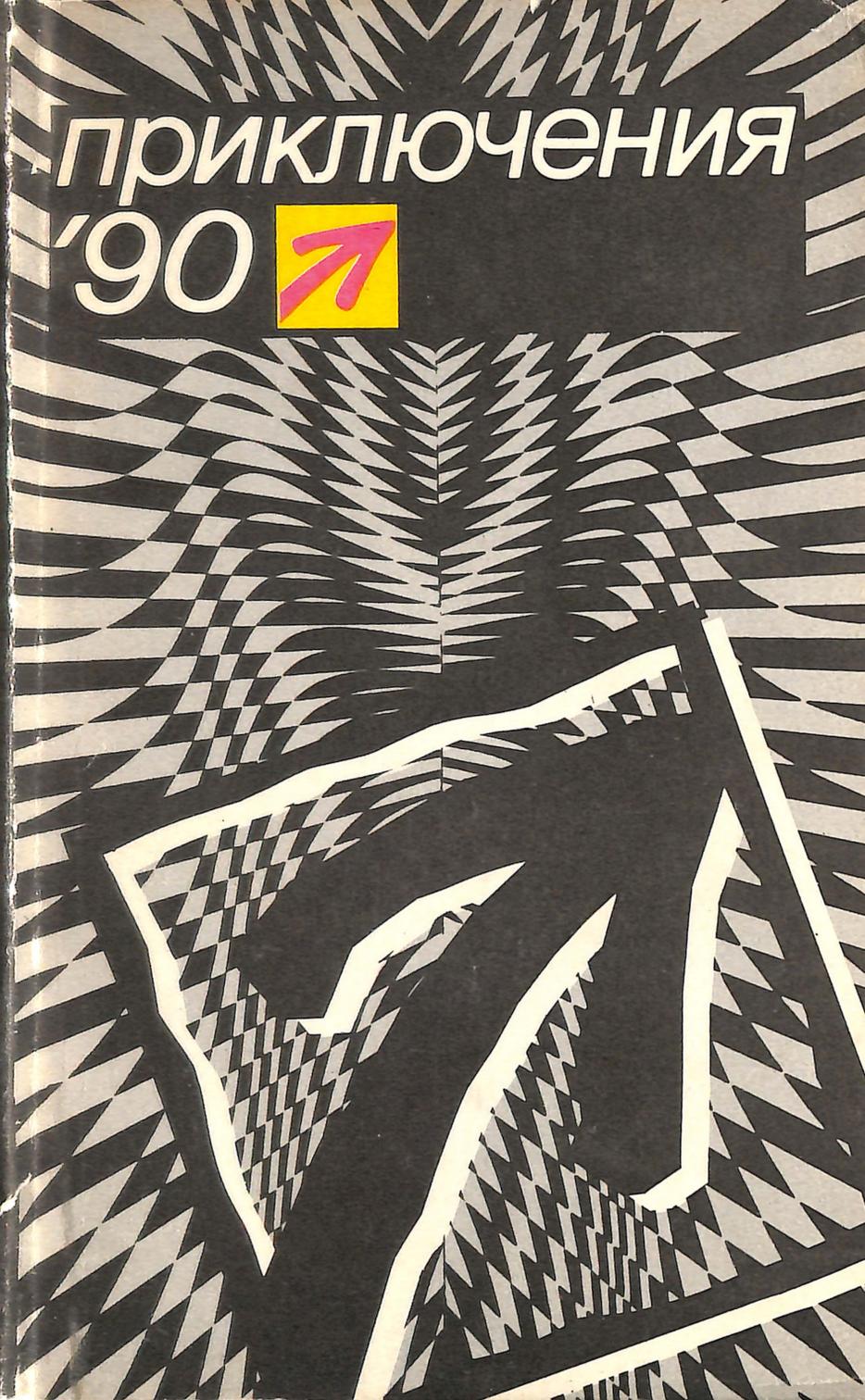


приключения
'90



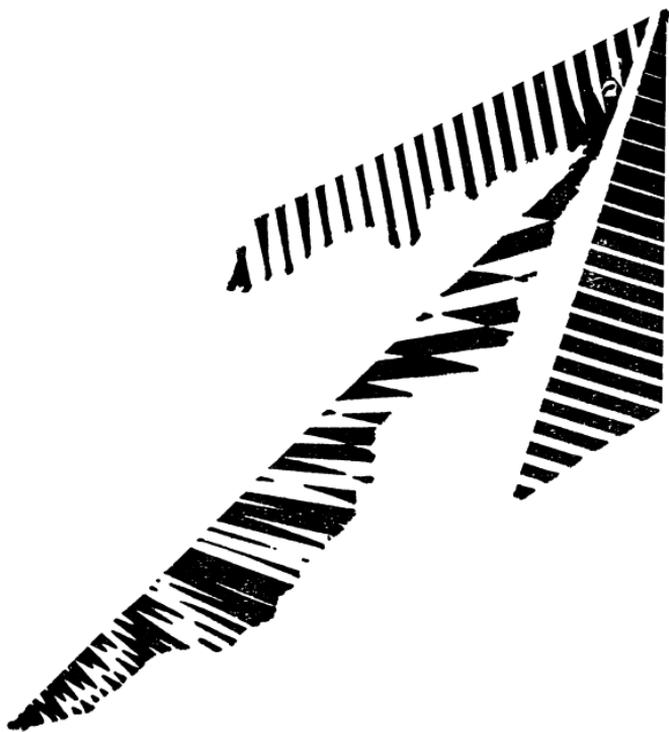
06, ЯИНЕНАЮКЛІДІ



ПРИКЛЮЧЕНИЯ '90



СБОРНИК



МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1990

ББК 84Р7
П 75

П 4702010201—240 168—90
078(02)—90

© Калмыкова Е. В.,
составл.,
1990 г.
© Топоров В. Л.,
предисловие,
1990 г.



ДЕТЕКТИВ ВЧЕРА И ЗАВТРА

О времени и причинах возникновения детективной литературы не существует единого мнения. Одни прослеживают историю детектива с античных времен, причисляя к его отдаленным прообразам миф о царе Эдипе и, в частности, тот его эпизод, в котором властитель Фив, ища причины бедствий, обрушившихся на город, проводит своеобразное расследование, по результатам которого вопреки позднейшим канонам жанра изобличает самого себя. Другие выискивают — и находят — детективные элементы в барочном и готическом романе XVII—XIX веков. Третьи, упоминая, правда, и Эдгара По, ведут свой отсчет от Конан Дойла. Четвертые вспоминают французский плутовской, приключенческий, а затем и полицейский роман. Пятые торопятся провести по разряду детектива про изведения Бальзака, Диккенса и Достоевского.

И, напротив, в попытках «ввести детектив в берега» утверждают, что детективными следует называть не всякие произведения с наличием или преобладанием в них криминального элемента, но лишь такие, речь в которых идет не о преступлении, но о расследовании преступления. Подобные утверждения не выдерживают проверки практикой и здравым смыслом и могут быть справедливы лишь по отношению к определенной разновидности детектива: к поджанру с загадкой и разгадкой, заключающейся в выявлении и поимке преступника, к детективу-шараде, детективу-головомлке. Этот поджанр известен в англо-американской традиции под названием «ху-дан-ит» («ищи преступника», буквально: «кто это сделал»), и ярчайшими образцами его являются произведения того же Конан Дойла, Честертона и Агаты Кристи. Такие детективы выглядят сегодня несколько игрушечными. Условный образ сыщика, условная фигура злодея, неременное наличие запутанных ложных следов и финальная разгадка как можно более парадоксального свойства... Хороший способ скоротать часок-другой, отвлекшись от собственных забот и волнений. Сопереживание героям подмечено стремлением к разгадке тайны, жертвы не вызывают особого сочувствия, кровь хлещет клюквенным соком.

Агата Кристи существенно усовершенствовала «ху-дан-ит», в значительной мере преобразив поиски преступника в поиски мотива преступления и одновременно стремясь прописывать социальный и бытовой фон так, что мотивы, побуждающие к преступлению,

оказываются у многих, тогда как фактическим преступником становится кто-то один. Но за рамки талантливой литературной игры она не вышла. Не удалось это и ее многочисленным последователям и последовательницам. Шерлок Холмс и Эркюль Пуаро, при всем таланте и мастерстве их создателей, остались умозрительными абстракциями.

Совершенно другую схему предлагает — и другую читательскую или зрительскую реакцию предполагает — триллер: произведение с полнокровными и по возможности симпатичными вам действующими лицами, попадающими буквально на каждой странице в немислимые переделки, лишь чудом и в самый последний момент избегающими неминуемой, казалось бы, гибели. Действие носит максимально напряженный характер, причем напряжение неумолимо нарастает к финалу произведения; героем, на которого обрушиваются все новые и новые испытания, может быть как профессионал (сыщик, частный сыщик), так и обыкновенный добрый молодец. В последние десятилетия наметилась тенденция делать героем триллера заведомого неудачника и неумеху, сама невезучесть которого помогает ему в конечном счете одержать победу над могущественными и хитроумными преследователями.

Этот поджанр американского происхождения; здесь следует в первую очередь назвать имена Д. Хеммета и Р. Чандлера, хотя подлинный король триллера англичанин Дж. Х. Чейз. Если создание детектива-шарады требует прежде всего изобретательности и сильных логических способностей, умения задумать, замаскировать и последовательно провести через все произведение криминальную интригу, то написание триллера предполагает в его авторе недюжинный литературный дар (разумеется, если речь идет о хорошем триллере).

Но и триллер — в чистом виде — представляется на сегодняшний день все-таки в какой-то мере старомодным. Возможности и ресурсы как бы реалистического и как бы психологического повествования в этой манере сильно ограничены несколькими вынужденно условными по своей природе допущениями, элементами несколько иной, чем в случае с «ху-дан-итом», но все же литературной по характеру игры. Например, тем, что, убивая и уничтожая всех вокруг главного положительного героя триллера, его противники почему-то пренебрегают самоочевидной и весьма экономичной с точки зрения их глобальных планов целью устранить его самого. Вспомним хотя бы похождения бравого комиссара полиции из итальянского телесериала «Спрут» — типичного и вполне доброкачественного триллера наших дней. Или везение ничуть не менее популярного у нас в недавние годы Шарапова из телефильма «Место встречи изменить нельзя»: бандиты обходятся с ним почему-то значительно мягче, чем со второстепенным персонажем, засланным в банду до него и зарезанным без долгих разговоров.

Психологическая достоверность или ее видимость, необходимые автору триллера для того, чтобы вызвать сопереживание к своим героям, могут и отпочковаться от напряженного развития интриги, превращаясь когда в явную, когда в иллюзорную самоцель.

Сделаем самые предварительные пока выводы:

Игру вместо жизни предлагает читателю или зрителю детектив-шарада. Игру под видом жизни — триллер. Обе схемы использовались и повторялись в XX веке несчетное число раз и оказались бы давным-давно безнадежно исчерпанными, если бы не возможность сочетать и комбинировать их в разных пропорциях и вариантах, создающая эффект новизны. И, разумеется, новизна подлин-

ная: появление новых тем, героев и антигероев, новых обстоятельств, новой литературной техники, использующей, в частности, и открытия литературы модернистской, нового уровня откровенности и, главное, серьезности разговора с читателем.

Здесь уместно коснуться вопроса о взаимоотношении литературы детективной и приключенческой. Произрастая из общего корня (и та, и другая отвечают интересу читателя к увлекательному, полному треволнений и тайн повествованию), они различаются прежде всего тональностью и атмосферой рассказа: душный воздух преступления неизменно окутывает и положительных, и отрицательных героев детектива, тогда как в литературе приключенческой при всех трудноразрешимых проблемах, встающих подчас перед ее персонажами, преобладает оптимистическое начало.

Впрочем, границу, здесь, как и во многих других случаях, провести крайне трудно. Так, например, романы весьма популярного у нас Дика Фрэнсиса мы воспринимаем как детективы. Авторы приключенческой, как и авторы детективной, литературы все чаще прибегают в своих сочинениях к технике триллера.

Детективная литература постоянно и весьма оперативно вбирает в себя все, что может и должно ей пригодиться, будь это новейшие научно-технические, тем более криминалистические открытия, модные общественно-политические течения, философские веяния, психологические и социологические теории и тому подобное. Естественно, она не могла пройти мимо читательского успеха документальной прозы в последние десятилетия. Появилось значительное число детективов, в которых наряду и в сочетании с другими элементами используется техника документализма или псевдодокументализма. По существу, возникла третья схема написания детектива, к которой все чаще прибегают поставщики детективной литературы любого уровня от Фредерика Форсайта до Юлиана Семенова. Скажем, в известном советскому читателю романе Форсайта «День шакала» шаг за шагом воссоздана история якобы имевшего место покушения на президента Франции де Голля, причем воссоздана с таким пугающим правдоподобием, что публикация этого романа в нашей стране поначалу обернулась скандалом. В 1974 году по высокому, а то и высочайшему распоряжению публикация «Дня шакала» в журнале «Простор» была прервана — кому-то показалось, что этот роман может стать инструкцией и для доморожденных террористов.

Что ж, рассуждавший так волновался, возможно, не зря. Турецкий террорист Агджа, стрелявший в папу римского, читал и перечитывал этот роман, готовясь к своему покушению. А у нас «День шакала» подписчики журнала «Простор» смогли дочитать до конца лишь в 1989 году.

К псевдодокументальному направлению в детективной литературе можно отнести и «судебный», или «адвокатский», роман, решающие события в котором разворачиваются в ходе судебного разбирательства определенного дела. Здесь достаточно назвать имя Дж. Гарднера и его излюбленного героя — адвоката Перри Мейсона. Стоит ли говорить, что отечественных образцов этого поджанра мы практически не имеем. Правда, в прибалтийских детективах среди персонажей, случалось, мелькали и адвокаты. Однако не будем спешить и подождем обещанной судебной реформы.

Таковы основные разновидности детектива с чисто формальной точки зрения. В содержательном же плане произведения детективной литературы можно подразделить на написанные вокруг единичного преступления (и соответственно — преступника-одиночки), во-

круг серии преступлений, объединенных единым замыслом или единой группой исполнителей, вокруг деятельности организованной преступности (мафии) и, наконец, вокруг переплетения преступной деятельности с политической. Последний поджанр, в свою очередь, подразделяется на политический роман с элементами криминальной интриги и на «шпионский роман». И этот поджанр стал особенно популярен после второй мировой войны и вплоть до наших дней.

Образ преступника-одиночки претерпел по мере развития детектива существенные изменения. Интерес к психологии преступника постепенно начал перерастать в косвенное (иногда и в прямое) оправдание преступления: в современном детективе преступник сплошь и рядом предстает не меньшею, если даже не большею, жертвой обстоятельств, чем потерпевший. Этим, собственно говоря, и прославился тот же Сименон. Аналогичную трактовку темы можно наблюдать и у шведских авторов Пера Валё и Май Шеваль, которых у нас много и охотно переводят. С привычной для него парадоксальностью ставит вопрос о взаимответственности преступника и жертвы преступления выдающийся швейцарский писатель Фридрих Дюрренматт, широко использующий в своем творчестве детективные мотивы. Работают в том же ключе и современные французские писатели, прежде всего Себастьян Жапризо.

К этому же поджанру примыкают и произведения о патологических преступлениях, зачастую написанные как внутренний монолог душевнобольного или постепенно сходящего с ума человека. Так, в известном американском триллере «Другой» психически больной подросток, почти ребенок, мысленно перевоплощается в своего умершего брата-близнеца и в его образе поочередно расправляется со всеми членами своего семейства. «Я плохо сплю, а прочитав эту книгу, перестал спать вообще», — заметил о романе «Другой» популярный американский киноактер Пол Ньюмен. Детективы подобного рода иногда называют «психотическими», и от них прямая дорожка ведет к детективу мистическому, откровенно апеллирующему к зловещим силам потустороннего мира.

Рассказ о серии преступлений, объединенных общим замыслом, особенно характерен для произведений Агаты Кристи и ее наиболее верных последовательниц Нгайо Марш и П. Д. Джеймс. Здесь надо различать преступления, объединенные единством цели (будь это возмездие, как в «Десяти маленьких негрятках», или устранение потенциальных соперников в борьбе за наследство, как в романе «Пригоршня ржи»), и преступления, совершаемые для того, чтобы замести следы предыдущих преступлений. Как правило, открытие подлинного мотива серии преступлений приводит в таких произведениях к незамедлительной поимке преступника.

Опубликовав «Крестного отца» и «Сицилийца» американского писателя Марио Пьюзо, журналы «Знамя» и «Звезда» познакомили нас с романами о сицилийской мафии, действующей как у себя на родине, так и в США. Фильм «Однажды в Америке», идущий на наших экранах, рассказывает о деятельности мафии, образованной еврейскими иммигрантами. Сама по себе мафия рассматривается в произведениях подобного рода главным образом как в высшей степени эффективная, четко функционирующая организация группы лиц, противопоставивших себя остальному миру в борьбе за выживание и господство. Главный упор в таких произведениях делается не на разоблачение или поимку преступников, а на выявление способов и средств успешной деятельности преступных кланов, на кодекс чести, в них принятый, на методы наказания отступников.

Все это в высшей степени интересно и поучительно — и, боюсь, не только для тех, кто почитывает детективы в свое удовольствие. Хотя, конечно, отечественная специфика мешает автоматическому перенесению зарубежного опыта под сень родных осин.

Политический роман с элементами криминальной интриги чаще всего представляет собой документальное или псевдодокументальное повествование о подготовке переворота («Переворот» — называется, вероятно, лучший роман такого рода, принадлежащий перу Джона Апдайка и у нас, увы, непереведенный) или об иных незаконных методах прихода к власти и удерживания ее. «Разоблачительный» характер литературы такого рода не мог не привлечь к ней внимание конъюнктурно ориентированных издателей и переводчиков. И это тем забавнее, что, потчуга советского читателя переводной литературой об искажениях буржуазно-демократического общественного устройства, мы это самое устройство невольно пропагандировали. И пропагандируем. В отличие от зарубежных авторов, пропагандирующих его совершенно сознательно.

И, напротив, западному шпионскому роману у нас явно не везло и не везет до сих пор. Противостояние разведок и контрразведок Востока и Запада нам предлагается рассматривать исключительно с восточной стороны — и через довольно мутное стекло тенденциозного и невнятного повествования. Но насколько это правомерно? Насколько эффективно? И, наконец, насколько честно?

«Рассуждая о морали, мы склонны прибегать к некорректным сравнениям, — утверждает один из героев лучшего, на взгляд Грэма Грина, шпионского романа XX века. — В конце концов, нельзя же сравнивать идеалы одной стороны с методами другой... Надо сравнивать методы с методами, а идеалы с идеалами». И справедливость этих слов вроде бы не должна вызывать никаких сомнений. Почему, например, деятельность героя «Мертвого сезона», заканчивающаяся его провалом, хотя и после успешного выполнения задания, волнует и убеждает нас, а стерильная победоносность многих других литературных и киногероев оставляет совершенно равнодушными? Ведь даже Штирлиц, по остроумному наблюдению одного киноведа, был для нас в годы застоя не столько победоносным разведчиком, сколько идеальным и героическим воплощением нашей собственной душевной раздвоенности, нашего двоемыслия!

Правда, изменения в политическом климате влекут за собой и определенные метаморфозы шпионского романа. Все чаще «врагом» предстает здесь не противоположная политическая система, а какая-нибудь зловещая международная организация самого неопределенного свойства и цвета. Примечательна в этом смысле творческая эволюция Джона Ле Карре — признанного лидера литературы такого рода, автора, кстати говоря, и романа «Шпион, который пришел с холода», откуда взято вышеприведенное высказывание загадочного и мудрого, хотя и весьма подлого Контролера.

Начав с произведений антифашистского толка («В маленьком городке на Рейне»), Ле Карре в дальнейшем сосредоточился на противостоянии секретных служб Востока и Запада и создал ряд романов, как совершенно резонно сказали бы у нас в не столь далекое время, резко антисоветской направленности. Нет, английский писатель менее всего был склонен в те годы воспевать империализм и милитаризм, он оставался объективным и взыскательным мастером, проповедующим верность общечеловеческим идеалам. Но Советский Союз он рассматривал, как сказал бы Рональд Рейган, в качестве империи зла, истязющей и истребляющей собственных подданных

и грозившей войной остальному миру, и писал о нем и о его союзниках в соответствующем ключе. В последние годы Джон Ле Карре не раз выражал бурные симпатии перестройке, начал навещать в СССР, который он до того знал лишь понаслышке, что приводило порой к потешнейшей «развесистой клюкве» в его сочинениях, — новые акценты стали появляться и в его творчестве. И как следствие всего этого — у нас взялись переводить и печатать его произведения.

Взялись сейчас, когда пала Берлинская стена, у которой и на которой гибли — в прямом и в переносном смысле — наиболее привлекательные его герои, а переводить и печатать их следовало гораздо раньше. Переводить, споря с британским автором, если бы нашлись у нас серьезные контраргументы, но непременно выслушавая и его доводы. Именно тогда, когда он был откровенным и отъявленным нашим врагом!

В романе Ле Карре «Почетный школьник» действие начинается с того, что британская секретная служба полностью разгромлена: один из самых главных ее руководителей оказался агентом Москвы, и как следствие этого — вся ее прошлая деятельность поставлена под нешуточное сомнение.

Картина в известном смысле символическая.

С чего начинают работу новые руководители ведомства? В первую очередь они поднимают из архива дела, которые разоблаченный ныне шпион закрыл в свое время как бесперспективные. Бесперспективные для него — значит, перспективные для тех, кто сумел его разоблачить. Именно этими делами имеет смысл заняться теперь.

На протяжении многих лет наши горе-идеологи боялись западного шпионского романа как черт ладана. Боялись, разумеется, не только его, но и его тоже. И не только его мы сейчас извлекаем из-под трусливого спуда. Но, может быть, все-таки и его тоже?

Что такое детектив? Игра или литература? Или игра плюс литература? Но в любом случае это не назидательно-унылые «рассказы о чекистах», для того чтобы разоблачить полнейшую фальшь, вовсе необязательно было сначала публиковать «Архипелаг ГУЛАГ»; это не бесконечные кошки-мышки, в которые величавые и всевидящие стражи правопорядка играют с жалкими преступниками-одиночками; это не поединки «хороших чудачков» с «плохими чудачками» и тому подобное. Если отвлечься от нескольких удач, относящихся, главным образом, к области ретродетектива (то есть к детективам из времен нэпа, послевоенной разрухи и т. п.), ряда занимательных приключенческих романов на экзотическом материале, а также пары-тройки (не более) сравнительно сносных головоломок в духе Агаты Кристи, то под названием детектива у нас существует убогий и предельно недостоверный производственный роман на миллионную тему, глотать который читателя заставляет разве что жалчайшее отсутствие чего бы то ни было более съедобного.

Почему так получилось, понятно всем. Создание детективов находилось под жесточайшим ведомственным контролем, их полагалось визуировать, а какое ведомство склонно выслушивать что-нибудь, кроме самой грубой лести. Отсутствие организованной преступности, наркомании, проституции декларировалось самым решительным образом. О коррупции в самих правоохранительных органах нельзя было и заикнуться. Преступников с партбилетом не было вообще. Со всеми правонарушителями, которых изображали наши мастера детективного жанра, запросто могли справиться — а порой

и справлялись — члены комсомольского патруля в народной дружины, переживавших, если верить тем же авторам, перманентный и небывалый расцвет.

Но ведь не только это. Сама жизнь изображалась в детективной литературе с предельной недоверенностью, а в недоверенной жизни происходили недостовверные преступления, и раскрывали их недостовверные сыщики. Причем — и об этом мне уже доводилось писать раньше — согласно имманентным законам литературы в недоверенной жизни только недостовверные преступления и выглядели достовверными.

Сейчас советский детектив, как и вся литература, на распутье. Пойдет ли он, как детектив в развивающихся странах, по пути освоения классических образцов и копирования их? Ударится ли в предельную публицистичность? Начнет ли с жадностью неопита смаковать прежде запретные плоды? Останется ли ведомственным льстецом и угодником?

Наверняка произойдет и первое, и второе, и третье, и четвертое. Детектив станет многообразным и только на этом пути сможет обрести свободу и, значит, жизнь. Но произойдет это не сразу и не без определенных трудностей.

Недавняя повесть А. Вайнера и Л. Словина «На темной стороне луны» демонстрирует новые возможности детектива и новый уровень гласности. Но, как писал поэт, «дева тешит до известного предела»: гласность в повести, правда в повести имеют четкие временные и пространственные рамки — 1980 год в Узбекистане. А 1989-й в Москве? Кто напишет нам о нем? И когда?

В самое последнее время детектив, не выходя в художественном отношении за прежние рамки, резко политизировался. Появились детективы о русофобах и юдофобах, об «Огоньке» и «Молодой гвардии». В одном из недавних сочинений такого рода иностранными разведчиками «на службе у аргентинского капитала» чуть ли не впрямую названы Евгений Евтушенко, Марина Влади и многие другие столь же известные и узнаваемые люди. В «молодогвардейском» по духу и по месту публикации романе «Петля для полковника» убийцы, кооператоры и либеральные журналисты, объединившись, вяют петлю честному полковнику госбезопасности. И уж не тот ли самый голковник ловит и разоблачает в качестве фашистских недобитков представителей общества «Старина» в романе Юлиана Семёнова «Репортер»? Или же все смешалось не только в доме Облонских, но и в Комитете госбезопасности?

Разумеется, сочинения подобного рода независимо от их политической направленности — это не литература, а недолитература, «литература для бедных». В том числе и детективная литература для бедных. Таков же, увы, и шпионский роман наших лет — вроде безызвестного «Судного дня», герой которого, американский агент Ефим Байкалов, получает от своих шефов задание довести экономику и мораль в СССР до такого примерно уровня, на котором они находятся сегодня. Не лучше получаются, к сожалению, у авторов приключенческой литературы и образы крушащих все вокруг себя «афганцев», особенно когда «боевые действия» последних против мирного населения родной страны описываются и подаются как героические деяния.

Разумеется, не только превратно понятое идеологические соображения мешают нашим авторам создать что-нибудь путное, но они превалируют и там, где речь идет, казалось бы, о чисто формальных вопросах.

Вот, например, триллер. В произведениях такого рода подразумевается, что преступники сильнее положительных персонажей — они лучше вооружены, они имеют численное превосходство и тому подобное. Иначе не возникает и не может возникнуть характерная для жанра напряженность действия. Но в советском детективе — до самых недавних пор — превосходящие силы порядка рука об руку с бдительной общественностью ловили заранее обреченного на неудачу преступника-одиночку. Читателю оставалось зевать или воровато болеть за преступника.

Или детектив типа «Ищи преступника». Для того чтобы начала работать эта схема, необходимо замкнутое пространство, необходим сыщик-одиночка, зачастую любитель, необходимо множество обособленно подозреваемых. И все это никак не вписывается в ту псевдодействительность, которую конструировали наши писатели.

Добавим к этому бесчисленные упомянутые выше и еще не названные табу — и нам станет ясно, что писатели-детективщики десятилетиями плясали на таком тесном пяточке, что искусство пляски, даже если бы они таковым обладали, продемонстрировать было просто невозможно.

У Тынянова есть замечательная и примечательная статья «Промежуток». Замечательная тем, что это одна из лучших статей о русской поэзии. Примечательная, потому что цветущую, и, увы, последним цветом, советскую поэзию 20-х годов исследователь определил как кризисную и жежеумочную, совершив тем самым поразительную ошибку.

Но без малейшего риска ошибиться можно назвать промежуточным сегодняшнее состояние советского детектива. Прежний — псевдодетектив из псевдожизни — сходит на нет, новый еще не успел народиться. А каким он будет? Попробую высказать на этот счет некоторые предположения самого предварительного характера.

Прежде всего он приблизится к жизни, отбросив все или хотя бы многие табу и недоговорки. Он обратится к криминогенным сферам, ранее для него запретным, — к партийно-государственной коррупции, к коррозии в рядах самих правоохранительных органов, к организованной преступности, включая наркобизнес, киднеппинг (похищение людей с целью выкупа или шантажа) и тому подобное. Он сможет, наконец, поднять и этические вопросы на высоту, несколько отличную от той, с которой провозглашалось, что воровать грешно, а изменять Родине еще грешнее. Он создаст образы сыщиков огнюдь не плакатного свойства, он покажет, что грязь выгребают и разгребают грязными руками и кое-что к этим рукам непременно прилипает.

Центральной фигурой в советском детективе станет оборотень. Так сейчас именуют работников правоохранительных органов, пошедших наговор или на прямое сотрудничество с преступниками, но я имею в виду куда более широкое толкование этого слова. Оборотень — это человек, живущий двойной жизнью, человек, поступками своими опровергающий и подрывающий то, что он провозглашает на словах, и такие люди есть у нас повсюду. Выявление и изблечение оборотней станет, на мой взгляд, главным содержанием элементом детективной литературы, которой у нас еще предстоит возникнуть. И в борьбе с оборотнем техника триллера и техника детектива типа «Ищи преступника» окажутся вполне уместными.

Восстановление института суда присяжных возродит бессильную ныне и насквозь коррумпированную адвокатуру — и возник-

нет детектив судейский. Немало материала подбросят, конечно, и кооператоры вкупе с преследующими их рэкетирами и облагающими их данью ответственными работниками. Возникнет и детектив международный, потому что за рубежом начнут — и уже начали — выпускать не только Юлиана Семенова.

Труднее загадывать о детективе политическом: здесь и, с одной стороны, разрядка и, с другой, нарастающая межнациональная и социальная напряженность. Многие в этом отношении зависят от того, в какую сторону повернет все наше находящееся на распутье общество, что станет и что станется с государством.

Но должны, конечно же, появиться и детективы неожиданные, детективы невычисляемые и непредсказуемые, потому что вновь обретенная свобода не сможет не проявиться и в этом.

Как соотносится со всем вышесказанным содержание предлагаемого вашему вниманию сборника? Едва ли читатель детективов будет благодарен автору предисловия, если тот начнет пересказывать их сюжеты. Скажу только, что промежуточный — переходный — этап в развитии советского детектива отражен и зафиксирован в книге достаточно точно.

Вот, например, повесть Андрея Молчанова «Перекресток для троих». Написанная и опубликованная в журнале несколько лет назад, она сразу же была подвергнута разгромной критике. И немудрено. Писатель попытался честно поставить вопрос о тотальной коррумпированности общества, в котором мы живем, о зыбкости границы между, так сказать, нормальным и преступным поведением и с ходу был зачислен в очернители действительности.

Совсем другого толка повесть Бориса Руденко: добро и зло разведены здесь в разные углы ринга, зло преобладает, а «афганцы», становящиеся бескорыстными рэкетирами, безнадежно запутываются в сложностях нашей жизни. Повесть любопытна и тем, что техника рэкета (избиения, угрозы и прочее), к которой обращаются молодые робин гуды, показана вполне достоверно. И недоумение избиваемых и шантажируемых воров и расхитителей вполне естественно: почему с них не берут положенного выкупа? На эту же или весьма сходную тему сейчас написан ряд пьес, с успехом идущих в театрах страны.

Любопытные вопросы встают в связи с превосходно написанным рассказом Юрия Нагибина. Прототипы его персонажей легко узнаваемы. Но тем страшней то, что о них рассказывается. И все же, что перед нами: беллетризованная статья на основе не обнародованной еще информации? Материализовавшаяся в рассказ сплетня? Писательская фантазия? Или писательская гипотеза? Скорее всего последнее.

Документальная повесть Валерия Аграновского о советском разведчике в Англии (хорошо, кстати говоря, англичанам, которые называют шпионами и своих разведчиков, и чужих) написана под знаком известной песни «А вчера прислал по почте два загадочных письма». Наши секретные службы, как женщины Востока, не спешат показывать свое лицо постороннему. Аллах запрещает? Впрочем, совсем недавно нашлись секретные документы, которые долго и безуспешно искали в секретных архивах. И нашлись они в архивах открытых, общедоступных! (см. «Аргументы и факты», 1989, № 46).

Повесть Г. К. Честертон «Шар и крест» скорей всего несколько удивит читателя. Удивит как сама по себе, так и фактом публика-

ции на страницах альманаха приключенческой и детективной литературы. Конечно же, никакой это не детектив, да и приключения в повести носят условно-аллегорический, зачастую откровенно пародийный характер. Тем не менее познакомиться с нею стоит.

Г. К. Честертон — один из признанных классиков детективной литературы. Его патер Браун стоит в одном ряду с такими всемирно знаменитыми образами сыщиков (или, точнее, расследователей), как Шерлок Холмс, лорд Вимси, Эркюль Пуаро, комиссар Мегрэ. И в то же время дело с его детективами обстоит не так просто, как может показаться на первый взгляд. У них почти всегда есть мистическая или как минимум символическая подоплека. Анализируя творчество Честертона, замечательный аргентинский писатель Хорхе Луи Борхес пронизательно заметил, что детективный сюжет находит в его рассказах, как правило, две развязки — мистическую и реалистическую. Причем — и в этом глубина и оригинальность наблюдения Борхеса — мистическая более органична творчеству и мировоззрению английского писателя, но сам он, словно страшась быть неправильно понятым, всякий раз предлагает как окончательное толкование событий реалистическую развязку.

Повесть-притча «Шар и крест», лишенная признаков детективного жанра, выстроена тем не менее по сходному принципу: противостояние, а точнее — сложное переплетение и взаимоотяготение Добра и Зла, о котором идет здесь речь, может быть понято и как рассказ о странствиях души (может быть, именно *одной* души, хотя героев-антагонистов здесь двое), и как рассказ о психическом заболевании пациента или пациентов сумасшедшего дома. Сочетание примет реальности с явно гротескными деталями и перипетиями придает повести несколько комический и, как отмечено выше, пародийный характер. Однако же она может быть прочитана человеком, не лишенным фантазии, и всерьез. И уж во всяком случае, любой читатель отметит окрашенные поэтическим вдохновением страницы.

Здесь уместно добавить, что, не будучи детективом, повесть «Шар и крест» положила начало традиции «психотического детектива» и в этом отношении имеет немалую историческую ценность. Можно упомянуть, например, роман современного английского писателя Чарльза Маклина «Страж», герой которого и сам на протяжении всего повествования не может понять, то ли он вступил в поединок с дьяволом, то ли лечится у вполне добросовестного психиатра. Сходные проблемы трактует и ставший знаменитым благодаря одноименному фильму роман американского писателя Уильяма Петера Блэтти «Экзорцист»: для того чтобы бороться со Злом, его необходимо прежде всего именно как Зло распознать. А Зло привлекательно, оно «человекообразно», как пишет Уистен Хью Оден в стихотворении о Германе Мелвилле (авторе «Моби Дика», посвященного той же теме), и поэтому выбор для каждого и каждый раз и предельно важен, и крайне непросто.

Каким детектив был вчера — нам понятно. Каким станет завтра — мы пытаемся догадаться. А сегодняшний — что ж? — читаем сегодняшний. Академик Абалкин сказал, что мы живем не хуже, чем работаем. Перефразируя эти слова, можно отметить, что мы читаем детективы, которые не хуже остальной литературы последних двух-трех лет,

СОДЕРЖАНИЕ

Детектив вчера и завтра. <i>Виктор Топоров</i>	5
<i>Андрей Молчанов</i> . Перекресток для троих	15
<i>Борис Руденко</i> . Этому нас никто не научил	109
<i>Юрий Нагибин</i> . Афанасьич	176
<i>Валерий Аграновский</i> . Профессия: иностранец	194
Из наследия мастеров	
<i>К. Г. Честертон</i> . Шар и крест, <i>Перевод с английского Н. Трауберг</i>	283

**Приключения-90 / Сост. Е. Калмыкова; Пре-
П 75** дисл. В. Топорова. — М. : Мол. гвардия, 1990. —
381[3] с. — (Стрела).

Сборник остросюжетных произведений Андрея Молчанова,
Юрия Нагибина, Валерия Аграновского, Бориса Руденко.
В разделе «Из наследия мастеров» впервые публикуется пе-
ревод романа-притчи Г. К. Честертона «Шар и крест».

П $\frac{4702010201-240}{078(02)-90}$ 168—90

ББК 84Р7+84.4Вл

ИВ № 6561

ПРИКЛЮЧЕНИЯ-90

Заведующий редакцией **В. Володченко**

Редактор **Г. Быкова**

Художник **В. Васильев**

Художественный редактор **К. Фадин**

Технический редактор **Е. Брауде**

Сдано в набор 02.03.90. Подписано в печать 24.08.90.
Формат 84×108^{1/32}. Бумага книжн.-журн. имп. Гарнитура
«Литературная». Печать высокая. Усл. печ. л. 20,16. Усл. кр.-
отт. 20,58. Учетно-изд. л. 26,0. Тираж 200 000 экз. (1-й з-д —
100 000 экз.). Цена 3 р. 50 к. Заказ 1057.
Корректоры **В. Назарова, Е. Самолетова, Т. Пескова**

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-
полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия».
Адрес ИПО: 103030, Москва, Сущевская, 21.

3 р. 50 к.

ISSN 0236-0101

МОЛОДАЯ ГВОРДИЯ