

Книжное обозрение

ВЫХОДИТ С 5 МАЯ 1966 Г.

2 АВГУСТА 1991 Г.

№ 31 (1313)

ЦЕНА 50 КОП.

Началась подписка на «Книжное обозрение»

Цена подписки остается прежней: на 1 месяц — 1 р. 30 к., на 3 — 3 р. 90 к.,
на 6 — 7 р. 80 к., на 12 — 15 р. 60 к.

Наш индекс — 50051.

«КО» — это ваша газета!

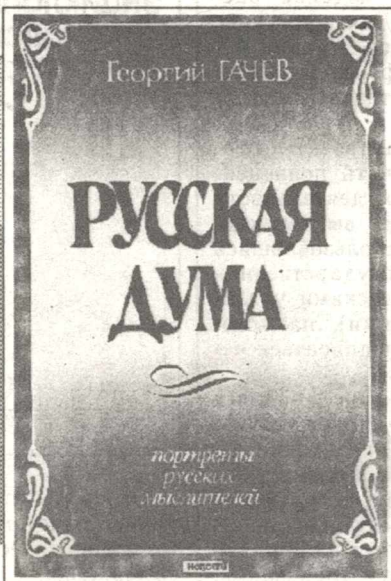
«КО» — газета для всех, кто любит книгу,
работает с книгой!

ГЕОРГИЙ ГАЧЕВ: «Два великих вопроса завещано нам от Девятнадцатого века русской культуры: КТО ВИНОВАТ? и ЧТО ДЕЛАТЬ?.. Естественно, вопрошающий ум наш ищет, с кем бы посоветоваться о первоценностях: чего ради хлопотать — жить — трудиться?»

И собрал автор на «Русскую думу» выдающихся отечественных мыслителей: Чаадаева, Достоевского, Владимира Соловьева, Розанова, князя Е. Трубецкого, Флоренского, Бахтина, Бердяева, Сергея Булгакова, Лосева...

«Присутствуют» они на «Думе» в форме литературно-философских портретов Георгия Гачева и литографий Юрия Селиверстова.

М.: Издательство «Новости», 1991. — 271 с. — 5 р. 50 к.



I.

Если вам захочется пристрелить музыканта, вставьте заряженное ружье в пианино, на котором он будет играть.

Сделайте так, чтобы ружье было нацелено прямо в лоб музыканту.

Ничего не подозревая, он сядет за ваш инструмент сыграть ну хотя бы Бетховена, но только нажмет педаль, пианино выстрелит, и нет музыканта.

Впрочем, не лучше ли для этой цели использовать столь же мирные шахматы. Вставьте незаметно в ладью или пешку маленький металлический штифтик и одновременно проведите сквозь шахматный стол к одному из черных или белых квадратов сильный электрический ток. После этого смело начинайте труднейшую партию с тем непобедимым гроссмейстером, которого вам хочется убить. Едва только в азарте игры он схватит обработанную вами фигуру и поставит ее на фатальный квадратик, произойдет замыкание, и maestro сгорит, как от молнии.

(стр. 8—9)



ММКЯ-91 состоится, но... — стр. 2

О путях России размышляет выдающийся русский мыслитель Иван Ильин — стр. 3

Читатели обсуждают статью «Как в кривом зеркале» — стр. 5

Вам нужны детективы? К вашим услугам «Эридан»! — стр. 14—15

(Продолжение. Начало на стр. 1.)

Первая из этих смертей изображена австралийской писательницей мисс Нгайо Марш (Ngayo Marsh) в ее популярном романе «Прелюдия смерти», а вторая — знаменитым корифеем этого литературного жанра миссис Агатою Кристи в ее сверхпопулярном романе «Большая четверка».

Не лишено также привлекающих черт самобытности убийство, придуманное покойной мисс Дороти Сэйерс в ее романе «Девятка портных»: вместо того чтобы банальнейшим образом повесить или задушить человека, его ведут на колокольню и помещают неподалеку от колокола, дабы неумолкающий звон, гудящий пленнику в самые уши, довел его до мучительной смерти.

И еще один столь же редкостный способ: прийти к человеку в гости и будто по рассеянности положить к нему на стол закрытый зонтик. А потом сказать громовым голосом:

— Ни с места! Этот зонтик стреляет!

И тут только человек разглядит, что в него направлено дуло винтовки, которая замаскирована зонтиком.

Об этом я узнал из романа, сочиненного Генри Трисом. У романа характерное название «Пиф-паф — и ты мертвец!»

Так же своеобразно и пикантно злодейство, придуманное англо-американским писателем Джоном Родом (Rhod). В романе «Подозревается, а кто — неизвестно» («The mysterious suspect») Род убил одного из своих персонажей в высшей степени остроумным приемом: заставил его хитрого врага пробраться к нему в уборную и приладить к баку с водой пистолет. Чуть только несчастный, покидая уборную, дернул цепочку, прикрепленную к баку, пистолет выстрелил и раздробил ему череп. Просто — и в то же время ново, оригинально, свежо.

Таким же оригинальным и свежим показалось мне другое убийство, о котором я вычитал в книге англичанина Эндрю Гарва (Garve) «Далекие пески».

Дело опять-таки очень простое. Если вы случайно узнаете, что субъект, которого вы хотите убить, болен сахарной болезнью (диабетом) и что ему надлежит ежедневно в таком-то часу впрыснуть себе инсулин, без чего он тут же на месте умрет, пошлите его куда-нибудь подальше от дома, предварительно подрезав тот карман, где у него хранится пузырек с инсулином. Гибель вашей жертвы обеспечена, и роману Гарва обеспечен успех.

Похоже, что потребителям этой словесности уже успели порядком наскучить все существующие орудия убийства: пистолеты, ножи и дубины. Им естественно хочется, чтобы в их излюбленных книгах люди истребляли друг друга каким-нибудь оригинальным, новаторским способом, не успевшим примелькаться в уголовной хронике газет. Отсюда — стреляющие зонтики, стреляющие шахматы, стреляющие клавиши рояля и другие пикантные новшества в области братоубийственной техники.

II.

Но, конечно, эти новшества нужны для гурманов и снобов. А широкие массы читателей вполне удовлетворяются такой беллетристикой, где люди уничтожают друг друга без особых затей, по-простецки, самыми обыкновенными способами — кто пулей, кто кочергой, кто бутылкой.

Порою самой обыкновенной бутылкой, а порою фантастической, гигантской, вмещающей два с половиной ведра. Та же Нгайо Марш в своем давнем романе подвела именно бутылку на большой высоте над столом,

Клуб поклонников детектива

Корней Чуковский

ТРИЛЛЕРЫ И ЧИЛЛЕРЫ

В последние годы своей жизни Корней Чуковский работал над статьей о детективах. Его литературный секретарь К.И. Лозовская вспоминает: «Корней Иванович собирался написать статью о детективных романах и пристрастился к чтению этих книг, вписывая в особую тетрадь наиболее удачные места и способы разнообразных убийств, изобретенные романистом... Часто подсчитывал, сколько способов убийства ему уже известно, и предлагал: «Выбирайте, каким способом мне вас убить при следующей провинности».

Тема эта не была новой для Чуковского. Еще в 1908 г. в своей книге «Нат Пинкертон и современная литература» он одним из первых исследовал явление массового искусства, «сыщичьей литературы», и, ужасаясь сюжетам тогдашнего кинематографа, воскликнул: «...Даже страшно сидеть среди этих людей. Что если вдруг они пустятся ржать или вместо рук я увижу копыта?.. Мы и не знали о них, и вот они сами отпечатались в кинематографе — свою устричную фантастику, свой лошадиный смех и свои крокодиловы слезы... Для культурного дикаря остается один источник сильных душевных потрясений: драки, побоища, погони, револьверные выстрелы... охота людей за людьми, ловля и травля людей... Город, сделавшись центром многомиллионной толпы, стал творить свой собственный массовый эпос... Разве вы не видите, что точно плотина прорвалась, и со всех сторон на всю культуру, на интеллигенцию, на молодежь, на города, на деревни, на книги, на журналы, на семью, на искусство — хлынули эти миллионы сплошных дикарей и до той поры будут бурлить водопадами, пока не затопят все, и нет нигде надежного ковчега, где могли бы мы спастись и поплыть по волнам. Мы все утопленники, все до одного».

Эту статью Чуковского тогда же прочел и заметил Лев Толстой. На протяжении своей жизни Чуковский продолжал всматриваться в истоки и эволюцию детективного жанра, переводил Конан Дойла, О.Генри, Честертон, написал статьи об их творчестве. Любопытство и живой интерес заставляли его постоянно читать детективы, его всю жизнь занимало само явление массовой культуры, и он исследовал его с разных сторон и с разных точек зрения.

В своем послесловии к «Нату Пинкертону», написанному в 1968 году — через 60 лет после самой статьи — для своего собрания сочинений (М., 1969, т. 6, с. 148), Чуковский признал, что детективная литература «...вырвалась из плена городских дикарей», что на страницах романов лучших мастеров этого жанра «выступают проникательные, вдумчивые люди, разгадывающие житейские тайны силою аналитической мысли». И все же в конце своего короткого послесловия он написал:

«Теперь, через столько лет, умудренные горьким опытом, мы, к сожалению, хорошо понимаем, что в тогдашнем тяготении мирового мецанства к кровавым револьверным сюжетам таились ранние предпосылки фашизма».

Предлагаемая сегодня читателям статья Чуковского, к сожалению, не завершена. Однако даже в тех ее главах, которые автор успел написать, поставлены, в сущности, те самые вопросы, какие звучали в юношеских книгах и статьях молодого Чуковского. Только речь в этой статье идет уже не о Нате Пинкертоне, а о прославленных мастерах детективного жанра середины нашего века, чьи знаменитые романы (в русских переводах) теперь наводнили прилавки наших книжных магазинов.

Статья печатается впервые.

где люди собирались для веселой пирушки. Бутылка, благодаря махинациям какой-то безнравственной личности, сорвалась с высоты и, проломив голову одному из пирующих, в секунду уложила его. Роман так и называется «Шампанское убийство», но, конечно, это убийство — не первого сорта, излишне замысловатое, громоздкое, трудное, не то, что убийство при помощи легонькой изящной цепочки, спускающей воду в уборной. Впрочем, к чему привередничать? Было бы в книге убийство — а лучше бы: два или три, — и массовый, многомиллионный читатель накинется на книгу, как на лакомство. Для этого читателя самое слово «убийство» — такое заманчивое, вкусное слово, что он демонстративно не желает читать те романы, в которых нет ни убийств, ни убийц.

Оттого-то его наиболее любимые авторы считают нужным предупредить его на обложках своих бесчисленных книг, что они не обманут его ожидания и дадут ему приятную возможность властью полакомиться картинами насильственной смерти.

«Убийство в Месопотамии». — «Убийство в Хазелмуре». — «Убийство в восточном экспрессе». — «Убийство Роджера Экройда». — «Убийство заранее объявлено». — «Убийство на поле для гольфа». — «Убийство по алфавиту». — «Убийство для рождественских праздников» и т.д., и т.д., и т.д.

Это заглавия книжек все той же Агаги Кристи, изготовившей (начиная с 1920 года) около сотни подобных романов.

Такими же заголовками прельщают читателей и другие писатели этого жанра:

Джордж Кокс. «Убийство в Гаване».

Джон Родс. «Убийство на Прэд-стрит».

Джон Кризи. «Убийство Лондон—Миами».

Джон Крейзи. «Убийство Лондон—Южная Африка».

Джозефин Белл. «Убийство в лондонском порту».

Элис Кэмбелл. «Убийство Кэрлин Бэнди».

Ричард Пекхем. «Убийство в необыкновенных домах».

Эрл Стэнли Гарднер. «Вот так убийство».

Сирил Хэр. «Английское убийство».

Элери Куин. «Семь убийств».

Рой Виккерс. «Восемь убийств в предместьях».

Впрочем, есть авторы, которые могут давать своим книгам любые названия, так как самые имена этих авторов служат для читателя надежным ручательством, что, каковы бы ни были заголовки их книг, там, в этих книгах, читатель непременно найдет желанные ему трупы зарезанных, застреленных, утопленных, раздавленных грузовиками людей.

Вот эти имена, более известные многомиллионным обитателям нашей планеты, чем имена Гомера, Сервантеса, Чосера, Байрона, Толстого и Диккенса: Эрл Стэнли Гарднер.

Элери Куин.

Рекс Стаут.

Раймонд Чандлер.

Агата Кристи.

Писатели разных темпераментов, разных талантов, разного духовного роста. Объединяет их только одно: в каждом из написанных ими романов непременно фигурирует мертвец, а порою три или четыре, погибших от злодейской руки. Таких романов ими написано несметное множество, и вряд ли на всем земном шаре совершается в течение целого года столько свирепых убийств, сколько их совершается в хороших то-

миках, написанных этими знаменитыми авторами.

Производительность их колоссальна. У меня на столе каталог нью-йоркского издательства фирмы Вильямс Морроу и К°, где перечислены сочинения Гарднера, и читая этот каталог, я увидел, что, например, в 1935 году им написано четыре романа: в 1939 — тоже четыре романа, в 1940 году — пять, в 1941 — пять, в 1942 — пять и в 1962 — пять, а всего сто двадцать восемь томов — беспримерная плодовитость, почти сверхъестественная! Из числа этих томов около ста двадцати посвящены убитым и убийцам. Заглавия у них необычные, ошеломляющие своей необычностью:

«Музыкальная корова». — «Сбежавший мертвец». — «Поющая юбка». — «Счастливые ноги». — «Дураки умирают по пятницам». — «Районный прокурор жарит гуся». — «Ворона не умеет считать». — «Вы прямо-таки умрете от смеха». — «Труп на карнавале». — «Башмачок магазинной воронки». — «Летучие мыши летают во мраке». — «Иные женщины не любят дожидаться». И т.д., и т.д., и т.д.

Сто двадцать восемь романов, пользующихся феноменальным успехом не только в переплетах, но и на экранах кино. В одном из детективных журналов я видел портрет молодого и красивого киноартиста Рэймонда Барра (Burr), прославившего себя исполнением роли велемудрого Мэйзона, любимого героя романов несравненного Гарднера. Каковы бы ни были заголовки этих романов, пусть даже называются они идилически-невинно и мирно: «Влюбчивая тетка», «Хромая канарейка», «Пожалуйста, передайте мне соусник», — читатели могут быть твердо уверены, что Эрл Стэнли Гарднер с честью вы-

полнит взятые им на себя обязательства, потешит их загадочным убийством, — а все убийства в его книгах непременно должны быть загадочны, иначе что стали бы делать созданные его фантазией гении: хитроумный адвокат Перри Мэйсон и рыцарски благородный районный прокурор Дауг Сельби, которые во всех его книгах обязаны дознаться на последних страницах, кто же, когда, почему, для чего, каким образом совершил очередное душегубство. За это благодарные читатели платят Гарднеру самой нежной и горячей любовью.

«Среди ныне живущих писателей, — читаем мы в издательском извещении о нем, — нет ни одного, кто мог бы сравниться с Эрл Стэнли Гарднером по количеству книг, тираж которых превысил бы миллион экземпляров. Его книги — бестселлеры в США, Канаде, в Англии, в Австралии, в Швеции, в Норвегии, в Дании, в Голландии, во Франции, в Италии, в Чехословакии, в Аргентине, в Бразилии».

Это сообщение подкрепляется фактами. Похоже на то, что своей популярностью Эрл Стэнли Гарднер затмил даже знаменитую из всех уголовных писателей, «королеву убийства и сыска», любимицу цивилизованных дикарей всего мира, все ту же Агату Кристи, которая тоже была мастерицей давать своим смертоубийственным книгам заманчивые, прятные заглавия:

«Тайна Карибского острова». — «Тайна голубого экспресса». — «Приключения рождественского пудинга». — «Сумасшедшая причуда мертвеца». — «Кошка среди голубей». — «Зеркало, треснувшее от края до края» и т.д. и т.д. и т.д.

Я не могу похвалиться, что я прочитал все двести двенадцать книг, написанных этими двумя сочинителями. Но книг сорок или сорок пять я все же прочитал с большим вниманием и попробовал на дальнейших страницах дать о них хотя бы краткий отчет.

Здесь же я хотел бы отметить, что сотни даровитых и полударовитых писателей в Англии, во Франции, в США бюются над тем, чтобы выдумать такого необыкновенного сыщика, который был бы совершенно непохож на типичного представителя этой профессии.

Его личность должна быть столь же необычна, оригинальна, причудлива, как и те преступления, которые ему удастся раскрыть.

Ником образом нельзя допускать, чтобы это был обыкновенный работник уголовного розыска. Нет, он должен быть эксцентриком, чудачком, сумасбродом. Хорошо, если он будет немного смешон. Пусть в его характере будут забавные мелкие слабости, свойственные каждому гению. А гениальность должна быть непременно присуща ему — без этого никак невозможно. Великий кумир миллионов, он должен быть сверхпроницателем, потрясающе отважен и мудр.

Сэр Артур Конан Дойл был первым, блистательно выполнившим этот молчаливый заказ. Его Шерлок Холмс — романтик, меланхолик, отшельник, обожатель музыки, бессребреник — то есть именно такой человек, который ни единой чертой не похож на убогую личность реального сыщика — и в сущности являет собою прямую его антитезу.

По этой же дороге пошел и многоплодовый английский писатель, философ, эссеист, романист и поэт Честертон, сделавший гением уголовного сыска совсем уже неожиданную личность — набожного священника Брауна. О подвигах этого необычайного сыщика он написал пять томов, где среди слабых и неправдоподобных новелл встречаются порою остроумные.

Но потребителю сыщичьих книг этого, конечно, было мало. Он требовал новых и новых героев, еще более гротескных, невероятных, нелепых и непременно обаятельно милых. Он жаждал любить своих сыщиков, преклоняться пред ними, видеть в них воплощение своих идеалов.

Оттого-то среди фаворитов всемирной толпы занял одно из первых мест знаменитый Гэркюль Пуаро, изображенный Агатою Кристи, забавно самовлюбленный бельгиец, готовый без конца похвалиться своими

большими, роскошными, закрученными сверху усами — при этом превосходящий своей сверхчеловеческой мудростью всех мыслителей, древних и новых.

Когда этот милый мудрец, о котором Агата Кристи написала десятки романов, имевших баснословный успех, стал наконец приедаться читателям, она предложила им другую фигуру, казалось бы, совсем уж непригодную для сыщицкой деятельности, — чудаковатую провинциальную старую деву мисс Марпл, которая простодушна до святости, пригвождена к инвалидному креслу, почти никогда не покидает своего захолустья, вяжет бесконечный чулок и в то же время обладает таким пронзительно сильным умом, что можно было бы наполнить самую большую тюрьму разоблаченными ею преступниками.

У Агаты Кристи уже в двадцатых годах возникло несколько сильнейших соперников. Это раньше всего американцы Рекс Стаут и Эрл Стэнли Гарднер. Первый создал фантастический образ великого сыщика Неро Вольфа, второй — столь же гениального Перри Мэйзона. Тогда же в американской словесности возникли фигуры других мастеров уголовного сыска — Филиппа Марло и Эллери Куина. Эти четверо — Неро Вольф, Перри Мэйзон, Филипп Марло и Эллери Куин, да, пожалуй, еще двое-трое, приключения которых описаны во многих десятках бестселлеров, в настоящее время лучше известны всемирным читателям, чем все Прометей, Ахиллы, Эдипы, Дон-Кихоты, Робинзоны, Отелло и Гамлеты, отразившие в себе вкусы, идеалы и чаяния далекого прошлого.

До чего эти люди непохожи на подлинных агентов уголовного сыска, можно судить хотя бы по знаменитому герою Рекса Стаута. Это неповоротливый, чудовищно толстый холостяк-самодур, проводящий все свободное время в своей богатейшей теплице, где расцветают и зреют любимые его орхидеи. Избалованный, очень капризный, он рвет на клочки и сжигает в камине огромный словарь лишь потому, что обнаружил в нем небольшую ошибку, неверное истолкование какого-то слова — и вот решил наказать весь словарь — тысячу с чем-то страниц за одну неудачную строчку!

Нужно ли говорить, что «при всем при том» он жалостлив, милосерден, благороден, хотя и скрывает эти прелестные качества под маской равнодушия и черствости. Мудрости у него несколько не меньше, чем у Перри Мэйзона и Пуаро.

Нужно ли говорить, что писатели низшего ранга тоже из сил выбиваются, чтобы вослед за знаменитыми авторами представить читателю самую необычайную личность в роли работника уголовного сыска. На днях мне попался рассказ неведомого мне Бейнарда Кейдринга, который вывел в этой роли слепого, хотя зрение, казалось бы, в высшей степени необходимо для сыщицкой деятельности. В этом рассказе («5—4—убийца») слепой успешно разгадывает загадку одного преступления именно оттого, что он слеп.

Но всех превзошла Энид Блайтон. В роли опытной сыщицы она вывела необыкновенно смысленную восьмилетнюю девочку, которая своим интеллектом переигрывает знаменитых сыщиков и регулярно оставляет в дураках профессионального полицейского Гуна.

Книжка эта появилась в английском издательстве «Dragon» («Дракон»), которое печатает сыщицкие истории для малых детей от 6 до 8 лет («Синий Дракон») и от 8 до 12 лет («Красный Дракон»).

Правда, в этих историях нет ни убийц, ни убитых, дети отслеживают мелких и крупных воров, а кинжалы, пистолеты и яды они представляют старшим богатырям детективного жанра — Агате Кристи, Эрлу Гарднеру, Раймону Чандлеру, Рексу Стауту, Эллери Куину и целому легиону их английских,

французских, американских соратников.

Итак, вот что мы можем сказать при первом знакомстве с этим любопытным и многознаменательным жанром: он во многих своих проявлениях постоянно стремится к тому, чтобы ошеломить, поразить, ошарашить читателя. Мы видели, как эксцентричны заголовки большинства современных романов, повестей и рассказов, относящихся к этому жанру. Ни «Поющей юбки», ни «Музыкальной коровы», ни «Дураков, умирающих в пятницу» не знала детективная беллетристика минувших эпох, довольствовавшаяся такими простыми заглавиями, как «Золотой жук», «Лунный камень», «Знак четырех», «Баскервильская собака» и т.д.

Главные герои этих книг — приватные работники сыска — все поголовно эксцентрики, люди по своему душевному складу несколько не похожие на подлинных представителей этой прозаической и малопочтенной профессии.

События, составляющие самый центр сюжета этих бесчисленных книг — загадочные смертоубийства, тоже, как мы видели, бывают все чаще отмечены в новейших романах яркой печатью нелепых и небывалых причуд.

Конечно, эти особенности детективной беллетристики середины двадцатого века, выступающие с каждым годом все резче, характерны не столько для создающих ее литераторов, сколько для массового ее потребителя, чьи помыслы, вкусы и требования отразились в этих книгах как в зеркале.

Лицо этого потребителя выступает перед нами с величайшей отчетливостью.

При самом поверхностном взгляде каждому становится ясно, что этого человека нельзя приманить художественно-идеальной тематикой, поэтичностью и экспрессивностью образов, красотой и своеобразием стиля, тонким изображением многосложной человеческой психики.

Нет, он требует от книги иных, не существовавших в былые эпохи достоинств, совершенно не похожих на те, какие считались наиболее ценными прежде, требует деспотически, настойчиво, жадно. Идя навстречу требованиям этой широкой читательской массы и стремясь выполнить ее нетерпеливый заказ, издатели наперебой публикуют душегубные книги, причем заранее уверяют своего потребителя, что эти книги — суть великолепные *триллеры*, чудесные *чиллеры*, из ряда вон выходящие *грипперы*. То есть обещают ему, что будут зверски терзать его бедную душу, не дадут ему ни минуты покоя, доведут его до нервической дрожи и вообще примут самые крайние меры, чтобы волосы у него встали дыбом, а по спине побежали мурашки.

Ибо эти англо-американские термины говорят именно о таких истязаниях и муках. Происходят эти слова от глаголов *to thrill* — чрезвычайно взволновать человека, пронзить его восторгом или ужасом, *to chill* — довести до озноба, до холодного пота и *to grip* — стиснуть мертвую хваткой, крепко сжать рукой или тисками. Спрашивается, откуда у этих людей появилась потребность, чтобы их леденили до мозга костей и сжимали их сердце в тисках?

Тираж этих книг — баснословен. Велики тиражи всевозможных детективных журналов. Среди них наибольшей популярностью пользуется ежемесячник, издаваемый в Нью-Йорке двумя литераторами, которые сочиняют романы и повести под общим псевдонимом Эллери

Куин. Под этим псевдонимом они написали около полусотни томов, тираж которых давно уже превысил шестьдесят миллионов. В этих романах и повестях фигурирует сыщик, тоже именуемый Эллери Куином. Их журнал выходит одновременно на пяти языках — в США, в Финляндии, в Германии, в Англии, в Австралии, во Франции, в Италии, в Португалии, в Японии. Под его заглавием сказано, что он «Mystery Magazine», то есть, что в нем сообщаются всевозможные случаи, привлекающие своей (главным образом уголовной) загадочностью. За лучшие из этих историй журнал ежегодно предлагают премии, и, если верить его объявлению, он уже истратил на премии 150 000 долларов. Жур-



нал этот связан с клубами сыщицкой книги, куда каждый месяц он зазывает подписчиков.

В январском номере «Эллери Куина» за 1964 год на обложке помещено объявление, где издатель чванится, что «вся литературная дорога журнала богато «усеяна трупами» (strew with corpses). Усеяна трупами! — очевидно, это-то и ценится читателями превыше всего. В рекламе о романе «Убийство из лука» («The Bowitting Murder») им тоже обещаны трупы — целая гора трупов (mounting number of corpses). Нужно ли говорить, что виньетки в этом журнале изображают виселицы, револьверы, кандалы, склянки яду, могилы, человеческие черепа и кинжалы — аппетитные приманки для читателей. В журнале — в каждом номере — печатается список детективных романов, вышедших в течение данного месяца. Беру самый старый список, опубликованный в 1959 году. Из этого списка видно, что в одном только марте этого года вышли следующие книги: приложением к «Ellery Queen's Mystery Magazine»

Автор	Заглавие
Джордж Бэгби.	«Убийца полисмен».
Картер Браун.	«Жертва».
Лесли Чарринс.	«Благодаря святому».
Дэнфорд и Хорон.	«Районный прокурор».
Ричард Деминг.	«Король преступления».
Роберт Дитрич.	«Дом на 9-ой улице».
Эрл Стэнли Гарднер.	«Счастливые ноги».
Эндрю Гавр.	«Дыра в земле».
Билл Голт.	«Изменчивые погребальные дроги».
Уильям Голт.	«Капризная вдова».
Фрэнк Грубер.	«Шепчущий хозяин».
Дэй Кин.	«Мой любимый мертвец».
Дэнэ Лайон.	«Потерянный».
Ричард Матезон.	«Поездка на кошмар».

Вильям Моул. «Тень убийцы». Гарри Олескар. «Ну, а теперь попробуй стать убийцей». Мэри Райнхарт. «Последний в десятке».

Для самых талантливых и серьезных писателей, работающих в этом экзотическом жанре, в Лондоне (еще в 1929 году) был основан весьма фешенебельный клуб под председательством самого Честертона. После Честертона председателем был его друг Эдвард Бентли, автор превосходного романа «Последнее дело Трента» («Trent's Last Case», 1913).

Я не оговаривался, назвав этот роман превосходным. Хотя подобные романы и повести в большинстве случаев сочиняют халтурщики, но и здесь порою встречаются книги очень высокого литературного качества.

III.

Конечно, я не собираюсь выступать с обвинительной речью против так называемой детективной словесности. Я с детства люблю и Уилки Коллинза, и Кэптен Дойла, и готов без конца перечитывать шедевры Эдгара По.

Но теперь, как мне кажется, в литературе этого законного жанра там, на Западе, появились такие особенности, мимо которых невозможно пройти.

И первая особенность — баснословно широкий, поистине океанский размах этого, в сущности, очень узкого жанра.

Почему многие сочли эту тему единственно любимой и желанной? Почему после того, как они прочитали, например, «Убийство на улице Прэд», им понадобилось сейчас же, без передышки, прочесть и «Убийство на Пикадилли», и «Убийство в Кром-Хаусе», и «Убийство на площадке для гольфа», а потом «Шампанское убийство», и «Убийство в Месопотамии», и «Убийство в музее восковых фигур»?

Тут массовый психоз, эпидемия, которую не только не лечат, но ежедневно, ежечасно разжигают криками тысячеголосых реклам, кинокартин, и бедная жертва этих отлично организованных методов доходит до такой ошалелости, что в конце концов у нее пропадает способность питать свой отравленный мозг какой-нибудь духовной пищей.

Скучными и пресными кажутся ей книги, где нет виртуозных убийц, которых тут же победоносно выселяли бы мудрейшие, светозарные, всевидящие, безупречно благородные и в то же время непременно чудаковатые сыщики.

Вот этот-то океанский разлив уголовной словесности показался мне одной из наиболее типических черт.

Вторая столь же грозная, роковая черта всей этой кровавой словесности заключается, я думаю, в том, что она куда больше интересуется техникой истребления людей, чем теми, кого ей приходится истреблять. Если, например, писателю Бернаду Кейпсу посчастливилось выдумать еще никем не обыгранный метод убийства — при помощи простых почтовых марок, этот метод так увлекает его, что ему и в голову не приходит внушить своим читателям хоть малейшее чувство симпатии к тому, кто пострадал от изобретенного им преступления. Дело заключается в том, что некто смазал ужаснейшим ядом изнанку почтовых марок и подсунил их четырнадцатилетнему мальчику. Тот, желая их наклеить на письма, стал по-детски лизать их одну за другой и тотчас же грохнулся, как подкошенный, на пол. Мальчик умирает у нас на глазах, а нам его несколько не жалко, потому что мы не успели полюбить его, привязаться к нему или хотя бы познакомиться с ним. Вообще

этот жанр исключает какой бы то ни было подлинный интерес к человеку.

Правда, у иных представителей этого жанра все же заметно стремление дать обрисовку характера каждого своего персонажа. Но к этому необходимо прибавить, что, когда, например, «королева» этого кровавого жанра — Агата Кристи характеризует в начале романа изображаемых ею людей, опытный читатель заранее знает, что не следует верить ни одному ее слову, ибо те, кого в первой главе она изображает чуть не ангелами, на последних страницах непременно окажутся — по крайней мере один или двое из них — отпетыми мерзавцами. В том и состоит ее игра: внушить вам подозрение ко всем, настояжить против каждого.

В ее знаменитом романе «Хикори Дикори Док» выведен самый обыкновенный пансион для студентов. И все они, когда поднимается занавес, кажутся прямыми, милыми. Но вот в доме происходит убийство. Кто убил, конечно, неизвестно. И начинается наш добровольный читательский сыск. Мы снова и снова перебираем всех мирных обитателей дома. Может быть, убийца — вон тот? А может быть, вот этот? Мы уже не верим в их чистосердечные молодые улыбки, в их горячие порывы и слова. Мы подозреваем в притворстве и лицемерии каждого, мы каждого считаем потенциальным убийцей.

Здесь третья роковая особенность этой массовой литературной продукции: она не позволяет читателю быть простосердечным, доверчивым.

Не очевидно ли, что подобные массовые литературные описи могут зародиться лишь в той социальной среде, где царит такое же глубочайшее неверие в людей, в бескорыстие их побуждений и чувств? Подозрительность, страх, неуверенность в завтрашнем дне, ненависть «косматая, как зверь», неверие в искренность, в доброту человеческую — все это отразилось, как в зеркале, в этих изысканно оформленных, с виду таких безобидных, развлекательных книжках.

Характерно, что отъявленный их враг и гонитель, американский критик Эдмунд Уилсон, увидел в них то же, что происходит и в жизни наиболее знакомой ему части человечества: «Всякого подозревают по очереди, каждая улица кишит соглашениями, и ты не знаешь, кому они служат. Всякий кажется виновным в преступлении, и нет ни одного человека, который чувствовал бы себя в безопасности». В этих строках американского критика слышатся тоска и сердечная боль. А, казалось бы, его соотечественникам не так уж и трудно избавиться от этой боли и от этой тоски. Нужно только понять до конца все безумие той мрачной и злой подозрительности, той мании преследования, того патологического недоверия к жизни, которые, как мы только что видели, так рельефно сказались даже в их развлекательном чтении.

Кровавая словесность, о которой я сейчас говорил, заинтересовала меня, как вы видите, не сама по себе, а как один из очень многих симптомов слишком затянувшейся скверной болезни. Болезнь эта, к счастью, излечима. Духовное здоровье великих народов превозмогло и не такие болезни, но не нужно скрывать от себя, что болезнь ужасно запущена. Причем мы не должны забывать, что особенно большая ответственность ложится на нас, на писателей.

1969 г.

Публикация и вступление Елены ЧУКОВСКОЙ. Фото М.ОКУШКО.