Кристи использовала так часто, что он почти превратился в клише. Читателю, если для него главное удовольствие от рассказа — угадать личность убийцы, достаточно сосредоточить свое внимание на персонаже, который вне подозрений, и ответ получен. В «Золотом жуке» преступление разгадывается с помощью криптографии. Этот же прием использовала Дороти Л. Сэйерс в своих романах «Чей труп?» и «Девять

колоколов». По не считал себя детективщиком, но и он, и его герой С.-Огюст Дюпен занимают важное место в истории жанра, хотя Дюпен не может соперничать с Холмсом и общего у них — только дедуктивные способности. Шерлок Холмс остается фигурой исключительной. Не важно, нравится ли он нам лично: поколения входили в его мир и с восторгом упивались его приключениями. Конан Дойл был превосходным рассказчиком. Вся холмсиана по-прежнему переиздается, и на протяжении почти восьмидесяти лет со смерти Конан Дойла у нее каждый год появляются все новые и новые читатели.

Ни один автор не достигает такого оглушительного успеха без малой толики везения. Для Конан Дойла им стало предложение написать серию рассказов для журнала «Стрэнд», основанного в 1880 году Джорджем Ньюонсом. «Стрэнд» осваивал новые рубежи, привлекая читателей такими новшествами, как интервью со знаменитостями, обзорные статьи, фотографии и подарки, — всем тем, что стало характерным для журнальной периодики следующего столетия. При тираже больше трехсот тысяч экземпляров он давал Конан

Дойлу двойной бонус: не только огромную читательскую аудиторию, но и возможность сосредоточиться на малой форме, которая удавалась писателю лучше всего. Сегодня такое везение сопоставимо с приглашением в большой телевизионный сериал — его Конан Дойл тоже удостоился, впрочем, посмертно. Приключения Шерлока Холмса не только многократно переиздавались при жизни автора, но и стали истинным подарком для радио, телевидения и киноиндустрии. Миллионы людей, не читавших «Собаку Баскервилей», с увлечением смотрели ее экранизации. Успеху серии способствовал и талант иллюстратора Сидни Пейджета, создавшего красивые, но чуточку властные черты Шерлока Холмса и снабдившего его охотничьим кепи, плащом с пelerиной и трубкой, которые теперь неотделимы от образа великого сыщика.

Конан Дойлу повезло и с эпохой: его характер, его литературный талант и его герой отвечали ее запросам и ожиданиям. Грамотность в обществе росла. Появился средний класс и обеспеченная прослойка рабочих — люди, у которых было время читать и которым нравились истории

оригинальные, доступные, увлекательные и с элементами столь любимых викторианцами «страшных тайн». Конан Дойл и сам был типичным представителем своего пола и сословия, понятным и близким для современников: рьяным империалистом, патриотом, храбрым, энергичным, обладающим той долей самоуверенности, которая позволила ему с гордостью сказать о себе, что он оказал «самое сильное влияние на молодых людей, особенно на деятельных и энергичных молодых людей, чем кто-либо в Англии, исключая Киплинга». Однако самая привлекательная черта его героя, без сомнения, — любовь к справедливости. Конан Дойл всю жизнь не жалел денег, времени и сил на защиту безвинно осужденных; такой же страстью он наделил Шерлока Холмса.

Впрочем, несмотря на все достоинства, роднящие его со своим творцом, Шерлок Холмс в описаниях Ватсона предстает фигурой почти невероятной. Атtestуя приятеля, Ватсон сообщает, что тот не обладает никакими знаниями в литературе, но помнит подробности каждого преступления, совершенного в девятнадцатом веке. Холмс отлично знаком с «сенсационными

романами»; в викторианском противопоставлении серьезной беллетристики «бульварщине» предпочтения великого сыщика явно на стороне последней. По собственному утверждению, он не хочет засорять голову сведениями, которые не пригодятся ему в работе. Он опытный боксер и фехтовальщик, обладает хорошим практическим знанием английских законов, прекрасно разбирается в свойствах ядов, в частности опиума и белладонны. Когда Холмс занят расследованием, его энергии нет предела, но иногда он целыми днями лежит на диване, не произнося ни слова, и регулярно колет себе кокаин, а его беспорядочный образ жизни и привычка палить из револьвера по стене в гостиной, выбивая на ней вензель королевы, могли представлять неудобство и даже опасность для доктора Ватсона. А уж терпению миссис Хадсон можно только удивляться.

Если применить дедуктивный метод Холмса, несложно предположить, что, раз был 221-б, существовал и 221-а; возможно, и 221-в. Что думали жильцы сверху и снизу о патриотической пальбе Холмса и его загадочных посетителях? И почему успешный сырщик, к которому обращались

за услугами знать и богачи, способный заказать специальный поезд, чтобы отправиться вместе с Ватсоном на место преступления, ютился в скромной квартирке, да еще и на одной ее половине? Ватсон сообщает, что в квартире на Бейкер-стрит были «две удобных спальни и просторная, светлая, уютно обставленная гостиная с двумя большими окнами. Комнаты нас устроили, а плата, поделенная на двоих, оказалась такой небольшой, что мы тут же договорились о найме». Мы также узнаем, что гостиная служила Холмсу кабинетом, и в ней же он принимал посетителей, так что Ватсону, надо думать, приходилось убираться в спальню всякий раз, как к Холмсу приходили по делу, что случалось довольно часто. Это наверняка составляло большое неудобство, и я не удивляюсь, что, несмотря на приемлемую плату, Ватсон в конце концов съехал с квартиры на Бейкер-стрит. И неужто она устраивала Холмса, который явно не испытывал недостатка в средствах? В числе его клиентов был король Сардинии; в гостиную дома на Бейкер-стрит приходили за помощью не только скромные труженики, но и аристократы со всего мира. В «Случае в интер-

нате» Холмс находит пропавшего лорда Солтайра, сына герцога Холдернесса, и получает чек на десять тысяч фунтов — по тем временам небольшое состояние. Он тщательно складывает чек и убирает в бумажник со словами: «Я беден». Однако это определенно не так. Был ли Холмс тайным филантропом, направлявшим полученные от богатых клиентов деньги на помощь обездоленным? Он явно не мог потратить их на другой, более роскошный, дом, поскольку тогда доктор Ватсон не преминул бы написать о его продолжительных отлучках. А что случилось с собакой доктора Ватсона? Перед переездом на Бейкер-стрит он признается, что держит щенка бульдога, но больше мы о псе ни разу не слышим. Миссис Хадсон наотрез отказалась пускать в дом с собакой, или несчастный щенок пал жертвой упражнений Шерлока Холмса в меткости? Однако меня куда больше интересует загадка исчезнувших денег. Впрочем, не сомневаюсь, что члены всемирных холмсовских обществ, досконально знающие все подробности жизни великого сыщика и все расхождения в сюжетах, поспешат меня на этот счет просветить.

Помимо четырех повестей («Этюд в багровых тонах», «Знак четырех», «Собака Баскервилей» и «Долина страха») Конан Дойл опубликовал пять сборников про Шерлока Холмса. При таком количестве написанного качество не может быть ровным. Многие рассказы совершенно неправдоподобны, в том числе один из самых знаменитых и популярных — «Пестрая лента». Он же — один из самых страшных. Здесь Шерлоку Холмсу противостоит инфернальный доктор Ройлот, который при первом же появлении на Бейкер-стрит обнаруживает свою силу и звериную жестокость. Как врач, он, несомненно, располагал средствами отправить падчерицу на тот свет быстро и без подозрений, однако метод, который он избрал, наводит на мысль, что главной целью Ройлота было не совершить успешное убийство, а максимально затруднить Холмсу расследование. Подобные нестыковки есть и в других рассказах, но тут я полностью согласна с покойным романистом и критиком Джуллианом Саймонсом, что не следует предпочтовать техническое совершенство писательскому мастерству, и если бы надо было выбрать двадцать лучших детектив-

ных историй за все время существования жанра, по крайней мере шесть позиций заняли бы произведения о Шерлоке Холмсе.

Одна из причин их неувядющей популярности — атмосфера и обстановка. Мы попадаем в викторианский мир тумана и газовых фонарей, звязанья конской упряжи, скрежета колес по булыжной мостовой и закутанных женских фигур, тенью мелькающих на лестнице в тесное святилище дома номер 221-б по Бейкер-стрит. Сила текста такова, что мы, читатели, сами дорисовываем эту мрачную и пугающую картину. В «Знаке четырех» упомянута «плотная пелена тумана, то и дело переходящего в дождь», но чаще погода описывается несколькими словами: «пасмурный и ветреный день в конце марта», «дождливый октябрьский день». Мы добавляем все, что требует наше воображение, включая обстановку маленькой гостиной, беспорядок, вензель королевы Виктории, выбитый пулями на стене, и запах Холмской трубки. Пусть детали сюжета иногда кажутся нам неправдоподобными; в самого Холмса и его мир мы верим всегда.

И магия сохраняется. В своей преданности Холмсу мы, читатели, верим ему

больше, чем его творцу. Конан Дойл был человеком с большими литературными амбициями, и хотя профессионализм заставлял его тщательно отделять рассказы о Шерлоке Холмсе, он никогда не воспринимал их всерьез и намеревался убить своего героя после первой же серии, чтобы целиком посвятить себя тому, что считал серьезной литературой. В конце второй серии он все же сбросил в Рейхенбахский водопад и самого Холмса, и его главного противника, Мориарти. Однако от великого сыщика оказалось не так легко отделаться. Требования читателей заставили его воскресить, хотя многие и чувствуют, что после Рейхенбаха он так и не стал прежним. Конан Дойл не устоял перед натиском публики, не говоря уже об огромных гонорарах. Однако он по-прежнему сожалел о непомерном успехе своего детектива и писал другу: «У меня такая передозировка Холмса, что я испытываю к нему то же, что к паштету из гусиной печени, которого однажды перееел, и теперь меня мутит от одного этого слова». Зато читатели поглощали и поглощают Холмса с неизменным аппетитом, отнюдь не жалуясь на тошноту.

Другой викторианец, почти столь же влиятельный и прославленный (на мой взгляд, совершенно заслуженно), был едва ли не плодовитее Конан Дойла, хоть и не похож на него и как человек, и как писатель. Гилберт Кит Честертон, родившийся на Кэмден-Хилл в Лондоне в 1874 году и умерший в 1936-м, всю жизнь зарабатывал первом и был столь же многогранен, сколь и неисчерпаем. Он по праву считается романистом, эссеистом, критиком, журналистом и поэтом. Многое из написанного им, особенно на социальные, политические и религиозные темы, не выдержало проверки временем, однако некоторые стихотворения, такие как «Осел» и «Кривой английский путь», по-прежнему выходят в антологиях популярных стихов. Однако главным образом его помнят как автора блестательных детективных рассказов с участием католического священника отца Брауна. «Неведение отца Брауна» было опубликовано в 1911 году, за ним последовали еще четыре сборника; последний — «Скандалное происшествие с отцом Брауном» — вышел в 1935 году. В 1922 году Честертон принял католичество, и вера стала основным стерж-

нем его жизни и творчества. Прототипом отца Брауна стал друг Честертона, отец Джон О'Коннор, которому посвящен сборник «Тайна отца Брауна», напечатанный в 1927 году.

Первый раз священник-детектив появляется в «Сапфировом кресте», где мы видим его глазами Валантэна — «главы парижского сыска». Валантэн оказывается в поезде рядом с низеньким патером из эсексской деревушки. «Маленький священник воплощал самую суть этих скучных мест: глаза его были бесцветны, как Северное море, а при взгляде на его лицо вспоминалось, что жителей Норфорка зовут клещками». Он никак не может справиться с многочисленными свертками, постоянно роняет большой старый зонт и не знает, что делать с билетом. И не только Валантэн вводит в заблуждение его внешняя бестолковость и простота.

Отец Браун — полный антипод литературных сыщиков золотого века. Он всегда действует в одиночку. У него нет инспектора Паркера, как у лорда Питера Уимзи, нет восторженного доктора Ватсона, задающего вопросы, которые разъяснят читателю все необходимое, нет даже ограни-

ченных научных познаний Холмса. Он разгадывает преступления благодаря здравому смыслу, наблюдательности и знанию человеческой природы. Как говорит он Фламбо, которого перехитрил в «Сапфировом кресте», а позже убедил вернуться к честной жизни: «Вы никогда не думали, что человек, который все время слушает о грехах, должен хоть немного знать мирское зло?» Безусловно, у священного сана есть и другое преимущество: отца Брауна никогда не просят объяснить, зачем он оказался в том или ином месте. Все уверены, что это так или иначе связано с его обязанностями священника; к тому же многие естественно открывают ему душу.

Хотя нам сообщают, что до приезда в Лондон отец Браун служил в Кобхуле, графство Эссекс, мы встречаем его в любых, самых неожиданных местах, в Англии и за границей, среди людей самого разного общественного положения. Он всегда и везде как дома. Мы редко видим его исполняющим пастырские обязанности в Кобхуле, не знаем, где он живет, кто ведет его хозяйство, какая у него церковь и какие отношения с епископом. Нам неизвестно, сколько ему лет, живы ли его

родители, мы даже имени его не знаем — только фамилию. В каждом рассказе он появляется неприметно и одинаково уверенно чувствует себя как среди бедняков, так и в окружении знати; нет ситуации, к которой маленький священник не мог бы приложить свою неизменную духовность. Однако он всегда рационалистичен и не любит суеверий, которые считает вредными для своей религии. Как все остальные персонажи рассказа — и как мы, читатели, — отец Браун видит факты, но лишь он один методом дедукции получает из них верные выводы. В этом он схож с Шерлоком Холмсом и Эркюлем Пуаро. Мы видим лежащее на поверхности, хоть и странное; он видит истину. Честертон любил парадоксы, и, поскольку мы часто встречаем отца Брауна в неподходящем обществе и ничего не ведаем о его прошлом, сам низенький священник остается парадоксом: обаятельно человечным и в то же время загадочным предвестником смерти.

Г.К. Честертон был невероятно плодовит; трудно ждать, что при таком количестве написанного все рассказы будут одинаково удачны; однако его литературное

мастерство никогда не разочаровывает. Честертон в жизни не написал неизящной или неловкой фразы. Стиль рассказов об отце Брауне богат, изобретателен, поэтичен и насыщен парадоксами. Честертон учился живописи и видит мир глазами художника. Он хочет, чтобы читатель разделил его поэтический взгляд; приметил романтическое и красочное в обыденном. Ему принадлежат два новшества в детективной литературе. Он одним из первых понял, что этот жанр может быть средством для исследования общества и что детектив позволяет сказать правду о человеке. Еще до того, как возник замысел рассказов об отце Брауне, Честертон писал: «Самое волнующее даже в обычном триллере как-то связано с совестью и волей». Эти слова всегда были частью моего писательского кредо. Может быть, они не стоят в рамке на моем столе, но помню я их постоянно.

В «Кровавом убийстве», выпущенном в 1972 году, а затем еще дважды переработанном и переизданном в 1985-м и 1992-м, — книге, которая стала настольной у многих поклонников жанра, — Джюлиан Саймонс утверждает, что из-за их насыщенности

рассказы об отце Брауне стоит читать не больше двух-трех за раз. Устроиться на целый вечер с отцом Брауном — все равно что сесть за ужин, состоящий исключительно из очень плотных закусок. Однако у меня эти рассказы никогда не вызывали литературного несварения — отчасти из-за богатого честертоновского воображения и его всеохватывающей человечности. В конце рассказа «Невидимка» он пишет, что Фламбо и другие участники истории вернулись к обычной жизни, «а отец Браун долгие часы бродил под звездами по заснеженным крутым улицам с убийцей, но о чем они говорили — этого никто никогда не узнает». Мы можем не сомневаться, что, о чем бы они ни говорили, их беседа вряд ли касалась системы криминальной юстиции.

Глава третья Золотой век

Оглядываясь на золотой век, мы явственно видим нарастающий бунт против его идей и стандартов, но это становится понятно лишь задним числом, в сами же тридцатые годы классический детектив почти каждый год прирастал новыми значительными талантами.

Джулиан Саймонс.
Кровавое убийство

Викторианский критик, в конце 1880-х писавший про рассказы о Шерлоке Холмсе в журнале «Блэквудс», хоть и не отмел их с порога, закончил статью словами: «Учитывая, как трудно измыслить что-нибудь по-настоящему новое, сенсационную литературу ждет скорый конец». Редкое

пророчество оказалось настолько ошибочным. Сенсационная литература не только не умерла; новое столетие принесло бурный всплеск творческой энергии, направленной на детективный жанр; появились новые одаренные писатели, а публика принимала их сочинения с энтузиазмом, который, судя по карикатурам того времени, доходил до умопомешательства. Рассказы по-прежнему писались, но их постепенно вытесняли детективные романы. Одна из причин, возможно, состояла в том, что писатели и их все более жаждая аудитория предпочитали длинные повествования, в которых возможен более сложный сюжет и проработанные характеры. Говоря словами Г.К. Честертона, «длинная история обладает одним немалым преимуществом: можно осознать, что персонаж жив, прежде чем его убьют». К тому же писатели, придумавшие оригинальный способ убийства, сыщика или сюжет, не хотели (и по-прежнему не хотят) расходовать на короткий рассказ то, из чего может получиться главная «изюминка» успешного романа.

Золотым веком чаще всего называют два десятилетия между Первой и Второй

мировыми войнами, однако эти рамки не оправданно сужены. Один из самых знаменитых детективных романов, обычно относимый к золотому веку, — «Последнее дело Трента» Э.К. Бентли — опубликован в 1913 году. Название книги знакомо многим из тех, кто ее не читал. Значение «Последнего дела Трента» частично определяется тем, как уважительно приняли его тогдашние корифеи детектива, а также влиянием на дальнейшее развитие жанра. Дороти Л. Сэйерс писала, что эта книга «занимает особенное место в истории детективной литературы; она блестяща, притягательна и в высшей степени оригинальна». Агата Кристи назвала ее «одним из лучших детективных произведений всех времен», а Эдгар Уоллес — «шедевром детективной литературы»; Г.К. Честертон увидел в ней «лучшую детективную историю современности». Сейчас похвалы современников кажутся отчасти преувеличенными, однако роман до сих пор популярен, хоть и не так, как сразу после своего выхода, и его влияние на золотой век несомненно. Э.К. Бентли, написавший «Последнее дело Трента» между 1910 и 1912 годами, был близким другом Г.К. Честертона и его коллегой по

журналистской работе. Возможно, именно Честертон уговорил приятеля написать детектив, но если так, он сам, должно быть, удивился результату. Бентли, считавший себя модернистом, презирал строгие условности классического детектива и не питал уважения к Шерлоку Холмсу. Он замислил совершить небольшой саботаж: написать детектив, высмеивающий каноны жанра. По иронии, хотя его сыщик Трент (как и сержант Кафф в «Лунном камне») не находит разгадки преступления, Бентли считается одним из основоположников, а отнюдь не разрушителей жанра.

Жертва — американский мультимиллионер, угнетатель бедных и безжалостный финансовый разбойник. Его находят в собственном поместье застреленным. Расследование ведет сыщик-любитель, художник Филипп Трент, и лишь в конце книги мы узнаем, почему это его последнее дело. Все улики честно предъявлены, а в finale читателя ждет не одно неожиданное разоблачение, а целых два. Роман необычен еще и тем, что Трент влюбляется в жену убитого, Мабель Мандерсон. В отличие от многих романистов золотого века Бентли стремился к изображению характеров не

меньше, чем к созданию связной и увлекательной головоломки. Значение любовных мотивов тоже необычно. Позднейшие писатели в основном соглашались с Дороти Л. Сэйерс, что сыщик должен сосредоточить внимание на уликах и не отвлекаться на хорошеных девушек. Оригинален роман еще и тем, что разгадка Трента, хоть и основана на доступных уликах, оказывается неверна. То, что сыщик-герой не смог распутать преступление, может быть, и против того, что многие считают первым неписанным законом жанра, однако безусловно придает «Последнему делу Трента» новизну.

Говоря об этом романе в своем содержательном и очень личном рассказе об истории детективного жанра, Джулиан Саймонс старается понять двойственное отношение многих к «Последнему делу Трента», в значительной степени вызванное контрастом между началом, с жестокой иронией повествующим об убийстве Мандерсона, и совсем другим настроением второй части. Неопределенна и характеристика Трента — временами он представляет почти комической фигурой, однако о его любви говорится со всей серьезно-

стью, и она не отвлекает от детективной интриги, а искусно вплетена в сюжет. Тем не менее «Последнее дело Трента» осталось в истории не иронически-ниспревергательским произведением, а одним из самых значительных и успешных предшественников золотого века.

Писатели-детективщики золотого века так же разнообразны, как их дарования. Временами должно было казаться, что всякий, способный выстроить связный сюжет, считает своим долгом испробовать силы в этом интересном и прибыльном жанре. Многие авторы, снискавшие успех на детективном поприще, прежде успели сделать карьеру в другой области. Николас Блэйк, создатель частного сыщика Найджела Стренджвейса, был в жизни поэтом Сесилом Дей-Льюисом (1904—1972). Эдмунд Криспин — псевдоним Роберта Брюса Монтгомери (1921—1978), музыканта, критика и композитора. Под именем Сирила Хейра скрывался судья Альфред Александр Гордон Кларк (1900—1958). Монсеньор Рональд Нокс (1888—1957) писал под собственным именем, как и Дж. Д.Г. Коул (1889—1959) и его жена Маргарет (1893—1980), оба экономисты. Эти

авторы, добившиеся успеха в других профессиях, писали книги, по живости, юмору и стилю стоящие много выше того, что Джюлиан Саймонс называет «серой маской». И впрямь, создается впечатление, что они творили столько же для собственного удовольствия, сколько и для читателей. Майкл Иннес (настоящее имя Джон Иннес Макинтош Стюарт (1906—1994)) был оксфордским профессором и десять лет преподавал английскую литературу в университете Аделаиды. Его детектив, сэр Джон Эпплби из Скотленд-Ярда, один из первых (а может быть, и первый) в плеяде ученых-сыщиков, которых иногда называют «профессорской радостью». Эпплби, впрочем, далеко не дилетант — он начал карьеру в сыскной службе и постепенно дорос от инспектора до комиссара лондонской полиции (во что мне с трудом верится). Иннес создал, возможно, самого эрудированного из литературных сыщиков — остроумного, начитанного, сыплющего цитатами, не знакомыми никому, кроме университетских ученых, а сюжеты самих романов скорее причудливы, чем правдоподобны. Одна из самых интересных черт Эпплби — то, что он меняется с

возрастом, так что сроднившийся с ним читатель может вчуже прожить всю его жизнь от первого дела, убийства доктора Амблби в 1936-м, до последнего — убийства лорда Оспри в 1986 году. Ни один писатель-детективщик не снабдил героя такой подробной биографией, включающей даже отставку. Это большая редкость. И я хотя восхищаюсь дерзостью, с которой Иэн Рэнкин отправил на покой своего инспектора Джона Ребуса, мы, создатели сквозных героев, чаще прикрываемся модной иллюзией, будто наши сыщики навсегда остаются в том возрасте, в каком впервые выведены. В минуту разочарования они могут поговаривать об отставке, но дальше слов дело обычно не заходит.

Многие другие видные ученые также включились в игру, возможно, заинтригованные набором правил, изложенных Рональдом Ноксом в предисловии к «Лучшим детективным рассказам 1928—1929»). Преступник должен быть упомянут в начале повествования, но не входить в число персонажей, за чьими мыслями читатель может следить. Любые сверхъестественные явления исключаются. Не должно быть больше

одной потайной комнаты или хода. Нельзя использовать неоткрытые яды, а равно устройства, для которых потребуются длинные научные разъяснения. В книге не должно быть китайцев. Сыщику не может помочь случайность или необъяснимое прозрение. Сам детектив не может быть преступником и не вправе обнаруживать улики, которые не будут тут же предъявлены читателю. Непонятливый друг детектива, Ватсон, должен быть слегка (но лишь слегка!) глупее среднего читателя, и его мысли нельзя скрывать. И наконец, братья-близнецы и двойники не должны появляться, если читатель к ним как следует не подготовлен.

Эти правила, если счесть их обязательными, свели бы детектив к псевдоинтеллектуальной головоломке, к которой читатель меряется умом не только с вымышленным убийцей, но и с автором, чьи фокусы и уловки поклонники жанра стараются поймать и разоблачить. Оригинальная, а уж тем более хорошая литература не создается правилами, и они не остаются непреложными. Довольно скоро авторы научились обходиться без Ватсона, а поскольку традиция требовала делать его нудным,

никто особенно не пожалел о потере. Однако и для читательского, и для собственного удобства писателям по-прежнему требовался персонаж, которому сыщик хотя бы иногда рассказывал бы о ходе следствия. Как выяснилось, эта роль вполне по силам обычному слуге. У лорда Питера Уимзи был дворецкий Бантер; кроме того, он всегда мог обсудить ход дела со своим шурином, главным инспектором Паркером. У Альберта Кэмпиона из книг Марджери Аллингем был слуга-кокни, Мегерсфонтейн Лагг; правда, Лагг скорее комик, призванный смешить читателя, чем резонатор для хозяйских теорий, так что для более серьезных бесед у Кэмпиона, часто работавшего с полицией, оставались Станислас Оутс и Чарли Люк. После отъезда капитана Гастингса Пуаро Агата Кристи иногда делился соображениями с главным инспектором Джаппом, но чаще всего и он, и мисс Марпл предпочитали работать в одиночку, лишь изредкароняя загадочные намеки и комментарии.

Одно правило блистательно нарушила Агата Кристи, архинарушительница правил, в своей бессмертной пьесе «Мышеловка». Еще более дерзко она водит чита-

теля за нос в «Убийстве Роджера Экройда», где убийцей оказывается рассказчик, и, хотя все улики честно предъявлены, многие читатели так и не простили ей этого демонстративного пренебрежения к законам жанра.

Запрет на китайцев понять трудно. Может, дело в расхожем взгляде, что китайцы, если уж решили убить, будут сверхъестественно хитры и коварны, и прославленный сыщик окажется в чересчур невыгодном положении? Возможно, монсеньор Нокс исподволь намекал на доктора Фу Манчу, восточного гения преступности, созданного Саксом Ромером и на протяжении почти пятидесяти лет, с 1912 по 1959 год, творившего свои злодейства, чем, без сомнения, немало способствовал расовым предрассудкам и страху перед «желтой угрозой».

Первое правило интересно. Разумеется, для структуры и равновесия книги желательно, чтобы убийца появился достаточно рано, однако требование, чтобы это произошло в первых двух третях романа, представляется чересчур жестким. Многие авторы предпочитают начинать либо с убийства, либо с обнаружения трупа, что

позволяет не только с первой страницы задать атмосферу романа, но и сразу погрузить читателя в драму и действие. В своих книгах я использовала этот метод, но чаще откладывая преступление, чтобы прежде создать обстановку, познакомить читателя с жертвой, подозреваемыми и жизнью общества, в котором убийство произойдет. Таким образом, внешний фон можно обрисовать более обстоятельно, чем это разумно делать в разгар действия, к тому же многие факты о подозреваемых (в том числе мотивы) известны заранее и их не надо подробно излагать в ходе расследования. Оттягивая само убийство, я не только нагнетаю напряжение, но и сообщаю читателю информацию, которой не располагает прибывший на место преступления детектив. Непреложное правило: сыщик не должен знать больше читателя; однако нет запрета на то, чтобы читатель был осведомленнее сыщика, например, видел, кто из подозреваемых лжет.

Утверждая, что читатель недолжен знать мыслей убийцы, монсеньор Нокс затрагивает одну из главных проблем писателя-детективища. В предисловии к сборнику рас-

сказов, опубликованному в 1928 году, Дороти Л. Сэйерс указывает на это затруднение, не утратившее актуальности и по сей день. Мисс Сэйерс ничего не делала наполовину. Решив зарабатывать столь необходимые средства детективными романами, она всерьез изучила историю, методологию и возможности жанра. При своем уме, убежденности и боевом характере она без колебаний излагала выводы, к которым пришла, поэтому неудивительно, что именно к Сэйерс мы обращаемся в поисках авторитетного взгляда на проблемы детективной литературы золотого века. Она писала:

«[Детектив] не достигает — и даже гипотетически не может достигнуть — высочайшего уровня литературы. Хотя он описывает крайние последствия гнева, ревности, мести, он редко затрагивает вершины и бездны человеческой страсти. Детектив показывает нам лишь совершившийся факт, бесстрастно взирая на смерть или надругательство. Он не раскрывает нам, что происходит в мозгу убийцы, поскольку личность убийцы должна оставаться неизвестной до конца книги».

Чтобы детектив был не просто хитроумной головоломкой, мало картонного злодея, которого сыщик повергнет в последней главе, нужна фигура поинтереснее, а значит, автор, сумевший как-то приоткрыть читателю побуждения и внутренний мир убийцы, чтобы тот стал не только необходимым винтиком сюжета, получает шанс написать нечто большее, чем занятный, но механический ребус.

Детективы золотого века в основном не переиздаются, но имена их авторов по-прежнему на слуху, а их потрепанные бумажные обложки еще можно видеть на полках букинистических магазинов или в личных библиотеках, чьи хозяева не спешат отправлять на свалку старых друзей, доставивших когда-то столько полузабытого удовольствия. По-прежнему читают тех авторов, которые сумели предложить что-то помимо оригинального и захватывающего сюжета: хороший слог, умение живо описать обстановку, обаятельного и запоминающегося героя, а главное — способность вовлечь читателя в свой ярко-индивидуальный мир.

Многообразно одаренные дилетанты, которым явно нечем себя занять, кроме

расследования преступлений, отжили свой век. Жизнь богатого бездельника уже не казалась ни нормой, ни идеалом, а в почитательную готовность полиции сотрудничать с дилетантом верилось с трудом. Все чаще героем становился человек с профессией, иногда как-то связанный с правоохранительной службой. Популярны были врачи. Им обычно придумывались эксцентричные привычки или хобби, которым они уделяют немало времени, поскольку мы редко видим их с большими. В числе самых знаменитых был созданный Генри Кристианом Бейли детектив Реджи Форчун, медицинский консультант, бакалавр медицины, бакалавр естественных наук, член Королевской хирургической коллегии. Впервые он появился в 1922 году в книге «Позовите мистера Форчуна». Реджи — весомый персонаж во всех смыслах этого слова, гурман, женившийся на писаной красавице, бесстрашный защитник слабых и уязвимых, особенно детей. Иногда его страсть к социальному реформированию перевешивала детективные элементы. Туманная манера речи, которой Г.К. Бейли наделил своего героя, временами раздражает, но тот факт, что

Реджи стал героем девяноста пяти детективов (последний вышел в 1946 году), свидетельствует о читательской любви.

Быть может, самый эксцентричный медик-детектив двадцатых лет — кавалерственная дама Беатрис Адела Лестрендж Брэдли, психиатр из книг Глэдис Митчелл. Впервые она появилась в 1929 году в книге «Быстрая смерть». После этого мисс Митчелл писала по роману, иногда по два в год вплоть до 1984-го. Дама Беатрис — большая оригиналка: немолодая, экстравагантно одетая, с глазами, как у крокодила. Ее высоко ценят как профессионала, хотя методы у нее скорее интуитивные, чем научные; нам сообщают, что она консультирует министерство внутренних дел, но непонятно, означает ли это право лечить всякого министра, чьи странности внушают опасения, или связываться с осужденными преступниками — и то, и другое представляется равно маловероятным. В любом случае у нее хватает времени, чтобы раскатывать по стране со своим шофером Джорджем и увлекаться самыми разными темами: римскими развалинами, оккультизмом, древнегреческой мистикой и лохнесским чудовищем. Мис-

сис Брэдли не раз намекает, что ведет свой род от ведьмы, а своими выводами она явно обязана не столько логической дедукции, сколько оккультным знаниям. Как и Реджи Форчун, она вдовольно странных отношениях с властями. Впрочем, я помню, что читала лучшие из книг мисс Митчелл с удовольствием, потому что мне нравился ее стиль, однако сюжеты часто смущали меня своей путаностью. Им явно недоставало рациональности — непременной основы всякого детектива.

Три писателя, чьи книги заслуженно пережили золотой век и по-прежнему переиздаются: Эдмунд Криспин, Сирил Хейр и Джозефина Тэй. У каждого из них помимо писательской была и другая профессия, каждому принадлежит по одной книге, которая заметно выделяется из всего их творчества. Эдмунд Криспин учился в Оксфорде в одно время с Кингсли Эмисом, потом два года был помощником органиста и хормейстером. Подобно многим писателям-детективщикам, Криспин активно использовал свой жизненный опыт, как университетский, так и музыкальный. Его сыщик — Жервез Фен, профессор английского языка и литературы в колледже Свя-

того Христофора — впервые появился в 1944 году в «Деле о золоченой мухе». Жервез Фен — настоящий оригинал, краснолицый, со всклокочеными волосами; он часто острит и довольно к месту цитирует классиков. Его жизнелюбие поистине заразительно, а книги о нем написаны с замечательным чувством юмора. Читатель также знакомится с его женой Долли — спокойной, невозмутимой дамой, которая мирно сидит и вяжет, не обращая внимания на мужа, с головой ушедшего в расследование очередного убийства. Она не принимает участия в его приключениях, ограничиваясь лишь просьбой — не разбудить детей, когда он приходит домой. Мы даже не знаем, какого пола эти дети, и можем только удивляться, как у профессора Фена при его занятости нашлось время и желание обзавестись детьми. Похоже, его академические обязанности не слишком обременительны: в книге «Похоронен для удовольствия» (1948) он участвует в выборах и едва не становится членом парламента, что было бы для него очень некстати. Самым изобретательным детективом Криспина считается роман «Передвижной магазин игрушек», в котором молодой

поэт Ричард Кадоган приезжает в Оксфорд поздно ночью и, случайно открыв незапертую дверь, оказывается в магазине игрушек перед лежащим на полу трупом молодой женщины. Разумеется, он вызывает полицию, но, прибыв на место, стражи порядка не обнаруживают ни магазина, ни трупа. Чтобы раскрыть роковую тайну, Фен объединяет свои усилия с Кадоганом, и они со страшным грохотом носятся по Оксфорду на старой машине Фена, носящей имя «Лили Кристин», и мешают обывателям спокойно спать.

Детективным романам Криспина свойственна фирменная элегантность и целый набор обаятельных и остроумных персонажей. Большинство читателей будет хотеть над его книгами в голос. Криспин — шутник, он обладает редким для писателя-детективщика даром сочетать тонкий юмор и описания убийств. Из современных писателей в этой связи вспоминается Саймон Бретт, чей герой, если только тут применимо это слово, — Чарльз Пэрис, неудачливый и сильно пьющий актер, официально женатый, но живущий в одиночестве. Как и Эдмунд Криспин, Саймон Бретт использует свой собственный жиз-

ненный опыт — в данном случае сценариста на радио и телевидении — и также, как Криспин, умеет сочетать юмор с правдоподобной историей, с тайной, разгаданной необычным, но достоверным частным сыщиком.

Сирил Хейр сначала был адвокатом, а потом стал судьей в суде графства. Он выбрал себе псевдоним по названию своего лондонского поместья Сирил-Мэншенс, расположенного в районе Баттерси, и его судебного присутствия в Хейр-Корт. Создавая своего героя, он, как и Эдмунд Криспин, использовал свой собственный жизненный опыт и знания. Его Фрэнсис Петтигрю — не особенно успешный адвокат, который в отличие от профессора Фена скорее неохотно берется за очередное расследование. У Хейра, как и у Криспина, есть свой стиль и чувство юмора, однако его тонкая ирония скорее вызовет у читателя улыбку, чем взрыв смеха. Его самая известная книга «Трагедия закона» была опубликована в 1942 году. Этот роман, который до сих пор успешно издается, можно считать исторической достопримечательностью, поскольку читатель путешествует вместе с достопочтенным сэром Уильям-

мом Херевардом Барбером, судьей Верховного суда, по Юго-Восточному округу. Мы переносимся во времена ассизов* (теперь, после введения Суда короны, отшедших в прошлое), когда судья был очень важной фигурой.

Поскольку действие романа происходит в самом начале Второй мировой войны, мы можем почертнуть из него интересные сведения об относительно недавнем историческом времени, а также об исчезнувших обычаях. Сюжет достоверен и хорошо проработан. Как в большинстве книг Хейра, он основан на букве закона. Хейр пишет живо и образно, его диалоги убедительны, персонажи жизненны, а сюжет увлекателен. На первых страницах книги судья жалуется, что из-за трудностей военного времени его не встречают как должно — звуком фанфар. Персонаж, время и место обрисованы сразу, в одном абзаце, и читатель сразу оказывается вовлечен в атмосферу книги, как если бы фанфары действительно звучали.

* Суд ассизов — в недавнем прошлом в Англии выездные сессии Суда королевской скамьи, рассматривающие дела с участием присяжных. — Здесь и далее примеч. пер.

Шотландская писательница Джозефина Тэй (настоящее имя — Элизабет Макинтош (1896—1952)) при жизни была больше известна как автор исторической пьесы «Ричард Бордосский». Ее инспектор Алан Грант — настоящий джентльмен, обладающий интуицией, острым умом и чисто шотландским упорством. Он впервые появляется в романе «Человек в очереди» (1929) и по-прежнему оставался на службе в 1959-м, когда Тэй опубликовала свой восьмой и последний криминальный роман «Поющие пески». В своих лучших, по мнению многих, романах — «Брат Фаррар» и «Усадьба Франшиза» — Джозефина Тэй уходит от чисто детективного сюжета, и, учитывая успех, который эти романы имели у публики, ее, возможно, не стали бы относить к писателям криминального жанра, не создай она своего инспектора Гранта. Авторам, которые не хотят, чтобы их имя связывали с детективом, лучше не заводить серийных героев.

В основе сюжета романа «Брат Фаррар» — тайна личности. Действие разворачивается в старинном поместье Лачеттс на южном побережье Англии. Если наследник поместья Патрик Эшби действи-

тельно покончил с собой, то кто тот таинственный молодой человек, называющий себя брат Фаррар, который не только похож на Патрика Эшби как две капли воды, но и прекрасно знаком с подробностями семейной истории? Нам, читателям, известно, что он самозванец, но, несмотря на это, мы довольно быстро проникаемся к нему симпатией. Это роман об установлении личности, часто встречающейся в английской литературе, и лишь ближе к концу книги мы узнаем, что «Брат Фаррар» — это также детективная история с раскрытием убийства. Самый удачный, по мнению многих, роман Джозефины Тэй — «Усадьба Франшиза» — основан на реальных событиях. Молодая женщина утверждает, что странная пожилая вдова, недавно поселившаяся в деревне вместе с незамужней дочерью, похитила ее и силой держала в своем стоящем на отшибе доме, заставляя работать как рабыню. В основу сюжета легла история Элизабет Каннинг, случившаяся 1753—1754 годах в Лондоне. Роман близок по жанру к детективу, но в нем нет убийства. Местный адвокат, к которому женщины обратились за помощью, уверен в их невиновности и энергич-

но берется за расследование. Главная тайна, конечно же, связана с девушкой. Если вся ее история выдумка от начала до конца, то откуда ей известны факты, делающие рассказ столь убедительным? Простая композиция романа и повествование от первого лица — мы видим эту историю глазами юриста — дают читателю замечательную возможность поближе познакомиться с достоверно выписанными персонажами, а также сословными и классовыми предрассудками, которые автор в определенной степени разделяет.

Произведения Джозефины Тэй и в наши дни по-прежнему популярны у любителей детективного жанра, а теперь еще и она сама, собственной персоной, появляется на страницах романов Николы Апсон — писательницы, которая избрала для своих книг время действия между двумя мировыми войнами и насыщает их реально существовавшими людьми. Джозефина Тэй — ее постоянная героиня. Знаменитые детективы часто обретают новую жизнь в фильмах или произведениях других писателей: к примеру, Джил Патон Уэлш продолжает историю лорда Питера Уимзи, но Никола Апсон — первая писательница,

выбравшая в качестве постоянного персонажа действительно существовавшую писательницу.

Большинство детективов золотого века — мужчины, и это понятно: прекрасный пол в то время в полиции не служил. Женским персонажам в детективных романах отводились роли подруг или соратниц главного героя, для которого они были Ватсоном, или предметом страсти, или и тем и другим одновременно. За одним очевидным исключением — мисс Марпл Агаты Кристи. Она работает одна, без помощи Ватсона, и неизменно оказывается прозорливее всех детективов-мужчин, с которыми ей приходится сталкиваться, а ее личная жизнь, по счастью, остается за рамками повествования. Однако со временем взгляды изменились, и теперь уже даже второстепенные женские персонажи должны были иметь какую-то работу, а не просто сидеть дома, обслуживая супруга. В романах Марджери Аллингем леди Аманда Фиттон, которая в конце концов выходит замуж за главного героя — Альберта Кэмпиона и, если верить намекам автора, становится виконтессой, обладает не только титулом, но и профессией

авиаконструктора, хотя в романе мы ни разу не застаем ее за кульманом или обсуждающей рабочие моменты. Подруга лорда Питера Уимзи Гарриет Вейн — популярная писательница, как и сама автор, тем не менее во всех трех романах, где она появляется, главную роль в расследовании убийства играет Питер Уимзи. В «Смертельном яде» он спасает мисс Вейн от казни; когда в романе «Разыскивается труп» Гарриет обнаруживает на скале Флэт-Айрон безжизненное тело, он приезжает отчасти потому, что желает расследовать убийство, но главным образом потому, что хочет вызволить любимую женщину из неловкого положения подозреваемой в убийстве. В другом романе — «Вечер выпускников» — Гарриет зовет его на помощь, чтобы он раскрыл тайну, которую вполне могла бы решить самостоятельно, если бы ее так сильно не занимали мысли о том, как трудно женщине сочетать эмоциональную жизнь с интеллектуальной, и о ее собственных отношениях с лордом Питером. Джорджия Кавендиш, жена Найджела Стрэнджвайза, героя романов Николаса Блейка, — известная путешественница, сильная, неординарная личность и

к тому же любительница экстравагантных нарядов. И что интересно: ни Гарриет Вейн, ни Джорджия Кавендиш не изображены красавицами, хотя обе они, особенно Джорджия, несомненно, привлекательны, как, впрочем, и леди Аманда.

Хотя доля женщин-детективов в романах золотого века невелика, удивительно, что они появляются, когда жанр детективного романа еще только зарождался. Чтобы обсудить их достижения и оценить их влияние на развитие криминальной литературы, требуется отдельная книга, и как раз такая книга — «Расследование ведет женщина» — была написана Патрисией Крейг и Мэри Кадоган в 1981 году. Я особенно жалею, что мне не случилось познакомиться с леди Молли из Скотленд-Ярда, созданной фантазией баронессы Орци, более известной по циклу романов об «Алом Первоцвете». Большинство детективов баронессы Орци было создано до того, как золотой век вступил в полную силу, но в 1925 году она опубликовала роман «Распутанные узлы», где предвосхитила появление героев, которые раскрывали преступления, не вставая с кресла. Физически беспомощные, они не могут от-

правиться на поиски улик и разгадывают загадки, полагаясь на интуицию и сведения, добытые для них помощниками. Самый известный пример английского детектива подобного рода — «Дочь времени» Джозефины Тэй. Леди Молли появляется в 1910 году, и можно только согласиться с «французской аристократкой», которая описывает ее как «истинную англичанку, величайшую редкость на этой земле, кроме всего прочего». Баронесса Орци, по-видимому, понимала, что никто из ее читателей не считает расследование уголовных преступлений подходящей работой для женщины, пусть даже истинной англичанки, но леди Молли, как и ее современницы, жертвует собой, чтобы отомстить за мужа, который томится в Дартмурской тюрьме по ложному обвинению в убийстве. Нет смысла упоминать, что все офицеры Скотленд-Ярда у ее ног и каждый, с кем она встречается, осыпает ее комплиментами. Рассказчиком здесь выступает Мэри Гранард, ее помощница и подруга, которая раньше служила у нее горничной. Надо ли говорить, что Мэри боготворит свою бывшую хозяйку, не уставая восхищаться ее красотой, очаровав-

нием, умом, манерами и невероятной интуицией, которая, как считает Мэри, делает ее одним из самых выдающихся психологов своего времени. Отношения между ними можно охарактеризовать как тошнотворно- сентиментальные. Мэри, которая, очевидно, выполняет роль Ватсона, в ходе очередного расследования жалуется, что чего-то не поняла: ««Естественно, ты не поймешь, пока мы туда не доберемся», — ответила леди Молли, подходя ко мне и, по своему обыкновению, мило целяя». Подозреваю, что муж леди Молли не особо жаждал освобождения из Дартмурской тюрьмы.

Принимая во внимание несомненную одаренность многих писателей-детективщиков золотого века, не стоит удивляться тому, что в большинстве своем их произведения написаны мастерски и со знанием дела. Лучшие образцы этого жанра останутся в литературе надолго, и тем не менее во многих, особенно посредственных, произведениях живые, интересные персонажи, яркие, достоверные описания и правдоподобность мотивов приносятся в жертву либо закрученному сюжету. Писатели соперничали друг с другом в поиске

самого оригинального метода убийства и сложных, неординарных улик. Вебстер* писал, что у смерти есть десять тысяч дверей, чтобы выпустить жизнь, и, похоже, писатели перебрали их все до единой. Несчастные жертвы прощались с жизнью, лизнув отравленную марку или услышав звук церковного колокола, им на головы падали цветочные горшки, их протыкали сосульками и царапали отравленными кошачьими когтями, случалось, их находили мертвыми с застывшим на лицах выражением ужаса, и при этом все двери оказывались заперты изнутри. В 1999 году, выступая на церемонии по случаю вручения ему литературной премии, англо-ирландский писатель Вильям Тревор так охарактеризовал свои детские впечатления от чтения детективов:

«По всей Англии, как мне казалось, горничные обнаруживали в библиотеках мертвые тела. Анонимные письма с угрозами были неотъемлемым атрибутом деревенской жизни. Людей убивали повсюду: в Мейфэре, в поездах, само-

* Джон Вебстер (1578–1634) — английский драматург, современник Шекспира и Бен Джонсона, мастер «кровавой трагедии».

летах, в гостиных отелей, в антрактах между действиями. Гольфисты натыкались на трупы в траве фервея*. Начальники полиции находили их у себя в саду.

У нас в Западном Корке ничего похожего не наблюдалось.

И в Западном Кенсингтоне тоже».

В этих романах, разумеется, есть определенное противоречие. Хотя речь в них идет о насильственной смерти и жестокости, в сущности, они написаны для отдыхновения души. Мы не испытываем жалости к жертве, не входим в положение преступника и не переживаем за несправедливо обвиненных. По ком бы ни звонил колокол, он звонит не о нас. Ни за что на свете мы не станем отождествлять себя с трупом на полу библиотеки. И в конце книги благодаря маленьким серым клеточкам, о которых так любил говорить Пуаро, у всех все будет хорошо, за исключением, разумеется, убийцы, но он полностью заслужил свою участь. Все тайны будут раскрыты, загадки разгаданы, мир и покой снова вернутся в мифическую де-

* Фервей — участок с травой средней длины, занимающий большую часть игрового поля между стартовой зоной (ти) и площадкой с лункой (грином).

ревню, которая, несмотря на необычайно высокий процент насильственных смертей, не утрачивает невинности и безмятежности. В романах золотого века торжествуют строгие моральные принципы, а местом действия, как правило, служит патриархальная сельская глубинка. Перечитывая их, мы попадаем в уютный и безмятежный мир, по которому подсознательно тоскуем. «Застыли стрелки, замер час»*. А есть ли к чаю яд у нас?

* Страна из стихотворения английского поэта Руперта Брука «Гранчестер». В следующей строчке у Брука говорится не про яд, а про мед.

Глава четвертая Крутые и всмятку

Был пасмурный октябрьский день, примерно половина одиннадцатого утра. Солнце не пробивалось сквозь тучи, и в прозрачном воздухе предгорий чувствовалось приближение холодного дождя. Я был элегантен, чисто выбрит и трезв. Хоть это никого и не волновало. Я являл собой образец преуспевающего частного детектива. И шел на встречу с четырьмя миллионами долларов.

Реймонд Чандлер.
Большой сон

Если писатели-детективщики золотого века выводили в своих романах хорошо воспитанных и всегда корректных сыщи-

ков, которые с безукоризненной вежливостью допрашивали подозреваемых в загородных гостиных, кабинетах сельских священников или в аудиториях Оксфордского университета, то их коллеги за океаном черпали воображение и сюжеты совсем в других слоях общества, описывая их в жизненной и запоминающейся манере. Хотя эта книга посвящена преимущественно британскому детективу, мы не можем обойти вниманием «крутые» американские романы. Зародившиеся на другом континенте и опирающиеся на иную литературную традицию, они внесли весьма существенный вклад в развитие криминального жанра. Два самых знаменитых американских писателя, оказавших наиболее продолжительное влияние на детективную прозу как у себя на родине, так и за рубежом, — это Дэшилл Хэмметт и Реймонд Чандлер.

Однако ни один писатель, о чем бы он ни писал, не может полностью дистанцироваться от страны, времени и цивилизации, к которым принадлежит. Когда читатель переходит от Дэшилла Хэмметта и Реймона Чандлера к Агате Кристи и Дороти Сэйерс, у него складывается вполне

обоснованное впечатление, что эти писатели жили не только на разных континентах, но и в разные эпохи. Так какую же Англию изображают эти образованные, интеллигентные романисты и их преданные читатели, что за традиции, верования и предрассудки нашли свое отражение в популярной литературе?

Поскольку я родилась в 1920 году, для меня это Англия, в которой я выросла: монолитное общество, состоящее преимущественно из белых и сплоченное общими религиозными и нравственными принципами, основанными на иудео-христианской традиции. Лежавшие в основе этого общества политические и социальные институты, как-то: монархия, империя, церковь, правопорядок, университетское образование, промышленность и финансы, могли подвергаться критике, но сама необходимость их существования ни у кого не вызывала сомнений. В этом упорядоченном обществе добродетель считалась нормой, а преступление — отклонением. Преступникам никто не сочувствовал: убийц судили и приговаривали к повешению, и общество считало такой порядок вещей вполне естественным, однако Ага-

та Кристи как автор книг для легкого чтения аккуратно обходила эти неприятные моменты, стараясь не омрачать уютные страницы своих романов зловещей тенью от виселицы. Смертная казнь упоминается в романах Марджери Аллингем, а Дороти Сэйерс в романе «Испорченный медовый месяц» подводит лорда Питера Уимзи к логическому завершению его расследования: в то утро, когда Фрэнка Кратчли ведут на виселицу, лорд Питер рыдает, уткнувшись лицом в руки жены. У части читателей могло возникнуть раздражение: если Питер Уимзи не желает справедливого наказания для преступника, то пусть подыщет себе другое хобби: займется, например, коллекционированием редких изданий.

Несмотря на все перипетии политической жизни послевоенной Европы и набирающий силу фашизм, 30-е годы отмечены удивительно низким уровнем бытовой преступности. Хотя в некоторых городах насилия было не меньше, чем сегодня, но телевидение и Интернет не обрушивали на людей, сидящих у себя в гостиной, сцены жестокости и беспорядков. Жители небольших городков или деревень чувствовали себя в полной безопасности. В романах Агаты

Кристи действие разворачивается в почти что мифических городках, жители которых полностью удовлетворены своим положением и состоянием, и читатель чувствует, что попал в романтический, идеализированный мир. Но это не совсем так. Дороти Сэйерс пишет об этом в своем романе «Испорченный медовый месяц». Гарриет Вейн говорит о своем муже, лорде Питере:

«Теперь она поняла, в чем дело, хоть он и не признавался в этом даже себе... до сих пор он жил в совершенно безопасном мире. В обществе, к которому он принадлежал, царил порядок. Среди ее старых друзей уже никто, как он, не говорил на знакомом языке детства. В Лондоне человек может оказаться кем угодно, но в деревне, каждый остается собой: священником, органистом, лавочником, дочерью врача или сыном герцога, и все они движутся как шахматные фигуры по четко расчерченным квадратам».

Именно такой изображали Англию авторы детективных романов 1930-х годов, в особенности женщины: мирной, деревенской, с четким разделением на сосло-

вия. Но это были годы подспудного беспокойства. До образования «государства всеобщего благоденствия» людей преследовал страх остаться без работы, заболеть или обанкротиться, а растущая военная мощь фашистских режимов за рубежом грозила новой войной, и это при том, что страна еще не оправилась от кровавых сражений, социальных протестов и личных трагедий 1914—1918 годов. К тому же нарастание фашистских настроений внутри страны провоцировало жестокие столкновения, особенно в лондонском Ист-Энде. Неудивительно, что люди мечтали о «стране спокойствия и справедливости» и обретали ее, по крайней мере ненадолго, в уютном и упорядоченном мире криминальных романов.

Различия между авторами крутых детективов и такими писателями золотого века, как Агата Кристи, Дороти Сэйерс, Майкл Иннес, столь существенны, что даже удивительно, что они попадают под одно и то же определение. В британском детективе главное — восстановление порядка и социального согласия, возвращение жизненного уклада мифической деревушки Сквернфорд к временам, предшествовавшим грехопадению. Американцы Хэммет

и Чандлер отражали в своих произведениях 1920-е годы — эпоху грандиозных социальных потрясений, время «сухого закона», разгула преступности, коррупции и насилия. Гангстеры становились чуть ли не фольклорными персонажами, экономический рост сменялся депрессией, — все, вместе взятое, привело к появлению героев, приспособленных к этому миру и готовых предложить ему свои собственные условия.

Дэшилл Хэммет (1894—1961) в юности зарабатывал на жизнь физическим трудом на железной дороге, а потом работал сыщиком в частном агентстве Пинкертонса. Во время Первой мировой войны он поступил на военную службу, но заболел туберкулезом и был уволен в запас. Вскоре после этого он женился на медсестре, с которой познакомился в госпитале, и у них родилось двое дочерей. Для дополнительного заработка он писал короткие рассказы для популярных в 1920-е годы бульварных изданий. Редакторы требовали драматичного сюжета, живых, правдоподобных персонажей и лаконичного языка, очищенного от всего лишнего. Именно так и писал Хэммет.

Истории Хэммета не о восстановлении нравственных устоев, они развора-

чиваются в мире, где невозможно покончить со злом при помощи маленьких серых клеточек Пуаро или материнских наставлений мисс Марпл. Хэмметт на собственном горьком опыте узнал, что в борьбе с преступниками частный детектив постоянно ходит в опасной близости от морально-го падения. Первый из его героев пятнадцать лет проработал в частном детективном агентстве «Континентал». Он нигде не называется по имени, только «Оперативник», и это воспринимается как должное. Он не представляет собой ничего особенного, и мы почти ничего не знаем о нем, кроме того, что ему тридцать пять лет, он низенький и толстый, и в жизни для него важна только работа и детективное агентство «Континентал». Среди тех немногочисленных моральных принципов, которых он придерживается, есть честность и прямота.

«Мне нравится работа детектива. Поэтому я стараюсь ее делать как можно лучше. Иначе все бессмысленно».

Оперативник рассказывает свою историю просто, ничего не приукрашивая, без разъяснений, оправданий. Он вооружен и

безжалостен, как мир, который его окружает, и у него свои представления о справедливости. Да, он низенький и толстый, но в «Кровавой жатве» (1929) он вступает в схватку с объединенными силами гангстеров и коррумпированной полиции, чтобы навести порядок в городке Отервилл, и противостоит жестокости и насилию с оружием в руках. Его преданность работе означает, что он не берет взяток: он, кажется, неподвластен соблазну денег, и, по крайней мере в этом, он превосходит своих противников. Он, конечно, одинок, иначе он не мог бы делать свою работу в мире жестокости и лжи. Когда женщина пытается его соблазнить, он грубо отказывается, а потом, чтобы отделаться от нее, простреливает ей ногу. При этом он испытывает определенное сожаление: «Никогда раньше мне не приходилось стрелять в женщину. Мне стало немного не по себе». Мало найдется на свете вещей, способных вывести Оперативника из равновесия.

Самый знаменитый сыщик Хэмметта, Сэм Спейд, работает в Сан-Франциско и появляется только в одном романе — «Мальтийский сокол», самой известной книге

Хэммета. Кроме того, по ней снят фильм с Хэмфри Богартом в главной роли, что сделало Сэма Спейда эталоном крутого детектива. Как и Оперативника, Спейда интересует только работа. Он не принадлежит ни к какому определенному слою, моложе и привлекательнее Оперативника, более жестоки и безнравственен. Он способен влюбиться в женщину, но любовь для него всегда останется на втором месте после работы.

После успеха «Мальтийского сокола» Хэммету предложили работу сценариста в Голливуде. Там он познакомился с драматургом Лилиан Хеллман. Их роман длился до самой смерти Хэммета. Попав в мир больших доходов и красивой жизни, Хэммет начал много пить и, как выразился один из его приятелей, жил так, словно не рассчитывал дотянуть до следующего четверга. Во время, когда он жил в Голливуде, Хэммет оказался втянут в судебные процессы против политиков левого толка, и в 1951 году приговорен к шести месяцам тюрьмы, потому что отказался давать свидетельские показания против членов коммунистической партии, которые скрылись, после того как их отпустили под залог. После освобождения его книги были

запрещены, и в последние десять лет он жил за счет друзей. Хэммет не единственный писатель, чей талант разрушили слава, деньги и потакание собственным слабостям, но ему, по-видимому, было особенно трудно противостоять этим соблазнам, поскольку в молодости он жил очень бедно и зарабатывал на жизнь тяжелым трудом.

Написал бы Хэммет еще один роман, столь же успешный, как «Мальтийский сокол», если бы отклонил предложение перебраться в Голливуд? Сильно сомневаюсь. Судя по всему, к тому времени он уже сказал все, что хотел, и его талант исчерпал себя. Однако не следует преуменьшать его заслуги. За свою короткую, менее десяти лет, писательскую карьеру он заставил публику по-новому взглянуть на всеми презираемый жанр детектива и признать за ним право считаться серьезной литературой. Он доказал писателям-детективщикам, что есть вещи более важные, чем захватывающий сюжет и нагнетание напряженности, а именно: свой самобытный голос и правдоподобие создаваемого мира.

Начало жизненного пути Реймонда Чандлера, родившегося в 1888 году, ра-

зительно отличалось от полной лишений юности Хэммета. Чандлер получил образование в Англии, в Далич-колледже, и в 1912 году вернулся в Соединенные Штаты. Его карьера поначалу складывалась весьма успешно, но в 1933 году он оставил бизнес и полностью посвятил себя литературному творчеству. Как и Хэммет, Чандлер осваивал азы ремесла, сотрудничая в бульварных журналах. Позднее он писал, что ему часто приходилось спорить с редакторами, которые стремились вырезать все описания, якобы замедляющие действие.

«Я твердо решил доказать, что они не правы. Согласно моей теории, читателям только казалось, будто их не волнует ничего, кроме действия, а на самом деле, сами того не зная, они желали того же, чего и я: создания определенного эмоционального настроя с помощью диалогов и описаний».

Это как раз то, что удавалось Чандлеру лучше всего. Этим он напоминает мне совершенно другого писателя, который, как и Чандлер, был мастером диалога, — Ивлина Во. Когда я спросила его, почему он

никогда не пишет, что думают его герои, Во ответил, что сам этого не знает. Он знает только, что они говорят и что делают. Крутые сыщики не занимаются самоанализом, история раскрывается перед нами через действие и диалог.

Герой Чандлера — Филипп Марлоу — ясно осознает, что в мире, где царит беззаконие и коррупция, без риска на жизнь не заработаешь, но в отличие от Сэма Спейда он не лишен совести и чести и его моральные принципы не ограничиваются преданностью работе и сослуживцам. Он разборчив в выборе поручений, не берет грязных денег, не предает друзей и клиентов, даже если те ведут себя не самым достойным образом. В отличие от Спейда Марлоу человек чуткий и ранимый, ему труднее справляться с работой частного детектива, поскольку он не может оставаться равнодушным к жестокости и бессердечию и не сочувствовать страданиям их жертв. Говоря словами персонажа «Долгого прощания»:

«Невозможно заработать сто миллионов баксов и остаться при этом чистеньkim... на каком-то этапе несговорчивых прижмут к стенке, разорят

пару-тройку маленьких фирм, честных людей уволят с работы... Большие деньги — это большая власть, а большой власти закон не писан. Так устроен мир».

Марлоу ведет рассказ от первого лица, его речь лаконична, но очень образна и пересыпана остроумными замечаниями.

«Я был без оружия. Все равно мне от него никакой пользы. Здоровенный амбал в два счета отнял бы его у меня и съел, не поперхнувшись».

История временами путается, но Чандлер никогда не разочаровывает читателя в том, что он считал самым главным, — в создании эмоционального настроя с помощью диалогов и описаний.

Как и Сэм Спейд, Филипп Марлоу — профессиональный детектив и в отличие от своих британских коллег-любителей обладает определенными полномочиями и властью. Но, как и у британцев, отношения частных сыщиков с полицией варьируют в диапазоне от неохотного сотрудничества до открытой враждебности. И

Спейд, и Марлоу считают полицейских жестокими и продажными. Капитан Грегориус из «Долгого прощания» расследует преступления при помощи яркого света, обшитой кожей дубинки, ударов ногами по почкам, кулаком под дых, коленом в промежность и битой по копчику. Но даже после расправы, учиненной ему Грегориусом, Марлоу не сломлен. У него хватает духа презрительно бросить в лицо противнику: «Я не выдал бы тебе даже своего злейшего врага. Ты не только громила, ты еще и полный идиот в придачу». Как же не похож американский полицейский на честного и по-отечески заботливого суперинтенданта Кирка из «Неудавшегося медового месяца» Дороти Сэйерс. Пусть Кирк не слишком грамотно строит фразы, когда обсуждает с Питером Уимзи найденный на полу в гостиной труп, но он всегда готов соревноваться с лордом Питером в выборе наиболее подходящей цитаты, демонстрируя свои познания в литературе.

В своем знаменитом эссе «Простое искусство убивать» Чандлер пишет о детективе в выражениях, которые больше подошли бы жанру рыцарского романа:

«В том, что имеет право именоваться искусством, всегда присутствует искусительное начало... По нашим мерзким улицам должен пройти человек, который выше этой мерзости, который не запятнан и не запуган. Таким человеком является детектив-расследователь. Он — герой, он — все. Он простой смертный, и в то же время он не такой, как все, это настоящий человек. Это должен быть, если вспомнить избитую формулу, человек чести, по своей природе, по неизбежности, и, уж конечно, не размышляющий об этом вслух. В своем мире он лучший из лучших, да и в любом другом он будет не из последних».

Разумеется, это слишком идеализированный и романтический взгляд. Представлять Оперативника, Сэма Спейда или даже великодушного Марлоу рыцарями в сверкающих доспехах, сражающимися со злом того мира, частью которого они являются, — значит разрушать дух крутого детектива и делать Филиппа Марлоу фигурой столь же нереалистичной, как лорд Питер Уимзи.

Крутым детективам свойственно особое отношение к женщинам. Оператив-

ник и Сэм Спейд не выдают ни своих эмоций, ни тайн, которые им удалось раскрыть, и только Марлоу поддается женским чарам. Здесь не бывает ни смелых и жизнерадостных помощниц, ни преданных жен, коротающих время за вязанием в ожидании мужей, ни женщин с успешной профессиональной карьерой, ни мастерски прописанных персонажей, воплощающих тайные желания. Женщины в крутых детективах — коварные искусиельницы, в которых герой видит скрытую угрозу как для успешного выполнения задания, так и для своего неписаного кодекса чести. В случае чего можно смело стрелять им в ноги, а если выяснится, что они виновны, то их следует без тени сожаления передавать в руки полиции.

Разумеется, нам в Англии были доступны все сколько-нибудь заметные детективы, выходившие в США и Канаде, включая и произведения «крутой школы». Я впервые познакомилась с крутым детективом в 1960-х годах, прочтя роман Кеннета Миллара (1915—1983), писавшего под псевдонимом Росс Макдональд, и до сих пор он остается моим самым любимым автором в триумвирате самых известных писате-

лей, работавших в этом направлении. Его детство — трагическая одиссея бедности и лишений. Отец оставил семью, когда будущему писателю было всего три года, и мать возила мальчика за собой по всей Канаде, поскольку жила на подаяние родственников. Маленького Росса Макдональда едва не отдали в сиротский приют. Такие горестные воспоминания детства нельзя забыть и почти невозможно простить. Во всех произведениях Росса Макдональда чувствуется неизбывная боль прошлого. У его детектива Лу Арчера много общего с Филиппом Марлоу: подобно Марлоу, он не может спокойно смотреть, как калечат человеческие души жестокость, жадность и развращенность большого бизнеса. Хотя в запутанных сюжетах Росса Макдональда также присутствует насилие, его герой — скорее сторонний наблюдатель, чем участник событий, что вроде мирской версии отца Брауна с его сочувствием к людским слабостям. Его манере, хоть и менее романтичной, чем у Чандлера, свойственна энергия и богатство воображения, свидетельствующие об уверенном владении мастерством. В своих последних романах он достигает уров-

ня тех писателей-детективщиков, которые подняли жанр от его истоков — бульварного чтива до серьезной литературы. В опубликованном в 1969 году эссе писательница Юдора Уэлти назвала его произведения «самой замечательной серией детективных романов из всех, что когда-либо были написаны в Америке». И на мой взгляд, немного найдется литературных критиков, несогласных с ее вердиктом.

Из современных американских писателей я хотела бы отметить Сару Парецки. Создавая свою женщину-сыщика Ви Ай Варшавски, она сознательно воспроизвела миф о частном детективе, в одиночку сражающемся против влиятельных и могущественных врагов. И в то же время ее польско-американская героиня нуждается в человеческих отношениях, что почти несвойственно крутым сыщикам мужского пола. Ее территория — Чикаго, но не впечатляющий центр и не благополучные пригороды. Ее Чикаго — это кварталы бедноты на юго-востоке, где люди живут в жалких лачугах вокруг загрязненного промышленными стоками водоема, прозванного Поганой лужей. Парецки описывает Чикаго, где выросла и работает отважная и не-

зависимая Ви Ай Варшавски. В своих романах, интервью и публицистических выступлениях Парецки борется с несправедливостью, за право женщин распоряжаться своей судьбой и своим телом. Ни одной другой писательнице не удавалось так успешно сочетать закрученную детективную историю с отчетливо выраженным социальным протестом. И здесь также чувствуется влияние Реймонда Чандлера.

Чандлер презирал английскую школу детектива, утверждая, что «англичане, возможно, не самые лучшие на земле писатели, но они, несомненно, самые скучные». Наибольшее раздражение вызывала у него Дороти Сэйерс. В 1930 году, когда Хэммет опубликовал «Мальтийского сокола», золотой век английского детектива был в самом разгаре. В тот же год вышли «Убийство в доме викария» Агаты Кристи, «Смертельный яд» Дороти Сэйерс, «Мистери-Майл» Марджери Аллингем, а спустя четыре года появился дебютный роман Найо Марш «Упав мертвым». Эти четыре писательницы принадлежат к относительно небольшому числу авторов, чьи произведения переиздаются и по сей день. В случае Кристи и Сэйерс необходимо отметить, что такой

долгой жизнью их романы во многом обязаны телевидению. Эти четыре женщины в основных чертах сформировали и утвердили законы и принципы классического детектива, создав героев, которые вошли в мифологию жанра. Трем из них удалось достичь такого уровня, который позволяет относиться к детективу как к серьезному роману, а не как к легкомысленному литературному развлечению, каким его считали до тех пор.

Для меня их книги представляют дополнительный интерес. Детективные романы этих четырех писательниц говорят об Англии, в которой они жили и работали, в особенности об общественном положении женщин в промежутке между двумя мировыми войнами, больше, чем все социально-исторические исследования, вместе взятые. Уже только поэтому им следовало уделить хотя бы одну главу.

Глава пятая Четыре великие женщины

Лучшие работы Агаты, как и П.Г. Будхуса и Ноэля Коуарда, дают наиболее полное представление о развлекательной литературе данной эпохи и со временем войдут во все учебники по истории литературы. В ее романах нет особых художественных изысков, зато есть необычайно занимательные сюжеты.

Роберт Грейвс,
15 июля 1944

Критики исписали горы бумаги в попытках разгадать секрет успеха Агаты Кристи. Во всех исследованиях, посвященных этому литературному феномену, как правило, приводится статистика ее достижений: тиражи романов уступают

разве что Библии и Шекспиру, книги переведены на сто с лишним языков, пьеса «Мышеловка» продержалась на лондонской сцене рекордное количество лет, она удостоена наград, которые присваиваются лишь самым выдающимся литературным талантам, — звания Кавалерственной дамы ордена Британской империи и степени доктора литературы Оксфордского университета. Остается лишь вопрос: как эдвардианской леди, выросшей в благополучной семье, удалось этого добиться?

Разумеется, всеобщей любовью ее романы обязаны отнюдь не обилию кровавых сцен. Изрешеченные пулями трупы на улицах бедных кварталов, воспетых Реймондом Чандлером, городские джунгли, в которых живут и действуют остроумные и циничные частные детективы, умеющие быстро и метко стрелять, подробный психологический анализ человеческих пороков — все это не для нее. Хотя ее детективам — Пуаро и мисс Марпл — случалось расследовать убийства за границей, мир романов Агаты Кристи представляется читателям ностальгической английской деревенькой с ее традиционными обитателями: богатым сквайром (женатым на мо-

лодой женщине таинственного происхождения), вспыльчивым полковником в отставке, деревенским доктором, патронажной медсестрой, аптекарем (у которого можно позаимствовать пузырек с ядом), священником и старыми девами, перемывающими косточки соседям за кружевными занавесками. Все персонажи подчинены социальной иерархии, их поступки предсказуемы, как движения фигуранта шахматной доске. Ее стиль нельзя назвать элегантным или оригинальным. Тут скорее подходит слово «мастеровитый». А большего здесь и не требуется. Агата Кристи не стремится дать своим героям глубокие психологические характеристики: ее злодеи и преступники изображены в общих чертах, набросаны широкими мазками и, возможно, поэтому находят отклик в сердцах читателей по всему миру. Больше всего она похожа на литературного фокусника, который складывает своих карточных персонажей лицами вниз и ловко их перетасовывает. Каждый раз мы уверены, что угадаем карту с настоящим убийцей, а писательница снова и снова обводит нас вокруг пальца. В романах Агаты Кристи преступником может оказаться любой, даже

рассказчик. С другими писателями золотого века можно быть уверенным, что убийцей не окажется ни один из симпатичных молодых влюбленных, ни полицейский, ни слуга и ни ребенок, но Агата Кристи не делает поблажек никому. У большинства писателей-детективщиков, и у меня в том числе, рука не поднимается убивать совсем еще молодых героев, но у Агаты Кристи каменное сердце: ребенка, пусть не по годам развитого и вредного, она прикончит так же спокойно и хладнокровно, как разделась бы со старым шантажистом. В романах миссис Кристи, как и в реальной жизни, все подвергается сомнению, кроме смерти.

Вероятно, главная сила Агаты Кристи — умение не выходить за рамки своего дарования. Она точно знала свои возможности и прекрасно ими пользовалась. Трудно поверить, что в течение пятидесяти лет из под пера этой скромной, заурядной женщины выходили столь изобретательно устроенные детективные романы. При таком количестве написанного нельзя ожидать, что качество все время будет на высоте, и последние ее работы — печальное тому подтверждение, но в целом ее работоспо-

собность просто удивительна. Ее мастерство рассказчика заключается в умении обманывать, и довольно часто можно разглядеть специальные приемы, чаще всего словесные, с помощью которых Агата Кристи пускает нас по ложному следу. Со временем мы уже не уступаем в хитрости автору. Мы боимся ступить на порог самой опасной в мире комнаты — библиотеки загородного дома, у нас возникают нехорошие предчувствия, как только мы слышим о помолвке шалопая, вернувшегося из-за границы, и особенно настораживают нас зеркала, близнецы и андрогинные имена. Больше всего нравятся писательнице бесконечные варианты треугольников, в которых счастливую пару преследует кто-то третий, как правило, богатый и жестокий. Когда происходит убийство, главный подозреваемый, как правило, очевиден. И только в самом конце книги миссис Кристи переворачивает треугольник, и мы понимаем, что так оно все время и было. Все улики служат лишь одной цели — запутать читателя. Дворецкий внимательно разглядывает календарь. Таким образом писательница заставляет нас поверить, что все дело тут в датах и

времени, хотя на самом деле важно лишь то, что дворецкий близорук.

Как трюки, так и развязка неизменно изобретательны, но не очень правдоподобны. Книги Агаты Кристи больше похожи на логические головоломки, чем на достоверные отчеты о реальных убийствах. Так, например, в «Смерти на Ниле» убийца должен промчаться по палубе переполненного прогулочного парохода, рассчитав время с точностью до секунды, и при этом остаться незамеченным. В другой книге мы читаем, что убийца отвинтил цифры с двери гостиничного номера и таким образом заманил жертву в ловушку. В реальной жизни мы никогда сразу не попадаем в нужный нам номер, а находим его, ориентируясь по этажу и цифрам на дверях соседних номеров. В «Немом свидетеле» ключ к разгадке — брошь с инициалами, блеснувшая в зеркале среди ночи. Но на владелице броши была надета только ночная сорочка! Трудно поверить, что тяжелая брошь украшала подобный предмет одежды. Впрочем, поклонники Агаты Кристи считут это мелочными придирками. И в самом деле, какой смысл указывать на противоречия и нестыковки

в книгах, созданных исключительно для развлечения (и в этом нет ничего постыдного), ведь важно, что писательница не обманывает читателя — он сам попадается в ловушку, додумывая факты.

Моральные принципы ее книг, предельно простые и недвусмысленные, сформулированы в высказывании Пуаро: «У меня буржуазное отношение к убийству. Я его не одобряю». Однако даже ужас убийства изъят: насилие описано в самых общих чертах, нет горя, потери, сострадания. Нам кажется, что в конце книги жертва поднимется, отряхнется, смоет бугафорскую кровь и снова вернется к жизни. У читателя Агаты Кристи никогда не возникает тревожного чувства присутствия зла. Да, Пуаро и мисс Марпл время от времени употребляют это слово, но так абстрактно, что оно может относиться к чему угодно, вплоть до дурного запаха сточных вод. Один из секретов огромной популярности романов Агаты Кристи — ничто в них не может испортить читателю настроение: все неприятности остаются в реальном мире, от которого мы укрылись в вымышленной деревушке Сент-Мэри-Мид. Из всех возможных проблем нас волнует только одна: кто же убийца. Однако мы точ-

но знаем, что к концу книги этот вопрос разрешится к всеобщему удовольствию, мир и спокойствие снова воцарятся в мифической деревушке, чьи обитатели, такие узнаваемые и безобидные, неожиданно оказались такими изобретательными в своем злодействе.

На мой взгляд, Агата Кристи не оказалась значительного влияния на последующее развитие детектива. Она не была новатором и не стремилась раздвинуть границы жанра. В чем ей нельзя отказать, так это в искусстве рассказчика, умении сложить головоломную загадку и в легком, доступном языке. Встречая из книги в книгу ее серийных детективов, Пуаро и мисс Марпл, читатель воспринимает их как старых знакомых. Под ее влиянием писатели-детективщики того времени стали уделять значительно больше внимания детальной проработке улик и непредсказуемости развязки, что дало нам возможность определить границы и критерии, которыми мы руководствуемся, относя те или иные произведения к золотому веку детектива. Вероятно, Дороти Сэйерс имела в виду Агату Кристи, когда писала:

«В настоящее время... в детективном жанре вошли в моду персонажи живые, достоверные и при этом не то чтобы заурядные, но и не слишком глубоко проработанные — люди с полукарикатурными чувствами на уровне журнала «Панч».

Немного несправедливо говорить про персонажей Агаты Кристи, будто они подобны карикатурам из журнала «Панч». Нет, они гораздо сложнее. Возможно, они обрисованы одним лишь контуром, без оттенков и теней, но тех сведений, что дает нам писательница, вполне достаточно, чтобы мы воспринимали ее героев, как давних знакомых. Но знаем ли мы их на самом деле? А может, это очередная уловка?

Чтобы подтвердить или опровергнуть мои предположения, я взяла почитать сборник ее коротких рассказов. Часть из них я просто не смогла дочитать до конца, но нашлись и такие, которые были написаны лучше и занимательней, чем мне помнилось. Один из таких рассказов — «Объявлено убийство», опубликованный в 1950 году. На мой взгляд, он прекрасно демонстрирует как сильные, так и слабые

стороны дарования писательницы. Действие, как обычно, разворачивается в английской деревушке Чиппинг-Клеорн, подбор персонажей самый что ни на есть типичный, но окружение описано более реалистично, чем в ее последующих книгах, больше внимания уделено экономическим и социальным переменам, возникшим в трудные, послевоенные годы. Диалоги, как обычно у Кристи, служат важным инструментом, однако здесь они не только используются для характеристики персонажей, но также содержат важные улики, одну из которых скорее всего не заметят даже самые внимательные читатели. Поступками людей движут экономические причины, но не совсем прямо и непосредственно, как обычно, а мотив преступления и одновременно ключ к разгадке кроется в неизменном прошлом и быстротекущем настоящем. Способность сплавлять персонажей с уликами — признак хорошего детектива. Честно говоря, конец романа меня разочаровал: слишком уж много невероятных убийств, и через скользкими и запутанными оказались взаимосвязи между персонажами. Агате Кристи нравились невероятные вы-

думки, поэтому она заставляет одного из героев исполнять роль приманки, и в последний момент, когда убийство вот-вот свершится, вмешиваются полиция и мисс Марпл и арестовывают преступника. Но в Чиппинг-Клеорн и Сент-Мэри-Мид убийством никого не удивишь. Найденное на пороге мертвое тело не помешает викарию готовиться к воскресной проповеди. Мы входим в этот уютный, ностальгический мир, рассчитывая, что в компании мисс Марпл с ее замечательным здравым смыслом будем плавно продвигаться к успокаительной развязке, которая станет победой правды и справедливости.

Многие из послевоенных романов, получивших высокую оценку критиков и престижные литературные премии, давно исчезли с прилавков магазинов, а книги Агаты Кристи все так же переиздаются и покупаются. Пуаро и мисс Марпл по-прежнему не сходят с экранов телевизоров, и где бы ни зашел разговор о детективном жанре, имя Агаты Кристи обязательно будет упомянуто, не важно, с осуждением или восхищением. Ее критиков подчас можно заподозрить в личной неприязни, так страстно они доказывают, что книги ее банальны,

написаны шаблонно и рассчитаны на низкий интеллектуальный уровень. В одном ей нельзя отказать: романы Агаты Кристи — увлекательное, захватывающее чтение, дающее прекрасную возможность отдохнуть от жизненных бед и волнений, выпавших на долю ее поколения, и только за это, если не за что другое, она вполне заслужила нашу благодарность и уважение. Если путешественник, застрявший в отеле аэропорта, найдет на прикроватной тумбочке две книги: роман современного автора, недавно получивший престижнейшую литературную награду, и детектив Агаты Кристи — он, я сильно подозреваю, выберет последний, чтобы смягчить безотчетный страх перед перелетом и разогнать скуку долгой ночи.

Из четырех женщин-писательниц, которых я выбрала для того, чтобы проиллюстрировать такой аспект детективной литературы, как отражение социальных процессов в обществе, Дороти Сэйерс, родившаяся в 1893-м и скончавшаяся в 1957-м, была наиболее разносторонне одаренной: романистка, поэт, драматург, теолог-любитель, апологет христианства и переводчик Данте. Если попросить перво-

го попавшегося поклонника детектива назвать шесть наиболее выдающихся писателей этого жанра, то она, вероятнее всего, войдет в этот список. И тем не менее из всех представителей золотого века она вызывает самые сильные и наиболее противоречивые чувства. Ее почитатели уверены, что именно она сумела придать детективу респектабельность, превратив его из хитроумной безжизненной головоломки в особый жанр литературы, к которому полагается подходить с теми же критериями, что и к роману. Критики же считают ее высокомерной, невежественной, претенциозной и временами скучной. В одном не сомневается никто: она оказала существенное влияние как на современных ей авторов, так и на сам жанр. Дороти Сэйерс привнесла в детектив настоящий литературный язык, изысканный и образный, а описание бури в «Девяти колоколах» — выдающийся пример художественной прозы. Она писала ярко, остроумно, изобретательно, ее герой, лорд Питер Уимзи, чья жизненная энергия стала залогом выживания, превратился в почти что фольклорного персонажа. Читатели, которым не нравятся ее романы, обычно сосредо-

точивают свою критику на фигуре лорда Питера, называя его заносчивым, неубедительным и раздражающим. Однако очевидно, что Дороти Сэйерс, которая относилась к своему герою весьма иронично и отстраненно, сознательно подгоняла его под вкус читательской аудитории. В письме к своим американским издателям она обещала, что даст лорду Питеру «симпатичную мать, к которой он будет очень привязан, и безупречного слугу по имени Бантер». Далее она писала:

«Большие доходы лорда Питера (источником которых я как-то никогда не интересовалась) — дело другое. Я сознательно сделала его богатым. В конце концов мне это ничего не стоило, и поскольку сама я в то время довольно сильно нуждалась, мне было приятно тратить деньги вместе с ним. Когда я устала от моей одной-единственной комнаты, в которой не было даже самой необходимой мебели, я сняла для него роскошную квартиру на Пиккадилли. Когда мой дешевый ковер порвался, я заказала обьюсонский. Когда у меня не было денег на автобус, я подарила ему

роскошный «Даймлер-дабл-сикс» и, когда мне было скучно, давала ему проводить».

Она не сомневалась, что читатели разделят с героем удовлетворение, которое дает богатство.

В одном аспекте Дороти Сэйерс всегда остается писательницей, принадлежащей своему времени, а именно — в изобретательности, с которой она придумывает изощренные способы убийства. Эта сторона ее таланта осталась невостребованной писателями наших дней: современный детектив перерос это требование. На смену изобретательности пришли реализм и достоверность. Несмотря на талант и литературные достоинства, она новатор стиля, но не формы: ее вполне устраивала работа по тогдашним правилам детективного жанра, которым писатели золотого века следовали неукоснительно. Читатели 1930-х ожидали захватывающей, хитроумной головоломки, ждали, что убийца в своем злодействе продемонстрирует чуть ли не сверхчеловеческую изобретательность и сноровку. Недостаточно было просто убить, надо было убить изощренно,

причудливо и жестоко. В те времена писатель не мог себе позволить такую роскошь, как прикончить жертву коротким ударом по голове, а потом на пятидесяти страницах исследовать внутренний мир преступника. Поскольку Сэйерс каждый раз нужно было сочинять нестандартный сюжет, большая часть задуманных ею убийств невыполнимы на практике. Это не портит нам удовольствия от ее книг, но намертво привязывает их к своему времени. Так, например, в романе «Разыскивается труп» намешаны шифры, письма из-за границы, невероятные алиби и неубедительные переодевания. Трудно примирить все эти ухищрения с личностью убийцы, который выведен человеком глупым и жестоким, хотя ему и придан совершенно неправдоподобный сообщник. И как могло случиться, что убитый страдал гемофилией и это прошло не замеченным для его врача, дантиста, полицейского эксперта и патологаанатома? Или вскрытия вообще не проводили?

Убийство в «Нестранной смерти» также неправдоподобно. Невозможно убить человека, введя ему воздух в вену, по крайней мере обычным шприцем. Как мне

объяснили, для этого шприц должен быть такого размера, что пациент скорее умрет от ужаса при виде его, чем от последствий введения воздуха. Также маловероятно, что в «Девяти колоколах» жертву могубить один лишь звон колоколов, каким бы он ни был долгим, громким и близким. Я сама могла бы порекомендовать мистеру Толлбою из «Убийству нужна реклама» несколько более простых и надежных способов избавиться от шантажиста, чем забираться на крышу и стрелять в него из катапульты через слуховое окно. Сегодня, выбирая способы убийства, мы меньше заботимся об оригинальности и изобретательности, а больше — о практической, научной и психологической достоверности.

Но в чем Дороти Сэйерс явно опередила свое время — это в реалистичности сцены с обнаружением тела. Она прекрасно представляла высокий драматизм этого момента, и у нее хватило духу показать нам весь ужас насильтвенной смерти. В этом она существенно отличалась от своей коллеги по детективному жанру Агаты Кристи, которая, по-видимому, испытывала глубокое отвращение к описанию физического насилия. У Ага-

ты Кристи мы никогда не встретим такого реалистического описания, как в сцене, где Гарриет Вайн находит труп с перерезанным горлом на вершине скалы Флэт-Айрон.

«Это был труп. Сомневаться не приходилось. Если голова не осталась в руках у Гарриет, так это только потому, что позвоночник был цел, но горло и все крупные сосуды были рассечены и ужасный поток, ярко-красный и блестящий, стекал по камню в маленькую ложбинку внизу.

Гарриет положила голову на место и почувствовала приступ тошноты. Она часто писала о трупах, но в жизни это оказалось совсем по-другому. Она и представить себе не могла, как отвратительно выглядит перерезанное горло и как ужасен смрад свежей крови, удариивший ей в нос, при ярком свете плящего солнца».

Разумеется, в книгах писателей-детективщиков тридцатых годов невозможно было обойтись без смертей, но какими бы необычными или кровавыми они ни

были, предполагалось, что читатель не должен испытывать неприятных эмоций. Сегодня — и я считаю, в этом есть большая и, возможно, до сих пор не признанная заслуга Дороти Сэйерс — мы стремимся к большему реализму. Убийство — преступление, которое ни с чем не сравнится, оно чудовищно, трагично и пугающе, и теперь уже никто не пытается уберечь читателя от правды жизни.

Когда описание убийства не столь важно, Сэйерс остается типичной писательницей своего времени. Ей нравились карты, вспомогательные рисунки, шифры и планы домов. Особенно меня заинтересовал план, который прилагался к роману «Под грузом улик», где жертва и подозреваемые — гости в охотничьем домике герцога Денверского в Йоркшире. Если просмотреться к плану третьего этажа, то выяснится, что восемь человек должны были обходиться одной маленькой ванной и отдельным туалетом, — неудобство, которое частично объясняет, почему англичане так озабочены состоянием своего кишечника.

Полагаю, большинство почитателей Дороти Сэйерс наивысшим ее достиже-

нием назовут «Вечер выпускников». Эта книга занимает особое место среди ее детективов, поскольку в основе сюжета не лежит никаких таинственных смертей. Конечно, в романе есть две попытки убийства: одна — чересчур впечатлительной студентки мисс Ньюланд, и вторая — самой Гарриет Вейн. Когда роман только вышел из печати, женщины-преподаватели выступили с критикой, заявив, что описание женского колледжа в Оксфорде устарело и что Сэйерс описывает его таким, каким он был раньше, во времена ее собственной учебы. В 30-е годы там уже не осталось строгого разделения полов и официальных манер. В связи с этим какое отношение имеет роман к современному читателю и современному детективу?

Для меня «Вечер выпускников» — образец удачного соединения детективной головоломки с серьезным романом, затрагивающим больные проблемы общества. На его примере я как писательница вижу, что достоверную и увлекательную интригу можно успешно сочетать с психологической глубиной. Вероятно, это самая важная часть того наследства, что Дороти Сэйерс оставила нам — писателям и чи-

тателям. В письме к своей приятельнице Мириэл Сент-Клер-Бирн она писала, что «Вечер выпускников» вовсе не детектив как таковой, а скорее психологический роман с второстепенной детективной линией. Но здесь я должна возразить автору, хоть делать этого обычно не стоит. Она к себе несправедлива. «Вечер выпускников» — настоящий детектив. Нам очень хочется разобраться, кто же из узкого круга подозреваемых ответствен за безобразия, творящиеся в Шрусбери-колледже, и ключи к разгадке в романе явно присутствуют. Я помню, как в шестнадцать лет я в первый раз прочла этот роман и как мне было обидно, что я не угадала преступника, хотя автор честно предоставила мне всю необходимую информацию.

Марджери Аллингем также описывала черты своего времени, но охотно выходила за пределы знакомой территории. «Цветы для судьи» — роман об издательском бизнесе, «Танцовщики в трауре» — о безумном театральном мире, «Мода на саваны» — об эфемерном обаянии Дома высокой моды. И всякий раз ей удавалось создать яркую картину той среды, к которой принадлежали герои. Ее творческая жизнь

оказалась долгой (сорок пять лет), и кроме статей, радиопостановок и книжных обозрений она в период с 1929 по 1966 год написала двадцать детективных и приключенческих романов. Романы становились все более изощренными, все больше внимания уделялось персонажам и социальной среде, чем разгадке убийства, и в 1961 году она писала, что «детективный роман — это что-то вроде попрека общественному сознанию». Эти слова можно отнести ко всему детективному жанру в целом, но сама Аллингем скорее отражает, чем критикует эпоху, в которой разворачивается действие ее произведений. Особенно ей удавались описания: мрачные кварталы северо-западного Лондона, обветшавшие послевоенные улицы, приморские солончаки в Эссексе. Как и Дороти Сэйерс, она сделала своего детектива Альберта Кэмпиона человеком из высшего общества — он принадлежит к такому знатному роду, что имя его матери можно произносить только шепотом, — и при этом наделила его психологической глубиной и даже поменяла ему внешность, поскольку первоначальный Кэмпион не вписывался в отведенные ему рамки.

Ей также удавалось создавать эксцентричных персонажей, не доводя дело до карикатурности, за исключением, наверное, Мегерсфонтейна Лагта, который слишком уж похож на комедийного кокни, чтобы выглядеть убедительно, и хотя его криминальные навыки время от времени оказываются полезны, он совсем не подходит на роль слуги, даже для такого человека, как Кэмпион. Лучше всего, на мой взгляд, талант Марджери Аллингем иллюстрирует вышедший в 1949 году детектив, остроумно названный ею «Работа для гробовщика» (Аллингем умела придумывать названия). В этом романе, действие которого разворачивается на мрачных улицах послевоенного Лондона, она соединила живое описание эксцентричного семейства Палинодов с увлекательным рассказом, создав, по общему признанию, выдающееся произведение детективного жанра.

Найо Марш оправдывает свое собственное утверждение, что «механика детектива может быть вымышленной от начала и до конца, но язык должен быть настоящий». Говорят, что в формуле успешного детектива пятьдесят процентов составляет интересное расследование, двадцать пять

процентов — персонажи и двадцать пять процентов — нечто такое, с чем автор знаком лучше читателя. Найо Марш, родившаяся в Новой Зеландии, с успехом использовала имевшийся у нее опыт театральной актрисы, сделав артистический мир местом действия своих наиболее известных детективов — «Убийца, ваш выход», «Премьера убийства» и «Смерть в театре “Дельфин”». Она вводит читателя в мир закулисных интриг и показывает, с какими проблемами и трудностями сталкивалась труппа профессиональных актеров в период между двумя войнами. Ее меньше, чем Марджери Аллингем, занимает психология героев, и приключения ее серийного детектива Родерика Аллейна временами затянуты, но обе эти дамы — романистки, а не просто создательницы изобретательных головоломок. Обе старались, правда не всегда удачно, сочетать традиции классического детектива с правдивым отображением социальных явлений. Но хотя Найо Марш жила в Британии подолгу, ее отношение к своей второй родине было немногим наивным и некритичным. Она рисует менее точную, более идеализированную, ностальгическую и высокомерную карти-

ну Англии, чем ее современники. Мне больше нравятся те ее книги, действие которых происходит в Новой Зеландии: «Старомодное убийство» (1937), «Заклятье древних маори» (1943) и «Убитая в овечьей шерсти» (1945). В этих трех романах, связанных между собой общими героями и местом действия, писательница сумела живо и об разно показать нам свою родную страну и живущих там людей.

Эти писательницы, разумеется, не считали, что пишут для истории, и не ставили себе целью обличить пороки и нравы современного им общества, но, вероятно, именно эта непреднамеренность и делает их романы столь надежными историческими источниками. Они писали о своем времени и для своих современников, и поэтому их книги — достоверный отчет из первых рук о жизни и работе образованной женщины в двадцатилетие между двумя мировыми войнами.

Конечно, Первая мировая война очень сильно ускорила процесс эмансипации женщин. Они получили право голоса и уже обладали правом на университетское образование, однако до 1920 года степень женщинам не присваивалась. Таким обра-

зом, Дороти Сэйерс в октябре 1920 года стала одной из первых женщин, получивших оксфордский диплом. Теперь они могли получать профессию, но в их жизни по прежнему было очень много ограничений в сравнении с сегодняшним днем. Гибель молодых мужчин во время Первой мировой войны привела к появлению трех миллионов так называемых лишних женщин. У них было мало шансов найти работу, поскольку работодатели отдавали предпочтение женатым мужчинам. У Дороти Сэйерс эта проблема обрисована на примере мисс Климсон и ее «кошечек» — компании старых дев, которых лорд Питер нанял, чтобы они помогали ему в расследованиях. В романе «Нестественная смерть» он объясняет инспектору Паркеру, в чем заключаются их функции:

«Мисс Климсон — яркий пример упущенных нашим правительством возможностей. Тысячи старых дев, которых прямо-таки распирает от избытка неизрасходованной энергии, по вине нашей социальной системы прозябают в курортных городках, гостиницах, пансионах и меблированных комнатах или

устроились компаньонками к богатым дамам. Их исключительная любознательность и умение добывать важные сведения остаются совершенно невостребованными, а порой и приносят вред обществу, налогоплательщик же платит за то, что работа, для которой они предназначены самой природой, выполняется бездарными полицейскими вроде вас».

Дороти Сэйерс, несмотря на то что многое в ее романах тенденциозно или чрезсчур романтизировано, весьма реалистично подходит к проблеме так называемых лишних женщин, которые не вышли замуж, поскольку их мужья погибли в мясорубке Первой мировой войны. Эти женщины умны, инициативны и часто образованы, но общество не предоставляет им никаких возможностей для приложения своих сил и талантов. И тем, кому посчастливилось найти себя в интеллектуальном труде, как правило, приходилось жертвовать семейной жизнью. Интересно и, как мне кажется, важно, что в «Вечере выпускников» нет ни одного женатого преподавателя-мужчины, а среди женщин

замужем была только миссис Гудвин — вдова. Женщины — государственные служащие и преподаватели — должны были увольняться с работы сразу после замужества: очевидно, предполагалась, что теперь, когда у них есть муж, который их содержит, им следует направить свою энергию в более подобающее для их пола русло. Я не могу вспомнить ни одного детектива, написанного женщиной в 1930-х годах, где действовала бы женщина-адвокат, женщина-врач, женщина-политик, да и вообще любая женщина, обладающая реальной политической или экономической властью.

Важное исключение из правила, согласно которому женщины воспринимались лишь как жены и матери или в лучшем случае технические помощницы: стенографистки или секретарши, — это леди Аманда Фиттон из романов Марджери Аллингем. У Марджери Аллингем есть еще одна героиня, имеющая профессию, — Вэл Феррис, сестра Альберта Кэмпиона. Она была замужем, но неудачно, и теперь целиком посвятила себя работе, надеясь со временем войти в число ведущих модельеров. Она и актриса Джорджия влюблены в одного и того же человека, и в романе «Мода на са-

ваны» показаны эмоциональные проблемы женщин, посвятивших себя профессиональной карьере, но не желающих при этом отказываться от личного счастья, проблемы, которые также затрагивала Дороти Сэйерс в романе «Вечер выпускников». Вэл и Джорджия описаны как «светские женщины нового мира»; тем не менее обе они испытывают недовольство своею жизнью, возвращаясь в одиночестве в свои роскошные, с таким трудом заработанные дома. Автор замечает: «У этих женщин больше обязанностей, чем у большинства мужчин, у них множество талантов», но их женственность — «женственность беззащитна перед самой собой» — представляется как «слабость, а не сила». Когда Алан, будущий муж Вэл, делает ей предложение, он ставит условием, чтобы она доверила ему «всю полноту ответственности», в том числе и в финансовых вопросах, и требует, чтобы она отдала ему «свою независимость, тот пыл, с которым она занимается своей карьерой, свое время и свои мысли». Она соглашается почти что с облегчением. Трудно представить себе, чтобы современный писатель-детективщик, особенно женщина, считал это удовлетворительным ре-

шением стоящей перед Вэл дилеммы. И еще трудней в наше время найти читательницу, которую не возмутило бы такое откровенное женоненавистничество.

Изоццренные и жестокие убийства в романах Найо Марш — также черты того времени. В романе «Убитая в овечьей шерсти» Флоренс Рубрик оглушили, а потом завалили шерстью, от чего она задохнулась. В другом детективе — «Снести ему голову» — жертву обезглавили. Полковника Картеретта из «Весов правосудия» убивают острием трости-сиденья, причем для того, чтобы трость дошла до места, убийца действительно усаживается на нее. Марш хорошо понимала, как важен для книги тот леденящий душу момент, когда обнаруживают тело. В романе «На каждом шагу констебли» читатель разделяет ужас Трой, когда та видит колотящееся о правый борт парохода тело Хейзел Рикерби-Каррик, «по-идиотски раздутое, рот — как пасть диковинного зверя, скалящегося сквозь бесцветную пену». У Найо Марш смерть никогда не бывает приукрашенной или банальной.

Если Марш в основном придерживалась традиционных рамок детективного романа своего времени, чем объяснить,

что ее книги до сих пор читаются с удовольствием, в то время как большинство ее современников остались лишь строчками в литературных справочниках? В первую очередь, я считаю, объяснение следует искать в искусстве создания образов: не только в ярком и привлекательном изображении Аллейна и его жены Трой, но и в живом многообразии персонажей, населяющих тридцать два романа писательницы. Ее чудаки никогда не бывают карикатурными. Особенно мне запомнились президент африканской страны «Черный, как на портрете», бедная, обманутая Флоренс Рубрик в романе «Убитая в овечьей шерсти», медсестра Кеттл в «Весах правосудия», колоритный вождь Руа Те Каху в «Заклятье древних маори», семейство Лампри, изображенное с любовью, но притом правдиво и проницательно. Поскольку романы Найо Марш населены такими правдоподобными и симпатичными персонажами, некоторые критики, включая Джуллиана Саймонса, выражали сожаление, что ей приходилось вводить в сюжет убийство. По-видимому, она отчасти разделяла эту точку зрения. Вот что она писала о своих персонажах:

«Я с удовольствием бы поместила своих героев в продуманное, организованное повествование, как делают мои коллеги по детективному цеху. Но не получается. Сколько бы я ни старалась приучить себя к дисциплине и в сюжете, и в загадке как таковой, каждый раз оказывалось, что я описываю группу людей, принадлежащих к социальной среде, которая меня по тем или иным причинам интересует, и затем волей-неволей приходится впутывать их в какое-то преступление. Означает ли это, что я — несостоявшаяся романистка?»

Конечно же, люди и социальная среда — это именно то, что привлекает нас, читателей. Вероятно, одна из самых серьезных претензий к романам Найо Марш — в них слишком много места уделяется детективным подробностям. Ее книги свежи и оригинальны в начале, пока мы знакомимся с местом действия и героями, но к середине действие начинает провисать под тяжестью рутинного полицейского расследования. Марш проводит между детективом и внежанровым романом резкую черту,

хотя мало кто из современных писателей-детективщиков с этим согласится: мы полагаем, что вправе рассчитывать на отношение к себе как к романистам, а не просто рассказчикам криминальных историй. Однако такое разделение берет свое начало еще в Викторианскую эпоху, и подобного мнения придерживались и другие писатели-детективщики, современники Найо Марш, включая, как ни странно, Дороти Сэйерс в начале ее карьеры.

Последнее, что обязательно нужно отметить, — это язык Марш, ее умение создавать описания. Иногда ей для этого достаточно одного-единственного слова, но чтобы его найти, требуется все ее мастерство. «Поющие в саванах» начинаются с описания лондонских доков, и высокие краны названы «первосяцениками» — яркий, обращающий на себя внимание образ. Генри Китинг, включивший «Слишком много Лампри» в свой список ста лучших детективных романов всех времен, приводит в качестве примера одно предложение: героиня Роберта приезжает в Лондон из Новой Зеландии. Ее пароход заходит в порт, и в раннем утреннем свете она смотрит на корабли, стоящие на

якоре. Найо Марш пишет: «Стюарды в мертвенно-белых рубашках, высунувшись из иллюминаторов, глазели по сторонам». Картина необычная, захватывающая и, конечно же, основана на собственном опыте. Но меня совсем не удивляет, что ее лучшие описания появляются в «новозеландских» романах: она смотрит на свою родную страну глазами художника и повествует о ней голосом писателя.

Читая лучшие книги Найо Марш, я всегда чувствовала раздвоение между ее талантом и выбранным ею жанром. Так почему же она с завидной регулярностью продолжала писать детективы, опубликовав за сорок восемь лет тридцать два романа? Эти книги писались между делом, главным образом для того, чтобы обеспечить ей стабильный доход, который позволял бы жить и хорошо одеваться и, главное, давал бы возможность заниматься любимым делом — постановками пьес Шекспира в ее родной Новой Зеландии. Марш была человеком очень замкнутым и в чем-то даже скрытым; возможно, она чувствовала, что, расширив область применения своих талантов, она выдаст что-то такое, что ей хотелось бы сохранить в

тайне. К тому же она вела двойную жизнь, и это все осложняло. Хотя она родилась в Новой Зеландии и писала о своей родине с любовью и нежностью, сердце ее принадлежало Англии, и самые счастливые ее воспоминания связаны с длительными периодами жизни в Лондоне, куда она приезжала с Южного острова. Отношение к Новой Зеландии у нее всегда было двойственным. Она не любила и критиковала новозеландский акцент, литературные портреты маори у нее всегда получались неоднозначными, ее самые близкие друзья принадлежали к английской аристократии, и, судя по всему, она сохранила романтический взгляд на настоящего английского джентльмена — породу, к которой, без сомнения, принадлежал ее детектив Родерик Аллейн.

Когда Дороти Сэйерс покончила с лордом Питером и целиком посвятила себя популяризации богословия, она могла утешаться тем, что ее «аристократическая ищейка» принесла ей славу и популярность. В «Вечере выпускников» она использовала формат детективного романа, чтобы показать почти что жизненную необходимость работы и трудности, встающие пе-

ред женщинами, которые стремятся примириить потребности ума и сердца: по ее собственному признанию, это всегда имело для нее большое значение. Марджери Аллингем развивала свой талант, и поздние ее работы значительно превосходят ранние как в плане персонажей, так и сюжета, в то время как Агата Кристи точно знала, что ей удается лучше всего, и с завидным постоянством придерживалась этой линии на протяжении всей своей писательской карьеры. Мне представляется, что только Найо Марш, по-прежнему популярная и сегодня, могла оставить более значительное наследство как романистка.

У всех четырех женщин были свои секреты. Дороти Сэйерс до самой смерти скрывала рождение внебрачного сына даже от родителей и близких друзей. Ее отец и мать так не узнали, что у них есть внук. Агата Кристи так и не объяснила свое таинственное исчезновение в 1926-м, которое произвело общенациональный скандал. Марджери Аллингем в конце жизни пришлось испытать множество физических и душевных страданий. И Кристи, и Марш подделывали свой возраст, а Марш так даже поменяла свидетельство о рождении. Секреты их персона-

жей были в конечном итоге раскрыты благодаря уму и проницательности Эркюля Пуаро, Альберта Кэмпиона, лорда Питера или Родерика Аллейна, но секреты самих писательниц оставались в неприкосновенности до самой их смерти, когда все тайны, как бы тщательно они ни охранялись, становятся достоянием настойчивого любопытства живых.

Кристи, Аллингем и Марш продолжали писать детективы и после Второй мировой войны. Кристи написала свой последний роман «Врата судьбы» в 1973 году, Аллингем — «Груз орлов» в 1966-м, и, наконец, последний детектив Марш «Свет сгущается» вышел в 1982 году. Последний детективный роман Дороти Сэйерс «Недавшийся медовый месяц» впервые был опубликован в 1937 году и переиздан в 1972-м. К тому времени, когда книга вышла из печати, Сэйерс уже потеряла интерес к своему детективу-аристократу, сосредоточившись сначала на богословских пьесах, а в последние годы — на переводе «Божественной комедии» Данте, которую она отдавала все свои творческие силы, но который так и остался незаконченным. Однако ни один писатель не может дис-

танцироваться от социальных и политических перемен, и те, кто дожил до наступления новой эпохи, возвестившей о своем приходе ядерным грибом над Хирошимой, должны были приспособить свои выдуманные миры к менее благоустроенной жизни. Агата Кристи справилась с этой задачей более или менее успешно, но все равно, когда персонажи ее книг говорят о войне и возвращении домой, мне всегда надо взглянуть на год издания, чтобы понять — идет ли речь о Великой войне 1914—1918 годов или о Второй мировой войне.

В романах Агаты Кристи перемены в жизни героев обычно выражаются в том, что им становится трудно найти прислугу, раздобыть какой-то товар или поддерживать свои дома в приличном состоянии. Суперинтендант Спенс — отставной полицейский из романа «Вечеринка в Хэллоуин», опубликованного в 1969 году, — сожалеет, что тетушки и старшие сестры теперь больше не присматривают за молодыми девушками, и «они все чаще выходят замуж не за тех, кого следует». Миссис Дрейк убеждена, что «матери и вообще семьи» больше не заботятся о своих детях.

Кто-то еще жалуется, что множество душевнобольных, которым место в сумашедшем доме, разгуливает на свободе, а в церкви читают Библию в новом переводе, лишенном каких-либо литературных достоинств. Деревенька Сент-Мэри-Мид уже не та, что прежде. Пуаро, однако, мало изменился; правда, в «Вечеринке в Хэллоуин», он признается, что красит волосы. Удивительно, но теперь он разговаривает, как настоящий англичанин, хотя, к вящему ужасу миссис Оливер, по-прежнему носит лаковые туфли. К тому же он полностью исцелился от хромоты, которой страдал, когда мы с ним только-только познакомились.

Если Родерик Аллейн не изменился ни в лучшую, ни в худшую сторону, то Альберт Кэмпион из романов Марджери Аллингем стал гораздо серьезнее, а лорд Питер Уимзи превратился в идеального героя, в мужчину, за которого сама писательница охотно вышла бы замуж: несостоявшийся учёный из «Вечера выпускников», стоящий на ступенях церкви Святой Марии вместе с ректором колледжа Всех Душ после университетской проповеди. Но огромные перемены, произошедшие в мире после Вто-

рой мировой войны, хотя и затронули жизни всех этих писательниц, почти никак не отразились на их творчестве, и с художественной точки зрения это вполне объяснимо. Говоря словами Джейн Остен из «Мэнсфилд-Парка»:

«Пусть другие авторы подробно останавливаются на прегрешениях и несчастье. Я как можно скорее распрошусь с этими ненавистными материалиями, мне не терпится вернуть толику покоя каждому, кто сам не слишком повинен в произошедшем, и покончить со всем прочим».

Мисс Марпл одобрила бы.

Глава шестая Искусство рассказчика: обстановка, перспектива, персонажи

Я уверен, Ватсон, — и уверенность эта проистекает из опыта, — что в самых отвратительных трущобах Лондона не свершается столько страшных преступлений, сколько в этой восхитительной и веселой сельской местности.

Артур Конан Дойл.
Медные буквы

Чтение художественной литературы — символический акт. Мы, читатели, соединяя свое воображение с воображением автора: вступаем в созданный им мир, участвуем в жизни его обитателей, по описаниям в книге составляем представления о

людях и том, что их окружает. Поэтому описание места действия — очень важный элемент любого романа. Место действия — сцена, на которой герои разыгрывают свои трагикомедии, и войти в этот мир мы можем, только если она имеет твердые основания в физической реальности. Отсюда не следует, что место важнее, чем характеристики героев, повествование и структура: все четыре компонента должны быть тесно взаимосвязаны, а весь роман написан захватывающим языком, чтобы книга не затерялась в общей массе после первого месяца продаж. Многие читатели, если их спросить, выберут симпатичных героев как наиболее важный элемент художественного произведения, и надо признать, что если герои неубедительны, то роман превращается в скучное, безжизненное повествование. Но эти люди где-то живут, движутся, действуют, и нам нужно дышать тем же воздухом, смотреть их глазами, ходить по тем же дорожкам и жить в комнатах, обставленных писателем. Эти подробности так важны, что многие писатели называли свои романы по названию места: на память приходят «Грозовой перевал», «Мэнсфилд-Парк», «Говардс-Энд» и «Мидлмарч»,

где место сплачивает персонажей и в значительной степени определяет сюжет. Точно таким же образом я использовала реку Темзу в моем романе «Первозданный грех», где река связывает все основополагающие моменты сюжета и настроения людей, которые живут и работают на ее берегах. Для одних река — бесконечный источник красоты и радости, квартира на берегу — символ осуществившихся желаний, для других ее темные, вечно струящиеся воды — пугающее напоминание об одиночестве и смерти.

Во многих произведениях английской классики воображаемый мир создан и обставлен так подробно и тщательно, что читатели, да и сам писатель, начинают верить в его реальность. Энтони Троллоп, добавивший к английским гравюрам еще одно — Барсетшир, говорил, что знает все его дороги, города, приходы и какие охоты в них устраивались, и что «за каждым вымышленным названием стоит место, знакомое мне до мельчайших подробностей, как будто я жил и бродил там». Точно так же Томас Харди создал Уэссекс — идеальный край, который можно найти на карте, и «со временем он превратился в та-

кое место, куда можно поехать, снять дом и написать оттуда в газету». В детективах, как правило, не хватает места для столь подробного описания обстановки, но место должно быть для читателя столь же реальным, как Барсетшир и Уэссекс. На мой взгляд, также важно, чтобы обстановка воспринималась глазами героев, а не просто описывалась от лица автора, чтобы место и персонажи взаимодействовали между собой и описания влияли на настроение и развитие действия.

Обстановка должна придавать сюжету правдоподобие — это особенно важно в детективных романах: необычные, пугающие события должны происходить в местах хорошо представимых, читатель должен входить в них, как в знакомую комнату. Если нас убедило место, то скорее всего персонажи тоже покажутся убедительными. Кроме того, обстановка может с самого начала задать настроение всего романа, будь то тревожное ожидание, страх, дурные предчувствия, угроза, опасность или тайна. Достаточно вспомнить «Собаку Баскервилей», темный и мрачный особняк посредине окутанного туманом болота, чтобы стало понятно, как важна об-

становка для создания атмосферы. «Собака Уимблдон-коммон»* вряд ли нагонит на читателя такой леденящий душу ужас.

Но обстановка детектива может по контрасту подчеркнуть состояние тревоги и в то же время, как это ни парадоксально, избавить от страха. Поэт Уистан Хью Оден, для которого чтение детективов превратилось в настоящую зависимость, в своем знаменитом эссе «Виновность дома викария» исследовал детективный жанр в свете христианской теологии. Он утверждает:

«В детективе, как и в его зеркальном отражении — поисках святого Грааля, желательны карты (ритуал места) и расписания (ритуал времени). Среда должна соответствовать обитателям, ей надлежит быть «прекрасной во всех отношениях», чем больше она похожа на рай, тем невероятнее происходящее там убийство... Труп шокирует не только потому, что это труп, но еще и потому, что он тут не на месте, как грязная собака на ковре в гостиной».

* Уимблдон-коммон — парк в безопасном спальном районе Лондона.

Он, как и большинство британских писателей-детективщиков, полагал, что один единственный труп в гостиной выглядит ужаснее дюжины прошитых пулями тел в бандитских кварталах, описанных Реймондом Чандлером. И все потому, что в гостиной он совершенно выбивается из окружения.

Я во многих своих романах использовала контраст с окружением, чтобы подчеркнуть опасность и страх. В «Пристрастии к смерти» милая старая дева и юный прогульщик, с которым она подружилась, находят в церковной ризнице два тела, у которых почти что оторваны головы. Противоречие между святостью обстановки и жестокостью убийства нагнетает ужас и создает впечатление, что привычный порядок вещей нарушен, таким образом лишая читателя твердой почвы под ногами. В «Неподходящем занятии для женщины» — первом романе, в котором появляется молодая женщина-детектив Корделия Грей, жестокое и безжалостное убийство происходит в середине лета к Кембриджу, и, глядя на зеленые лужайки, кружевную тень деревьев и блестящую на солнце реку, Корделия вспоминает слова Джона Беньяна: «Так я понял, что в

ад есть дорога от самых ворот рая». Писателям криминального жанра гораздо интересней исследовать эти дорожки, а не конечную точку пути.

Писатели-детективщики всегда любили разыгрывать свои истории в закрытом обществе, и у такого подхода есть множество очевидных преимуществ. Круг подозрений четко очерчен, и все, кто в него попадает, должны быть реальными людьми из крови и плоти, а не картонными персонажами, которых одним ударом опрокидывают на землю в последней главе. В закрытом сообществе, будь то больница, школа, офис, издательство или атомная электростанция, герои проводят с коллегами больше времени, чем с семьей, особенно если работа связана с постоянным проживанием. Эта замкнутость и вынужденная близость нередко провоцируют зависть и неприязнь, и вполне вероятно, что тлеющая злоба рано или поздно вспыхнет пламенем ярости и насилия. Замкнутое сообщество также может быть изображением внешнего мира в миниатюре, и этим оно особенно привлекательно для писателей, поскольку официальное расследование убийства вторгается в личную

жизнь персонажей и раскрывает тайны как живых, так и мертвых.

Деревня в качестве места действия всегда была популярна — вспомнить хотя бы Агату Кристи. Английская деревня сама по себе замкнутое сообщество, и где бы мы ни жили, в городе или деревне, в нашем сознании образ патриархальной глубинки связан с ностальгией по прошлой или воображаемой жизни, со смутным желаниям скрыться от городской сути. Просто удивительно, как живо мы, читатели, представляем себе деревенскую обстановку, и в этом нам охотно помогают кино и телевидение. Я не помню, чтобы Агата Кристи где-нибудь давала детальное описание Сент-Мэри-Мид, однако мы все здесь знаем: главную улицу, церковь, старый, неподвластный времени дом, аккуратный палисадник, сияющий дверной молоток, а внутри — мисс Марпл мягко, но строго объясняющую новой горничной, как надо вытирать пыль.

Обстановка, особенно пейзаж, лучше всего получаются тогда, когда автор описывает хорошо знакомые места. Пожелай мы узнать, что значит быть полицейским в Эдинбурге в начале двадцать первого

века, мы возьмем романы Иэна Рэнкина про инспектора Ребуса, и они расскажут нам больше, чем любой путеводитель. Вместе с Ребусом мы пройдем по улицам и переулкам города, заглянем в пабы, общественные учреждения и частные дома. Рут Ренделл описывала места, где она жила, — Восточную Англию и Лондон — для одного из своих лучших романов, написанных под псевдонимом Барбара Вайн. Восточная Англия особенно привлекательна для писателей-детективщиков. Удаленность восточного побережья, суровое и опасное Северное море, птичьи базары, безлюдье, высокое небо и величественные соборы придают этим краям чуждо, таинственное и немного зловещее очарование. Стоя на берегу, под нависшими утесами, которые из века в век размывает прилив, легко вообразить, что слышишь колокола древних церквей, погребенных на дне моря.

Оксфорд послужил местом действия многих детективных романов, авторы которых жили или учились в этом городе и могли с уверенностью провести читателя по знакомым улицам и площадям. Эдмунд Криспин писал в своем романе «Передвижной магазин игрушек»: «Скажем пря-

мо, из всех английских городов древний и благородный Оксфорд — самое подходящее место для наиболее невероятных событий и людей». Кажется, в самом оксфордском воздухе растворена склонность к вымышленным убийствам, и хотя Кембридж подарил нам сэра Ричарда Черрингтона из романов профессора Глина Дэниела, с Оксфордом ему соперничать не по силам. Из современных оксфордских писателей первым приходит на ум Колин Декстер, который вместе со своим инспектором Морсом закрепил за Оксфордом славу самого «убийственного» города в Великобритании. Дороти Сэйерс, получившая образование в Оксфорде, использовала город и воображаемый женский колледж в романе «Вечер выпускников». Среди прочих авторов, предлагающих нам прогулку по благословенным площадям древнего города, можно упомянуть Майкла Иннеса, Джона Мастермана и Margaret Йорк. Здесь автор тоже прибегает к приему контраста: величественная и строгая обстановка добавляет достоверности сюжету, а поскольку многие читатели знакомы с ней на личном опыте, это позволяет им дополнить впечатления от книги сво-

ими собственными воспоминаниями и зрительными образами.

Окружение в более узком смысле слова, а именно здания и архитектура, важны для характеристики персонажей, поскольку среда оказывает существенное влияние на людей. Когда автор описывает комнату в доме жертвы, возможно, ту самую, где было найдено тело, это описание дает читателю возможность составить впечатление о характере и интересах убитого. Мебель, книги, картины, личные вещи, безделушки на полках — эти печальные обломки чьей-то жизни могут рассказать о многом. Потому-то я и считаю описание места, где найдено тело, одной из ключевых сцен детективного романа. Любой нормальный человек, обнаружив труп, испытает шок, и поэтому описание должно быть ярким и реалистичным — таким, чтобы читатель проникся страхом, отвращением и жалостью. Читатель должен увидеть сцену глазами того, кто делает это открытие, испытать те же чувства. В «Пристрастии к смерти» описание особенно способствует нагнетанию ужаса: слово «кровь» повторяется там раз за разом, потому что оно лучше всего передает ощущения милой ста-

рой девы мисс Варトン, когда та обнаруживает трупы с отрезанными головами. И наоборот, когда коммандер Адам Дэлглиш натыкается на морском берегу в Суффолке на тело молодой женщины, он реагирует как профессиональный детектив. Хотя обычно Дэлглиш приезжает к месту происшествия, точно зная, что его ждет, а тут он был застигнут врасплох, детектив действует почти инстинктивно: старается не затоптать следы и наметанным глазом полицейского подмечает все детали. В самом первом романе Дороти Сэйерс «Чей труп?» в доме у взволнованного и совершенно не причастного к делу архитектора находят труп обнаженного мужчины. Перед полицией — и, конечно же, перед лордом Питером Уимзи — сразу же встает вопрос: является ли покойный пропавшим евреем-финансистом сэром Рувимом Леви. Ответить на этот вопрос было очень легко, стоило только проверить, обрезана ли жертва, но издатели не позволили мисс Сэйерс включить в свой роман такую подробность, и, я уверена, если бы она их не послушала, это вызвало бы у благовоспитанных читателей золотого века бурю возмущения.

В детективах не происходит ничего сверхъестественного или романтичного,

и все улики коренятся в реальности и мелких подробностях повседневной жизни. Поэтому, если британский автор хочет написать детективный роман, действие которого разворачивается за рубежом, ему следует изучить не только географию, язык и обычай этой страны, но и ее социальную структуру, включая устройство органов правопорядка. Среди писателей, добившихся заметного успеха, можно упомянуть Майкла Дибдина, действие его романов о полицейском сыщике Аурелио Дзене разворачивается в Италии, где Дибдин довольно долго прожил. Индийский детектив инспектор Ганеш Винаяк Гот из бомбейского уголовного розыска впервые появился в романе Генри Реймонда Китинга «Идеальное убийство» в 1964 году. Гот добр, застенчив, иногда ему случается совершать ошибки, но он умен и проницателен. Удивительно, какими уверенными мазками Китинг описывал страну, в которой ни разу не был. Относительно недавнее имя — Александр Макколл Смит с его Прешас Рамотсве, владелицей «Первого дамского детективного агентства» в Ботсване. Сердце Рамотсве столь же велико, как и ее пышные формы, и хотя ей ско-

рее всего не придется столкнуться с жестокими убийствами, она всегда будет бороться против любой несправедливости, большой или малой.

У всех трех персонажей, кроме профессиональных дел, есть частная, семейная жизнь, в которой мы также принимаем участие. Детективу, будь то профессионал или любитель, нужна домашняя обстановка, чтобы читатели могли представить себя на его месте, и большинство писателей обеспечивает им такую возможность. При упоминании имени мисс Джейн Марпл тут же всплывает в памяти Сент-Мэри-Мид, и хотя старший инспектор Вексфорд из романов Рут Рендэлл часто путешествует за границей, мы знаем, что его родной дом — городок Кингзмаркхэм в Суссексе. Некоторые детективы наделены более точными адресами. Мало кто из поклонников детективного жанра не в курсе, что Шерлок Холмс проживает на Бейкер-стрит, в доме 221-б, лорд Питер Уимзи обитает в шикарной квартире на Пиккадилли, в доме 110-а, Альберт Кэмпион — на Боттл-стрит, а Пуаро избрал своим прибежищем современную лондонскую квартиру, отличающуюся

простотой меблировки и полным отсутствием пыли и беспорядка. Если же писатель не предоставил нам описания, мы можем составить собственное представление об этих святынищах на основе телевизионных сериалов. Надо заметить, что именно телевидение, а не печатное слово снабжает нас зрительными образами персонажей и интерьеров.

Эти дома не просто жилища героев. Они дают нам, читателям, прибежище, откуда мы вместе с героем отправляемся на встречу убийствам и опасностям, чтобы потом вернуться в домашний уют и безопасность. Пусть домик в пригороде куплен в рассрочку, в стране растет безработица и над Европой сгущаются грозовые тучи, но, попадая в квартиру лорда Питера Уимзи, читатель Дороти Сэйерс испытывал облегчение: в камине горит огонь, отбрасывая отблески на хризантемы цвета темной бронзы, глубокие кресла и рояль; Бантер почтительно предлагает на выбор херес или дорогое вино, а лорд Питер развлекает гостей, играя Скарлатти. Квартира Шерлока Холмса, как ее описывает Ватсон, место более беспокойное и сумбурное, но мы можем быть уверены, что мис-

сис Хадсон наведет там порядок. Все приключения Холмса начинаются на Бейкерстрит, и туда же он всякий раз возвращается; для читателя эта квартира — безопасная гавань, где он наслаждается покоем и уютом, прежде чем отправиться с Холмсом и Ватсоном в очередное опасное приключение. Майкл Иннес признавался, что естественная обстановка для его героя — величественный особняк и что сэр Джон Аппелби поселился в таком шикарном доме главным образом потому, что сам автор мечтал о такой жизни. Однако для его создателя загородная резиденция служила лишь «запертой комнатой», с тем дополнительным преимуществом, что она очерчивает территориальные границы таинственного куда лучше и эффектнее, чем тесная квартирка или двухквартирный дом.

В своих детективных романах я, за редким исключением, вдохновлялась местом, а не способом убийства или персонажем. Так, например, замысел романа «Ухищрения и вожделения» родился, когда я стояла на пустынном морском берегу в Восточной Англии. На песке валялось несколько деревянных лодок, на шестах

раскачивались вывешенные на просушку рыбакские сети. Глядя на мрачное и зловещее Северное море, я представила, что стою на том же самом месте сто лет назад: на губах у меня вкус соли, а в ушах неумолчно шумит прибой. Повернувшись к югу, я увидела массивный силуэт атомной электростанции Сайзвелл и сразу поняла, что нашла место действия для следующего романа.

Это чувство озарения всегда очень волнующе. Я знаю, что, сколько бы времени ни заняло написание романа, он рано или поздно появится на свет. Идея овладевает моим воображением и постепенно облекается в слова, возникают все более отчетливые персонажи, я начинаю понимать, кто будет убит, где, когда, как и кем. Я придумываю, как отправить моего детектива Адама Дэлглиша расследовать преступление за пределами Большого Лондона. Для начала я посетила атомные электростанции в Суффолке и Дорсете, поговорила с учеными и другим персоналом и узнала все, что мне было нужно, о ядерной энергии и о том, как работает электростанция. Как обычно, люди, к которым я обращалась, мне очень помогли. И хотя прошло

еще много долгих месяцев, прежде чем новый роман «Ухищрения и вожделения» появился на свет, все началось в момент одиночества на морском берегу в Восточной Англии.

Еще одно решение, которое романист должен принять в первую очередь, столь же важное, как выбор места действия, — от чьего имени будет вестись рассказ. Кто станет глазами и ушами читателя? Здесь писатель-детективщик сталкивается с еще одной проблемой: согласно десяти заповедям детективного романа, сформулированным монсеньором Рональдом Ноксом, нельзя позволять читателю следить за ходом мыслей человека, который в конце окажется преступником. Дороти Сэйерс особенно подробно останавливалась на этом запрете. Но мне кажется, из правила монсеньора Нокса могут быть исключения. Ведь бывают же моменты, когда мысли преступника заняты не чудовищностью преступления и не страхом перед разоблачением. Может же писатель показать, что творится в душе у подобного персонажа, когда, допустим, он просыпается на рассвете, мучимый какими-то детскими воспоминаниями? Это позволит ав-

тору дать ключ к разгадке и одновременно разъяснить характер убийцы. Не может же преступник целый день думать только об угрозе разоблачения. Наверняка его мысли занимает и еще что-то. Хотя здесь заключена определенная трудность.

У рассказа от первого лица есть множество преимуществ: читатель получает информацию из первых рук, он идентифицирует себя с рассказчиком и сочувствует ему. Такой прием также может добавить истории правдоподобия, поскольку читатель скорее поверит в невероятные повороты сюжета, если узнает о них от того, кого это касается в первую очередь. «Оглядываясь назад, я не понимаю, как мне могло прийти в голову засунуть тело жены в пакет для мусора, потом затолкать его в багажник, отвезти за сто пятьдесят миль и сбросить в море с обрыва. Но так хотелось как можно скорее от него избавиться, а больше ничего в голову не приходило». Это, конечно, вымышленная цитата, но всем нам приходилось читать нечто подобное. Еще один недостаток рассказа от первого лица — читатель может знать лишь то, что знает рассказчик, смотрит только его глазами и участвует лишь в тех собы-

тиях, в которых он участвует. В целом такой прием больше подходит для боевика, чем для детектива. Один из примеров мастерского использования рассказа от первого лица — романы Реймонда Чандлера. В самом начале «Большого сна» читатель из нескольких коротких предложений узнает, где мы находимся, какая сегодня погода, чем занимается главный герой, во что он одет и зачем стоит у этой конкретной двери.

В рассказе от лица Ватсона нет таких жестких ограничений, и потому мы можем изучать методы работы детектива, а также следить за ходом расследования. В начале золотого века этот метод успешно применялся. Существует, однако, вероятность, что вспомогательный персонаж станет слишком ярким и важным для сюжета и начнет отвлекать внимание читателя от главного героя — детектива, или превратится в удобный инструмент для передачи сведений, которые можно было бы подать гораздо изящнее и интереснее.

Существует разновидность рассказа от первого лица, когда история преподносится в форме писем или монологов сразу нескольких персонажей, как в «Лунном

камне» Уилки Коллинза. Дороти Сэйерс так высоко ценила достижения Коллинза, что решила последовать его примеру и написать более серьезный и глубокий роман, в котором уже не будет лорда Питера Уимзи. В письме к своему соавтору доктору Юстасу Бартону она писала:

«В этом романе... очевидно, должна быть очень важная любовная линия, и я постараюсь сделать эту часть книги как можно сильнее и современнее. В наше время уже не пишут про любовь двух юных преданных сердец, которая на последней странице книги получает свое вознаграждение».

Она писала, что ей хочется сделать что-то новое и, кроме того, отдохнуть от лорда Питера Уимзи, чей неиссякаемый энтузиазм уже начинает тяготить. Так появился роман «Досье», в основу которого легли события трагического дела «Томпсон—Байуотерс», когда молодой любовнику убил скучного, постылого мужа. Роман составлен из писем молодого человека, живущего в доме супружеской пары, других участников истории, убийцы, а также газетных

статей, где приводились выдержки из заключений судебно-медицинского эксперта. Сэйерс считала, что роман ей не удался. Любовная линия слишком примитивна и скучна, нет страстей, способных толкнуть на убийство. В целом роман производит угнетающее впечатление. Сама Сэйерс писала:

«В глубине души я понимаю, что с романом меня постигла неудача. В нем царит смешанная атмосфера скуки и тоски, которая, я боюсь, будет убийственна для книги... Жаль, что из такого отличного сюжета ничего не получилось».

Больше она таких экспериментов не повторяла. Насколько мне известно, с тех пор никто из писателей-детективщиков не пытался копировать Уилки Коллинза и уж тем более с ним состязаться; будет очень интересно, если кто-нибудь все-таки решится на подобный шаг.

В своих романах я предпочитаю частично вести рассказ от автора, когда надо просто изложить события, и частично передавать восприятие персонажей, чтобы читатель мог видеть их глазами, чувство-

вать их эмоции, слышать их слова. Чаще всего такими персонажами мне служат Дэлглиш, Кейт Мискин или кто-то из более молодых членов полицейской бригады, один из подозреваемых или свидетель. На мой взгляд, это придает роману глубины, позволяя при этом внести нотку иронии, поскольку перемена точки зрения показывает, как по-разному воспринимают люди то или иное событие. Однако я считаю, что нельзя два раза менять точку зрения на протяжении одной главы. Известный английский литературовед Перси Лаббок затрагивал эту проблему в своей книге «Мастерство писателя». Романист, писал он, может либо излагать историю извне, как пристрастный или беспристрастный наблюдатель, либо рассказывать историю изнутри, либо присвоив себе дар всеведения, либо став одним из героев и не раскрывая мотивов остальных действующих лиц. Чего писатель не может себе позволить, так это смешивать данные методы и смешать выбранную перспективу, как Диккенс в «Холодном доме» или Толстой в «Войне и мире». Однако нет такого правила, которое гений не мог бы успешно обойти, и я целиком и полностью со-

гласна с Э.М. Форстером, который в своем большом теоретическом труде 1927 года «Аспекты романа» писал:

«Когда вы возьметесь читать следующий роман, обратите внимание на выбор так называемой точки зрения — то есть места рассказчика в повествовании. Описывает ли он персонажей, находясь извне, или отождествляет себя с одним из персонажей? Знает ли он обо всем заранее или дальнейшие события становятся для него неожиданными? Меняет ли он точку зрения, как Диккенс в первых трех главах «Холодного дома»? А если да, то вам это мешает? Мне — нет».

Если речь идет о гении, то мне — тоже нет.

Когда в середине 1950-х я решила написать свой первый роман, мне и в голову не пришло, что это может быть что-то, кроме детектива. Детективные романы всегда были моим любимым чтением, и я чувствовала, что могу написать такую книгу, которой заинтересуются издатели. Мне не хотелось писать автобиографический роман

о воспоминаниях детства, о войне или о болезни моего мужа; я полагаю, что большая часть беллетристики автобиографична, и многие автобиографии отчасти вымыщлены. В романах меня всегда привлекала композиция, и детективы представляли ряд технических проблем: в основном как сконструировать сюжет, чтобы он был одновременно правдоподобным и захватывающим, с узнаваемой обстановкой и правдоподобными персонажами — живыми людьми, оказавшимися в стрессовой обстановке полицейского расследования. Потом я сочла детектив идеальным ученичеством для всякого, кто берется за перо в скромной надежде разбогатеть, но при этом честолюбиво мечтает добиться признания как серьезный писатель.

Одно из первых решений, конечно же, — выбор сыщика. Если бы я начинала сегодня, я бы скорее всего выбрала женщину, но в то время женщин не брали на службу в отдел расследования уголовных преступлений. Если я хотела писать в реалистичной манере, у меня был выбор между профессионалом-мужчиной и любителем любого пола. Я выбрала первый вариант, и так возник Адам Дэлглиш, назван-

ный по имени моего преподавателя в Кембридже.

Я учла опыт Дороти Сэйерс и Агаты Кристи, которые начинали с эксцентричных детективов и довольно быстро от них уставали. Поэтому я решила начать с менее экстравагантного персонажа, безжалостно расправилась с женой и новорожденным сыном, чтобы не быть вовлеченной в эмоциональную жизнь героя, которую, как мне казалось, будет трудно сочетать с условностями классического детектива. Я наделила его качествами, которые ценю в людях независимо от их пола: ум, отвагу без безрассудства, чувствительность без сентиментальности и немногословность. Я полагала, что на этом материале мне удастся создать достоверного профессионального полицейского, обладающего потенциалом развития на тот случай, если за первым романом последует продолжение. У серийного детектива есть целый ряд преимуществ: во-первых, это готовый персонаж, которого нужно снова и снова представлять в каждом новом романе; во-вторых, ряд успешно раскрытых преступлений может добавить ему значительности; в-третьих, за ним тянется шлейф вспомогательных персона-

жей, и наконец, самое важное: читатель успевает его запомнить и полюбить. Обычно на обложках новых романов вместе с фамилией автора и названием печатают имя серийного детектива, чтобы потенциальные читатели точно знали, что им предстоит встреча со старым другом.

А как же другие действующие лица, в особенности жертва и несчастные подозреваемые? Они, конечно, не должны быть картонными персонажами, появляющимися на страницах романа лишь в силу необходимости, но в детективах золотого века они обычно не представляли собой ничего особенного. Жертвой должен был стать неприятный, опасный или никчемный персонаж, которого никому не жалко. Довольно трудно сделать жертву симпатичной, поскольку она должна по разным причинам вызывать ненависть многих людей и в качестве трупа может спокойно отправляться в морг, где вряд ли произведет на патологоанатомов благоприятное впечатление. Она сделала свое дело, и о ней можно забыть. Но если она не вызывает у нас определенного сочувствия, то нам все равно, жива она или мертва. Жертва — это стержень, вокруг кото-

рого закручивается весь роман, она погибает, потому что в силу обстоятельств приобретает губительную власть, тайную или явную, над жизнью своего опасного врага (а иногда и нескольких). В романе ее голоса почти не слышно, ее свидетельства доходят до нас через голоса других людей, через оставшиеся в ее шкафу и комоде вещи и через подробности, открытые скальпелем медэкспертов, но для читателя она должна быть такой же живой, как остальные персонажи. Убийство — исключительное преступление, и расследование предполагает неизбежное вторжение в личную жизнь как живых, так и мертвых. Поведение людей в стрессовых условиях вынужденного саморазоблачения — вот главное, чем привлекает писателей детективный жанр.

Подозреваемых, как мне кажется, должно быть достаточно, чтобы составить головоломку, но если их больше пяти, то трудно сделать их всех живыми людьми из плоти и крови и придать им достаточно убедительные, с точки зрения читателя, мотивы. И тут снова возникает трудность. Если читатель золотого века мог поверить, что жертву убили, дабы избежать изобли-

чения в супружеской неверности, то сегодня этому никто не поверит. Люди охотно и не без выгоды для себя публично признаются в своих сексуальных похождениях без каких-либо пагубных последствий для карьеры или репутации. Однако представления о том, что считать позором, меняются: сегодня даже намек на педофилию может полностью уничтожить человека. Деньги, особенно большие деньги, всегда достоверный мотив для убийства, также как месть или ненависть, такая сильная, что постоянное присутствие врага становится невыносимым. В одном из моих романов Дэлглиш вспоминает слова сержанта, под чьим началом он служил, когда только поступил в полицию: «Есть четыре основных мотива: похоть, корысть, ненависть и любовь. Если вам скажут, что самый сильный из них — это ненависть, не верьте. Самый сильный мотив — это любовь». Разумеется, желание отомстить за любимого человека, защитить или спасти его — всегда достоверный мотив, и к такому убийце мы можем испытывать определенную симпатию и сочувствие. В 1945 году Айви Комптон-Бернетт в разговоре с Маргарет Джордан заметила:

«Я никогда не понимала, почему убийство или неправедный суд не подходят для нормального сюжета и почему такие вещи случались только в Елизаветинскую или Викторианскую эпоху, как считают некоторые книжные обозреватели... Полагаю, что не все способны противостоять искущению. Подозреваю, есть и такие, у которых ничего не получилось».

Они-то и становятся персонажами детективных романов.

Если говорить о ремесле, которым я занималась в прошедшие десятилетия, то самый частый вопрос, который мне задают: имеют ли мои герои прототипов в реальной жизни? Поначалу я всегда отвечала на него отрицательно, имея в виду, что я никогда не вставляла в книги своих знакомых или родственников, слегка подправив что-то в их внешности или характере. Однако это не совсем так. Конечно, я брала своих персонажей из жизни, откуда еще мне было их взять? Но человек, с которого я списывала своих персонажей — это по большей части я сама. Я использовала свой жизненный опыт, накопленный за

почти девяносто лет жизни в этом бурном мире. Допустим, мне требуется описать стеснительного человека, для которого каждое новое знакомство или работа настоящая пытка, а сама я, слава Богу, ничем подобным не страдала, — я все равно могу себе представить эти чувства, если вспомню свою подростковую застенчивость и связанные с ней мучения. За те долгие месяцы, что писатель работает над романом, персонажи растут и формируются в его сознании, как растения, и со временем раскрываются все больше и больше. Как писал Энтони Троллоп в своей «Автобиографии»:

«Они должны быть с ним, когда он ложится и когда встает. Он должен их любить и ненавидеть. Он должен понимать, спокойные они или вспыльчивые, порядочные или лживые, и если порядочные, то насколько. Ему должны быть открыты высота и низость, глубина и мелочность каждого персонажа».

Всякий раз, когда я сажусь за работу, мне кажется, что я хорошо представляю будущих персонажей, но за время написания

романа они раскрываются передо мной новыми сторонами, и как бы аккуратно и подробно я ни планировала сюжет, мне никогда не удается получить книгу в том виде, как она была задумана. Иногда кажется, что персонажи и все, что с ними происходит, уже существует где-то в воображаемом мире, и я не изобретаю их, а только устанавливаю с ними связь и записываю историю на бумагу, что моя заслуга не создание, а открытие. И все же творческий процесс остается тайной. Один из писателей, которые пытались найти ему объяснение, — Эдвард Морган Форстер. Возможно, известная цитата немного высокопарна, а значение, которое Э.М. Форстер приписывал подсознанию, несколько преувеличено, но к мнению автора «Дороги в Индию» стоит прислушаться, и, думаю, многие художники, в какой бы области они ни творили, признают, хотя бы частично, его правоту.

«Что можно сказать о вдохновении? В этом состоянии человек выходит за пределы своего «я». Он погружается в подсознание, как ведро в реку, и извлекает оттуда нечто, недоступное ему

в обычной жизни. Потом он смешивает его со своим обычным опытом и из получившейся смеси создает произведение искусства. И когда картина или симфония, стихотворение или роман завершены, художник, оглядываясь назад, никогда не сможет сказать, как он это сделал».

Глава седьмая

Критики и поклонники. Почему кому-то нравятся детективы, а кому-то — нет

В идеальном мире отпадет потребность в детективных романах, поскольку расследовать будет нечего. Но исчезни они сейчас, мир не станет лучше. Возвышенные умы верят, что если лишить читающую публику подобного развлечения, то люди направят свою энергию на разгадывание настоящих тайн и борьбу с реальными пороками. Я на это не рассчитывал бы.

Эрик Рутли.
Обвиняется детектив

Сколько бы ни говорили, что детектив, особенно в своей классической форме, себя изжил и в ближайшем будущем его

ждет верная смерть, он и не думает умирать. Даже сейчас, спустя несколько десятилетий со времен золотого века те из критиков, кто не попал под его обаяние, упрекают образованных любителей детектива (тут они упоминают несколько известных имен) в недостатке вкуса. Но не всем же любить детективы! Кому-то может не нравиться научная фантастика, кому-то — любовные романы или книги, где главное действующее лицо — ребенок. Художественная литература предоставляет читателям широкий выбор, и у всех нас есть свои любимые развлечения.

Один из ненавистников детектива — Эдмунд Уилсон — опубликовал в 1945 году получившее громкий резонанс эссе под названием «Какая разница, кто убил Роджера Экрайда?». Поскольку мистеру Уилсону постоянно приходилось участвовать в оживленных дискуссиях относительно достоинств криминального жанра, он обратился к поклонникам детектива с вопросом: какого писателя они ему порекомендовали бы — и добросовестно взялся за чтение, намереваясь проверить обоснованность своего предубеждения. Его корреспонденты почти что единодушно ос-

тановили свой выбор на «Девяти колоколах» Дороти Сэйерс, назвав эту книгу лучшей из всех, что они читали. Пролистав то, что он назвал «разговорами деревенских обывателей», «скучным экскурсом в технику колокольного звона» и «чудаковатую болтовню лорда Питера», он пришел к выводу, что «Девять колоколов» — самая скучная книга из всех, что он когда-либо читал. При таком подходе трудно было бы ожидать чего-то другого.

Мистер Уилсон и ему подобные, конечно же, вправе иметь свое мнение, и скорее всего никакие уговоры не заставят их от него отказаться. Основной упор критики и до сих пор направлен на детективы золотого века. В чем их только не упрекают! Противники детективов утверждают, что сюжет в них доминирует над детальной проработкой среды и персонажей и часто выглядит неправдоподобно, что нравственные принципы жанра правоконсервативны и поддерживают разделение общества на привилегированный класс и неимущих, что представители рабочего класса в них всегда выглядят карикатурно, а также в том, что, не выказывая сочувствия ни убийце, ни жертве, писатели-де-

тективщики упиваются жестокими формами сословной вражды. В целом эти критические высказывания настолько необоснованы, что я не вижу смысла их опровергать. Однако в тридцатые годы детективу предъявлялись более осмыслиенные претензии, которые до сих пор находят отклик в умах современных критиков. Главным защитником жанра считается влиятельный американский литературный критик профессор Жак Барзен, который обожал детективы, но лишь те, которые, как книги Агаты Кристи, не выходили за рамки чисто логической задачи. Он и его единомышленники придерживались мнения, что традиционная головоломка, разрешаемая с помощью логических заключений, основанных на известных фактах, обладает литературной и интеллектуальной целостностью, которая утрачивается в тех случаях, когда пытаются найти разгадку в темных омутах душевных патологий или обосновать поведение и характер своих героев психическими нарушениями. Короче говоря, эти критики опасались, что детектив перестанет быть самим собой.

Как ни странно, Дороти Сэйерс, которая в «Вечере выпускников» пожертвова-

ла занимательностью сюжета в пользу персонажей и обстановки, в своем эссе «Аристотель о детективной литературе», опубликованном в 1946 году, в какой-то степени поддержала эту точку зрения, взяв великого философа себе в союзники.

«Можно наделить героев яркими речевыми характеристиками, с величайшей тщательностью подбрав слова и мысли, и при этом не произвести должного драматического эффекта, а можно добиться успеха с историей, которая, уступая по всем этим параметрам, обладала бы захватывающим сюжетом. Самое необходимое — душа детектива — это сюжет, а персонажи уже вторичны».

Мало кто из сегодняшних писателей-детективщиков безоговорочно разделяет это мнение. Их цель — и моя тоже — создать хороший роман, одновременно и достоверный, и увлекательный. А это означает, что между сюжетом, героями, обстановкой и тематикой должна существовать творческая зависимость, и, вместо того чтобы подчинить себе все остальное, сюжет должен естественным обра-

зом возникать из взаимодействия персонажей и места.

Еще одна этическая проблема детектива заключается в том, что отвратительное преступление и страдания невинных людей используются для развлечения публики. В романе Дороти Сэйерс «Вечер выпускников» одна из преподавательниц Шрусбери-колледжа, мисс Бартон, спрашивает у Гарриет Вейн, насколько нравственны книги, которые она пишет. Ведь к страданиям подозреваемых нужно относиться серьезно? На это Гарриет отвечает, что в реальной жизни, она, конечно же, отнеслась бы к ним серьезно, как полагается всякому порядочному человеку. Но значит ли это, что всякий, кто пережил трагическую любовь, не должен писать легкомысленных комедий? Хотя в убийстве нет ничего смешного, расследование может представлять интеллектуальный интерес. Я не сказала бы, что можно держать в уме интеллектуальную сторону расследования и при этом сочувственно и достоверно описывать эмоциональные переживания всех персонажей, затронутых ужасным преступлением, будь то подозреваемый, свидетель или сам преступник. В романах Ага-

ты Кристи, после того как преступление раскрыто, а убийца арестован или покончил с собой, в деревне воцаряются обычные тишина и покой. В реальности такого не бывает. Убийство накладывает свой отпечаток на все, что с ним соприкасается, и жизнь уже никогда не вернется в прежнее русло. Детектив — рассказ о победе разума и справедливости, но это лишь относительная человеческая справедливость, и не вся правда, а только та, которая интересна суду.

Редко встречающееся возражение, что детективный роман может подсказать настоящему преступнику способ убийства, не стоит воспринимать всерьез: такому вряд ли кто поверит. Даже если не учитывать того факта, что литературные убийства гораздо сложнее и изощреннее реальных, воспроизводить их нет смысла — ведь все эти преступления были раскрыты. Однако предположение, что детективные романы могут повлиять на тех, кто склонен к убийству, поднимает интересный философский и моральный вопрос. Несет ли писатель моральную ответственность за реакцию на свои книги, и если да, то на каком основании? Не подразумева-

ет ли это существования неизменной системы ценностей, общепринятого взгляда на мир и наше место в нем, а также этических норм, с которыми согласны все здравомыслящие люди? И даже если это правда (хотя наше современное раздробленное общество демонстрирует, что это не так), то должен ли художник пропагандировать общепринятую мораль? Кому это нужно? Есть вещи, о которых писать противно: например, избиение ребенка. Но должен ли писатель, тем более пишущий в легком жанре, делать что-то еще, кроме как писать хорошо, оставаясь при этом в рамках закона, — вот вопрос, который касается не только авторов детективов, особенно в наш век морального релятивизма.

Еще одна претензия, предъявляемая детективам золотого века, сформулирована остроумной фразой: «снобизм в сочетании с жестокостью», хотя по отношению к Агате Кристи и ей подобным больше подошло бы «снобизм в сочетании с мелкими нарушениями общественного порядка». Насилие — необходимый компонент, но оно так замалчивается, что иногда бывает трудно вспомнить, от чего же умерла жертва. Родители могут пожаловаться, что их сын-под-

росток читает Агату Кристи, вместо того чтобы готовиться к очередному экзамену, но вряд ли они при этом скажут, что его ничего не интересует, кроме ужасов и насильственной смерти. Обвинение в снобизме встречается довольно часто, особенно когда речь заходит о женщинах-писательницах 1930-х. Не следует забывать, что они творили в эпоху, когда социальное расслоение общества воспринималось как нечто само собой разумеющееся. Стоит также помнить, что писатели-детективщики тридцатых получили воспитание и образование, которое в наше время назвали бы элитарным. Тем не менее Дороти Сэйерс можно упрекнуть в интеллектуальном снобизме, Найо Марш — в социальном, а Джозефину Тэй — в классовом. У всех трех встречаются пассажи, которые невозможно читать, не испытывая неловкости. У Джозефины Тэй персонажи высокомерны по отношению к слугам, а у Найо Марш подозреваемые постоянно заявляют, что им легче говорить, когда допрос ведет джентльмен. Интересно, как бы они отреагировали на появление Оперативника?

Одобрение классовых различий — черта, свойственная не только романистам. У

меня хранится несколько сборников пьес, пользовавшихся успехом в тридцатые годы, и я должна отметить, что почти все без исключения драматурги писали о среднем классе, для среднего класса и сами принаследжали к среднему классу. Прошло еще несколько десятилетий, прежде чем 8 мая 1956 года «Инглиш стейдж компани» приступила к постановке культовой пьесы Джона Осборна «Оглянись во гневе». В довоенных пьесах слугам обычно отводились роли комических персонажей. То же самое можно сказать и обо всей беллетристике, не только о детективах. Сегодня прошлость пролегла между знаменитостями — добились ли они успеха своим умом и талантом или, как это чаще бывает, благодаря вниманию прессы — и всеми остальными. Показное богатство дарует привилегии и отличия. Хотя новое разделение имеет свои неприглядные стороны, такая система мне представляется более справедливой, поскольку на выигрыш в этой лотерее рассчитывать, хотя и без оснований, может каждый. У каждого есть гипотетическая возможность попасть в заколдованный круг неограниченного потребления и внимания прессы, в то время как различия

в воспитании полностью определяются происхождением, интеллектуальные способности во всех классах зависят лишь от наследственности и, если повезет, могут быть развиты с помощью хорошего образования. Снобизм никуда не делся, он просто питается другими предрассудками и направлен на других жертв. Полагаю, даже самый рьяный борец с классовой несправедливостью одобрит жанр беллетристики, подтверждающий известную истину: зависть, ненависть и месть могут найти место в душе любого человека. В детективах убийца чаще всего принадлежит к среднему классу и поэтому не заслуживает снисхождения, на которое мог бы рассчитывать, будь он несчастным и обездоленным. Убийца, как правило, не дворецкий.

Живучесть детектива и особенно любовь к нему многих знаменитых и влиятельных людей ставят в тупик как его поклонников, так и его противников, породивших огромное количество критических исследований, в которых они пытаются дать объяснение этому феномену.

В эссе «Виновность дома викария» Уистан Хью Оден писал, что любовь к детективам приняла у него характер зависимо-

сти. Характерные симптомы: сильная тяга, специфичность выбора книг, действие которых непременно должно было разворачиваться в сельской Англии, и, наконец, сиюминутность. Едва закрыв книгу, он сразу же забывал прочитанное и не испытывал желания вернуться к ней снова. Если, взявшись за детектив, Оден обнаруживал, что уже читал его раньше, он тут же откладывал книгу и брался за другую. В этом великий поэт совсем не похож на меня и, подозреваю, на многих других любителей жанра. Я обожаю перечитывать свои любимые детективы, хотя прекрасно знаю, чем кончится книга, и, даже отдавая должное сельской местности, я все же не прочь отправиться на незнакомую территорию вслед за своими любимыми героями.

Оден утверждает, что самое удивительное в детективе — это любовь к нему людей, обладающих иммунитетом к другим формам «литературы снов наяву». Он подозревает, что типичный читатель детективов, вроде него самого, страдает от ощущения греха. Речь не о том, что законопослушные граждане упиваются детективами, стараясь таким образом дать выход жажде насилия. Мечта, которой потворствует детектив,

это мечта о возвращении в состояние невинности, предшествовавшее грехопадению, и движущая сила этой мечты — ощущение беспринципной вины. Поскольку это чувство свойственно многим людям, теория Одена представляется вполне разумной. Некоторые исследователи полагают, что с ее помощью можно также объяснить тот факт, что детектив возник и получил наибольшее распространение в протестантских странах, где не принято обращаться к священникам за отпущением грехов. Было бы интересно проверить эту теорию, но я сомневаюсь, что архиепископ Кентерберийский и архиепископ Вестминстера разрешат провести среди своих прихожан опросы на выходе из соборов после воскресных служб. Но, конечно же, чувство вины неотделимо от иудео-христианской традиции, и если однажды утром вы обнаружите на пороге своего дома двух суровых детективов, которые предложат вам последовать с ними в участок, то сомневаюсь, что вам удастся избежать душевного волнения, как бы вы ни были уверены в своей невиновности.

Другие критики, особенно из Германии и США, пытались объяснить любовь к детективам по Фрейду. Поклонники жан-

ра чисты перед законом, но отягощены «бессознательным напряжением», порождаемым у мужчин «негативным» эдиповым комплексом, а у женщин — «позитивным», и чтение детективов служит им замещением. Думаю, нам надо радоваться, что, несмотря на все сложности нашей психики, мы остаемся законопослушными гражданами и не пытаемся кого-нибудь убить.

Тем, кто несведущ в глубинах патологической психологии, достоинства детективов представляются куда более очевидными. Для начала, конечно, сюжет.

«Да, конечно же, роман — это красивая история. Без этого фундаментального компонента он не мог бы существовать. И здесь мы все похожи на мужа Шехерезады — нам хочется узнать, что было дальше. Из данного правила нет исключений, история — хребет, на котором держится роман, и в этом качестве у нее может быть только одно достоинство: читателю должно быть интересно. И соответственно один недостаток: читателю безразлично, что будет с героями. Про сюжет больше нечего сказать. Сюжет — простейший лите-

ратурный организм. Однако это важнейший общий фактор для таких чрезвычайно сложных литературных организмов, как романы».

Э.М. Форстер. Аспекты романа.

Конечно, классики английской литературы рассказывали истории: иногда захватывающие, иногда грустные, иногда несерьезные, иногда таинственные, но все они вызывали у читателя желание узнать, что случится дальше, после того как мы перевернем страницу. В конце двадцатого века сложилось впечатление, будто сюжет сдает свои позиции, уступая место психоанализу, сложному, подчас заумному, стилю и упоенному самокопанию. К счастью, сейчас мы видим возвращение искусства повествования. Но, разумеется, детектив никогда не исчезал. Загадка, которая появилась в начале романа, обязательно разрешается на последних страницах. Мало кто из читателей может отложить детектив, так и не узнав, кто убийца, хотя некоторые прибегают к нечестным приемам, заглядывая на последнюю страницу.

Один из самых приятных моментов — удовлетворение от решения задачи. И здесь

многое зависит от читателя. Кто-то прилежно следует всем уликам и в конце испытывает маленький триумф, как после выигранной партии в шахматы, а кому-то важнее персонажи, обстановка, авторский стиль и тематика. Если бы все дело было только в желании найти разгадку, никто бы не стал перечитывать старые книги, а ведь многие считают, что нет лучшего успокоения, чем почтить на сон грядущий зачитанный до дыр любимый детектив. И, не вдаваясь в глубины психоанализа, можно смело утверждать, что детективы позволяют избавиться, хоть и ненадолго, от стресса и повседневных забот. Криминальный жанр становится особенно популярным в трудные времена, когда общество сталкивается с проблемами, которые нельзя решить при помощи денег, политических теорий или добрых намерений. В детективах задача решается не в силу счастливой случайности или божественного вмешательства, а благодаря человеческому уму, храбрости и изобретательности. Это вселяет уверенность, что, несмотря на очевидные свидетельства об обратном, мы живем в милосердном и нравственном мире, где все про-

блемы можно решить рациональными средствами, а закон и порядок побеждают распад и хаос. И если правда, что расцвет детектива приходится на трудные времена, то мы, возможно, на пороге нового золотого века.

Глава восьмая Сегодня и взгляд в завтра

Детектив... апеллирует в первую очередь к интеллектуальным способностям и уже только поэтому может считаться благородным жанром. В любом случае это одна из причин его популярности. В хорошем детективном романе есть гармония, внутренняя организация и баланс, что соответствует определенным потребностям человеческой природы, которыми современная литература, гордящаяся своим превосходством, часто пренебрегает.

Режи Мессак.

Детектив и влияние научной мысли (1929)

Классический детектив — самая парадоксальная из всех форм популярной литературы. В основе сюжета лежит чудо-

вищное преступление — убийство, зачастую особо жестокое и отталкивающее, а мы читаем эти романы в основном для развлечения и отдыха от тревог и волнений нашей повседневной жизни. Главная забота детектива — больше, чем установление истины, но при этом он использует и прославляет обман: убийца пытается обмануть детектива, писатель намерен обмануть читателя и заставить его поверить, что убил совсем не тот, кто на самом деле, и чем лучше удается обман, тем интереснее получается книга. Детектив стоит на трех абсолютных принципах: смерти, возмездии и наказании, но в качестве подсказок, на которые опирается правосудие, используются обычные вещи и незначительные происшествия. Детектив утверждает главенство закона, но при этом отношение к полиции и органам правопорядка часто бывает двояким, проницательность сыщиков-любителей, как правило, противопоставляется косности и некомпетентности государственных служащих. Хотя детективный роман имеет дело с наиболее сильными и трагичными проявлениями человеческой природы и неизбывным ужасом убийства, его структура

должна оставаться стереотипной и хорошо организованной, чтобы дать воображению писателя и читателя опору в противостоянии немыслимому.

Парадокс, справедливый по отношению к романам золотого века, действует и сегодня, хотя, возможно, в меньшей степени. Детектив сильно изменился со времен моей юности, когда я экономила карманные деньги, чтобы купить новую книгу Дороти Сэйерс или Марджери Аллингем. И это неудивительно. В прошедшие с тех пор семьдесят лет уместились Вторая мировая война, атомная бомба, успехи науки и технологий, превосходящие наши способности их контролировать, огромный рост населения, грозящий истощить источники воды и продовольствия, международный терроризм и экологический кризис. На фоне таких грандиозных перемен даже самые популярные жанры, не могут остаться неизменными.

В корне изменился также и метод написания текста. Недавно мы с моей секретаршей Джойс Макленнан, которая вот уже в течение тридцати трех лет перепечатывает мои романы, вспоминали те давние дни, когда она пользовалась механи-

ческой печатной машинкой. Ее дети были маленькие, и она работала дома: я надиктовывала текст на кассету, которую ее муж забирал по пути на работу. Поскольку я тоже работала, мы прятали кассету в большую фаянсовую свинью, стоявшую у боковой калитки. Потом мы перешли на электрическую машинку, а потом и на электронный текстовый редактор, который казался нам вершиной научно-технического прогресса. Мне по-прежнему нравится писать от руки, а потом я надиктовываю новую главу Джойс, которая набивает ее на компьютере, распечатывает и передает мне на просмотр. В самом конце готовый роман рассыпается через киберпространство издателю, моему агенту и редактору одновременно — процесс, которого я не в силах ни понять, ни освоить. Многие из моих друзей — наверное, большинство — вот уже многие годы пишут книги прямо на компьютере, но у меня отношения с машинами не складываются.

Издательские методы также изменились. Новые технологии позволяют издавать книги очень быстро, чтобы успеть за пожеланиями публики. Маленьким независимым продавцам все труднее конку-

рировать с Интернетом. Появление и все возрастающая популярность электронных книг повлекли за собой еще более существенные изменения. Тем, кто любит книги — запах типографской краски, картинку на обложке, шрифт и бумагу, в общем, все то, из чего складывается книга, которую мы берем с полки, — чтение с экрана кажется странным выбором. Однако если мы согласимся, что важен только текст, а не способ его представления, то станет понятна популярность этого нового устройства, особенно у поколения, которое впитало новые технологии с молоком матери. Как эти изменения повлияют на литературу будущего, станет понятно только со временем.

Удивительно не то, что детектив изменился, а то, что он вообще выжил и что в послевоенные годы жанр развивался, вместо того чтобы умереть и возродиться снова. Сегодняшние детективы отличают более реалистичные описания убийств, осведомленность о последних достижениях криминалистической науки, повышенное внимание к обстановке, наличие откровенных сексуальных сцен и значительно большая близость к литературному мейнстриму.

Разница между криминальным романом, во всем его разнообразии, и классическим детективом становится все более и более размытой, но по-прежнему остается четкая граница: в детективе, даже самом захватывающем, рассматривается смерть одного конкретного человека, и загадка решается с помощью ума и наблюдательности, а не физического насилия и геройских подвигов.

Интересно, что сыщик, порожденный Конан Дойлом, по-прежнему жив и занимает центральное место в рассказе. Сыщик — светский аналог священника, его финальные разоблачения даруют прощение всем, кроме преступника. Конечно же, он изменился. Поскольку реалистичность образа становится как для писателей, так и для читателей одним из самых важных элементов, что отчасти объясняется влиянием телевизионных сериалов, детектив-любитель уступил место профессионалу. Мы видим живых людей, которые занимаются трудной, опасной и зачастую неприятной работой, и одновременно с этим окружены такими знакомыми всем нам проблемами, как зависть, отсутствие поддержки со стороны коллег, бюрократические

заморочки и семейные неурядицы. Пример успешного детектива, довольного своей работой, — инспектор Вексфорд из романов Рут Ренделл. Он не разочарованный одинокачка, а трудолюбивый, ответственный и свободомыслящий офицер полиции. Вексфорд счастливо женат, и его жена Дора обеспечивает ему крепкий тыл, помогая и поддерживая в трудную минуту.

Да и сама работа в полиции коренным образом изменилась. Во времена золотого века полиция не была объединена в сорок два крупных формирования, как сегодня. Полицейские службы крупных городов и их округов работали независимо, что создавало почву для продуктивного соперничества. Каждое подразделение стремилось превзойти коллег во всем, что касалось эффективности работы, однако разобщение оказалось экономически невыгодно и, кроме того, порождало несогласованность и плохое информационное взаимодействие. Главными констеблями, как правило, становились не полицейские, а отставные полковники и бригадиры: они умели командовать людьми и добиваться исполнения поставленных задач, но часто бывали деспотичны и представляли только один класс.

Они знали всех своих офицеров, и те знали их. В небольших городках полицейские, даже простые патрульные, были известными и уважаемыми людьми. Сегодня охрана правопорядка на нашем мультикультурном, перенаселенном острове существенно отличается от работы полиции двадцатых—тридцатых годов прошлого века. Я помню, как отец говорил мне, восьмилетней, что, если я оказалась на улице одна и не знаю, что делать, надо обратиться к полицейскому. Полицейские и сейчас готовы прийти на помощь ребенку в сложной ситуации, но, мне кажется, отцы из неблагополучных районов сегодня уже не дают своим детям подобных советов. Писатель-детективщик должен понимать дух, пути и проблемы этого меняющегося мира, особенно если его герой — полицейский.

Ватсон — недалекий помощник, служивший герою выгодным фоном и задававший ему вопросы, которые могли возникнуть у читателя, давно распрошлся с нами, и, надо сказать, к всеобщему облегчению. Но детективу, будь он профессионал или любитель, нужен кто-то, с кем бы он мог делиться информацией, чтобы держать читателя в курсе расследования. Для

профессионального детектива это обычно сержант, чей жизненный опыт и характер служат контрастным фоном главному герою, отношения с которым временами складываются непросто. Читатель узнает о семейных обстоятельствах сержанта и его отношении к работе. Характерные примеры: Морс и Льюис Колина Декстера, Дэлзиел и Паско Реджинальда Хилла, Вексфорд и Берден Рут Ренделл, Ребус и Шивон Кларк Иэна Рэнкина. В последнем случае контраст усиливается, потому что помощник — женщина. В руках таких мастеров детектива они ниже своих боссов по званию, но не по значимости. Ничего удивительного, что Льюис получил повышение и успешно заменил Морса, и теперь у него свой собственный помощник — молодой интеллектуал сержант Хатауэй, который в сериале исполняет его прежние функции.

Алан Милн обожал детективы и даже написал несколько романов в этом жанре, из которых самый известный — «Тайна красного дома», опубликованный в 1922 году. В предисловии ко второму изданию, вышедшему в 1926 году, он высказался на тему Ватсона:

«Нужен ли нам Ватсон? Конечно. Да будет проклят писатель, который приберегает разгадку для последней главы, превращая все предыдущие в пролог к пятиминутнойвязке. Такие истории нам не нужны. Мы хотим все время знать, что думает детектив. Для этого он должен разговаривать с Ватсоном или произносить монолог, первое — лишь форма второго, диалогизированная и поэтому более читабельная. Разумеется, Ватсону не обязательно быть идиотом. Он немного тугодум, как многие из нас, но милый, простой и к тому же верный товарищ...»

«Милый, простой и к тому же верный товарищ» — вот точное описание сегодняшнего сержанта Ватсона и, возможно, завтрашнего.

Писатели золотого века и нескольких последующих десятилетий почти не уделяли внимания судебной медицине и науке. Сегодняшней системы криминалистических лабораторий не существовало даже в проекте, патологоанатомическое исследование тел жертв проводилось далеко не всегда, а если и проводилось, то эту

неприятную процедуру в романах старались не упоминать. В литературе случалось, что вскрытие проводил врач общей практики и через несколько часов сообщал детективу, каким именно ядом убили жертву. На самом деле такой подвиг займет у криминалистической лаборатории несколько недель.

Открытие ДНК — одно из наиболее важных научных открытий, оказавших огромное влияние на раскрытие преступлений. Здесь можно также упомянуть коммуникационные системы, анализ содержания микроэлементов, анализы на содержание в крови различных веществ, сложные камеры, которые дают возможность сразу же увидеть пятна крови, лазерные сканеры, позволяющие считывать отпечатки пальцев с кожи и прочих неровных поверхностей, и много других достижений современной медицины, используемых в работе современными экспертами-криминалистами. Современным писателям-детективщикам нужно быть в курсе последних достижений, но вставлять их в свой рассказ следует осторожно и ненавязчиво, чтобы у читателя не создалось впечатление, что ему читают лекцию по крими-

налистике. Некоторым писателям удается обойтись без привлечения научных методов, однако их читатели не чувствуют себя ущемленными. Я помню лишь один случай, когда Морс упоминает криминалистическую лабораторию, но, читая книги или смотря сериал, мы ни на минуту не допускаем мысли, что в отделении полиции Темз-Вэлли вообще не проводят экспертиз.

Я, как многие писатели-детективщики, люблю проводить свои собственные изыскания и благодарна за помощь, которую мне на протяжении многих лет оказывали в полиции Лондона и лаборатории Ламбета. Но ошибки все равно случаются. Обычно я ошибаюсь не там, где ничего не знаю, а там, где, как мне кажется, все ясно и понятно. В одном из своих первых романов я описала, как мотоциклист, совершенно неузнаваемый в клеенчатом плаще и защитных очках, «рыча мотором, отъехал назад». Я получила письмо от читателя-мужчины, который писал, что, хотя я очень тщательно выбирала слова, у него сложилось впечатление, что мотоциклист на своих двух колесах сдавал задом. Честно говоря, так я это себе и представляла.

Надо сказать, ошибка обошлась мне дорого. Потом еще много лет мне писали читатели-мужчины и объясняли в мельчайших подробностях (а иногда и с помощью схем и рисунков), в чем именно я ошиблась. Спасение пришло в виде открытки с одним-единственным предложением: «Такое возможно, если мотоцикл — “Харлей-Дэвидсон”».

Поиск новых мест и свежих идей продолжается. Несмотря на разумные замечания некоторых критиков, что детектив не может существовать в обществе, не имеющем институциональной системы охраны правопорядка, многие писатели черпают вдохновение в прошлом. В отличие от массовой резни, которую устраивало государство, убийство одного конкретного человека даже в примитивном обществе считалось страшным преступлением. Убийство неизменно требовало отмщения, если не со стороны закона, то со стороны родственников (что вело к дальнейшему кровопролитию), и наказывалось изгнанием или публичным позором. Классический детектив возможен в любое время, поскольку для любого общества было важно найти убийцу и очистить всех остальных от подозре-

ний. Среди писателей, вернувшихся в викторианскую Англию, Питер Ловси с его сержантом Криббом и констеблем Теккереем, а также Энн Перри, в чьих романах действуют полицейский инспектор Томас Питт и его жена Шарлотта. Эллис Питерс написала двадцать романов, в которых действует бенедиктинский монах, живущий в двенадцатом веке, брат Кадфаэль, а Линдси Дэвис пошла даже дальше, и ее герой Марк Диодий Фалько — частный детектив в Древнем Риме. Относительно новое имя в историческом детективе — К. Дж. Сэнсом, ставший одним из самых популярных и одаренных писателей-детективщиков. Действие его романов разворачивается в тюдоровской Англии, во времена не менее опасные, как наши, особенно для тех, кто оказался вовлечен в близкий круг своим равного Генриха VIII. Герой Сэнсома — горбун-стряпчий Мэтью Шардлейк, человек широких взглядов и невероятного интеллекта. Когда читаешь книгу, эпоха становится такой реальной, что кажется, от страниц поднимаются видения, голоса и даже запах тюдоровской Англии. Исторический детектив — один из наиболее трудных жанров, требующий тщательной подготовки, глубокого погру-

жения в прошлое и живого воображения, но благодаря мастерству и таланту его авторов он по-прежнему остается одним из самых популярных.

Плодотворное сотрудничество между детективом и кинематографом началось очень давно, но никогда оно не было столь тесным, как сегодня. В списке самых успешных и выдающихся фильмов всех времен обязательно найдется место детективам. В целом продюсеры делают выбор в пользу насыщенных событиями триллеров с такими неизменными атрибутами, как мужественный герой, захватывающий сюжет, головокружительные трюки и постоянно меняющийся фон, для которого современные операторы выбирают удивительные по красоте пейзажи или опасные и непредсказуемые джунгли больших городов. Альфред Хичкок, черпавший вдохновение в убийстве и хаосе, объяснил в одном из своих интервью проблемы, возникающие при постановке классического детектива. Вы хотите заставить публику трястись от страха и изнемогать от тревожного ожидания, а зрители, смотря детектив, решают головоломку. В финале становится ясно, кто убил, но такая кон-

цовка больше похожа на разрядку, чем на финальную дрожь. Редкое исключение среди фильмов-боевиков — это вездесущие Холмс и Пуаро. Холмс впервые появился в кино в 1903 году в очень коротком немом фильме «Шерлок Холмс озадачен», а чуть позже, в 1908—1911 годах, в Дании сняли двухсерийный фильм, посвященный его приключениям. Пуаро впервые появился на экране в 1931 году, пять лет спустя после выхода «Убийства Роджера Экройда». Фильм был снят в Англии, и с тех пор культовый персонаж Агаты Кристи в исполнении самых известных актеров не сходит с экранов кино и телевизоров. Один из самых знаменитых фильмов с его участием — картина 1974 года «Убийство в Восточном экспрессе» со звездным составом исполнителей, — несмотря на некоторое неправдоподобие сюжета, остается непревзойденным образцом жанра.

Классический детектив появляется на телевидении чаще всего в виде сериала, который использует сложившуюся популярность книги, и яркий пример тому «Инспектор Морс» Колина Декстера. Фильмы и сериалы, придерживающиеся классических канонов детектива, сочетающие логи-

ческие подсказки и действие, — это очень популярные сегодня полицейские истории. Полицейская служба многие годы снабжала кинематографистов сюжетами, и мы могли своими глазами наблюдать знаменательный переход от сериала «Диксон из Док-Грин» с его милыми, домашними героями к более реалистичным «Z-машинам», «Потихоньку-потихоньку», «Свиньи и, наконец, «Закону и порядку». В сериале «Главный подозреваемый», по сценарию Линды Ла Плант, мы принимаем участие в поисках киллера-психопата. Главная героиня Джейн Теннисон — успешный детектив и одновременно ранимая женщина, которой трудно справляться с эмоциональными нагрузками, неизбежными в ее опасной и преимущественно мужской профессии. Теперь с появлением DVD лучшие фильмы и сериалы стали доступны для домашнего просмотра, и можно быть уверенным, что роль телевидения и кино в дальнейшем будет только увеличиваться. Но насколько потребности создателей сериалов будут влиять на авторов криминального жанра, включая писателей-детективщиков, пока трудно сказать.

Криминальный роман в целом (и классический детектив в частности) стал явле-

нием международным, в списках бестселлеров разных стран первые строчки занимают одни и те же книги. Можно не сомневаться, что перевод детективов на английский язык продолжится. В каталоге одного из кембриджских книжных магазинов значится 730 последних и ожидаемых в ближайшее время криминальных романов, и что меня удивило, так это количество переводной литературы. Большая часть переводных авторов — шведы, но есть также писатели из Франции, Польши, Италии, России, Исландии и даже Японии. Во времена моей юности невозможно было представить себе каталог, где было бы много криминальных романов, особенно зарубежных авторов. Вероятно, у нас скоро станет очень популярным шведский писатель Хеннинг Манкель, поскольку на британском телевидении недавно появился его детектив Курт Валландер в исполнении актера Кеннета Брана. Список подтверждает сложившееся у меня впечатление, что, хотя сыщики-любители по-прежнему появляются в большом разнообразии, авторы все чаще предпочитают профессионалов. Нет ли тут опасности, что у нас сложится литературный стереотип

полицейского: одинокий, разведенный, сильно пьющий, психологически ущербный и разочарованный в жизни? Настоящие полицейские далеки от этих стереотипов. Появится ли, интересно мне знать, полицейский детектив, который любит свою работу, ладит с коллегами, счастливо женат, имеет умных, воспитанных детей, которые не причиняют ему особых беспокойств, посещает службы в приходской церкви и играет на виолончели в любительском струнном квартете? Сомневаюсь, что читатели сочтут его правдоподобным, но он уж точно будет ни на кого не похож.

Жорж Сименон — один из наиболее влиятельных и популярных зарубежных писателей-детективщиков двадцатого века, чьи книги продавались у нас на протяжении нескольких десятилетий. Среди его главных достоинств можно упомянуть увлекательную интригу, мастерские описания, великолепный подбор персонажей, самые незначительные из которых выглядят живыми и объемными, глубокий психологизм, сочувствие к людям труда и простой, но выразительный язык. Несмотря на очевидную простоту его стиля, Сименон принадлежит к

тем авторам, которые много теряют в переводе, хотя он по-прежнему оказывает влияние на развитие современного детектива.

Многие писатели золотого века переиздаются до сих пор, в основном небольшими независимыми издательствами. Можно упомянуть такие имена, как Глэдис Митчелл, Николас Блейк, Г.К. Бейли и Джон Диксон Кэрр, мастер герметического детектива. Маловероятно, что сейчас кто-нибудь напишет такие же эмоционально благополучные и ностальгические детективы, разве что в качестве стилизации или посвящения золотому веку. Как же прочно закрепились у нас в памяти детективы предвоенных лет: зима, огромный особняк, занесенный снегом, оборванные телеграфные провода и самый несимпатичный гость найден на полу библиотеки с кинжалом в груди. К счастью, великий детектив случайно проезжал мимо, его машина застряла в сугробе, и он вынужден пережидать непогоду в имении. Означает ли успех стилизаций и переизданий старых любимцев, что читатели отворачиваются от сурового реализма наших дней и снова отдают свои симпатии уютной безмятежности? Мне это представляется маловероятным. На мой взгляд, детективы

все больше места уделяют сомнениям и бедам двадцать первого века, однако при этом дарят нам уверенность, что человеческий разум способен преодолеть даже самые неразрешимые проблемы.

Пусть социологи и статистики решают, действительно ли в мире стало больше жестокости, чем было, например, в Викторианскую эпоху, однако надо признать, что никогда, на моей долгой памяти, люди не чувствовали себя такими уязвимыми. Осведомленностью о темных сторонах жизни и человеческой натуры мы обязаны современным средствам массовой информации, которые через экраны телевизоров и страницы газет приносят в наши дома мельчайшие подробности чудовищных убийств, социальных конфликтов и кровавых беспорядков. Поэтому авторы, работающие в криминальном жанре, вынуждены отражать этот безумный мир с большим реализмом и конкретикой, чем было возможно в золотой век. Решение загадки — по-прежнему суть детектива, но сегодня он не может существовать отдельно от общества. Сегодня мы понимаем: полицейские не могут быть лучше и честнее того общества, из которого они набраны,

коррупция уютно себя чувствует в коридорах власти, а ложь и несправедливость лежат в основе судебной системы.

Сегодня интерес к криминальному жанру заметно возрос. Рецензенты пишут о новых романах уважительно, и многие из авторов мне незнакомы. Издатели и читатели продолжают искать хорошие детективы, которые обладали бы увлекательным сюжетом, но при этом воспринимались бы как серьезные романы. Многим писателям удается успешно работать сразу в нескольких жанрах: детективе, нон-фикшн и традиционном романе. В качестве примера можно упомянуть Фрэнсис Файфилд, Рут Ренделл, пишущую также под псевдонимом Барbara Вайн, Сьюзен Хилл, Джоан Смит, Джона Бэнвилла и Кейт Аткинсон. Хотя я привела тут несколько имен писателей-детективщиков, живых и уже ушедших от нас, у меня нет ни опыта, ни желания брать на себя функции литературного критика. У всех почитателей детектива есть свои любимцы. Однако разнообразие и качество выходящих сегодня детективных романов внушает уверенность, что будущее жанра в надежных руках.

Наша планета всегда была опасным, неуютным и таинственным домом для чело-

Филлис Дороти Джеймс

вечества, и мы научились устраивать себе маленькие и большие радости и удовольствия (иногда вредные и разрушительные), которые дают нам хотя бы временное облегчение от неизбежных трудностей и беспокойства современной жизни. Среди таких радостей любовь к детективам — одна из самых безобидных. Мы не ждем, что развлекательный жанр явит нам очередной шедевр мировой литературы, но во все времена людям нравились атмосфера тайны, увлекательные приключения и живой юмор. Можно восхищаться «Мидлмарчем», «Войной и миром» и «Улиссом», не принижая тем самым «Острова сокровищ», «Лунного камня» и «Этого неподражаемого Дживса». Лучшие образцы детективного романа спокойно выдерживают подобное сопоставление, и их популярность указывает на то, что даже в двадцать первом столетии, как и в прошлые времена, многие из нас будут искать отдохновения и интеллектуального удовольствия в непритязательном жанре, воспевающем победу разума и порядка над хаосом и иррациональностью нашего мира.



ПРИОБРЕТАЙТЕ КНИГИ ПО ИЗДАТЕЛЬСКИМ ЦЕНАМ
В СЕТИ КНИЖНЫХ МАГАЗИНОВ **буква**

В Москве:

- м. «Алтуфьево», ТРЦ «РИО», Дмитровское ш., вл. 163, 3 этаж, т. (495) 988-51-28
- м. «Бауманская», ул. Спартаковская, д. 16, т. (499) 267-72-15
- м. «ВДНХ», ТЦ «Золотой Вавилон — Ростокино», пр-т Мира, д. 211, т. (495) 665-13-64
- м. «Каховская», Чонгарский б-р, д. 18а, т. (499) 619-90-89
- м. «Коломенская», ул. Судостроительная, д. 1, стр. 1, т. (495) 616-20-48
- м. «Новые Черемушки», ТЦ «Черемушки», ул. Профсоюзная, д. 56, 4 этаж, пав. 4а-09, т. (495) 739-63-52
- м. «Парк культуры», Зубовский б-р, д. 17, т. (499) 246-99-76
- м. «Перово», ул. 2-я Владимирская, д. 52, к. 2, т. (495) 306-18-98
- м. «Преображенская площадь», ул. Большая Черкизовская, д. 2, к. 1, т. (499) 161-43-11
- м. «Сокол», ТК «Метромаркет», Ленинградский пр-т, д. 76, к. 1, 3 этаж, т. (495) 781-40-76
- м. «Тимирязевская», Дмитровское ш., д. 15/1, т. (495) 977-74-44
- м. «Университет», Мичуринский пр-т, д. 8, стр. 29, т. (499) 783-40-00
- м. «Шаришко», ул. Луганская, д. 7, к. 1, т. (495) 322-28-22
- м. «Шукинская», ТЦ «Шука», ул. Шукинская, вл. 42, 3 этаж, т. (495) 229-97-40
- м. «Ясенево», ул. Паустовского, д. 5, к. 1, т. (495) 423-27-00
- М.О., г. Зеленоград, ТЦ «Зеленоград», Крюковская пл., д. 1, стр. 1, 3 этаж, т. (499) 940-02-90
- М.О., г. Люберцы, ТЦ «Светофор», ул. Побратимов, д. 7, 4 этаж, т. (498) 602-82-65

В регионах:

- г. Владимир, ул. Дворянская, д.10, т. (4922) 42-06-59
- г. Екатеринбург, ул. 8 Марта, д. 46, ТРЦ «ГРИНВИЧ», 3 этаж
- г. Калининград, ул. Карла Маркса, д. 18, т. (4012) 71-85-64
- г. Краснодар, ул. Дзержинского, д. 100, ТЦ «Красная площадь», 3 этаж, т. (861) 210-41-60
- г. Красноярск, пр-т Мира, д. 91, ТЦ «Атлас», 1, 2 этаж, т. (391) 211-39-37
- г. Пенза, ул. Московская, д. 83, ТЦ «Пассаж», 2 этаж, т. (8412) 20-80-35
- г. Пермь, ул.Революции, д. 13, 3 этаж, т. (342) 0238-69-72
- г. Ростов-на-Дону, г. Аксай, Новочеркасское ш., д. 33, ТЦ «Мега», 1 этаж, т. (863) 265-83-34
- г. Рязань, Первомайский пр-т, д. 70, к. 1, ТЦ «Виктория Плаза», 4 этаж, т. (4912) 95-72-11
- г. С.-Петербург, ул. 1-я Красноармейская, д. 15, ТЦ «Измайлovsky», 1 этаж, т. (812) 325-09-30
- г. Самара, ул. Дыbenko, д. 30, ТЦ «Космопорт», 1 этаж, т. 8-937-202-65-09
- г. Тольятти, ул. Ленинградская, д. 55, т. (8482) 28-37-68
- г. Тула, ул. Первомайская, д. 12, т. (4872) 31-09-22
- г. Уфа, пр-т Октября, д. 34, ТРК «Семья», 2 этаж, т. (3472) 293-62-88
- г. Чебоксары, ул. Калинина, д. 105а, ТЦ «Мега Молл», 0 этаж, т.(8352) 28-12-59
- г. Челябинск, пр-т Ленина, д. 68, т. (351) 263-22-55
- г. Череповец, Советский пр-т, д. 88, т. (8202) 20-21-22
- г. Ярославль, ул. Первомайская, д. 29/18 , т. (4852) 72-89-20

Широкий ассортимент электронных и аудиокниг
ИГ АСТ Вы можете найти на сайте www.elkniga.ru

Заказывайте книги почтой в любом уголке России
123022, Москва, а/я 71 «Книги – почтой» или на сайте: shop.avanta.ru

Курьерская доставка по Москве и ближайшему Подмосковью:
Тел/факс: +7(495)259-60-44, 259-41-71

Приобретайте в Интернете на сайте: www.ozon.ru

Издательская группа АСТ www.ast.ru
129085, Москва, Звездный бульвар, д. 21, 7-й этаж
Информация по оптовым закупкам: (495) 615-01-01, факс 615-51-10
E-mail: zakaz@ast.ru

По вопросам оптовой покупки книг
издательства АСТ обращаться по адресу:
Звездный бульвар, дом 21, 7-й этаж
Тел. 615-43-38, 615-01-01, 615-55-13

Книги издательства АСТ можно заказать по адресу:
107140, Москва, а/я 140, АСТ – «Книги по почте»

Исключительные права на публикацию книги
на русском языке принадлежат издательству AST Publishers.
Любое использование материала данной книги,
полностью или частично, без разрешения
 правообладателя запрещается.

Массовое издание

**Джеймс Филлипс Дороти
Детектив на все времена**

Компьютерная верстка: О.С. Попова
Технический редактор О.В. Панкрашина

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.60.953.Д.012280.10.09 от 20.10.09 г.

ООО «Издательство АСТ»
141100, Россия, Московская обл., г. Щелково, ул. Заречная, д. 96
Наши электронные адреса: WWW.AST.RU E-mail: astpub@aha.ru

Широкий ассортимент электронных и аудиокниг
ИГ АСТ Вы можете найти на сайте www.elkniga.ru

ООО «Издательство «Астрель»
129085, г. Москва, пр-д Ольминского, д. За

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в ОАО «ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Ф.Д. Джеймс — королева современного английского детектива. Она удостоена множества высоких наград — включая орден Британской империи, а Елизавета II пожаловала ей титул баронессы.

Успех Ф.Д. Джеймс сравним только с мировой популярностью Конан Дойла и Агаты Кристи. Каждый из ее двадцати романов стал международным бестселлером!

Королева современного английского детектива Ф.Д. Джеймс рассказывает об истории и развитии жанра...

С чего начался классический детектив?

Кто был основателем жанра — Артур Конан Дойл, Уилки Коллинз или даже Чарлз Диккенс?

Кем была Агата Кристи — автором, создавшим правила детективной прозы, или, напротив, — их дерзкой разрушительницей?

Почему знаменитая Джозефина Тэй была незаслуженно забыта на многие десятилетия и лишь теперь вернулась к читателю, а Найо Марш неизменно пользуется успехом?

И почему Дэшилла Хэмметта считают реформатором детективного стиля XX века?

Все, что вы хотели узнать о детективах, но не знали, у кого спросить, — в яркой, блестящей книге Ф.Д. Джеймс!

Книга, которая должна стать Библией любителей классического детектива!

«New York Times»

Мастер-класс для начинающего автора детективов. Книга, которую истинные любители жанра будут перечитывать десятки раз!

«Publishers Weekly»

Элегантно и талантливо написанная книга, — она читается не хуже прославленных детективов Ф.Д. Джеймс.

«Observer»

www.elkniga.ru

ISBN 978-5-17-070602-0



9 785170 706020 >