

Gastric Bacteria

СЕВЕРНЫЙ СОЦИАЛЬНЫЙ



Популярная библиографическая энциклопедия

Сергей Бавин

ЗАРУБЕЖНЫЙ ДЕТЕКТИВ XX ВЕКА

(В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ)

Популярная
библиографическая
энциклопедия

Издательство «Книжная палата» 1991

4406010000-007

Б 13-91

008(01)-91

ISBN 5-7000-0247-7



© Бавин С. П., 1991

ОТ АВТОРА

Отечественная традиция изучения зарубежного детектива находится в стадии становления. Это и понятно, поскольку относительно широкое знакомство с этим жанром, не признающим национальных границ, для нашего читателя началось только в шестидесятые годы. Литературоведение может предложить весьма скучный перечень исследовательских работ. С монографиями повезло только Ж. Сименону (книги Э. Шрайбера и Н. Модестовой выдержали по два издания); выборочно затрагивает зарубежный детектив работа А. Адамова «Мой любимый жанр — детектив». Единичны серьезные статьи Б. Дворсона, А. Вулиса в периодике. Следует выделить вклад Г. Анджапаридзе, С. Белова, ряда других авторов предисловий обзорного характера к сборникам национальных детективов, вышедшим в издательствах «Молодая гвардия», «Прогресс», «Радуга», «Московский рабочий».

Бледно выглядит и библиография зарубежного детектива. Специальных работ нет; очень избирательно жанр представлен в более широких по охвату литературы рекомендательных указателях З. Шалашовой «Приключения и путешествия» (1979) и А. Горбунова «Зарубежный роман XX века» (1982).

Из зарубежного литературоведения на русский язык переведены биографические книги Д. Д. Карра и Х. Пирсона об Артуре Конан Дойле, труды обзорного характера Б. Райнова «Черный роман» и Т. Кестхей «Анатомия детектива», несколько статей и эссе... Пожалуй, и все.

А между тем в мире существует обширная литература, посвященная детективу — истории становления и развития жанра, крупным его мастерам; регулярно выходят в свет библиографические справочники разной степени наполнения, антологии. Признанными авторитетами в этой области являются американские, английские и французские исследователи.

Исторически сложилось так, что именно в этих странах почти одновременно — в середине XIX в. — зародился и предъявил права на существование особый тип повествовательной литературы, впервые названный *детективной историей* американкой Э. К. Грин в конце 1870-х гг., вошедший в национальные литературы под разными терминами, в русской укоренившийся как *детектив*:

Отцом-основателем жанра признан американец Эдгар Аллан По. Из литературы о тайнах и преступлениях, существующей с древнейших времен, Эдгар По выделил и утвердил как самостоятельную одну сюжето-образующую линию, по наличию или отсутствию которой в художественном произведении и определяется ныне его принадлежность к детективу: изображение процесса раскрытия преступления. Первый опыт можно назвать отчасти лабораторным: писатель безжалостно отсек все, что не работало впрямую на решение главной задачи, показав тем самым суть детектива

в чистом виде. Как писал Эллери Куин, «и сказал По: да будет детектив. И возник детектив. И когда По сотворил детектив по своему образу и подобию и увидел, что создал, он сказал: и вот хорошо весьма. Ибо создал он сразу классическую форму детектива. И форма эта была и останется во веки веков истинной в этом бесконечном мире. Аминь!»

Современники, однако, не сразу увидели перспективы, открытые новеллами Эдгара По, оценив их скорее как хитроумную, сложную по исполнению логическую задачу — но не более того. Ближе к концу века один критик прямо заявил о недолговечности новинки: «Учитывая, как трудно вынашивать свежие идеи... можно быть уверенными, что эта сенсация скоро заглохнет».

Прогноз оказался поспешным и необоснованным, ибо уже задолго до него — в шестидесятые, семидесятые годы в английской и французской литературах произошла успешная прививка «североамериканского дичка» на благодатную почву богатых литературных традиций европейского авантюрного, плутовского, социального, сатирического романа, что и дало то многообразие побегов, которое составляет ныне настоящие джунгли детективной литературы разных видов и направлений.

Среди бытующих мнений о природе детектива нередко встречается концепция, согласно которой генеалогия жанра возводится к протозлементам, обнаруживаемым в библейских мифах и памятниках литературы разных народов столь же давних эпох. В аналогичном ключе «элементы детектива» выделяются в литературе нового времени — у Диккенса, Бальзака, Достоевского и др. Думаю, эта концепция, сама по себе интересная как частный случай литературоведческого анализа, мало способствует пониманию специфики детектива, а порой —вольно или невольно — выдает некую заискивающую интонацию бедного родственника, навязывающего свое общество богатому дядюшке.

Отдать кесарю — кесарево значит, прежде всего, признать за детективом право на самостоятельное существование и уважительное отношение, хотя он давно в таком «признании» не нуждается, покорив сердца миллионов читателей.

Родовые признаки жанра, его принципиальная схема — единственное, что остается неизменным на протяжении десятилетий. Детектив содержит преступление, расследование и разгадку. Все остальное, как говорится, по вкусу — интеллектуальная игра или погони с перестрелками, имитация несчастного случая или откровенное насилие средь бела дня, детектив-любитель, частный сыщик или целая полицейская бригада в роли расследователя; стремление автора создать узнаваемые картины времени и места действия или намеренно лишить события какой-либо конкретики; подробное знакомство с главными героями или умышленный схематизм, подчеркивающий функциональную роль стражей порядка, и многое-многое другое дает то разнообразие детектива, которое нередко ошибочно воспринимается как перерождение жанра.

Первые признаки этого разнообразия появились в «золотой век» детектива, пришедшийся на период между двумя мировыми войнами. Весьма разительные отличия по тематике и манере исполнения содержали, например, романы Агаты Кристи, Дэшила Хэмметта и Жоржа Сименона. Кроме того, немалое количество литераторов «второго», «третьего» ряда и не поддающихся градации создателей макулатурной продукции легко и успешно освоили пространство криминогенной среды, явившееся ранее собственностью уголовной газетной хроники. О различии между художест-

венностью и документальностью у нас еще будет возможность поговорить далее, а здесь важно отметить другое.

Классики и теоретики детектива, представляя его в первую очередь интеллектуальной игрой, изящной загадкой, в литературной экспансии в жизнь увидели опасность утраты оригинальности и вступили в борьбу за чистоту жанра, сочиняя, ни много ни мало, инструкции по написанию детективов.

Так, во избежание «гибели честного и очаровательного литературного жанра» Г. К. Честертон, например, настаивал, что в сюжете детектива «не может участвовать могучее, существующее, но неуловимое тайное обществе, филиалы которого разбросаны по всему миру, имеют в своем распоряжении готовых на все убийц и подземные помещения, где можно спрятать кого угодно. Привычную линию классического детектива нельзя портить, пачкая ее грязными и дурными интригами международной дипломатии». Не стоит, наверное, особо комментировать тот факт, что предугаданные Честертом крутые боевики, где одиночки сражаются с целыми мафиозными кланами, или политические детективы лишь способствовали появлению новых красок на палитре жанра.

Самый основательный свод законов представил в 1928 г. англичанин С. С. ван Дайн, озаглавив его «Двадцать правил для пишущих детективы». Читатель может сам удостовериться, какие из правил более чем пятидесятилетней давности не потеряли своей силы на сегодняшний день.

1. Надо обеспечить читателю равные с сыщиком возможности раскрытия тайн, для чего ясно и точно сообщить обо всех изобличительных следах.

2. В отношении читателя позволительны лишь такие трюки и обман, которые может применить преступник по отношению к сыщику.

3. Любовь запрещена. История должна быть игрой в пятнашки не между влюблеными, а между детективом и преступником.

4. Ни детектив, ни другое профессионально занимающееся следствием лицо не может быть преступником.

5. К разоблачению должны вести логические выводы. Непозволительно случайные или необоснованные признания.

6. В детективе не может отсутствовать сырщик, который методично разыскивает изобличающие улики, в результате чего приходит к решению загадки.

7. Обязательное преступление в детективе — убийство.

8. В решении заданной тайны надо исключить все сверхъестественные силы и обстоятельства.

9. В истории может действовать лишь один детектив — читатель не может соревноваться сразу с тремя-четырьмя членами эстафетной команды.

10. Преступник должен быть одним из наиболее или менее значительных действующих лиц, хорошо известных читателю.

11. Непозволительно дешевое решение, при котором преступником является один из слуг.

12. Хотя у преступника может быть соучастник, в основном история должна рассказывать о поимке одного человека.

13. Тайным или уголовным сообществам нет места в детективе.

14. Метод совершения убийства и методика расследования должны быть разумными и обоснованными с научной точки зрения.

15. Для сообразительного читателя разгадка должна быть очевидной.

16. В детективе нет места литературщине, описаниям кропотливо раз-

работанных характеров, расцвечиванию обстановки средствами художественной литературы.

17. Преступник ни в коем случае не может быть профессиональным злодеем.

18. Запрещено объяснять тайну несчастным случаем или самоубийством.

19. Мотив преступления всегда частного характера, он не может быть шпионской акцией, приправленной какими-либо международными интригами, мотивами тайных служб.

20. Автору детективов следует избегать всяческих шаблонных решений, идей.

Разумеется, эти правила — не более чем условия продолжения игры, хотя некоторое рациональное зерно в них, безусловно, есть. Как бы то ни было, в тридцатые годы детектив решительно покидает «кирзовую комнату» и устремляется к освоению новых земель. Ближайшей территорией оказалась обширная область социально-критического романа, где детектив развернулся вполне по-хозяйски. Не были обойдены вниманием правоописательный, психологический и производственный (профессионально ориентированный) романы. Обжиты угодья приключенческой и, отчасти, научно-фантастической литературы. Особенно много шума наделал детектив, обустраиваясь на землях политического и шпионского романов. Единственной суверенной территорией остался, пожалуй, только любовный роман.

И конечно, во время этой захватнической войны молодой, энергичный, беззастенчиво пользующийся всеобщей симпатией детективный роман не раз имел возможность забыть себя, с увлечением ассилируясь с «аборигенами». Многие признанные авторы детективов считали этот процесс своей заслугой — как, например, Р. Чандлер, настаивавший на реалистической ценности своих произведений, где был откровенно показан разгул гангстеризма, коррупции, мафиозных структур в американском обществе, или П. Валё, который заявлял о своей цели «изобразить шведское общество, его теневые стороны, его проблемы, его развитие», используя «форму детективного романа».

...Имел возможность, да не забывал, а главное — не забывали о личной обаятельности детектива читатели. Очень характерный пример этому — творчество Ж. Сименона, который многие годы параллельно создавал сериал о Мегрэ и «трудные» социально-психологические романы. Ни постановкой проблем, ни качеством исполнения, а порой и тематически эти два лика творчества Сименона принципиально не отличаются друг от друга. Тем не менее писатель с сожалением отмечал гораздо большую популярность среди читателей именно Мегрэ...

При всем разнообразии социальных, национальных, историко-культурных особенностей, которые приобрел к сегодняшнему дню детектив, он не утратил и нечто общее — то, что позволяет анализировать его как жанр, сравнивая, например, произведения кенийских, норвежских и японских авторов.

Более того, полагаю, что жанровое единство дает реальное основание рассматривать в одном ряду и такие «идеологически полярные» явления, как детективы о деятельности капиталистических и социалистических разведок; блестательный пример сотрудничества (профессионального братства) шпионов продемонстрировал еще в семидесятые годы Б. Райнов в романе «Утро — еще не день».

Без разговора о реальном фоне детектива, его социальной ангажи-

рованности не обходится ни один из занимающихся его изучением. Как было показано выше, заинтересованно относятся к его «связи с жизнью» и сами авторы. Все это так, и нельзя подобные ситуации сбрасывать со счетов.

Тем не менее я бы сказал, что это *вторичные признаки* детектива по сравнению с тем, что составляет его сущность — эстетическое, а не социологическое отношение к действительности.

Газетный репортаж, журнальный очерк о жестоком злодействии, кровавом преступлении, совершенном даже не у вас в городе, а за тридевять земель, вызывает у нормального человека эмоциональную реакцию гнева, осуждения, безотчетного страха. Однако ничего подобного не происходит при чтении детективов, иначе то удовольствие, с которым поглощают их женщины и мужчины, дети и старики, следовало бы рассматривать как проявление извращенной психики и садистских наклонностей у миллионов людей.

Художественная литература как явление искусства создает ту необходимую дистанцию между текстом и восприятием — или между вымыслом и действительностью, — которая и превращает описание хорошо задуманного и исполненного убийства в эстетический акт. Об этом писал еще в прошлом веке Томас де Квинси в своем эссе «Об убийстве как одном из искусств».

Истории, предлагаемые авторами детективов, воспринимаются — при всей их конкретике — как неправдоподобные, вызывают не чувство тревоги и дискомфорта, но вполне понятное любопытство к изобретательности преступника и сыщика. Интересно, что Д. Хэмметт, родоначальник кругого детектива, свой поворот к действительности обосновывал именно неправдоподобием классического английского детектива с его камерностью, изяществом, подчеркнутым уходом от сцен насилия и акцентом на интеллектуальную сторону расследования. Герои Хэмметта и его многочисленных последователей находятся в самом пекле реальной жизни, дерутся, оказываются избитыми до потери сознания, пользуются пистолетом чаще, чем носовым платком... Подробно описаны и действия преступников — жестоких, алчных, циничных... Тем не менее условия игры видны и в этих «жизненных» детективах небооруженным, как говорится, глазом — а потому они столь же «не страшны» сегодня, как и романы Агаты Кристи.

До тех пор, пока автор остается в пределах литературного вкуса (а вызов ему чаще всего наблюдается в описаниях антиобщественной жестокости), мы склонны испытывать удовольствие от игры фантазии художника, сумевшего заставить пережить экстатическое возбуждение и позабывшегося о релаксации и удовлетворении от наказания порока, торжества справедливости.

Детектив — очень гуманный жанр, едва ли не больше других пекущийся о душевном спокойствии граждан — в частности, и тем, что высокая концентрация пороков и добродетелей распределяется в нем столь щадительно, что становится затруднительно воспринимать его как комментарий к реальной жизни.

Об этом качестве детектива автор настоящей книги старался не забывать, анализируя творчество мастеров детектива в предлагаемых читателю очерках.

* * *

Несколько слов хотелось бы сказать о состоянии переводов зарубежного детектива на русский язык. Первые опыты такого рода совпадают с зарождением детектива. Оперативность переводчиков, их неплохая освещенность в новинках литературы позволяли нашим предкам по горячим следам знакомиться с романами У. Коллинза, Ж. Ш. де Фаню, «королевы библиотек» М. Э. Брэддон, Э. Прайс (под псевдонимами миссис Генри Вуд и Дж. Ледлау), Э. Габорио. В начале века начали публиковаться произведения М. Леблана, Э. Уоллеса, А. К. Дойла и др.; до конца 1920-х гг. в Ленинграде еще вышло несколько сборников рассказов Г. К. Честертона и его романы, в Риге на русский язык продолжали переводить Э. Уоллеса, но на этом переводческая деятельность остановилась, а чуть позже весь жанр был заклеймен М. Горьким как «излюбленная духовная пища пресытившейся Европы».

Справедливо утверждают разные авторы (Р. Мартен во Франции, Т. Кестхейн в Бельгии, Г. Анджапаридзе в СССР), что детектив «плохо сочетался» с тоталитарным режимом. Действительно, основные мотивы произведений, утверждавших торжество закона над беззаконием, примат гуманистических ценностей, право и волю человека бороться с несправедливостью, из каких бы сфер она ни исходила, — не вписывались в социально-политическую систему, царившую в нашей стране. Справедливости ради надо только подчеркнуть, что отлучение народа от мировой культуры происходило по всем направлениям, и детектив в этом ряду еще не самая большая потеря.

Возвращение, а лучше сказать — второе рождение зарубежного детектива на русском языке пришлось на период «оттепели» и ознаменовано было публикацией сборника рассказов Честертона (1958) и романов Сименона (1960). В конце шестидесятых начали выходить серии «Зарубежный детектив» и «Библиотека приключений „Подвиг“» (ежегодное приложение к журналу «Сельская молодежь»). Но о регулярном, а тем более систематическом издании даже лучших авторов и сегодня можно говорить с известной долей осторожности. Кроме всего прочего, нельзя не отметить и низкую библиографическую культуру публикаций. Даже специализирующиеся на зарубежной литературе издательства (не говоря уж о журналах) считают необязательным указывать оригинальное название произведения и год его первой публикации. Это не прихоть, а элементарная вежливость по отношению к читателю, который, знакомясь с произведением сорокалетней давности, должен знать об этом и не считать его новейшим словом писателя (зачастую уже скончавшегося). К сожалению, датировку некоторых романов установить не удалось.

Достаточно полное представление читатель может составить лишь о творчестве относительно небольшого числа мастеров зарубежного детектива. Кроме А. К. Дойла, Г. К. Честертона, А. Кристи, Ж. Сименона, этой четверки «удостоены» С. Жапризо, Буало-Нарсежак, Д. Хэммет, Б. Райнов, А. Зых и несколько подобных им не очень плодовитых авторов. Было бы несерьезно, конечно, желать издания всех 560 романов Джона Криси (этот «комбинат» по производству детективов невысоко оценивают и на родине писателя), но и имеющиеся два перевода — тоже не оптимальный вариант.

Среди писателей, чье творчество освещено в персональных главах предлагаемой работы, — дарования явно не равного масштаба. Автор не хо-

тел демонстрировать свои пристрастия, сделав выбор в пользу реальной историко-литературной картины переводов, входивших в читательский обиход на разных этапах. Отдавая себе отчет в том, что эта картина, мягко говоря, не всегда соответствует объективному состоянию жанра и персональному составу мастеров детектива в той или иной стране, автор счел возможным уклониться от конкретных характеристик развития детектива в национальных литературах, его тематики, идеологии, эстетики, и рекомендует заинтересованному читателю обращаться к мнениям специалистов, высказанным в предисловиях к сборникам типа «Современный ... детектив».

В заключение — необходимые комментарии к структуре книги. Ее первая часть содержит по возможности полный библиографический перечень авторов и их произведений, переведенных на русский язык за тридцать лет — с 1960 по 1989 г. Учтены публикации в авторских книгах, сборниках, журналах и альманахах. Отдельные рассказы отмечены лишь в тех случаях, когда они являются основным или важным жанром в творчестве писателя либо принадлежат авторам переведенных на русский язык произведений крупных жанров. Газетные публикации, как правило, не учитывались.

Вторая часть — «PERSONALIA» — содержит около пятидесяти очерков, посвященных писателям, чье творчество представлено в относительно большом объеме (в качестве формального признака избран минимальный «пропускной балл» — три романа). И здесь не обошлось без исключений (Н. Марш, Д. Криси), обусловленных желанием несколько «подправить огни» переводческой политики по отношению к заметным фигурам. Каждый очерк открывается списком переведенных произведений в хронологий написания, затем следует обзор творчества, который завершается перечнем публикаций на русском языке.

Третья часть содержит роспись серийных изданий («Зарубежный детектив», «Современный ... детектив»), а также антологий и сборников произведений в алфавите их названий.

Автор считает своей приятной обязанностью выразить признательность за оказанную помощь в библиографических разысканиях сотрудникам журналов: Т. Азановой (Литературный Азербайджан), С. Боровикову (Волга), Н. Локтеву (Литературный Киргизстан), И. Козлову (Пограничник), В. Барановскому (Литва литературная), Р. Подольному (Знание — сила), А. Полищук (Дальний Восток), а также А. И. Рейтблату и Е. П. Васильевой.

БИБЛИОГРАФИЯ ПЕРЕВОДОВ, 1960—1989

- Аддамс П.— См. с. 24—25.
- Азимов А.— См. с. 26—28.
- Айриш У.— Окно во двор: Рассказ/Пер. с англ.///Искатель.— 1968.— № 1; //Зарубежный детектив.— М., 1969; //Мастера детектива.— М., 1989.— Вып. 2; //Рассказы «Зарубежного детективного клуба».— М., 1989.— Вып. 2.
- Срок истекает на рассвете: Роман/Пер. с англ.///Искатель.— 1963.— № 2—4.
- Александер П., Ролан М. Увидеть Лондон и умереть: Роман/Пер. с фр.///Современный французский детектив.— М., 1977; 1980; //Современный французский детективный роман.— М., 1988; М.: ДЭМ, 1989.
- Альман Б. Опасное знание: Роман/Пер. с швед.— М.: Прогресс, 1968; пер. также под назв.: Опасная осведомленность//Неман.— 1968.— № 6—8.
- Андерсон П. Любовница президента: Роман/Пер. с англ.///Огонек.— 1987.— № 14—27.
- Андраш Л. Кто прописался под этим именем: Роман/Пер. с венг.///Осений безвременник.— М., 1989.
- Смерть на берегу Дуная: Роман/Пер. с венг.///Современный венгерский детектив.— М., 1974.
- Андреотта П. Зигзаги: Роман/Пер. с итал.— М.: Юрид. лит., 1989.
- Антонова Н. Три кита в аквариуме: Роман/Пер. с болг.///Прозрачная маска.— М., 1989.
- Аполлинер Г. Матрос из Амстердама: Рассказ/Пер. с фр.///Детектив и политика.— М., 1988.— Вып. 1.
- Армстронг Ш. Сохрани свое лицо: Повесть/Пер. с англ.///Дон.— 1970.— № 10.
- Такой ненадежный мир: Роман/Пер. с англ.///Дон.— 1973.— № 1—3.
- Утром, в день святого Патрика; Десять нитей; Шутка: Рассказы.— М.: Правда, 1969.
- Арино Ж. Сожгите всех!: Роман/Пер. с фр.///Смена.— 1980.— № 1—7; //Подвиг.— М., 1981.— Т. 4.
- Арчер Д. Заговор: Роман-хроника/Пер. с англ.///Сельская молодежь.— 1987.— № 9—12; 1988.— № 1—2.
- Банзимра А. Приговоренный обвиняет: Роман/Пер. с фр.///Вокруг света.— 1980.— № 3—7.
- Барнаби Р. Тень Шекспира: Повесть/Пер. с англ.///Волга.— 1969.— № 6.
- Баттулга З. За черным занавесом: Повесть/Пер. с монг.— М.: Изд-во иностр. лит., 1961.

- Бауэрса А. Смерть и семь немых свидетелей: Повесть/Пер. с чеш.///Зарубежный детектив.— М., 1989.
- Бейешу И. Майор и смерть: Повесть/Пер. с рум.///Наш современник.— 1973.— № 9.
- Бентли Э. К. Последнее дело Трента: Роман/Пер. с англ.///Север.— 1974.— № 11—12.
- Беркеши А.— См. с. 28—30.
- Бетанкур Л. А. Здесь песок чище: Роман/Пер. с исп.— М.: Воениздат, 1982.
- Бивор Э. В интересах государства: Роман/Пер. с англ.///Английский политический детектив.— М., 1985; 1987.
- Билиньский В. Шестая батарея: Роман/Пер. с пол.— М.: Воениздат, 1987.
- Биллингер К. Заключенный 880: Роман/Пер. с нем.///Подвиг.— М., 1969.— Т. 2.
- Блэкберн Д. Ветер полуночи: Повесть/Пер. с англ.///Смена.— 1972.— № 17—18, 20—23.
- Блахий К. Ночное следствие: Роман/Пер. с пол.///Зарубежный детектив.— М., 1970; //Современный польский, чешский и словацкий детектив.— Кишинев, 1979.
- Блессингейм У. Цивилизованные джунгли: Повесть/Пер. с англ.///Лит. Азербайджан.— 1968.— № 3.
- Черные цветы Френсиса: Рассказ//Звезда Востока.— 1965.— № 11.
- Блик О. Дневники Прокейна: Повесть/Пер. с англ.///Весь свет.— М., 1985.— Вып. 5.
- Блом К. А. Кто-то дает сдачи: Роман/Пер. с швед.///Современный шведский детектив.— М., 1982; //Спрут: Зарубежный детектив.— Алма-Ата, 1989.
- Бобев П. Опалы для Нефертити: Роман/Пер. с болг.///Болгарский детектив.— Киев, 1989.
- Бодельсен А. Задумай число: Роман/Пер. с дат.///Искатель.— 1987.— № 6.
- Бодуэн Л. На гонках в Ле-Мане: Повесть/Пер. с фр.— М.: Физкультура и спорт, 1979.
- Бодэн Н. Кэрри в дни войны: Повесть/Пер. с англ.///Моэйт Ф. Проклятие могилы викинга.— М., 1988.
- Божилов Б. Капкан: Роман/Пер. с болг.///Осений безвременник.— М., 1989.
- Бозецки Х. Инцидент в Брамме: Роман/Пер. с нем.///Сельская молодежь.— 1986.— № 8—12; 1987.— № 1; //Арена.— Вып. 3.— М., 1989; //Подвиг.— М., 1989.— Т. 6.
- Бойхлер К. Поединок с дьяволом: Роман/Пер. с нем.///Сибирские огни.— 1970.— № 11—12.
- Болл Д. Душной ночью в Каролине: Роман/Пер. с англ.///Современный американский детектив.— М., 1973; //Подвиг.— М., 1978.— Т. 5.
- Борхес Х. Л. Сад расходящихся тропок: Рассказ/Пер. с исп.///Современный аргентинский рассказ.— М., 1982; //Свидетели обвинения.— М., 1989.
- Буало-Нарсежак.— См. с. 30—36.
- Буало П.— См. Буало-Нарсежак.
- Быстшицкий П. Операция «Молчащий мост»: Роман/Пер. с пол.///Дон.— 1969.— № 11—12.

Ваг Ю. Катастрофа на шоссе: Роман/Пер. с словац./Современный польский, чешский и словацкий детектив.— М., 1972; Кишинев, 1979.

Валё П.— См. с. 36, 39.

Валё П., Шёваль М.— См. с. 36—40.

Валле Р. Прощай, полицейский!: Роман/Пер. с фр./Искатель.— 1979.— № 4—5; М.: Юрид. лит., 1987.

Вальдорф Г. Зеленая записка: Роман/Пер. с нем./Подвиг.— М., 1968.— Т. 2.

Варгас Льоса М. Зеленый дом: Роман/Пер. с исп.— М.: Прогресс, 1971.

Васкес Монтальбан М. Одиночество менеджера: Роман/Пер. с исп./Современный испанский детектив.— М., 1985.

Пианист: Роман/Пер. с исп.— М.: Радуга, 1988.

Вебер К. Х. Дело Эрики Гроллер: Роман/Пер. с нем./Урал.— 1970.— № 9—12; //Подъем.— 1981.— № 3—8.

Вежинов П. Добровольное признание: Роман/Пер. с болг./Современный болгарский детектив.— М., 1979; пер. также под назв.: Оговор//Болгарский детектив.— Киев, 1989.

Летучие мыши появляются ночью: Роман/Пер. с болг./Зарубежный детектив.— М., 1972.

Вексен Н. Удар в сердце: Роман/Пер. с фр./Физкультура и спорт.— 1980.— № 10—12; 1981.— № 1—5; //Спортивный детектив.— М., 1982.

Венцель Ю. Лоргалъ: Роман/Пер. с нем./Зарубежный детектив.— М., 1988.

Веральди Г. Акция в Страсбурге: Роман/Пер. с фр./Вокруг света.— 1978.— № 7—10.

Вильямс Ч. Долгая воскресная ночь: Роман/Пер. с англ./Искатель.— 1983.— № 5—6.

Слабые женские руки: Роман/Пер. с англ./Искатель.— 1986.— № 4—5.

Випп П. Совершенно секретно: Роман/Пер. с нем.— М.: Мол. гвардия, 1965.

Виттген Т. Осенний безвременник: Повесть/Пер. с нем./Осенний безвременник.— М., 1989.

Вурцибергер К. Тайна Рокенштайна: Повесть/Пер. с нем.— М.: Воениздат, 1987.

Выдженский А. Время останавливается для умерших: Роман/Пер. с пол./Звезда Востока.— 1980.— № 1—3.

Ночь без рассвета: Роман/Пер. с пол./Звезда Востока.— 1986.— № 1—4.

Последняя ночь в Сьюэлл-Трухильо: Роман/Пер. с пол./Урал.— 1965.— № 8—10; 1966.— № 1—2, 4—5.

Гамарра П. Пиренейская рапсодия: Роман/Пер. с фр./Подвиг.— М., 1968.— Т. 2.

Тулуские тайны: Роман/Пер. с фр./Кодры.— 1969.— № 9—12.

Убийца — Гонкуровская премия: Роман/Пер. с фр.— М.: Прогресс, 1964//Современный французский детективный роман.— М., 1988.

Гарба М. Т. Новость для первой полосы: Роман/Пер. с англ./Современный нигерийский детектив.— М., 1989.

Гарве Э. Лжегерой Леанды: Повесть/Пер. с англ./Памир.— 1979.— № 1—4.

Гардиер Э. С.— См. с. 40—43.

Гариш И. Операция в Стамбуле: Роман/Пер. с чеш./Звезда Востока.— 1977.— № 4—6; //Сейф дьявола: Сборник.— М., 1987.

Гаррисон Д. Звездно-полосатый контракт: Роман/Пер. с англ./Нева.— 1986.— № 10—12; //Арена.— М., 1987; 1988; М.: Воениздат, 1988.

Гарсиа Павон Ф. Опять воскресенье: Повесть/Пер. с исп./Сафьян З. Грабители.— М., 1984.

Рыжие сестры: Роман/Пер. с исп./Иностр. литература.— 1976.— № 3; //Современный испанский детектив.— М., 1985.

Гарфилд Б. Что с Терри Коннистан?: Роман/Пер. с англ./Север.— 1988.— № 2—3.

Гейцман П. Смертоносный груз «Гильдеборг»: Роман/Пер. с чеш./Урал.— 1984.— № 6—8.

Тайна Лихтенштейнского банка: Роман/Пер. с чеш./Урал.— 1979.— № 5—8.

Генри Рис Д. Символическая логика убийства: Рассказ/Пер. с англ./Сельская молодежь.— 1981.— № 9.

Гжимковский Е. Трагическая колыбельная песня: Повесть, рассказы/Пер. с пол.— М.: Воениздат, 1986.

Гиффорд Т. Леденящий ветер: Роман/Пер. с англ.— М.: Воениздат, 1984.

Глаузер Ф. Власть безумия: Роман/Пер. с нем./Современный швейцарский детектив.— М., 1989.

Крок и К°: Повесть/Пер. с нем./Свидетели обвинения.— М., 1989.

Глюкселиг И. Сейф дьявола: Роман/Пер. с чеш./Сейф дьявола.— М., 1987.

Гордон Б. Адресат неизвестен: Роман/Пер. с пол./Михал К. Шаг в сторону.— М., 1965.

Грандпьер Л. Ядовитые плоды: Роман/Пер. с венг./Зарубежный детектив.— М., 1987.

Гревс К. Тайные миссии (Дневник шпиона)/Пер. с англ.— Л.; СП «Смарт», 1989.

Грейди Дж. Шесть дней Кондора: Роман/Пер. с англ./Сафьян З. Грабители.— М., 1984.

Грин Г.— См. с. 43—47.

Гриффитс Э. Неизвестный партнер: Роман/Пер. с норв./Современный норвежский детектив.— М., 1986.

Грубер М. Пациент секретной службы: Повесть/Пер. с чеш./Сейф дьявола.— М., 1987.

Гуляшки А.— См. с. 47—50.

Дамдиндорж Ж. Тайна субургана: Роман/Пер. с монг./Зарубежный детектив.— М., 1979.

Данг Тхинь. X-30 рвет паутину: Роман/Пер. с вьетнам.— М.: Воениздат, 1979.

Дедини М. Похищение норки: Роман/Пер. с англ./Наш современник.— 1969.— № 4—6.

Джеймз П. Д. Бабенкина мухоморка: Рассказ/Пер. с англ./Зарубежный детектив.— М., 1982; 1983.

Джессеп Р. Темное дело в Гейтвее: Повесть/Пер. с англ./Огонек.— 1972.— № 42—48.

Димитров Д. Прозрачная маска; Тридцать лет спустя; Наследство профессора Шуманова: Повести/Пер. с болг./Прозрачная маска.— М., 1989.

- Димона Д. Последний на Арлингтонском кладбище: Роман/Пер. с англ.///Огонек.— 1985.— № 36—52.
- Дойль Адриан Конан.— См. с. 77—78.
- Дойль Артур Конан.— См. с. 50—56.
- Доминио З. Блуждающие огни: Повесть/Пер. с пол.— М.: Воениздат, 1984.
- Дор М. Подарки из Франции: Повесть/Пер. с пол.///Человек и закон.— 1974.— № 4—6.
- Дучи М. Смертельное сафари: Роман/Пер. с англ.///Современный кенийский детектив.— М., 1987.
- Дюрк Ш. «Шкода» ZM 00-28: Роман/Пер. с чеш.///Подвиг.— М., 1988.— Т. 6.
- Дюрренматт Ф.— См. с. 56—60.
- Жапризо С.— См. с. 60—63.
- Зайдлер-Зборовский — См. Зборовский З.
- Зарев В. Гончая: Роман/Пер. с болг.///Современный болгарский детектив.— М., 1988.
- Зборовский З. Гость из Лондона: Роман/Пер. с пол.///Звезда Востока.— 1973.— № 2—3.
- Золотой кентавр: Повесть/Пер. с пол.///Памир.— 1973.— № 3—5.
- Операция «Рудольф»: Повесть/Пер. с пол.///Памир.— 1971.— № 3—6.
- Збых А.— См. с. 63—67.
- Збышевский Б. Преследуемый самим собой: Повесть/Пер. с пол.///Север.— 1979.— № 3—5.
- Земский К.— См. с. 67—70.
- Зибе Г. Операция «Степной барабан»: Роман/Пер. с нем.— М.: Воениздат, 1987.
- Зинкэ Х.— См. с. 70—73.
- Зламаний С. Троє на троє: Повесть/Сокр. пер. с чеш.///Весь свет.— М., 1983.— Вып. 3.
- Игхавини Д. Кровавый шантаж: Роман/Пер. с англ.///Современный нигерийский детектив.— М., 1989.
- Иллеш Ш. Табличка с фамилией: Повесть/Пер. с венг.///Человек и закон.— 1975.— № 11—12; пер. также под назв.: Список жильцов//Венгерские повести.— М., 1979.
- Инис Х.— См. Иннес Х.
- Иннес Х.— См. с. 73—76.
- Ирвинг Д. Вирусный флигель: Повесть/Пер. с англ.///Волга.— 1969.— № 9—11.
- Йоенсуу М. Ю. Служащий криминальной полиции: Роман/Пер. с фин.///Зарубежный детектив.— М., 1985.
- Йожеф Г.— См. Фалуш Д.
- Калеф Н. Лифт на эшафот: Роман/Пер. с фр.///Смена.— 1982.— № 11—17; //Валле Р. Прощай, полицейский! — М., 1987; //Буало П., Нарсекак Т. Волчицы.— М., 1988.
- Калич Д. Вкус пепла: Роман/Пер. с серб.-хорв.///Подвиг.— М., 1985.— Т. 6.
- Калчик Р. Рассказы/Пер. с чеш.///Осенний безвременник.— М., 1989.

- Тревожная Шумава: Повесть/Пер. с чеш.— М.: Воениздат, 1971.
- Каннинг В. На языке пламени: Роман/Пер. с англ.///Неман.— 1987.— № 9—10.
- Проходная пешка: Роман/Пер. с англ.///Неман.— 1984.— № 7—9.
- Карау Г. Двойная игра: Роман/Пер. с нем.— М.: Воениздат, 1986.
- Карпелан Б. Тень: Повесть/Пер. с швед.///Карпелан Б. В темных комнатах и светлых.— М., 1983.
- Карр Д. Д.— См. с. 76—78.
- Карр Э. Вашингтонское убийство: Повесть/Пер. с англ.///Волга.— 1968.— № 4; М.: Правда, 1968; сокр. пер. также под назв.: Последний раут//Журналист.— 1968.— № 9—11.
- Похищение кошки: Рассказ/Пер. с англ.///Искатель.— 1966.— № 5://Любимый цирк.— М., 1974.
- Кварри Н. В «опиумном кольце»: Роман/Сокр. пер. с англ.///Лит. Россия.— 1971.— 10, 17, 24 сент., 1, 8, 15, 22, 29 окт.
- Квентин П. Дело по обвинению: Повесть/Пер. с англ.///Огонек.— 1969.— № 1—13.
- Ловушка: Роман/Пер. с англ.///Простор.— 1975.— № 1—3.
- Мальчишеская воля: Рассказ/Пер. с англ.///Студенческий меридиан.— 1977.— № 12.
- Квин Э.— См. Куин Э.
- Кеннеди А. Принцип домино: Роман/Пер. с англ.///Подъем.— 1980.— № 5—6; 1981.— № 1—2.
- Киннаст В. Замкнутый круг: Повесть/Пер. с нем.///Смена.— 1983.— № 23—24.
- Клив Б. Жестокое убийство разочарованного англичанина: Роман/Пер. с англ.///Английский политический детектив.— М., 1985; 1987.
- Клодзинская А.— См. с. 78—80.
- Кобаяси К. Август без императора: Роман/Пер. с яп.— М.: Прогресс, 1982.
- Ковачевич В. Бела: Роман/Пер. с серб.-хорв.///Подвиг.— М., 1983.— Т. 6.
- Козыневский К. Смерть под псевдонимом: Повесть/Пер. с пол.///Ашхабад.— 1986.— № 8—9.
- Человек в парике: Повесть/Пер. с пол.///Искатель.— 1978.— № 4.
- Конан Дойл А.— См. Дойл А. К.
- Константин Т. Балтазар прибывает в понедельник: Роман/Пер. с рум.///Звезда Востока.— 1976.— № 5—7.
- В полночь упадет звезда: Повесть/Пер. с рум.— М.: Мол. гвардия, 1971.
- Коркозович К. Белое пальто в клетку: Роман/Пер. с пол.///Современный польский детектив.— М., 1982; 1983; //Подвиг.— М., 1986.— Т. 6.
- Йоланта и Апокалипсис: Роман/Пер. с пол.///Урал.— 1968.— № 7—9.
- Тайна старого замка: Повесть/Пер. с пол.///Сельская молодежь.— 1964.— № 9—11; М.: [Б. и.], 1966.
- Корсари В. С прискорбием извещаем: Роман/Пер. с нидерл.///Современный нидерландский детектив.— М., 1983.
- Кремаски И. Черная кожанка: Повесть/Пер. с итал.///Смена.— 1980.— № 18—22.
- Кризи Д.— См. Криси Д.
- Криси Д.— См. с. 80—82.
- Кристи А.— См. с. 82—92.
- Кронин А. Вычеркнутый из жизни: Роман/Пер. с англ.///Дон.— 1964.— № 4—7.

- Крумов Б. Рокировки: Роман/Пер. с болг./Современный болгарский детектив.— М., 1988.
- Крыстев А. Тонкости профессии: Повесть/Пер. с болг./Прозрачная маска.— М., 1989.
- Куин Э.— См. с. 92—95.
- Кэйдин М. На грани ночи: Роман/Пер. с англ.— М.: Мол. гвардия, 1988.
- Кюрти А. Удивительный мукатор: Повесть/Пер. с венг./Рудский Я. 95-16.— М., 1967.
- Ладлэм Р.— См. с. 95—99.
- Ланг М. Наследники Альберты: Роман/Пер. с швед./Современный шведский детектив.— М., 1982.
- Ланге В. Загадка танцующих столов: Повесть/Пер. с нем./Наука и религия.— 1976.— № 8—9.
- Любой из двенадцати: Повесть/Пер. с нем./Нева.— 1970.— № 10.
- Лауренс-Кооп А. Главный свидетель — кошка: Роман/Пер. с нидерл./Современный нидерландский детектив.— М., 1983.
- Лачева Ц. Виновата любовь: Роман/Пер. с болг./Современный болгарский детектив.— М., 1988.
- Леблан М. Второй арест Арсена Люпена: Рассказ/Пер. с фр./Детектив и политика.— М., 1989.— Вып. 2.
- Красный шарф: Рассказ/Пер. с фр./Наука и жизнь.— 1989.— № 6//Свидетели обвинения.— М., 1989.
- Партия в баккара: Рассказ/Пер. с фр./Неделя.— 1973.— № 1.
- Левин А. Ресспектабельный жених: Повесть/Сокр. пер. с англ./Студенческий меридиан.— 1979.— № 7—9.
- Ле Карре Д.— См. с. 99—102.
- Лем С. Насморк: Роман/Пер. с пол./Знамя.— 1978.— № 4—5.
- Расследование: Роман/Пер. с пол./Детектив и политика.— М., 1989.— Вып. 3—4.
- Леонхард А. Признание в夜里: Повесть/Пер. с нем./Искатель.— 1964.— № 1.
- Литан Я. Прощание со шпионом: Повесть/Пер. с пол./Очная ставка.— М., 1987.
- Лондон Д. Бюро убийств: [Неоконченный] роман/Пер. с англ./Дальний Восток.— 1966.— № 3—5.
- Лопес А. Т. Семь шагов следствия: Роман/Пер. с исп./Современный кубинский детектив.— М., 1984.
- Лоуренс Х. Л. Золотой медальон: Повесть/Пер. с англ./Огонек.— 1972.— № 5—14.
- Лундгорд Л. Падение: Роман/Пер. с дат./Фалуш Д., Йожеф Г. Операция «Катамаран».— М., 1983.
- Лускач Р. Белая сорока: Повесть/Сокр. пер. с чеш.— Петрозаводск: Кн. изд-во, 1976.
- Льюис Н. Охота в Лагартере: Роман/Пер. с англ./Подвиг.— М., 1972.— Т. 5.
- Ляссота Р. Тревога: Повесть/Пер. с пол./Очная ставка.— М., 1987.
- Маг Б.— См. с. 102—104.
- Магер Х. Кто убил Бартушека?: Роман/Пер. с нем./Подъем.— 1975.— № 2—6.

- Смерть в отеле: Роман/Пер. с нем./Звезда Востока.— 1986.— № 7—9.
- Макбейн Э.— См. с. 104—108.
- Мак Гиверн У. В кромешной тьме: Повесть/Пер. с англ./Лит. Киргизстан.— 1971.— № 6.
- Один против всех: Роман/Пер. с англ./Сельская молодежь.— 1966.— № 2—4.
- Макдональд Г. Флетч: Повесть/Пер. с англ./Смена.— 1989.— № 20—24.
- Макдональд Р.— См. с. 108—112.
- Маккрам Р. В тайном государстве: Роман/Пер. с англ./Грандье Л. Ядовитые плоды.— М., 1987.
- Маклин А. Когда пробыт восемь склянок: Роман/Пер. с англ./Памир.— 1988.— № 1—6, 9—12.
- Пушки острова Наварон: Роман/Пер. с англ./Подвиг.— М., 1969.— Т. 3.
- Сувенир, или Кукла на цепочке: Роман/Пер. с англ.— Таллинн: Валгус, 1989.
- Мандаджиев А. Черный листок под пепельницей: Повесть/Пер. с болг./Осенний безвременник.— М., 1989.
- Мараини Д. Записки Терезы Нуны: Роман/Пер. с итал.— М.: Прогресс, 1976.
- Марис Я. Убийство за кулисами; Частный детектив: Повести/Пер. с греч./Современный греческий детектив.— М., 1989.
- Марш Н.— См. с. 112—114.
- Мастерсон В.— См. Мастерсон У.
- Мастерсон У. Когда наступает полночь: Повесть/Пер. с англ./Вокруг света.— 1978.— № 2—3; пер. также под назв.: Полночь наступает внезапно//Огонек.— 1965.— № 50—52; М.: Правда, 1966.
- Маттяшовски Й. Дебют Хоода: Роман/Пер. с венг./Зарубежный детектив.— М., 1969.
- Мацумото С.— См. с. 114—117.
- Мвани М. Тени в апельсиновой роще: Роман/Пер. с англ./Подвиг.— М., 1981.— Т. 4.
- Мизийски Н. Желтая маска: Повесть/Пер. с болг./Дон.— 1976.— № 10—11.
- Кто нацарапал на стене?: Рассказ/Пер. с болг./Дон.— 1977.— № 12.
- Миллар К.— См. Макдональд Р.
- Минагами Б. Море без огней: Повесть/Пер. с яп./Вокруг света.— 1967.— № 6—7.
- Минаками Ц. Картинка в волшебном фонаре: Роман/Пер. с яп./Лит. Киргизстан.— 1988.— № 8—12; 1989.— № 2—3.
- Митана Д. Конец игры: Роман/Пер. со словац./Иностр. литература.— 1987.— № 5—6; М.: Радуга, 1988.
- Михал К. Шаг в сторону: Повесть/Пер. с чеш./Молодая гвардия.— 1964.— № 1—2; М.: Мол. гвардия, 1965.
- Мойес П. Модное убийство: Роман/Пер. с англ./Простор.— 1973.— № 1—2; пер. также под назв.: Специальный парижский выпуск//Зарубежный детектив.— М., 1974.
- Молина Родригес А. Люди молчаливой профессии: Повесть/Пер. с исп.— М.: Воениздат, 1978; Минск: Беларусь, 1982.
- Моримура С.— См. с. 117—120.
- Мурр Ш. Гиблое место: Роман/Пер. с нем./Зарубежный детектив.— М., 1985.

Мэрджяну Н. Заколдованный круг: Роман/Пер. с рум./Звезда Востока.— 1975.— № 3—5.

Навроцкая Б. Останови часы в 11: Роман/Пер. с пол./Зарубежный детектив.— М., 1976.

Навроцкая Б., Доньской Р. Операция «Хирург»: Роман/Пер. с пол./Молодая гвардия.— 1973.— № 7—10.

Накадзono Э. Свинец в пламени: Роман/Пер. с яп./Зарубежный детектив.— М., 1970.

Тайный рейс: Роман/Пер. с яп./Дальний Восток.— 1968.— № 3—5; М.: Прогресс, 1968.

Нарсекак Т.— См. Буало-Нарсекак.

Начев Д. Неуловимый: Роман/Пер. с болг./Дружба.— 1987.— № 1—2.

Нгвено Х. Люди из Претории: Роман/Пер. с англ./Современный кенийский детектив.— М., 1987.

Незе М. Спрут: Роман [по сценарию Э. де Кончини]/Пер. с итал.— М.: Мол. гвардия, 1989; // Спрут: Сборник.— Алма-Ата, 1989.

Немере И. На грани тьмы; Опасный груз: Повести/Пер. с венг./Венгерский политический детектив.— М., 1988.

Немур П. Ненужный мальчик: Роман/Пер. с фр./Смена.— 1983.— № 1—5.

Ненацкий З. Операция «Хрустальное зеркало»: Повесть/Пер. с пол./Молодая гвардия.— 1964.— № 10—11.

Несвадба Й. История Золотого Будды: Роман/Пер. с чеш./Зарубежный детектив.— М., 1976.

Нестер М. П. Медленная смерть: Роман/Пер. с нем./Современный швейцарский детектив.— М., 1989.

Николич М. Пропуск в ад: Роман/Пер. с серб.-хорв./Современный югославский детектив.— М., 1986; // Подвиг.— М., 1987.— Т. 6.

Ногерас Л. Р.— См. с. 120—122.

Нюгордсхауг Г. Бастион: Роман/Пер. с норв./Современный норвежский детектив.— М., 1986.

Нюквист Г. Травой ничего не скрыто: Роман/Пер. с норв./Зарубежный детектив.— М., 1974.

Окпи К. Босс терпит фиаско: Роман/Пер. с англ./Современный нигерийский детектив.— М., 1989.

Омильянович А. В Беловежской пуще: Повесть, рассказы/Пер. с пол.— М.: Воениздат, 1979.

Оока Сехэй. Уголовное дело: Роман/Пер. с яп.— М.: Прогресс, 1987.

Павличич П. Белая Роза: Роман/Пер. с серб.-хорв./Современный югославский детектив.— М., 1986; // Спрут: Сборник.— Алма-Ата, 1989.

Палмстрем У. Система-84: Роман/Пер. с швед./Зарубежный детектив.— М., 1982; 1983.

Пальме Я.— См. с. 123—125.

Патрик К.— См. Квентин П.

де Педролу М. Ответ: Роман/Пер. с исп./Современный испанский детектив.— М., 1985.

Пеев Д.— См. с. 125—128.

Пентекост Х.— См. с. 128—132.

Перес Валеро Р. Не время для церемоний: Повесть/Пер. с исп./Издатель.— 1977.— № 5—6.

Перро Ж. Красный пуловер: Роман/Пер. с фр.— М.: Прогресс, 1985. По следам бесследного: Повесть/Пер. с фр./Вокруг света.— 1971.— № 8—9.

Перссон Л. Г. «Праздник» на Майорке: Повесть/Пер. с швед.— М.: Юрид. лит., 1982.

Пивоварчик А. Открытое окно: Роман/Пер. с пол./Современный польский, чешский и словацкий детектив.— М., 1972.

Попеску Т. Сейф с двумя шифрами: Роман/Пер. с рум./Звезда Востока.— 1974.— № 4—6.

Потоцкий Я. Рукопись, найденная в Сарагосе: Роман/Пер. с пол.— М.: Худож. лит., 1989.

Пристили Д. Б. Доктор Солт уезжает: Повесть/Пер. с англ./Огонек.— 1967.— № 22—29.

Прокоп Г. Смерть репортера: Роман/Пер. с нем./Подвиг.— М., 1980. Т. 5; // Ведется расследование: Сборник.— Алма-Ата, 1989.

Прохазка И. Рассказы: Пер. с чеш./Белые линии.— М., 1988.

Прошкова Г. Месяц с трубкой: Роман/Пер. с чеш./Зарубежный детектив.— М., 1969.

Раванис-Рендиц Д. Десять бесконечных часов: Роман/Пер. с греч./Современный греческий детектив.— М., 1989.

Равник П. Шарф Ромео: Роман/Пер. с серб.-хорв./Современный югославский детектив.— М., 1986.

Радичков И. И все и никто: Повесть/Пер. с болг./Аврора.— 1979.— № 10—11.

Райнек К. Дело Изольды Кавальтини: Роман/Пер. с нем./Нева.— 1970.— № 1—2.

Райнов Б.— См. с. 132—136.

Райт У. Дело фон Блюова: Роман/Пер. с англ.— М.: Прогресс, 1986.

Рампо Э. Чудовище во мраке: Повесть/Пер. с яп./Современный японский детектив.— М., 1979; // Свидетели обвинения.— М., 1989.

Ранк Х. Дорожное происшествие: Повесть/Пер. с нем./Штайнберг В. Шляпа комиссара.— М., 1977; // Современный детектив ГДР.— М., 1981.

Зеленый призрак: Повесть/Пер. с нем./Зарубежный детектив.— М., 1975.

Реджиани Р. Перевернутая пирамида: Повесть/Сокр. пер. с итал./Весь свет.— М., 1985.— Вып. 5.

Реняк М. Один среди чужих: Повести [Опасные тропы; Человек оттуда; Возвращение из Мюнхена]/Пер. с пол.— М.: Воениздат, 1983.

Опасные тропы: Повесть/Пер. с пол./Волга.— 1975.— № 10.

Ржезач Т. Пациент доктора Паарелбакка: Повесть/Пер. с чеш./Молодая гвардия.— 1982.— № 10; // Зарубежный детектив.— М., 1982; 1983.

Робинсон Ф., Левин Д. Американский рубикон: Роман/Пер. с англ.— М.: Междунар. отношения, 1985; // Урал.— 1986.— № 1—2.

Роуз Э. Принц Центрального парка: Роман/Пер. с англ./Сибирские огни.— 1979.— № 11—12.

Рудский Я. 95-16: Роман/Пер. с пол.— М.: Мол. гвардия, 1967.

Открытие Траубе: Повесть/Пер. с пол./Волга.— 1966.— № 2—4.

Рюносэ А. В чаще: Рассказ/Пер. с яп.///Веские доказательства: Антология зарубеж. детектива.— М., 1987.— Вып. 1.

Саизи Ф. Синдикат дурмана: Роман/Пер. с англ.///Современный кенийский детектив.— М., 1987.

Саймон Р. Воскрешение мертвых: Роман/Пер. с англ.///Детектив и политика.— М., 1989.— Вып. 3.

Саймонс Д. Благодаря Уильяму Шекспиру: Повесть/Пер. с англ.///Искатель.— 1971.— № 4.

В ожидании Макгрегора: Рассказ/Пер. с англ.///Зарубежный детектив.— М., 1982, 1983; //Рассказы «Зарубежного детективного клуба».— М., 1989.— Вып. 2.

Самаракис А. Промах: Роман/Пер. с греч.— М.: Радуга, 1983//Современный греческий детектив.— М., 1989.

Санита Ж. Вы любите Вагнера?: Повесть/Пер. с фр.///Подвиг.— М., 1968.— Т. 4.

Сафьян З.— См. Збых А.
Силифант С. В душной южной ночи: Сценарий/Пер. с англ.///Искусство кино.— 1968.— № 1—2.

Сименон Ж.— См. с. 136—148.
Сноу Ч. Смерть под парусом: Роман/Пер. с англ.///Дон.— 1968.— № 3—5; //Современный английский детектив.— М., 1971; //Английский детектив.— М., 1983.

Старт Р.— См. с. 148—153.
Столесен Г. Навеки твой: Роман/Пер. с норв.///Современный норвежский детектив.— М., 1986.

Ночью все волки серы: Роман/Пер. с норв.///Зарубежный детектив.— М., 1989.

Стреттон Р. Ф. Час нетопыря: Роман/Пер. с пол.— М.: Радуга, 1989.
Страйндже Д. С. Альберт обретает лицо: Роман/Пер. с англ.///Огонек.— 1970.— № 43—52.

Сэкуляну П. Дед и Анна Драга: Роман/Пер. с рум.///Современный румынский детектив.— М., 1981; 1983.

Сэлкуядану П. Смерть манекенищицы: Повесть/Пер. с рум.///Неман.— 1974.— № 3—5; М.: Прогресс, 1974.

Тапио М. Некая старушка: Повесть/Пер. с фин.///Зарубежный детектив.— М., 1980.
Тенорио Б. Р. И опять снова...: Повесть/Пер. с исп.///Современный кубинский детектив.— М., 1984.

Тимку Д. У каждого свое алиби: Повесть/Пер. с рум.///Зарубежный детектив.— М., 1976.

Тома Р. Ловушка: Пьеса/Пер. с фр.///Современная драматургия.— 1986.— № 4.

Травен Б. Сокровища Сьерра-Мадре: Повесть/Пер. с фр.///Подвиг.— М., 1988.— Т. 6.

Тронсон Р. Будни контрразведчика: Сатирич. роман/Пер. с англ.///Вокруг света.— 1972.— № 1—5.

Тушель К. Г. Неприметный мистер Ван-Кибер: Повесть/Пер. с нем.///Урал.— 1971.— № 8—9.

Тэй Д. Дело о похищении Бетти Кейн: Роман/Пер. с англ.— М.: Юрид. лит., 1979.

Тэтчер Т. Ищи меня в песке: Повесть/Пер. с серб.-хорв.///Современный югославский детектив.— М., 1986.

Тюрк Г. Дыхание серое дракона: Роман/Пер. с нем.///Звезда Востока.— 1977.— № 1—3; фрагмент публ. также//Весь свет.— М., 1981.— Вып. 2.

Уайз А. Мелкие рыбки: Повесть/Пер. с англ.///Наука и религия.— 1977.— № 6—8.

Уайт Л. Рафферти: Роман/Пер. с англ.///Москва.— 1970.— № 9—10.

Уильямс В. Ада Даллас: Роман/Пер. с англ.///Волга.— 1970.— № 1—5.

Уиннингтон А. Авария: Рассказ/Пер. с англ.///Огонек.— 1983.— № 52.

Миллионы Фэрфакса: Роман/Пер. с англ.///Огонек.— 1978.— № 14—23.

Остановка: Берлин: Роман/Пер. с англ.— М.: Прогресс, 1979; 1982.

Ульман А.— См. Флетчер Л., Ульман А.

Унгер Ф. Красное домино: Роман/Пер. с нем.///Звезда Востока.— 1970.— № 1—3.

Ночной звонок: Роман/Пер. с нем.— Киев: Молодь, 1966.

Уоллас И. Документ «Р»: Роман/Пер. с англ.///Вокруг света.— 1979.— № 4—12; М.: Воениздат, 1982.

Уоллес И.— См. Уоллас И.

Уотен Д. Соучастие в убийстве: Роман/Пер. с англ.— М.: Изд-во иностр. лит., 1961; М.: Мир, 1965.

Уоткин А. Убийство без улик: Пьеса/Пер. с англ.///Звезда Востока.— 1972.— № 1.

Уэст М. Сенсация: Повесть/Пер. с англ.///Весь свет.— М., 1988.— Вып. 7.

Уэстлейк Д. Все дозволено: Роман/Пер. с англ.///Север.— 1985.— № 11—12.

Закроем это дело, Эйс: Рассказ/Пер. с англ.///Сельская молодежь.— 1969.— № 4.

Фалуш Д.— См. с. 153, 155.

Фалуш Д., Йожеф Г.— См. с. 153—156.

Фальберг Х. Звезды видят все: Роман/Пер. с нем.///Звезда Востока.— 1970.— № 10—12.

Фелизатти М., Сантини А.— См. с. 156, 158.

Фелисатти М., Питтору Ф.— См. с. 156—158.

Финала В. Кто такой Антал?: Повесть/Пер. с чеш.///Обычные приключения: Сборник.— М., 1986.

Фикер Э.— См. с. 158—161.

Филипс Д.— См. Пентекост Х.

Фил-Эбози Ф. Под покровом ночи: Роман/Пер. с англ.///Современный нигерийский детектив.— М., 1989.

Фишер Э. Телефон молчит: Повесть/Пер. с дат.///Подъем.— 1972.— № 6; 1973.— № 1—2.

Флеминг Я. Осьминожка: Повесть/Пер. с англ.///Макбейн Э. Плата за убийство.— М., 1989.

Флетчер Л., Ульман А. «Алло, вы ошиблись номером...»: Повесть/Пер. с англ.///Сельская молодежь.— 1982.— № 4—7.

Фолпрехт В. Смерть в штрафной площадке: Роман/Пер. с нем.///Спортивный детектив.— М., 1982; //Подвиг.— М., 1984.— Т. 5.

Фонтебассо А. М. Ударами шпаги: Роман/Пер. с итал.///Зарубежный детектив.— М., 1988.

Форсайт Ф. Без улик: Рассказ/Пер. с англ./Сельская молодежь.— 1985.— № 11.
День Шакала: Роман/Пер. с англ./Простор.— 1974.— № 1—2; // Простор.— 1989.— № 1—2.
Фрелинг Н. Загадка белого мерседеса: Роман/Пер. с англ./Звезда Востока.— 1969.— № 1—3.
Френсис Д.— См. с. 161—165.
Фрид Н. Палач не ждет: Роман/Пер. с чеш./Ведется расследование: Сборник.— Алма-Ата, 1989.
Фриц М. Синяя борода: Повесть/Пер. с нем./Иностр. литература.— 1982.— № 11.
Фруттеро К., Лучентини Ф. Его осенило в воскресенье: Роман/Пер. с итал./Современный итальянский детектив.— М., 1980.
Фустор Ж. Карьера: Роман/Пер. с исп./Современный испанский детектив.— М., 1985.
Хадсон Д. Экстренный случай: Роман/Пер. с англ./Зарубежный детектив.— М., 1977; 1978; 1979.
Хайд К. Десятый крестовый: Роман/Пер. с англ./Зарубежный детектив.— М., 1988.
Хайсмит П. Что приволок кот: Рассказ/Пер. с англ./Зарубежный детектив.— М., 1982; 1983; //Рассказы «Зарубежного детективного клуба».— М., 1989.— Вып. 1.
Хаксли О. Улыбка Джоконды: Рассказ/Пер. с англ./Новеллы.— Л., 1985; //Свидетели обвинения.— М., 1989.
Харкенталь Р. Ривер-пассаж: Повесть/Пер. с нем./Сельская молодежь.— 1973.— № 11—12; 1974.— № 1—4.
Хеймс Ч. Беги, негр, беги!: Роман/Пер. с англ./Вокруг света.— 1974.— № 7—12; Подвиг.— М., 1977.— Т. 5.
Хейсти Д. Ю. Человек без лица: Роман/Пер. с англ./Молодая гвардия.— 1969.— № 8—12.
Хен Ю. Миссия в Граушфадт: Повесть/Пер. с пол./Подвиг.— М., 1976.— Т. 4; пер. также под назв.: Миссия в Грауэнштадт//Ведется расследование: Сборник.— Алма-Ата, 1989.
Хирн Д. Пришлый у ворот: Роман/Пер. с англ.— М.: Мол. гвардия, 1969.
Хмелевская И. Что сказал покойник: Роман/Пер. с пол./Современный польский детектив.— М., 1982; 1983; Варшава, 1988; М.: Радуга; 1989.
Холл А. Берлинский меморандум: Повесть/Пер. с англ./Лит. Россия.— 1968.— № 21—29; //Подвиг.— М., 1969.— Т. 3; пер. также под назв.: Меморандум Квиллера//Сибирские огни.— 1968.— № 6—8.
Хоуки Р. Побочный эффект: Роман/Пер. с англ./Английский политический детектив.— М., 1985; 1987.
Хэйр С. Красавица: Рассказ/Пер. с англ./Лит. Россия. 1981. № 3.
Последний штрих: Рассказ/Пер. с англ./Неделя.— 1968.— № 52.
Чисто английское убийство: Роман/Пер. с англ./Нева.— 1965.— № 10—11; //Зарубежный детектив.— М., 1970.
Хэммет Д.— См. с. 165—170.
Цайске В. Меденбургское убийство: Повесть/Пер. с нем./Подвиг.— М., 1973.— Т. 4.

Чандлер Р.— См. с. 170—173.
Чапек К. Поэт; Покушение на убийство: Рассказы/Пер. с чеш./Веские доказательства: Антология зарубежного детектива.— М., 1987.— Вып. 1.
Чейз Д.— См. с. 173—181.
Чейни П. Таинственная пара: Повесть/Пер. с англ./Подъем.— 1963.— № 2.
Череш Т. Черная роза: Роман/Пер. с венг./Современный венгерский детектив.— М., 1974.
Черны И. Рассказы/Пер. с чеш./Обычные приключения: Сборник.— М., 1986.
Честертон Г. К. См. с. 181—187.
Шаша Л. Любым способом: Повесть/Пер. с итал./Зарубежная повесть, 1973—1976.— М., 1978.
Сова появляется, днем: Повесть/Пер. с итал./Иностр. литература.— 1962.— № 4; пер. также под назв.: Когда днем прилетает сова//Долгий путь возвращения: Сборник.— М., 1965.
Шёваль М.— См. Валё П., Шёваль М.
Шмиц В. Коричневый след: Повесть/Пер. с нем./Детектив и политика.— М., 1988.— Вып. 1.
Шнайдер Г. Ночь без алиби: Повесть/Пер. с нем./Штайнберг В. Шляпа комиссара.— М., 1977; //Современный детектив ГДР.— М., 1981.
Шпрангер Г. Место встречи — Берн: Роман/Пер. с нем./Подвиг.— М., 1982.— Т. 6; //Ведется расследование: Сборник.— Алма-Ата, 1989; пер. также под назв.: Призраки//Подъем.— 1972.— № 1—5.
На прекрасном голубом Дунае: Роман/Пер. с нем./Искатель.— 1979.— № 1—2.
Штайнберг В.— См. с. 187—189.
Штефэнеску И. Долгое лето: Роман/Пер. с рум./Современный румынский детектив.— М., 1981; 1983.
Шулиг Р. От расплаты не уйти: Повесть/Пер. с чеш./Белые линии.— М., 1988.
Эдигей Е.— См. с. 189—196.
Эко У. Имя розы: Роман/Пер. с итал./Иностр. литература.— 1988.— № 8—10; М.: Кн. палата, 1989.
Эксбрай Ш. Все спокойно в Гейдельберге: Повесть/Пер. с фр./Советская милиция.— 1978.— № 1—4.
Эмблер Э. Грязная история: Роман/Пер. с англ./Чейз Д. Дело о наезде.— М., 1989.
ван Эмландт В. Х. Коварный лед: Роман/Пер. с нидерл./Современный нидерландский детектив.— М., 1983.
Эрбен В. Смерть художника-самоучки: Роман/Пер. с чеш./Современный чехословацкий детектив.— М., 1982.

Юань Цзин. Особое задание: Повесть/Пер. с кит.— М.: Мол. гвардия, 1961.

ПЕТЕР АДДАМС (Peter Addams)

Романы, повести

Обезглавленная Монна-Лиза, 1965

Ангелочки по десять шиллингов, 1967

Убийство в замке, 1974

Петер Аддамс (псевдоним Бориса Дьяченко, 1917—1975) — не самый крупный писатель детективного жанра в ГДР. Тем не менее в его произведениях есть привлекательные черты, позволяющие отличить его от других. П. Аддамс в известной степени близок традициям английского социально-критического романа с детективной интригой конца XVIII—XIX вв. (У. Годвин, М. Брэддон и др.). Он довольно умелый стилизатор, что наиболее удачно выражено в романе «Убийство в замке». Немаловажную роль в его произведениях играет сатирико-обличительная интонация по отношению к своим персонажам — преступникам, подозреваемым и слугам закона. Не случайно поэтому автор предпочитает переносить действие в буржуазное общество.

Писатель высоко ставит динамичность сюжета; пренебрегая психологической глубиной, он стремится «взять» приключением, калейдоскопичностью поступков и событий, нагромождением истинных и ложных ходов.

В повести «Обезглавленная Монна-Лиза» сюжет с расследованием крупных махинаций по торговле произведениями живописи сливается с фрагментами борьбы полиции и добровольного сыщика-журналиста с заправилами наркобизнеса во Франции. Для последних «право и закон — не больше шлагбаума для танковой атаки», и миллионы престарелого грека Авакасова решают если не все, то очень многое. Интригу поддерживает умение автора навесить тень подозрения едва ли не на каждого, кто появляется в поле зрения читателя.

В романах «Ангелочки по десять шиллингов» и «Убийство в замке» П. Аддамс идет «по следам» Агаты Кристи. Действие в каждом из них происходит в маленьких английских городках, где сохранились старинные замки, традиции и даже привидения. Однако владельцы — английская аристократия — подрастеряли былое величие. На этом особенно настаивает писатель, конструируя детективную интригу на вопиющих противоречиях между «внешним» и «внутренним» в своих героях.

Молодой репортер уголовной хроники Чэд Оливье, задумавший книгу о бывшей владелице имения Касл-Хоум, посещает старинную усадьбу, где, кроме хозяйки, по разным причинам находятся еще несколько человек. Наутро в своей спальне он обнаруживает зловещий знак: у всех фарфоровых ангелочеков, что украшали комнату, «отсутствовали головы».

Кто-то аккуратно их снял и положил у ног статуэток. Шея каждого ангелочка была покрыта красной краской, точно его обезглавили».

Тайна происходящих событий уводит в прошлое, в годы второй мировой войны, когда владелица имения «перепрофилировала» его в дом свиданий для базировавшихся неподалеку офицеров флота Ее Величества и местной аристократии. Кому-то явно не по душе возможность обнаружения некоторых пикантных подробностей. Расследование, которое проводят Чэд и его подруга фотокорреспондент Джун, не только раскрывает тайну двух убийств, но и с совершенно неожиданной стороны показывает личность бывшей владелицы дома.

Наибольший успех П. Аддамса связан с «детективным гротеском о нравах английского общества», романом «Убийство в замке» (в журнальном варианте — «Загадка замка Карентин», роман-пародия). Детектив, стилизованный под социально-критические романы классиков XVIII в. Г. Филдинга и Т. Смоллета, с авторскими «заставками»-предведомлениями о том, что происходит в каждой главе, нескрываемая злая ирония по отношению к английской аристократии, кристиевское построение детективной интриги — такое сочетание заслуживает внимания. «В этой книге», пишет автор во вступлении, — происходят следующие преступления: два убийства, два покушения на убийство, две кражи со взломом (совершенные полицейскими служащими Ее Величества), жульничество, нарушение неприкосновенности жилища, взяточничество... Даже самый сниск�дительный суд вынес бы приговор о тюремном заключении общим сроком трижды пожизненно, тридцать лет, шесть месяцев и восемнадцать дней. Эти статистические данные достаточно обоснованно раскрывают содержание и литературное значение произведения. Остается лишь передать гласности, что пришедший в упадок английский замок, в котором встречаются скорбящие наследники весьма почтенного сэра Роберта Торпа, явится местом самых запутанных и ужасных происшествий, которыми сначала несколько беспомощно занимается тучный, постоянно испытывающий жажду комиссар полиции Бейли. Этую книгу следовало бы особенно рекомендовать для чтения в приемной у зубного врача...»

Именно суть завещания сэра Торпа таит смертельную опасность для всех его наследников. По всем канонам детектива Аддамс оставляет читателя в поисках разгадки вплоть до того момента, когда любитель крепкого портера комиссар Бейли не без помощи добровольных помощников стремительно размотает клубок преступлений. «Он умел ловко скрывать свои способности за упрощенной манерой поведения», — пишет автор, не упуская и тут возможности «подковырнуть» даже положительного героя.

Издания произведений П. Аддамса

Ангелочки по десять шиллингов/Пер. Е. Никаева//Неман.— 1969.— № 3—4.

Обезглавленная Монна-Лиза/Пер. С. Красильниковой//Простор.— 1965.— № 3—4.

Убийство в замке/Пер. Г. и Ю. Жаровых.— М.: Прогресс, 1979; пер. также под назв.: Загадка замка Карентин/Пер. Г. и Ю. Жаровых//Смена.— 1979.— № 1—5.

АЙЗЕК АЗИМОВ (Isaac Asimov)

Романы

Стальные пещеры, 1954
Обнаженное солнце, 1957
Дуновение смерти, 1958, 1968
Убийство в Эй-Би-Эй, 1976

Имя выходца из России (семья Озимовых перебралась в США в 1923 г.) Айзека Азимова (р. в 1920 г.) известно во всем мире в первую очередь как писателя-фантаста и автора многочисленных научно-популярных работ по химии, астрономии, футурологии. Начало его карьеры связано с наукой — с биохимией, которую он преподавал в Гарвардском университете, получив степень доктора. Но другая страсть, первую жертву на алтарь которой Азимов принес еще в 1939 г. (научно-фантастический роман «Брошенные на Весте»), оказалась доминирующей.

«Я люблю писать, и если вы больше не увидите вышедших с моей машинки текстов, знайте, что я не просто умер, а умер уже три дня назад», — шутливо признавался Азимов, познакомившись с полной библиографией своих работ. В их числе — несколько романов и циклов рассказов с детективной интригой.

Оригинальность вклада Азимова в детективный жанр связана в первую очередь с теми его произведениями, где действие происходит в далеком будущем. В их числе переведенные на русский язык романы «Стальные пещеры» и «Обнаженное солнце» со сквозным героям — инспектором нью-йоркской полиции Илайджем Бейли.

В «Стальных пещерах» впервые в литературе этого жанра появился робот-детектив.

Фантастический антураж романа — своего рода социальная антиутопия, направленная против консерватизма человеческого мышления, порожденного такими благами цивилизации, за которыми просматривается гибель человечества. Земляне, когда-то освоившие иные миры, стали ленивы и нелюбопытны. Сама мысль о необходимости выбраться из стальных пещер, в которые превратились их города, на свежий воздух (в прямом и переносном смысле) вселяет в большинство из них ужас и вызывает активное сопротивление.

На таком мрачном фоне и происходит убийство космонита.

Для предотвращения междупланетного скандала срочно расследовать преступление поручается опытному специалисту инспектору Бейли. Космониты, со своей стороны, предлагают напарника — Р. Дэниела Оливо. Читатель, знакомый с миром Азимова, понял, что «Р» значит «робот». Бейли, как и большинство землян, недолюбливает, мягко говоря, эти разумные машины. Тем более что Р. Дэниел внешне неотличим от человека, что придает дополнительные нюансы этому партнерству и не может не сказать на поведении Бейли. Будучи явно не в своей тарелке, земной инспектор совершает опрометчивые поступки, недостойные и стажера, и только терпение и мудрость космонитов, с которыми вынуждены считаться земляне, позволяют ему продолжать расследование.

В ткань романа в изобилии вплетены «посторонние» линии — библейские аллюзии в отношениях Илайджа и его жены Джезебел, мрачные прогнозы на будущее человечества, свифтовские мотивы в описании земной

аграфофобии, постоянная для самого Азимова проблема контактов человека и робота.

Что же касается фигуры Бейли как сыщика, здесь явно вспоминается творчество Артура Конан Дойла, при том что Р. Дэниелу, даже с его умением «анализировать психоизлучения мозга», отводится роль Уотсона, способного сопоставлять и анализировать очевидные факты, но безнадежно проигрывающего человеку в сфере интуиции.

Снова встретились Бейли и Р. Дэниел на планете Солярия — землянин приглашен персонально, робот «навязан» планетой Аврора, имеющей основания диктовать свою волю другим.

«Весьма странный случай,— рассуждает Бейли.— Не установлен мотив преступления, не найдено орудие убийства, нет ни улик, ни свидетелей... Всякие следы каких-либо доказательств уничтожены. Имеется только одна особа под подозрением. Все убеждены, что никто, кроме нее, не может быть виновен. Возникает, естественно, вопрос: зачем меня пригласили?»

Бейли не успевает получить ответа от пригласившего, ибо глава солярианской безопасности внезапно умирает на глазах у сыщика. Впрочем, «на глазах» — это не значит, что они были рядом: соляриане избегают личных контактов, общаясь при помощи объемного изображения и пользуясь услугами множества роботов. Казалось бы, убийство в такой ситуации исключено, ведь роботы подчиняются тем же Трем Законам роботехники...

Вот в такой ситуации инспектор Бейли приступает к расследованию. При этом он чувствует, что его коллега «по совместительству» выполняет роль политического шпиона аврорианцев; не без основания усматривая в этом определенную опасность и для Земли, инспектор отводит работу роль технического исполнителя своих указаний, стараясь не посвящать его в логику расследования.

Гордые соляриане, возведшие в культ жизнь под «обнаженным солнцем», не выносящие и запаха другого существа,— своего рода антитеза скопищу землян в их «стальных пещерах». Раскрытие ненормальности путей развития обеих цивилизаций — философская проблема романа. В детективной же его части Бейли показывает себя проницательным сыщиком, умело вычленяет значимые «мелочи», сопоставляет недоступные психологию соляриан факты и, тонко играя на их слабостях, докапывается до истины. Но... утешает ее от соляриан.

Инспектор Бейли пожертвовал законностью «в интересах Земли». Что он вкладывает в это понятие и как его мнение соотносится с мнением земных политиков — тема заключительной части романа, напоминающей о том, что его автор — футуролог, обеспокоенный проблемами современной жизни.

Сюжеты двух других романов связаны с областями профессиональной деятельности Азимова. В «Дуновении смерти» необъяснимую гибель молодого коллеги-ученого с риском для собственной репутации (а потом — и жизни) берется расследовать пожилой профессор-химик; сюжет «Убийства в Эй-Би-Эй» разворачивается в атмосфере съезда писателей и книгоиздателей. Последний роман отчасти пародирует крутой детектив; примечательно присутствие в нем в качестве второстепенного персонажа писателя Айзека Азимова, собирающегося написать нечто подобное тому, свидетелями чего являются читатели этого произведения. Его перепалка с ведущим расследование писателем Джастом не лишена комизма.

Во всех своих романах Азимов приоритетное значение придает интуиции; в двух последних сыщик-любитель до последнего мгновения не обла-

дает стопроцентной гарантией успеха, и лишь надежда на слабость нервов и психики такого же «дилетанта»-преступника позволяет ему одержать верх в запутанной ситуации. Не последнее место отведено в них и довольно выразительным социально-психологическим характеристикам соответствующих профессиональных групп американского общества.

Издания произведений А. Азимова

Дуновение смерти//Пер. И. Разумовской и И. Руч//Аврора.— 1971.— № 1—4; пер. также под назв.: Постоянная должность//Пер. В. Новикова//Наука и жизнь.— 1971.— № 7—12.

Обнаженное солнце//Пер. Т. Левич//Простор.— 1969.— № 1—4://Азимов А., Уэллс Г. Избранные произведения.— Кишинев, 1984.
Стальные пещеры//Пер. Ф. Розенталя//Кларк А. Лунная пыль. Азимов А. Я, робот; Стальные пещеры.— М., 1969.— (Б-ка приключений. Т. 16);//Азимов А., Уэллс Г. Избранные произведения.— Кишинев, 1984.
Убийство в Эй-Би-Эй//Пер. Н. Лосевой//Лит. Россия.— 1989.— № 1, 3—8.

АНДРАШ БЕРКЕШИ (Andras Berkessi)

Романы, повесть

Перстень с печаткой

Агент № 13

Уже пропели петухи, 1968

Венгерский прозаик Андраш Беркеши (р. в. 1919 г.) — преимущественно автор социальных, социально-политических романов и повестей, весьма популярных у него на родине в 50—60-е гг. В его багаже немало остроюжетных произведений, которые можно зачислить по ведомству детектива, но сам автор не был согласен и с этим: «Я считаю неправильным, что книги о борьбе социалистической контрразведки против империалистических агентов зачастую скопом относят к традиционной развлекательной детективной литературе... Формальные признаки криминальных романов Агаты Кристи, например, и романов о действиях социалистической контрразведки во многом схожи; однако их социальная направленность и содержание, цели... различаются коренным образом. Борьба, которую ведут герои моих книг,— не развлекательное приключение, а неизбежная необходимость, обусловленная политическими факторами».

Нельзя не считаться с мнением автора о своем труде, и все же следует заметить, что произведения Беркеши, как и ряда других писателей, представляют собой определенное направление в детективной литературе, в котором на специфическом материале проявляются все компоненты лучших ее образцов — головоломные тайны, исключительная сила логического мышления героев, вынужденных пускаться в самые рискованные предприятия и в результате добиваться того, что ценилось всегда и во всем мире при любых классовых позициях,— торжества гуманизма и справедливости.

Произведения А. Беркеши жестко ориентированы в социально-политической (и даже военно-политической) ситуации. События каждого из них в большей или меньшей степени связаны со второй мировой войной,

когда на территории Венгрии шла борьба за сферы влияния между немецкой и английской разведками, существенное воздействие на ход которой оказывали профашистские, провенгерские и прокоммунистически настроенные национальные силы. Это сложное сплетение интересов, вынужденное или осознанное участие в двойной, а то и тройной игре центральных героев — самая яркая черта произведений Беркеши.

Первая часть романа «Перстень с печаткой» целиком посвящена закручиванию интриги между представителями разведок в годы войны. Чрезвычайно запутанные роли и отношения героев вырисовываются на фоне борьбы за послевоенное будущее Венгрии; вторая часть продолжает эту игру разведок уже в пятидесятые годы, захватывая события лета 1956-го...

Сквозной герой этого и следующего («Агент № 13») романов — Оскар Шалго, который на протяжении десятилетий предстает перед читателем в четырех-пяти ипостасях разведчика и контрразведчика. Решить, кто он на самом деле, — самостоятельный детективная загадка для читателя, если учсть, что те, с кем он сотрудничает и с кем борется в разные годы, тоже не принадлежат к однозначно трактуемым фигурам. Показательен диалог между Шалго и представителем «Интеллиджанс сервис»:

— Я предлагаю вам один бизнес — величайшее дело вашей жизни; рядом с которым возня вокруг Кальмана Борши покажется вам просто жалкой суетой...

— А именно?

— Выдайте мне Генриха фон Шликкена. В обмен я предлагаю вам список английской агентуры, работающей на французов...

— Я дам вам ответ через неделю.

— Нет, немедленно! — возразил Шалго и отошел от окна. В голосе его звучала настоящая мольба, когда он продолжал: — Полковник, за Шликкена я готов отдать все!

Шавош встал, схватил Шалго за руку и, заглянув ему в глаза, воскликнул:

— За Кальмана Борши я могу отдать вам Шликкена! Дубна стоит многого!

Шалго выдержал пронзительный взгляд полковника. Тихо и очень серьезно он возразил:

— За Шликкена я отдам вам полковника Эриё Кару.

Шавош почувствовал странное головокружение...

События романа «Агент № 13» долгое время концентрируются на теме промышленного шпионажа. В характерной для себя манере Беркеши, не задумываясь, горстями подбрасывает в сюжет все новых лиц, несущественные, на первый взгляд, эпизоды из жизни якобы проходных героев. Но вновь можно поразиться авторскому умению выпутаться из, казалось бы, безнадежной ситуации. Предшествующие события, достоверность которых вроде бы не вызывает сомнений, внезапно освещаются новым светом, безупречно построенные версии пропадают, как вода в песок, но... не исчезают совсем. Автор словно проводит эксперименты над дедуктивными способностями читателя и своих героев — сотрудников госбезопасности Венгрии и пенсионера Шалго, который уже вполне соответствует типу классического частного детектива, ведущего независимое расследование — хотя и в сотрудничество с официальными властями. Кажется, только ему одному ведомы все тайные пружины действия, в то время как профессионалы готовы клюнуть на каждую более или менее убедительную приманку.

Повесть «Уже пропели петухи» обращена к годам войны. Она в наибольшем виде представляет собой тип литературы военных приключений. Гитлеровская разведка обнаруживает, что в ее недрах действует советский разведчик по кличке «Ландыш». Не лишенный тонкого и жесткого ума майор Ганс Мольтке имеет основания подозревать в этом своего венгерского коллегу Габора Деака и для разоблачения его сочиняет, по выражению одного из его сотрудников, целое «либретто». Очень плотно сконструированная повесть изобилует «перевертышами», сложной и многогранной игрой персонажей, настолько тонко ведущих свои тайные интриги, что порой и соратники не могут определить, кто есть кто в этой схватке.

Политический детектив в исполнении А. Беркеши — это изощренная игра ума и сила психологического тренинга, позволяющая человеку выжить и победить в самых невероятных ситуациях. Автор может не согласиться, но его герои типа Габора Деака вполне достойны звания «супермена».

Издания произведений А. Беркеши

Агент № 13/Пер. Г. Лейбутина//Современный венгерский детектив.— М., 1974.

Перстень с печаткой/Пер. О. Громова и Г. Лейбутина.— М.: Прогресс, 1966; //Подвиг.— М., 1970.— Т. 3.

Перстень с печаткой. Агент № 13. Уже пропели петухи/Пер. О. Громова и Г. Лейбутина.— М.: Правда, 1983; 1985; 1986.

Уже пропели петухи/Пер. Г. Лейбутина//Венгерские повести.— М., 1979.

БУАЛО-НАРСЕЖАК (Boileau-Narcejac)

Романы, повести

Та, которой не стало, 1952

Лица в тени, 1953

Волчицы, 1955

Среди мертвых, 1956

В заколдованным лесу, 1956

Инженер слишком любил цифры, 1958

Белая горячка, 1969

Жизнь — вдребезги, 1972

Проката, 1976

Неприкасаемые, 1980

Тетя, 1983

Рассказ

Кивок фортуны

Торговый служащий Проспер Буало (Prosper Boileau, р. в. 1906 г.) и философ Пьер Эро (Pierre Ayraud, р. в 1908 г.) пришли в детективную литературу по отдельности, и каждый на своем пути обрел успех. Буало в жанре традиционно полицейского детектива получил в 1938 г. Гран-при за роман «Отдых Вакха»; Эро, под псевдонимом Томá Нарсежак

развлекавшийся пародиями на переводные (американские) детективы, был удостоен такой же премии в 1948 г. за «мастерское владение техникой создания детективных произведений». Во время церемонии награждения Нарсежак будущие соавторы и познакомились, сойдясь на том, что современное состояние детективного жанра их не устраивает.

В 1952 г. вышел их первый совместный роман — «Та, которой не стало», где с подчеркнутой наглядностью были продемонстрированы взгляды Буало-Нарсежака. В первую очередь они решили максимально приблизить действие к реальной жизни своих читателей. Чистый «роман-загадка» и не менее чистый триллер, по их мнению, не способны были нести большой социально-критический заряд, который они собирались вкладывать в свои произведения. Детектив в их исполнении включился в туннель развития мировой литературы, которая еще в начале века была определена творчеством, например, Г. Ибсена и А. Чехова. Речь идет не об экзистенциальном понимании трагедии жизни; трагедия одиночества и незащищенности личности в жестоком мире вполне четко детерминирована социально-психологически.

Поэтому центральный персонаж и первого, и большинства последующих романов Буало-Нарсежака — жертва, своим сопротивлением и беспомощностью перед силами зла вызывающая сочувствие и сострадание. Более того: авторы решительно отказываются от святой святых детектива — хеппи-энда. Зло в большинстве случаев торжествует, а читателю, прошедшему вместе с героем все драматические перипетии сюжета, остается только ужасаться и негодовать против коварства и жестокости человеческой натуры.

На первое место в романах выдвигается психологический портрет и социальный критицизм; детективная тайна перестает быть тайной в традиционном ее понимании. Внимание авторов сосредоточено на предыстории преступления; они зачастую там, где обычный детектив только начинается. Во всяком случае, из переведенных на русский язык в традиционной манере выполнены только один роман.

Читатель с замиранием сердца вынужден следить за тем, как человек постепенно оказывается загнанным в ловушку, из которой нет выхода. Что из того, если он сам порой в немалой степени способствует этому: слабости и пороки человеческой натуры в разной степени присущи всем. Есть, правда, одна особенность: жертвой в романах Буало-Нарсежака, как правило, оказывается мужчина; женщине авторы отводят роль сильной, хищной, коварной «загонщицы» (*«Та, которой не стало»*, *«Волчицы»*) или, в крайнем случае, равноправной, инициативной партнерши лица мужского пола, существующего где-то на периферии романной интриги (*«Лица в тени»*, *«Жизнь — вдребезги»*). Нередок и прием «матрешки», когда очевидный преступник оказывается лишь инструментом в руках еще более изощренного злоумышленника.

Роман *«Та, которой не стало»* начинается с подробного описания подготовки и совершения убийства. Преступники — коммивояжер Фернан Равинель и его любовница Люсиль, жертва — Мирей, жена Равинеля и давняя подруга Люсиль. Рассказ и мотив преступления (обогащение через получение страховки), осложненный сексуальными проблемами супружеской пары. Намеренно спокойное повествование резко контрастирует с описываемым жестоким действием. Авторы подводят прежде всего к мысли о том, что в жизни героев не произошло ничего сверхъестественного.

«Равинель старается не думать об этом. Ведь в конце концов Мирей убил он. Но в этом и загвоздка. Он никак не может себя убедить, что совершил преступление. Преступление — так ему всегда казалось и кажется по сей день — вещь чудовищная! Надо быть кровожадным дикарем. А он вовсе не кровожаден... Его преступление — результат незначительных мелких подлостей, совершенных по недоразумению. Если бы судья — ну вот вроде отца Люсьен — стал его допрашивать, он бы чистосердечно ответил: „Ничего я такого не сделал!“ А раз он ничего не сделал, он и не раскаивается. В чем ему раскаиваться? В конце концов пришлось бы раскаиваться в том, что он такой, как есть. А это уж бессмыслица».

Сверхъестественное начинается для Равинеля позже, когда он отвезет труп в другой город, чтобы имитировать несчастный случай. Психически слабый, неуравновешенный, привыкший опираться на Люсьен, которую он любит и ненавидит («она порой наводила его на мысль о хирургическом инструменте — холодном, гладком, никелированном»), но вынужденный действовать самостоятельно, он сталкивается с мистическими явлениями, всерьез думает о том, что его жена стала призраком, восставшим из мертвых и преследующим его... Здесь начинается «второй» детектив, где Равинель оказывается в роли преследуемого, потенциальной жертвы, но неясны силы, ему угрожающие; выполнен он уже вполне традиционно, только финал оставляет зло безнаказанным...

Все ходы заранее рассчитаны преступником, близко знающим жертву и потому способным предугадать психологические реакции и поступки.

Показателен в этом смысле и роман «Волчицы», обращенный ко времени оккупации Франции гитлеровскими войсками. Так же как предыдущий, он написан от лица главного персонажа, в данном случае — бежавшего из концлагеря музыканта Жерве Лароша. Побег он совершил со своим приятелем Бернаром, до войны — богатым промышленником. Бежали они по четкому адресу — в Лион, к «крестной» Бернара Элен («крестными» во Франции называли женщин, заводивших переписку с военно-запленными). Но случилось несчастье — Бернар погиб под колесами поезда. Жерве, прия на ночь по известному ему адресу, назвался знакомым крестной именем своего друга. Мелкая ложь вскоре оказывается катастрофической: на следующий день газеты опубликовали заметку о погибшем. «И тут меня осенило... Мыслимо ли это? Как же я сразу-то не догадался о том, что буквально бросается в глаза? Если теперь я признаюсь, что я не Бернар, меня непременно заподозрят в убийстве с целью занять его место... Моя ложь, как ловушка, захлопывалась за мной. Правду говорить слишком поздно...»

Но ловушка поджидаст Жерве-«Бернара» совсем с другой стороны. И не догадывается он о ней в течение длительного времени.

Конечно, ему немалого труда и нервов стоит выяснить, почему сестра Бернара общается с ним как с братом; не сразу распознает он двойную игру и за любовной страстью хиромантки Аньес, сестры Элен...

Тайна, загадка постоянно витают в атмосфере этого романа. Читатель не может ни на шаг опередить развитие событий, связанных со взаимоотношениями героя и трех женщин, его окружающих, демонстрирующих ему искреннюю любовь и заботу. На протяжении всего романа персонифицированное в разных лицах зло терпеливо и неумолимо руководит всеми шагами избранной жертвы, причем жертвами последовательно оказываются все участники событий.

Схожая схема лежит в основе повести «Жизнь — вдребезги». Она

начинается как рядовая семейно-бытовая драма, где недовольные друг другом супруги совершают эксцентричные поступки и почитают за благо разойтись мирно. Лишь по мере погружения в событийную канву становится видно, сколь далеким был прицел злоумышленников, рассчитавших результат на много ходов вперед. Правда, такой замысел не мог не повлечь за собой некоторого схематизма и логических натяжек в сюжете, но огни отчасти искупаются высокой степенью напряжения повествования и тщательной психологической проработкой образа главного персонажа — бедного закомплексованного массажиста Рауля, на которого внезапно сваливаются тяжелые моральные испытания и — одновременно — известие о миллионном наследстве. Трудно предположить, что между ними есть жестко запрограммированная связь, а в результате жизнь практически всех главных действующих лиц окажется разбитой «вдребезги».

Мотивы двойничества, загробного существования, навязчивая идея суицида, о которой говорят симпатичные молодые особы, — атмосфера романа «Среди мертвых», в котором преступник для собственного алиби ухитился использовать мистические умонастроения своего ближайшего друга. И главная задача этого произведения — не столько раскрытие тайны преступления, сколько изображение трагического, на грани патологии состояния психики человека.

Но совершенно замечательна в этом же русле небольшая повесть «Белая горячка». Ее герой Шармон, быстро спивающийся человек, уже с трудом может адекватно воспринимать действительность. Явь и грезы, навязчивые идеи, в том числе попытка «отбить» жену у своего приятеля, патологически смешиваются в его сознании. В таком состоянии он и совершает непреднамеренное убийство. Но здесь начинается нечто сверхъестественное: исчезновение человека остается незамеченным, более того, ближайшее окружение делает вид, что покойник... жив. «Обычно убийцы пускаются на всякие ухищрения, чтобы спрятать труп жертвы. А я ломал голову над тем, как обнародовать факт убийства, и ничего-то не мог придумать...» Все дело в том, что преступление Шармона, с его неадекватной реакцией на происходящее, оказывается удобным средством обделать свои планы для другого человека, получившего возможность «вытащить каштан из огня» чужими руками...

Технология этого преступления по-своему уникальна; надо отметить и мрачное мастерство писателей в создании психологически убедительного образа человека на грани помешательства — «белой горячки».

Попроще выглядит на этом фоне роман «Лица в тени». Нетрадиционен и художественно совершен в нем лишь образ главного героя — богатого предпринимателя Ришара Эрмантье, в результате несчастного случая потерявшего зрение и не без помощи своей жены и своего ближайшего помощника оказывающегося отключенным от дела, от социальных связей, брошенного в пучину своих страхов, неврозов, психопатологических ощущений. Его судьба явно символична: авторы склонны таким образом еще раз подчеркнуть жестокость и антигуманность окружающего мира по отношению к ослабевшим, утратившим способность к битве за «место под солнцем».

Детективный элемент в романе проявлен слабо и оставляет впечатление эмоциональных инъекций, искусно вкрапленных в незатейливое повествование.

Можно сказать, что Буало-Нарсежак придумывают неразгадываемые преступления, настолько все тонко и аккуратно исполнено. И единственный

путь — это идти вместе с жертвой и преступником с самого начала, наблюдая, как хладнокровно готовится оно. Гуманизм ли это, как декларируют свой основной принцип авторы, или глухой пессимизм по поводу безумно порочной человеческой натуры? «Исцели подобным» — лозунг древней медицины — в данном случае единственное объяснение созданному; надо сказать, читателю приходится нелегко, когда он остается один на один с романами Буало-Нарсежака.

«Лица в тени» — первая попытка авторов перейти на «другую площадку», завершенная ими вполне во второй половине семидесятых годов. Именно тогда они декларировали и утвердили несколькими романами свой переход от психологического детектива к социально-психологическому роману с элементами детектива (из русских переводов это романы «Проказа», «Неприкасаемые», «Тетя»). Это серьезная, добротная проза, затрагивающая важные общественные проблемы разных периодов жизни Франции. В «Проказе» это проблема нравственного выбора в экстремальной социально-политической ситуации гитлеровской оккупации; в «Неприкасаемых» — экстремизм сепаратистских движений шестидесятых («Кельский фронт») и проблема безработицы семидесятых; в «Тете» — актуальная для начала восьмидесятых годов специфическая проблема любви родителей к детям...

Между тем именно произведения, написанные в пятидесятые годы, принесли Буало-Нарсежаку широкую известность; некоторые из них были экranizированы, например, таким мастером, как Хичкок. Значительная часть из них не переведена на русский язык, так же, впрочем, как их исследование «Полицейский роман» (1964), две серии «развлекательных» детективов семидесятых годов — стилизованное продолжение приключений сыщика Арсена Люпена (героя романов писателя начала века М. Леблана) и романы для детей о мальчишке по кличке Без козыря, лихо раскручивающем загадочные происшествия.

Наиболее близок канонам традиционного детектива роман «Инженер слишком любил цифры». Хитроумно сконструированный, он сочетает традиционный для авторов развернутый психологизм с изобретательной детективной интригой.

Инспектор полиции Марей (классический тип сыщика — одинокий, не следящий за собой профессионал высокого класса, недолюбливаемый начальством) вызван расследовать таинственное и опасное дело: с секретного завода похищен контейнер с ядерным зарядом, при этом убит инженер Сорбье, автор этой разработки.

«Засеки», которыми обладает инспектор Марей, весьма скучны, и следствие грозит зайди в тупик. Но происходит следующее преступление, жертва которого — один из подозреваемых инспектором; обстоятельства как две капли воды повторяют те, при которых был убит инженер Сорбье: неизвестный словно испаряется с места происшествия в считанные секунды...

Впрочем, инспектора ожидает еще не одно испытание на сообразительность. «Два предшествующих поражения Марей пережил, не жалуясь. Но теперь это переходило всякие границы. Сорбье был убит. Пусть так. Мои ранили. Пусть так. Но тогда хоть существовала горькая реальность, вещественное доказательство преступления: подобрали тело убитого, обнаружили раненого. А вот если живое существо из плоти и крови улетучивается, словно дым, исчезает среди четырех стен в доме, где нет никаких хитрых тайников, тут можно свихнуться... С того момента, как он услышал

последний удар в дверь, и до того мгновения, когда он увидел пустую площадку, прошло не более пяти секунд...»

Можно говорить, что случайность помогла Марею докопаться до истины; авторы, понимая, что плоскость расследования не совсем совпадает с плоскостью преступления, «помогают» инспектору, ухватившему главное. В детали всей цепи событий посвящает его сам преступник, загнанный в угол безвыходной ситуацией, в которой оказался по собственной инициативе.

Авторы вновь с тревогой повторяют: для человека исчезают нравственные запреты, нормальной является ситуация, в которой для соединения двух любящих сердец можно спокойно перешагнуть через труп, постаравшись поаккуратнее замести следы... Но зло обладает способностью распространяться, как круги по воде, захватывая все новые и новые неучтеные обстоятельства, неучтенные факторы. На этой идеи и строится концепция детективной фабулы романа «Инженер...»

Особняком стоит небольшая повесть «В заколдованным лесу». Это стилизация под старинную легенду о привидениях и магических силах, овладевших древним замком. Основные события разворачиваются в начале XIX в. Последний представитель рода Мюзияков, которому принадлежит замок, в предсмертной записке подробно рассказывает о жутком приключении, участнику которого стал он лично. Зная, что нескольких владельцев «постигла трагическая и страшная участь», что в округе идет о нем дурная слава, Пьер де Мюзияк во исполнение завещания матери все же решается выкупить его у последних хозяев. До начала «переговоров», движимый ностальгическими чувствами, он пробирается на территорию замка, входит в фамильный склеп... и видит бездыханные тела нынешних обитателей. Через полчаса они же медленно проезжают в карете мимо сраженного таким поворотом событий героя. Наутро, весь внутренне содрогаясь, он в сопровождении нотариуса идет в замок, где обнаруживает хозяев взволнованными, но в добром здравии, и лишь по одной ему известной примете Пьер де Мюзияк убеждается, что в дело вмешалась нечистая сила...

Эти записи читают наши современники — молодая пара, посетившая замок. Ален, чей предок оставил их, и его подруга Элиан проводят беглое детективное расследование, т. е. пытаются логически объяснить произошедшее в далекие времена. Но авторам словно жаль разрушить легенду, и в finale появляется нечто, идентичное описанному в древней рукописи.

Небольшой рассказ «Кивок фортуны» можно определить как ироническую зарисовку о недалеком собирателе драгоценностей, пытающемся с мистических позиций обосновать таинственное происшествие с его коллекцией.

Издания произведений Буало-Нарсежака

Белая горячка/Пер. В. Орлова//Весь свет.— М., 1984.

В заколдованным лесу/Пер. А. Дроздовского//Смена.— 1988.— № 21—22.

Волчицы/Пер. Т. Чугуновой//Волга.— 1988.— № 1—3; М.: Прогресс, 1988.

Жизнь — вдребезги/Пер. Т. Ивановой//Простор.— 1973.— № 3—4.

Инженер слишком любил цифры/Пер. Н. Световидовой//Современный

французский детектив.— М.: Прогресс, 1977://Александер П., Ролан М. Увидеть Лондон и умереть...— М., 1989.
Кивок фортуны/Пер. И. Брагинского//Сельская молодежь.— 1983.— № 7:
Лица в тени. Проказа. Тетя/Пер. Г. Беляевой, Н. Световидовой, Т. Варсановой.— М.: Мол. гвардия, 1988.

Неприкасаемые/Пер. Н. Кудрявцевой.— М.: Мол. гвардия, 1983.
Среди мертвых/Пер. А. Дроздовского//Лит. Грузия.— 1989.— № 5—7.
Та, которой не стало/Пер. Л. Завьяловой//Зарубежный детектив.— М., 1972;//Современный французский детективный роман.— М., 1988; 1989.

ПЕР ВАЛЁ (Per Wahlöö)

МАЙ ШЁВАЛЬ (Maj Sjöwall)

Романы

Гибель 31-го отдела, 1964 (П. Валё)

Стальной прыжок, 1968 (П. Валё)

В тупике, 1968

Полиция, картофельное пюре!, 1970

Негодяй из Сефле, 1971

Запертая комната, 1972

Подозревается в убийстве, 1974

Наёмные убийцы, 1975

Десять полицейских романов со сквозными героями, вышедших из-под пера шведских писателей П. Валё (1926—1975) и М. Шёваль (р. в 1935 г.), принесли им широкую известность в Европе и Америке. Русскоязычный читатель знаком пока с шестью из них, в основном — со второй половиной декалогии, более социально заостренной, чем начальные книги («Розеанна», 1965 и др.). Их объединяют не только герои — сотрудники стокгольмской уголовной полиции, но и место, и время действия: это Швеция с середины шестидесятых по середину семидесятых годов — практически те же годы, когда создавалась серия. Авторы, можно сказать, шли по следам событий, создавая смесь детектива, романа-фельетона и психологической прозы. Суть замысла, по словам П. Валё, заключалась «в том, чтобы, используя форму детективного романа, изобразить шведское общество, его теневые стороны, его проблемы, его развитие в течение десяти лет, составляющих действие серии».

Изменения в экономике повлекли за собой рост безработицы — отчаявшиеся люди шли на преступления; политическая атмосфера способствовала отторжению, угнетению стариков и молодежи — снова убийства как способ сопротивления; международные отношения привели к подъему антидемократических сил — и здесь убийства, терроризм; милитаризация полиции, распространявшийся культ жестокой силы вызвали ответную аналогичную реакцию в обществе...

Все перечисленное так или иначе нашло отражение в романах Валё и Шёваль — романах, подчеркнуто приближенных к реальной жизни. Порой критицизм, с которым герои — солидные, в основном, люди, занимающие заметное положение в своем кругу, выступают против политики своей страны, — вызывает недоумение: уж слишком плакатно, «в лоб» звучат

эти обвинения из уст полицейских; в этом есть элемент идеологической пропаганды, ибо авторы — члены коммунистической партии, но есть и яркий признак демократичности общества, в котором его профессиональные защитники открыто демонстрируют свою, мягко говоря, нелюбовь к самим основам этого общества.

Впрочем, не только обличениями же занимаются в служебное и личное время комиссар Мартин Бек и его коллеги. Как-никак Отдел по особо опасным преступлениям — едва ли не единственный в стокгольмской полиции, который с успехом выполняет свои задачи.

Справедливости ради надо отметить, что эти задачи с точки зрения детективной интриги весьма банальны, и авторы, судя по всему, намеренно поступают так: все, что происходит в их романах, не должно выбиваться из обычного ряда уголовной хроники, должно создать у читателя ощущение полной реальности всего происходящего. Немаловажную роль здесь играют образы главных героев — самого Мартина Бека — немолодого уже, сосредоточенного, часто хмурого, профессионала высокого класса с чрезвычайно развитым чувством долга, недолюбливаемого отчасти за это начальством; его ближайшего друга, бывшего военного моряка Леннарта Кольберга — человека высоких нравственных качеств, органически не терпящего жестокости и принципиально не носящего личного оружия; порывистого и грубоватого гиганта Гунвальда Ларссона («во всей полиции он меньше других склонен был защищать честь мундира, за что и не пользовался среди коллег особой любовью»); старательного и не лишенного честолюбия Эйнара Ренна и др. Они показаны во всех обычных человеческих «цветах и оттенках», изменяются от романа к роману, стареют, болеют, общаются семьями, разводятся, приобретают новых подруг, продвигаются по службе, предстают перед читателем со множеством своих привычек и особенностей. Неизменными остаются лишь те, к кому ни авторы, ни команда Бека не испытывают ни малейшей симпатии — высокие полицейские чины, среди которых лидирующее положение по достоинству граду сарказма и издевательских комментариев принадлежит Стигу Мальму, любителю полномасштабных операций с подключением бронемашин, вертолетов, сотен полицейских и служебных собак; не меняется состав «СО» — «совершенных обалдуев», определенный Кольбергом, где ярче всех проявляет себя парочка радиопатрулей Кристианссон и Квант. К седьмому роману авторы, явно исчерпав свой запас уморительно смешных и глупых ситуаций, в которые то и дело попадают эти приятели, решили, не поддавшись жалости, «убрать» их, причем конец оказался столь же бесславен и нелеп, как и вся их служба...

Юмор — отличительная и довольно редкая для детектива черта, и она приятно оттеняет романы Валё и Шёваль.

Практически во всех романах серии, переведенных на русский язык, отсутствует убийство по чисто «личным» мотивам (за исключением одной сюжетной линии в романе «Подозревается в убийстве»). Так или иначе, но потенциального преступника и его жертву сводят на «узкой дорожке» некая социальная обусловленность, и на этом не устают акцентировать внимание авторы.

«В тупике»: массовое убийство восьми человек в городском автобусе — всего лишь способ для весьма респектабельного гражданина сохранить положение в обществе; это не патологическое отклонение, а сознание того, что убийство вполне укладывается в понятие «способ жизни», необходимая, хотя и неприятная процедура для продолжения своих дел.

«Полиция, полиция, картофельное пюре!» и «Негодяй из Сефле»: убийство — месть отчаявшегося человека, доведенного до края тем, против которого он поднял оружие. Промышленный магнат в первом и комиссар полиции безопасности во втором — жертвы, но авторы не допускают сомнения в том, что они-то и есть подлинные преступники, действующие под сенью закона, благоприятствующего богатству и власти и безжалостного к неудачникам, выброшенным на обочину жизни.

Еще одна характерная черта романов Валё и Шёваль — сочетание нескольких, на первый взгляд, ничем не связанных криминальных сюжетов в одном романе. Благодаря такому приему им удается разграничить благородную деятельность команды Бека и «менее благородную» — полиции безопасности, занятой разгоном демонстрантов и поиском коммунистических шпионов, или, например, Отдела по борьбе с банковскими ограблениями, который возглавляет оправдывающий свою кличку Бульдозер Ульссон. Разграничительная линия проведена смехом: авторы не скучаются на комические эффекты и даже не щадят своих любимцев, когда они вынуждены работать вместе с Бульдозером Ульссоном.

Наиболее ярко такое деление заметно в романе «Запертая комната». Беку отведена здесь роль разгадывателя традиционнейшего детективного сюжета — смерть в закрытом изнутри помещении; параллельно идет расследование двух ограблений банков. Невероятное нагромождение случайностей и подстроенных ловушек приводит к неожиданному результату: только читателю становится известен подлинный расклад событий, полиция же, по существу, показала себя, с одной стороны, неспособной, а с другой — не желающей устанавливать истину. Только Мартин Бек, как положено настоящему детективу, разрешает свою задачу, но результат — раскрытие преступления, совершенного несколько лет назад, — оказывается никому не нужным...

В этом романе появляется «категорически противопоказанная» детективу любовная линия. Бек, ушедший из семьи, случайно знакомится с женщиной по имени Рей Нильсен. Это домовладелица, но особого толка: в своем большом доме Рей организовала самую настоящую коммуну — «островок человечности». «Коммунарская» линия не очень подробно развернута здесь и в двух последних романах («Подозревается в убийстве», «Наемные убийцы»); похоже, Рей всерьез увлекла любовь к Мартину Беку. Но ее весьма своеобразные социалистические взгляды оказывают вполне определенное влияние на Бека, человека более аполитичного, чем тот же Кольберг, ушедший из полиции, будучи не в состоянии сочетать свои левые взгляды со службой буржуазному обществу. В finale декалогии (середина семидесятых годов) в квартире Бека появляется принесенный Реей Нильсен портрет... председателя Мао.

Последние три романа заключают в себе наиболее интенсивное психологическое развитие образа комиссара Бека. Еще в «Негодяе из Сефле» он начинает чувствовать за собой какую-то неясную ответственность: «Бек был погружен в раздумья об Оке Эриксоне и о тех жизненных обстоятельствах, которые поставили Эрикссона в это нелепое и безвыходное положение... Кто-то должен нести ответственность... Сам же Мартин все больше и больше понимал Эрикссона! И все больше проникался чувством вины, которую он должен искупить тем или иным способом».

В романе «Подозревается в убийстве» (заглавие оригинала более точно передает смысл романа — «Убийца полицейский») собственно детективная линия с традиционным рутинным расследованием исчезновения женщины

в провинциальном городке представлена как прихоть Бека — уже начальника Отдела по расследованию убийств; смысловой акцент перенесен на другую сюжетную линию, в основе которой — военизированная охота под руководством любителя вертолетов Мальма на двух несчастных молодых нарушителей закона, которым Бек явно сочувствует.

Последний аккорд в карьере Мартина Бека — роман «Наемные убийцы» (заглавие оригинала — «Террористы»). Авторы на высокой ноте завершают эпопею о комиссаре Беке и его коллегах, поручив имнейтрализовать действия неуловимой террористической организации, которая готовится совершить покушение на американского сенатора, собравшегося посетить Швецию. Замысел Бека, которому в трудную минуту помогает ушедший в отставку Кольберг, оригинал и тонок. Но команда Бека сильна не только интеллектом; в нужное время они предпринимают и захват террористов — профессиональных головорезов, готовых подорвать себя, но живыми не даться...

Однако авторы изменили бы себе, создав лишь такой боевик. Внутри основной сюжетной линии заложены еще две, каждая из которых завершается смертельным исходом, причем один из убитых — премьер-министр Швеции. Оба поступка трактуются как социальный протест, и симпатии Бека вновь на стороне преступников.

Главный вклад, который внесли Валё и Шёваль в развитие жанра, заключается в том, что они показали, как популярная форма может быть использована для распространения сложного — и даже непопулярного, если говорить об идеях применительно к западному обществу, — содержания. Их серия полицейских романов продолжает расширять границы детектива, получившего возможность говорить о криминальном мире в широком смысле.

Перу Валё принадлежит еще несколько произведений, два из которых переведены на русский язык. Это социальные антиутопии с детективным сюжетом. В романе «Гибель 31-го отдела» комиссар Йенсен проводит расследование в связи с анонимной угрозой взрыва гигантского здания журнального концерна, а добравшись до истины, обнаруживает, что более серьезное преступление по отношению к обществу совершают руководители этого концерна, обезглавившие духовную жизнь страны. В романе «Стальной прыжок» Йенсен волею случая оказывается в фантастической ситуации, где только самообладание и высокий профессионализм позволяют ему заставить одного из виновников раскрыть тайну чудовищного преступления, совершенного правящей верхушкой государства, тоталитаристского толка. Доведенное до патологии стремление манипулировать общественным мнением оборачивается кошмарной картиной физического вымирания народа.

Издания произведений П. Валё и М. Шёваль

В тупике/Пер. С. Никоненко//Вокруг света.— 1981.— № 3—8.
Гибель 31-го отдела/Пер. С. Фридлянд//Молодая гвардия.— 1965.— № 10—11; М.: Мол. гвардия, 1966; //Антология скандинавской фантастики.— М., 1971.

Гибель 31-го отдела. Наёмные убийцы/Пер. С. Фридлянд, Л. Жданова.— М.: Прогресс, 1981.
Гибель 31-го отдела. Полиция, полиция, картофельное пюре! Негодяй из Сефле/Пер. С. Фридлянд, Н. Крымовой.— М.: Прогресс, 1988.

Гибель 31-го отдела. Запертая комната. Полиция, полиция, картофельное пюре! /Пер. С. Фридлянд, Л. Жданова, Ю. Пospelова и Н. Крымовой.— М.: Правда, 1989.

Запертая комната /Пер. Л. Жданова// Вокруг света.— 1973.— № 6—12:// Современный шведский детектив.— М., 1984.

Наёмные убийцы /Пер. Л. Жданова.— М.: Прогресс, 1978.

Негодяй из Сефле /Пер. С. Фридлянд.— М.: Мол. гвардия, 1973.

Подозревается в убийстве /Пер. Л. Жданова// Вокруг света.— 1976.— № 5—10.

Полиция, полиция, картофельное пюре! /Пер. Н. Крымовой// Зарубежный детектив.— М., 1977; 1978; 1979.

Стальной прыжок /Пер. И. Почиталина// Стальной прыжок: Сборник.— М., 1971;// Антология скандинавской фантастики.— М., 1971.

ЭРЛ СТЕНЛИ ГАРДНЕР (Erle Stanley Gardner)

Романы

Мейсон рискует, 1934

Дело о хромой канарейке, 1937

Показания одноглазой свидетельницы, 1950

Дело ее зеленоглазой сестры, 1953

Дело очаровательного призрака, 1955

Адвокат Перри Мейсон, 1958

Дело об отпечатке губ, 1971 (посмертная публ.)

Рассказы

Рассерженный свидетель

Долина маленьких страхов

По объему написанного и популярности в англоязычных странах американец Э. С. Гарднер (1889—1970) вполне конкурирует с Агатой Кристи. Ему принадлежат (включая опубликованные под псевдонимами) свыше ста детективных романов и великое множество рассказов, составивших не один десяток сборников. Гарднер по профессии был юристом. Его английский биограф Ф. М. Невинс мл. с улыбкой отмечает, что в годы обучения на юридическом факультете Гарднер пытался однажды доказать профессору свою правоту кулаками, но позже, занявшись практической деятельностью, нашел иную форму борьбы, «которая, как ему казалось, даст возможность стать мастером» в своем деле. Он открыл адвокатскую контору в Окснарде, Калифорния, и вскоре обрел популярность яркими судебными процессами.

В начале двадцатых годов Гарднер совмещал юридическую практику с литературной деятельностью, поставляя в неимоверных количествах вестерны и загадочные истории в различные журналы, но лишь в 1933 г., после выхода своего первого детективного романа, решился продолжать жизнь профессионального адвоката только при помощи своей незаурядной фантазии и диктофона.

В семидесяти двух романах, созданных Гарднером почти за сорок лет, центральным персонажем выступает адвокат Перри Мейсон; ему помогают очаровательная секретарша Делла Страт и владелец частного детективного

бюро Пол Дрейк. В той или иной степени помогают, а чаще мешают Мейсону представители полиции — сержант Холкомб и лейтенант Трэйт.

Перри Мейсон — весьма специфический борец за справедливость. Если в романах с его участием трудно определить время действия, познакомиться с жизнью и бытом персонажей, не найти оценок, допустим, политической ситуации в стране, то можно, по крайней мере, установить, что надежды читателя массовой литературы на защиту своих прав связанны, в понимании Гарднера, не с судом и не с полицией, а с адвокатурой.

Мейсон знаменит, его знают в самых мелких городках, ибо он никогда не проигрывает и самого безнадежного дела. Так, в «Рассерженном свидетеле», герой совершенно случайно оказывается втянутым в дело по ограблению сейфа и, не успев как следует ознакомиться с ситуацией, благодаря интуиции и огромному опыту быстро выигрывает его. Автор даже позволяет себе такой комментарий: «Больше всего раздражало Мейсона отношение зрителей. Он ощущал, что они видят в нем не адвоката, защитника интересов клиента, а злого юридического чародея».

Его кredo — «адвокат не может допустить мысли, что его клиент виновен». Ну а методы, которыми Мейсон утверждает это, могут быть самыми различными. В первых романах, к которым относится и «Мейсон рискует» (заглавие оригинала — «Дело о воющей собаке», 1934), герой вполне осознанно идет на подкуп полицейского для получения нужной информации, и незаконно проникает в квартиры, и шантажирует, чтобы получить «козыри» в предстоящем сражении с прокурором.

Судебный процесс — центральное место деятельности Мейсона. Порой он приходит на процесс, не обладая и половиной аргументов в защиту своих подопечных, но зато с полной уверенностью в своих силах, блестящим владением процессуальными нюансами, а главное, ради чего собирается на процесс, как на спектакль, множество народа, — непревзойденным умением вести перекрестный допрос свидетелей. Его верные помощники — Делла Страт и Пол Дрейк иногда всерьез опасаются за рискованные ходы по краю законности, но Мейсону все сходит с рук. «Возможно, все так, как вы говорите, но, по-моему, вы их надули», — не скрывает своего изумления Делла, обсуждая очередную схватку в суде. «Разумеется, надул. За это мне и платят, — откровенничает Мейсон. — Я провел допрос в необычной манере и сумел добиться своего прежде, чем прокурор разобрался в происходящем. И все. Не снимайте перчатки, Делла. — Почему? — Потому что мы должны надуть их еще раз, и я не хочу, чтобы на бумаге остались отпечатки ваших пальцев. Возьмите чистый лист...»

Довольно часто в романах используется принцип расследования «матрешка». Мейсон, заинтересованный любопытным сюжетом («Дело о хромой канарейке»), внезапно наталкивается на то, что ему приходится одновременно распутывать два узла: подлинное преступление и сокрытие темы, кого он взялся защищать, реальной ситуации, в которой оно произошло. «Какого черта вы с самого начала не выложили мне правду? Я бы сказал, что делать, — возмущается Мейсон и без труда разгадывает дилетантские уловки подзащитных. — Нет, вы пустились в домашние спектакли с переодеванием перед окнами... Розалин улепетывает и оставляет платье, в которое прыгает Рита и, схватив кенара, нарочно подходит к окну, чтобы Ищейка убедилась, что именно она стригла и стрижет когти птичек...»

Легкость слога, головоломный темп, в котором чередуются события, запутанный сюжет, постоянный риск и блестящая победа в finale —

таковы достоинства первых романов Гардиера, созданных им по канонам знаменитой детективной серии «Черная маска».

С конца тридцатых по конец пятидесятых годов основную тональность «дел Мейсона», по словам Ф. Невинса мл., определяли требования другого издания — «Сатердей ивнинг пост», которое печатало «Мейсонов» частями до появления книжных публикаций. «Хулиганские выходки» Мейсона начали сходить на нет, его деятельность больше соответствует требованиям законности, хотя у лейтенанта Трэгга и сержанта Холкомба и остается немало оснований упрекнуть адвоката в некорректности его действий. Как бы то ни было, Мейсон столь тонко владеет всеми юридическими уловками, что ему всегда удается выйти сухим из воды и оправдать подзащитных. В романе «Адвокат Перри Мейсон» герой, подобно шахматисту-виртуозу, обнаруживает способность выиграть за «противника», которому только что поставил «мат»: «Мистер Мейсон, — судья был явно удивлен, — в прошлый раз, когда слушалось дело Анслея, вы представили доказательства, которые позволили заподозрить обвиняемую.

— Теперь моими доказательствами воспользуется окружной прокурор, — улыбнулся Мейсон, — а я воспользуюсь правом перекрестного допроса свидетелей».

Появившаяся некоторая солидность Мейсона не влияет на качество его работы и не мешает сохраняться высокому темпу повествования, неожиданным поворотам сюжета и восхищающим читателя интуитивным находкам адвоката, которые выручают его в последнюю минуту на судебных заседаниях и в промежутках между ними. Так и в «Показаниях одноглазой свидетельницы» только темп, в котором работают Мейсон, Дрейк и его сыщики, дает возможность хотя бы на шаг опережать полицию, и это приносит необходимый успех. И в этом романе адвокат вынужден работать почти вслепую, так как клиентка по одной сй известным причинам не желает говорить о себе. «Отлично, — сказал Мейсон. — Вы мне все время лжете. Лжете, что не звонили мне, что не вы оставили клочок бумаги с комбинацией сейфа в телефонной кабинке. Лжете, что не посылали мне деньги, — конверт подписан вашим почерком.

— Нет, нет, — вяло повторяла она.

— Но хотя вы отказываетесь говорить мне правду, я буду защищать вас. И вот вам мой первый совет: больше ни слова никому, никаких показаний...

В «Одноглазой свидетельнице», как и в «Деле очаровательного призрака», клиенты адвоката Мейсона оказываются жертвами организованных преступных групп, и в событиях ведущую роль играют тщательно замаскированные аферы, связанные с контрабандой драгоценностей, наркотиков, киднеппингом.

Легкая газетная сенсация о том, как «обнаженное привидение пугает влюбленных» в городском парке, обернулась в ходе раскрывающихся все более серьезных обстоятельств для Мейсона трудной задачей. Он «впервые в своей практике оказался безоружным, не зная сути обвинения, предъявляемого его клиентке, не зная об улике, которую намеревался преподнести суду прокурор, не зная о том, что произошло с его подзащитной». Он оказался в таком положении, когда мог рассчитывать лишь на свои силы, на свою наблюдательность, на умение вести перекрестный допрос, с помощью которых ему удавалось добывать нужные ему факты из уст враждебно настроенных свидетелей.

Гардиер — мастер диалогов, где раскрывается «кухня» работы сыщика-

адвоката. Неожиданными, но всегда глубоко продуманными вопросами Мейсон вынуждает собеседника выкладывать самые потаенные мысли — «следы», которые и выводят героя на цель.

Любопытно, что «покончил» с Мейсоном в конце концов в шестидесятые годы не его автор, а Верховный суд США, изменивший практику ведения судебного заседания так, что методы работы «тигра социальных джунглей» стали невозможны, и Мейсон утерял *raison d'être*!

В период расцвета Гардиер создал еще несколько сериалов, уже с другими героями.

Под псевдонимом А. А. Фэйр вышло 29 романов, в центре которых частный сыщик миниатюрного телосложения Дональд Лэм и его неизменная партнерша, вспыльчивая обладательница крупных форм Берта Кул; серия из девяти романов посвящена провинциальному прокурору Дугу Селби, защитнику общества и закона от злоумышленников.

В каждой из этих серий проявились те же привлекательные черты Гардиера — умение построить захватывающий сюжет с неожиданными поворотами, мастерство диалогов, высокое качество логического расследования тайны.

Издания произведений Э. С. Гардиера

Адвокат Перри Мейсон/Пер. Т. Никулиной.— М.: Юрид. лит., 1980.
Дело ее зеленоглазой сестры/Пер. А. Вулиса//Неделя.— 1975.— № 5—8.

Дело об отпечатке губ/Пер. Г. Дмитриева//Смена.— 1989.— № 12—13.
Дело о хромой канарейке/Пер. Ю. Мельника//Простор.— 1986.— № 8.

Дело очаровательного призрака/Пер. Д. Розанова//Искатель.— 1980.— № 4—5.

Долина маленьких страхов/Пер. Г. Дмитриева//На суще и на море.— М., 1983.

Мейсон рискует/Пер. С. Вебер//Искатель.— 1983.— № 3.

Показания одноглазой свидетельницы/Пер. Е. Дмитриевой и Т. Никулиной//Зарубежный детектив.— М., 1975//Мастера детектива.— М., 1989.— Вып. 2.

Рассерженный свидетель/Пер. Д. Вознякевича//Искатель.— 1985.— № 1; пер. также под назв.: Перри Мейсон и сердитый свидетель/Пер. А. Обухова//Неделя.— 1981.— № 33.

ГРЕМ ГРИН (Graham Greene)

Романы

Наемный убийца, 1936
Брайтонский леденец, 1938.

Тайный агент, 1939
Ведомство страха, 1943

Третий человек, 1950
Тихий американец, 1955

Наш человек в Гаване, 1958
Человеческий фактор, 1978

¹ Право на существование (фр.).

Грэм Грин (р. в 1904 г.) не писал детективов. Тем не менее в ряду мастеров детективной литературы имя этого английского писателя не только уместно, но и необходимо. Дело в том, что основные признаки жанра — тайна, преступление, напряженная динамика действия с криминальным сюжетом — вполне освоены автором, хотя в значительной мере выполняют роль строительных лесов, вспомогательного материала, часто сливающегося с основным содержанием. Видимая легкость повествования дополняет сказанное.

На первых порах Грин выделял те из своих произведений, где признаки детектива были проявлены наиболее заметно, специальным термином *entertainment* (развлечение). Впрочем, наличие или отсутствие такого предупреждения принципиально не сказывается на манере исполнения и связано скорее с конкретным житейским материалом, уровнем мировоззренческих проблем и степенью их обобщения в том или ином произведении.

Один из ранних романов Грина — «Наемный убийца» — близок триллеру. Рэвен, его главный герой, — профессионал своего дела, и в этом читатель убеждается на первых же страницах. Но Грин уходит со стандартного пути: герой-убийца оказывается в роли детектива, идущего по следу нанявшего его человека, чтобы отомстить за допущенную по отношению к себе вопиющую несправедливость. Писатель добивается неожиданного эффекта: вопреки всем разумным соображениям и правилам игры тот, на кого должен обрушиться праведный гнев, постепенно начинает вызывать сочувствие. И уж совсем «не по правилам» в действие на стороне преступника, гоняющегося за своим подлым коллегой по ремеслу, вступает юная девушка, невеста сержанта полиции, имеющего непосредственное отношение к происходящему, но вынужденного довольствоваться в основном ролью статиста. Кстати говоря, английский детектив — вполне в духе традиций английского общества, — как правило, игнорирует полицейских в роли сыщиков и борцов за справедливость; не исключение в этом смысле и романы Грина. Еще одна характерная черта, имеющая отношение ко многим романам Грина и к социально-критическому направлению литературы в целом: человек, находящийся на относительно низкой ступени социальной лестницы, может рассчитывать на понимание и поддержку только от подобных себе или еще более униженных, но никогда — от «вышестоящих».

Так и в романе «Тайный агент», который можно отнести к «шпионскому» ответвлению детективной литературы, посланец некоей сражающейся за свободу республики, приехав в Лондон, чтобы заключить тайную сделку о поставках угля, избегает смертельных опасностей благодаря бедной девочке — служанке в гостинице и шахтерам, сочувствующим его родине. Впрочем, он и сам, несмотря на возраст, слабое здоровье и абсолютно мирную профессию, обнаруживает незаурядное умение выпутываться из сложных ситуаций в борьбе с тайно и явно преследующими его врагами. Для большей «развлекательности» автор вводит и мелодраматическую любовную линию.

Мелодрама весьма часто присутствует в романах Грина. Иногда она «повисает в воздухе», а иногда перерастает в серьезную моральную драму, осложненную религиозными мотивами. Именно так можно рассматривать, например, сюжет романа «Брайтонский леденец», где сочетаются элементы

уголовщины (борьба формирующейся и матерой мафиозных группировок за сферы влияния) и детективного расследования (частное лицо, случайный человек берет на себя роль сыщика).

Здесь Грин пытается проверить реальность борьбы со злом путем обращения к религии. Грин долгое время был искренним католиком, но фанатиком он не был и потому столь же искренне и настойчиво — роман за романом — анализировал суть своей веры — веры не победителей, а побежденных, по его словам. В этом романе вера не спасает возомнившего себя победителем молодого бандита Пинки, но веры недостаточно и само-деятельной сыщице, бедной простушке Айде, которая прониклась за короткое время симпатией к убитому молодому человеку: «Кто-то причинил Фреду зло, и кому-то надо за это тоже причинить зло. Око за око. Если верить в бога, можно предоставить заботу о мести ему, но нельзя же доверять этому единому, этому всемирному духу. Месть выпала на долю Айде, точно так же, как ей досталась награда: мягкие, влажные губы, прижавшиеся к ее губам в такси, теплое рукопожатие в кино — это была единственная награда. Месть и награда — и то, и другое ее влекло».

В «Брайтонском леденце» реализуется еще один из постулатов Грина-писателя. Причиной того, что расследование убийства ведется «пунктиром», является убеждение автора: преступник важнее преступления, и грешник — важнее греха, им совершенного. Иными словами, Грин предпочитает анализировать человека, его психику, мотивы его поведения, а не восстанавливать «технологию» преступления.

Психологическое состояние лондонцев в разгар второй мировой войны, не столкнувшихся, к счастью, с врагом лицом к лицу, но познавших и бомбежки, и лишения, и моральные потрясения различного рода, — действующий фон романа «Ведомство страха». Его главный герой оказывается втянутым в сложную криминальную интригу, где задействованы самые разные, в том числе и политические, силы. Слабый, небезгрешный, отнюдь не социальный боец, Артур Роу исключительно на чувстве морального долга преодолевает стадии невольного свидетеля преступления, затем преследуемого, чтобы самому стать и следователем, и судьей, и даже исполнителем приговора. В этом объемном романе в полной мере проявилось и умение Грина воссоздать художественными средствами приметы исторического момента и обстоятельства общественной жизни.

Кстати, аналогичную проблему, но уже на ином, не менее экзотическом для русскоязычного читателя материале — решает автор в популярном романе «Тихий американец». Он написан по личным впечатлениям автора, побывавшего во Вьетнаме в те годы, когда народ этой страны сражался с французскими завоевателями. В центр романа Грин ставит, однако, не батальные сцены, а весьма символическое нравственное перерождение личности главного героя — циничного и равнодушного ко всему, разочаровавшегося в жизни английского журналиста Фаулера. Есть здесь и криминальный сюжет, но в основном «Тихий американец» представляется собой сочетание политического памфлета и психологической драмы.

Пожалуй, наиболее близок традиционному детективу по сюжету и приемам небольшой роман «Третий человек». Действие его происходит в освобожденной от гитлеровцев и поделенной союзниками на зоны влияния Вене. Журналист Мартинс приезжает к своему другу Лайму, но встречает похоронную процессию... Официальная версия полиции — несчастный случай, да к тому же покойный «был одним из самых отвратительных спекулянтов, которые когда-либо добывали свои грязные деньги в этом городе».

Но Мартинс чувствует, что здесь что-то нечисто, и начинает самостоятельное расследование. «Детектив-любитель имеет преимущество перед профессионалом, — комментирует его поступки автор. — Он может действовать безрассудно. Он может говорить ненужные истины и выдвигать дикие теории».

Скоротечное расследование приводит к драматическим и совершенно непредсказуемым результатам, обнаруживающим частичную правоту и журналиста, и полицейского.

Два романа, между которыми двадцать лет, в известном смысле связаны с профессиональным опытом Грина: во время второй мировой войны он служил в британской разведке.

«Наш человек в Гаване» — не лишенный остроумия и злости политико-сатирический «шпионский роман». Его герой, бедный владелец лавки по продаже пылесосов мистер Уормолд, будучи не в силах устоять перед большими деньгами, соглашается быть резидентом английской разведки. Но резидент оказался тот еще! «С помощью очередного номера „Тайм“, уделявшего немалое место Кубе в своем отделе стран Западного полушария, с помощью различных правительственные изданий по экономическим вопросам, а главное, с помощью своей фантазии он умудрялся сочинять одно донесение в неделю...» С фантазией у Уормолда оказалось все в порядке — не без помощи Грина; все традиционные компоненты лихо закрученного повествования о шпионах подаются автором в пародийном ключе, и лишь могущественная Интеллиджанс Сервис пребывает в тревожных размышлениях о том, для каких нужд применяется установка, «секретные чертежи» которой поразительно напоминают гигантский пылесос...

Иной, драматический мотив определяет тональность романа «Человеческий фактор». Здесь всерьез анализируются и осуждаются с гуманистических позиций проблемы апартеида, антикоммунизма, беспринципности и жестокости руководства разведывательного ведомства. «Роман о деятельности секретной разведслужбы неизбежно содержит значительную долю вымысла, — предупреждает автор, — поскольку описание подлинных событий почти обязательно нарушит ту или иную статью о соблюдении государственной тайны. Проект „Дядюшка Римус“ является исключительно плодом авторского воображения... И все же, цитируя мудрого сказочника Ганса Андерсена, „из реальности сотканы наши фантазии“».

И в этом романе, несмотря на весьма напряженную интригу, детективное решение проблемы не является главным для писателя. Автор довольно быстро дает понять, кто на самом деле является «двойным агентом», работающим на Москву, и его дальнейшая судьба предрешена. Гораздо важнее, по мнению Грина, приглядеться к психологии действующих лиц, раскрыть мотивы их поведения — что не менее загадочно и увлекательно, чем погони и перестрелки. В этом своем качестве Грин верен себе на протяжении десятилетий. То же самое можно сказать и относительно саркастического романа «Доктор Фишер из Женевы, или Ужин с бомбой», где издевательские злодейства богача, играющего на алчности гостей своих регулярных приемов, оборачиваются неожиданной стороной для главного героя, или о самом позднем произведении писателя — романе «Десятый», в котором детективная интрига, основанная на принципе «кто есть кто», — лишь повод для размышления о душе человека, продавшего в тюрьме свой смертный жребий другому за богатое имение...

В завершение можно сказать, что на примере творчества Грэма Грина

ясно видно, как «большая литература», не чураясь детектива, и детектив, не избегая сложных жизненных проблем, взаимно обогащаются и дают значительные творческие результаты.

Издания произведений Г. Грина

- Брайтонский леденец/Пер. Е. Петровой и А. Тетеревниковой//Звезда.— 1988.— № 10—12.
Ведомство страха/Пер. Е. Голышевой//Английский детектив.— М., 1983; //Свидетели обвинения.— М., 1989.
Десятый/Пер. И. Бернштейн//Иностр. литература.— 1986.— № 12.
Доктор Фишер из Женевы, или Ужин с бомбой/Пер. Е. Голышевой и Б. Изакова//Иностр. литература.— 1982.— № 6; //Избранные произведения: В 2 т.— М., 1986.— Т. 2.
Наемный убийца/Пер. Кир. Булычева//Вокруг света.— 1965.— № 10—12; 1966.— № 1—2.
Наш человек в Гаване/Пер. Е. Голышевой и Б. Изакова//Иностр. литература.— 1959.— № 3—4; //Избранные произведения: В 2 т.— М., 1986.— Т. 2.
Наш человек в Гаване. Тихий американец/Пер. Е. Голышевой и Б. Изакова.— М.: Изд-во иностр. лит., 1959.
Тайный агент/Пер. М. Виленского и З. Юрьева//Урал.— 1962.— № 5—8.
Тихий американец/Пер. Е. Голышевой и Б. Изакова//Иностр. литература.— 1956.— № 6—7; М.: Изд-во иностр. лит., 1956; Свердловск: Кн. изд-во, 1958; М.: Прогресс, 1986; Минск: Мастац. лит., 1987.
Тихий американец. Наш человек в Гаване. Комедианты/Пер. Е. Голышевой и Б. Изакова.— М.: Правда, 1986.
Третий человек/Пер. И. Якушиной//Подъем.— 1964.— № 4—6.
Человеческий фактор/Пер. М. Осинцевой//Огонек.— 1988.— № 1—15; М.: Междунар. отношения, 1989.

АНДРЕЙ ГУЛЯШКИ (Андрей Гуляшки)

Романы

- Контрразведка, 1959
Приключение в полночь, 1960
Спящая красавица, 1961
Дождливой осенью, 1963
Маленькая ночная музыка, 1965
Аввакум Захов против 07, 1966
Последнее приключение Аввакума Захова, 1976
Убийство на улице Чехова, 1985

К Аввакуму Захову, контрразведчику и археологу, болгарский прозаик Андрей Гуляшки (р. в 1914 г.) пришел в начале третьего десятилетия своей писательской деятельности и на протяжении последующей четверти века придумал для него восемь крупных «приключений» в области борьбы со шпионажем западных разведок против Болгарии.

Захов — мастер интеллектуальной игры, логических умозаключений и безоговорочный адепт интуиции на «хороших людях». Его официальное

положение весьма оригинально. По возвращении на родину после защиты диссертации в Москве «одно случайное обстоятельство сделало его добровольным сотрудником органов госбезопасности... Археология отошла на второй план. Добровольный разведчик был зачислен на штатную должность в органы госбезопасности, а штатный археолог превратился во внештатного сотрудника Археологического института...»

Успешно раскрыв первое же дело, он, словно засланный агент в чужой стране, был переведен в «режим консервации» и отвлекаем от археологии и любимой «Всемирной истории» лишь в исключительных случаях.

«Вольный стрелок», избавленный от рутины повседневной службы, в распоряжении которого, при необходимости, весь арсенал госбезопасности,— фигура по-своему уникальная. В остальном же автор предпочитает пользоваться клише. Как «подобает» фигуре такого ранга, Захов разведен, изредка испытывает легкие влечения (не всегда разделенные) к молодым особам женского пола, довольно замкнут; «чувство одиночества» и «смутной беспричинной тоски» хорошо знакомо ему. Среди немногочисленных его пристрастий — камни, курительные трубки и алгебраические задачи; любимое время года — осень, погода — тихий дождь...

У Захова есть верный обожатель и биограф, от имени которого написано большинство «приключений», — ветвач из Момчилова, а позже — бактериолог в столичном институте Анастасий Буков. Именно от него исходят все подробности об Аввакуме, его привычках, характере, поступках; из этого же источника легко и много можно узнать о самом Букове — этаком гибиде Санчо Пансы и доктора Уотсона, окрашенном «местным» колоритом — необычайной болтливостью, сентиментальностью, несколько ироничным, но все же самолюбованием на фоне самого Аввакума. Автор таким образом широко пользуется возможностью включать в детективный сюжет картины реальной жизни своей страны — жизнь деревни (к этой теме Гуляшки испытывает особую привязанность), и города, психологические портреты множества людей, пейзажные зарисовки.

Романы Гуляшки, как это и принято в «шпионской» литературе, весьма идеологизированы. Впрочем, в серии заметна любопытная динамика. Первые приключения Захова (нелишне помнить время их написания — рубеж пятидесятых — шестидесятых годов), по замыслу автора, не допускают и тени сомнения в реальной опасности притязаний коварных шпионов на тайны болгарской геологоразведки («Случай в Момчилове») или на благополучие болгарского животноводства («Приключение в полночь»). Контрразведчик выкладывается на полную катушку, обнаруживает виртуозность дедукции, ведет рискованные автомобильные преследования, не останавливается перед нарушением закона, проникая в чужие квартиры... Но заключительные «главы» заховской эпопеи неожиданно обретают слегка ироничный, а в чем-то даже пародийный характер. Одновременно с увеличением элементов пародии сокращается роль Захова (он-то по-прежнему работает всерьез, не переставая поражать окружающих совершенством логики и отточенной интуицией), а на авансцену выходит Анастасий Буков. Ему-то и «доверяет» Гуляшки произносить самопародийные монологи («мы политически образованные люди и отлично знаем, что враги далеко не безучастно следят за нашей научной работой... Классовый враг коварен — от него всего можно ждать»), а то и выступать в качестве... детектива. «Ну, она не воровка, — рассуждает Буков об одной из своих коллег по лаборатории, где пропала колба с чумоподобными бактериями. — Хотя бы потому, что обладает ярко-синими, ясными глаза-

ми.... Она не носит мини-платьев и мини-юбок, не обтягивает самым бесстыдным образом свои бедра, а это означает, что у нее есть чувство собственного достоинства. Воровки обычно не обладают таким чувством. Если бы они им обладали, они не были бы воровками...»

В «Убийстве на улице Чехова» (Гуляшки стало, видимо, жалко своего героя, исчезнувшего в «Последнем приключении...», и он вспомнил еще одно, небольшое приключение, происшедшее раньше) объектом пародии становится ведущий расследование майор Канделаров, а Аввакум приходит как мэтр, чтобы окончательно скомпрометировать набивший оскомину поиск классовых врагов, которому самозабвенно предается Канделаров.

Аввакум Захов работает без ошибок; вся сложность его расследований заключается в постепенном накоплении фактов (а их еще надо найти!) и кропотливом их осмыслении. В этом Захов — достойный последователь Шерлока Холмса, и некоторые его логические построения могут быть оценены как достижения международного класса. А другими — более простыми — он часто развлекает своих друзей, тренирует помощников, оспаривает прямолинейные и, как правило, неверные ходы отдельных своих коллег.

Особняком в серии приключений стоит роман «Аввакум Захов против 07». Любопытно, что дотошный биограф Буков, в каждом романе напоминающий о предыдущих подвигах Захова, упорно умалчивает об этом — самом «громком» — деле. В середине шестидесятых годов Гуляшки решил свести своего героя со знаменитым Джеймсом Бондом — агентом 007. Но наследники авторского права Я. Флеминга выразили протест против использования художественного образа в произведении другого писателя, и Гуляшки пришлось отнять у супермена с Чаринг-кросс один «нолик», оставив в целости сам замысел. Это, конечно, юмористический роман, хотя автор и стремится сохранить серьезность, рисуя своего любимца Аввакума. Болгарская контрразведка следит за каждым шагом агента 07 с момента пересечения им государственной границы, и все же ему удается обвести всех вокруг пальца. С конгресса в Варне 07 похищает русского ученого — автора выдающегося изобретения в военной области. Но Аввакум в полной боевой готовности. Быстро объяснив своим недалеким коллегам, какую кучу ошибок они совершили, он следует за соперником, вводит его в заблуждение и в результате, оказавшись с ним лицом к лицу на антарктическом острове после кораблекрушения, читает ему мораль, а затем со спасенным профессором и его секретаршей улетает самолетом на советскую полярную станцию Мирный...

Написанный в напряженном ритме крутого боевика, очень кинематографичный, этот роман — приметное явление в детективе комедийного жанра, а обращенная к агенту 07 фраза руководителя британской разведки — «оставьте ваше виски, сэр. Речь идет о судьбах мира!» — достойна избежать забвения.

Издания произведений А. Гуляшки

Аввакум Захов против 07 /Пер. А. Собковича.— М.: Мол. гвардия, 1967.

В эту дождливую осень /Пер. И. Аврамовой.— София: Изд-во лит. на иностр. яз., 1962.

Контрразведка /Пер. А. Собковича.— М.: Изд-во иностр. лит., 1961; пер. также под назв.: Контрразведчик; Случай в Момчилове.

Контрразведчик /Пер. В. Арсеньева.— София: Изд-во лит. на иностр. яз., 1960.

Последнее приключение Аввакума Захова/Пер. Л. Баша//Современный болгарский детектив.— М., 1979; //Зарубежный детектив.— М., 1980.

Приключение в полночь/Пер. Г. и Л. Жановых.— София: Изд-во лит. на иностр. яз., 1961.

Приключения Аввакума Захова/Пер. В. Арсеньева, Л. и Г. Жановых.— София: Изд-во лит. на иностр. яз., 1961; 1964.

Приключения Аввакума Захова/Пер. Н. Попова и А. Собковича.—

М.: Прогресс, 1965; 1966; Минск: Мастац. лит., 1985; М.: Правда, 1988.

Содерж.: Случай в Момчилове. Приключение в полночь. Дождливой осенью. Спящая красавица.

Приключения Аввакума Захова: В 2 т./Пер. В. Арсеньева, Г. и Л. Жановых, И. Аврамовой.— София: Изд-во лит. на иностр. яз., 1970; /Пер. Н. Попова, А. Собковича.— София: Изд-во лит. на иностр. яз., 1972; 1976. Содерж.: Т. 1. Случай в Момчилове. Приключение в полночь. Т. 2. В эту дождливую осень. Спящая красавица. Маленькая новая музыка.

Случай в Момчилове/Пер. А. Собковича//Новеллы и повести.— М., 1969.— Т. 1.

Спящая красавица/Пер. И. Аврамовой.— София: Изд-во лит. на иностр. яз., 1964; /Пер. А. Собковича//Избранное.— М., 1972; /Пер. В. Хмельницкого//Болгарский детектив.— Киев, 1989.

Убийство на улице Чехова/Пер. А. Никольского//Современный болгарский детектив.— М., 1988.

АРТУР КОНАН ДОЙЛ (Arthur Conan Doyle)

Романы

Этюд в багровых тонах, 1888

Тайна Клумбера, 1888

Знак четырех, 1890

Собака Баскервилей, 1902

Долина страха, 1914

Циклы рассказов

Приключения Шерлока Холмса, 1892

Записки о Шерлеке Холмсе, 1894

Возвращение Шерлока Холмса, 1905

Его прощальный поклон, 1917

Архив Шерлока Холмса, 1927

Другие рассказы

Владелец Черного замка

Кольцо Тота

Тайна старой штолни

Хирург с Гастеровских болот

В 1888 г. молодой врач Артур Конан Дойл (1859—1930) уведомил английскую публику, что в Лондоне живет некий мистер Шерлок Холмс, большой специалист по расследованию таинственных преступлений и убийств. Это уведомление было сделано в виде романа «Этюд в багровых тонах». Мистер Холмс разработал собственную теорию криминалистики, в основе которой, по его словам, лежит дедукция, и успешно, как оказа-

лось в итоге этого романа, применяет ее на практике. Еще одна персона должна быть упомянута в самом начале — человек, который взял на себя нелегкую, но приятную обязанность рассказывать о всех приключениях немногословного сыщика, — отставной врач Джон Уотсон. Популярность этой парочки с лондонской Бейкер-стрит вскоре обрела невероятные размеры. Чем же был обусловлен этот успех?

Дойл признавался впоследствии, что существенное влияние на него оказали предшественники — По, Коллинз, Габрио. Действительно, почти ничего нового по сравнению с ними Дойл не внес в «суть» детективной литературы; даже схема его первого романа копирует схему «Лекока» (одна часть — расследование убийства, вторая — далеко отстоящая по времени приключенческая предыстория, и заключение, подводящее итоги всему повествованию).

Однако в читательском сознании многих поколений именно с А. К. Дойлом связано представление об истинном создателе детективной литературы. Причина этому — Шерлок Холмс, литературный герой, существование которого автор поддерживал в течение четырех десятилетий (несмотря на двукратную его кончину на протяжении этого времени). Шерлок Холмс, если воспользоваться термином из кинематографии, — классический образец с дёланой суперзвезды — со своим устойчивым имиджем, многие черты которого чрезвычайно доступны, понятны и потому любимы миллионами поклонников. Стало общим местом говорить об исключительно цепком уме, наблюдательности, решительности, своеобразном благородстве Холмса. И он сам, и доктор Уотсон неоднократно подчеркивают, что главная задача — не заработать деньги, но получить удовольствие от процесса расследования, итог которого — восстановление справедливости. «Он был настолько бескорыстен — или настолько независим, — что нередко отказывал в своей помощи богатым и знатным людям, если не находил ничего увлекательного для себя в расследовании их тайн. В то же время он ценные недели ревностно занимался делом какого-нибудь бедняка». Иными словами, это — романтический герой, соединяющий в одном лице следователя, адвоката и прокурора. Такой герой «обречен на популярность». Однако нередки и претензии к нему, может, чуть завышенные, но и не лишенные резона. Т. Элиот, английский писатель, например, утверждал, что «Шерлок Холмс настолько обогащен способностями и успехами, что они превращают его в почти статичную фигуру. Он больше описывается, чем появляется в действии». Можно добавить к этому, что и фон, на котором совершают свои подвиги Холмс, весьма благоприятно оттеняет его таланты; в одном из поздних рассказов он и сам иронизирует по этому поводу, но в первых сериях исключительная тупость полиции и чайная экзальтированность Уотсона позволяют Холмсу без особых усилий почивать на лаврах.

Как бы то ни было, читающий мир вот уже сто лет жалует «сыщика-консультанта» горячей любовью. В разных странах существуют клубы «холмсианцев», созданы два музея, ему поставлен памятник.. Подобно героям мифов, Холмс утратил исключительное право на собственную биографию: она дописывалась, обогащалась последующими поколениями — безымянными авторами анекдотов о нем, зарубежными борзописцами начала века, выдававшими свои опусы за «новые переводы» приключений Холмса, писателями, попытавшимися продолжить линию героя в литературе (Д. Лескроут — «Сын Холмса», Дж. Д. Карр и Адриан К. Дойл — «Подвиги Шерлока Холмса»). Примечательно, что последнее название

прямо перекликается с названием известной серии «Подвиги Геракла»...

На деятельность Холмса обратили внимание и его коллеги-профессионалы. Его расследования в сочетании с декларированными заявлениями о собственных научных трудах по анализу пыли и отпечатков пальцев, сортов табачного пепла, типов грунта и т. п. не прошли незамеченными мимо полицейских ведомств. Дело в том, что первый учебник по криминалистике (Г. Гросс. «Уголовное расследование») был издан только спустя несколько лет после первых повестей о Холмсе, и в нем, по свидетельству биографов Дойла, было заметно влияние методов любителя с Бейкер-стрит. Известны и другие факты: в Египте конца века сборник рассказов о Холмсе распространялся в качестве пособия для местных полицейских; даже в сороковые годы нашего столетия один французский криминалист писал: «Я убежден, что полицейский следователь или эксперт не напрасно потратит время, читая рассказы Дойла... Мы восприняли идеи, которые нашли у Гросса и Конан Дойла».

Но все это было позже, а поначалу Конан Дойл не очень-то верил в серьезность фигуры своего сыщика. Параллельно с «Этюдом...» он опубликовал весьма занимательную повесть — детектив с мистическим уклоном «Тайна Клумбера», где таинственные и опасные события, разворачивающиеся в старинном замке на берегу моря, оказываются связанными с действиями представителей индийских религиозных сект; в 1890 г., например, был опубликован и пытающийся быть мистическим рассказ «Хирург с Гастеровских болот», где к раскрытию тайны герой приходит в результате простого развития событий.

Не стал поворотным пунктом в этом смысле и второй роман о Шерлоке Холмсе «Знак четырех», сохраняющий во многом промежуточное положение между чистым расследованием и не менее чистым «бытовым романом». Холмс дал лишь возможность автору в 1891 г. оставить врачебную деятельность и целиком посвятить себя литературе, когда после публикации «Скандала в Богемии» издатель «Стэнд мэгэзин» заказал Дойлу серию рассказов о сыщике.

Выгодное и лестное предложение не смущило Дойла. Все эти годы он настойчиво пытается овладеть жанром исторического романа в духе Стивенсона. Но читающая публика рассудила по-своему. Ни «Белый отряд», ни «Изгнаники» не смогли конкурировать с приключениями Шерлока Холмса, тем более что в первых рассказах ярко проявилась изобретательность писателя в создании криминальных ситуаций, которые расследует его герой, порой рискуя жизнью. Он, конечно, «играет на публику», но «публика» — в лице наивного доктора Уотсона — с удовольствием принимает правила игры, в нужном месте подавая нужные реплики, разражаясь аплодисментами и вознаграждая себя очередным блестящим анализом логического лабиринта из уст довольного собой Холмса.

От Дойла, пожалуй, идет и традиция английского детектива «не доверять» расследование официальным лицам. Но только у него полиция предпочитает отойти в сторонку и почтительно наблюдать, как великий Холмс по неуловимым приметам ухватывает нить следствия, тем более что тот не гонится за официальным признанием и служебные почести полностью достаются джентльменам из Скотленд-Ярда. К Холмсу обращаются не только тогда, когда полиция не в состоянии понять что-либо из происшедшего; чаще его клиенты рассчитывают на конфиденциаль-

ность расследования дела, которое может бросить тень на репутацию нуждающегося в помощи.

Холмс принес писателю славу и деньги, но не дал удовлетворения. Несмотря на все уговоры, цикл «Записки о Шерлоке Холмсе» закончился гибелю героя. Вопль разочарования многотысячных поклонников был начисто проигнорирован писателем, не оставляющим надежды утвердиться как автор историко-приключенческих произведений — как, например, серии о подвигах наполеоновского офицера бригадира Жерара. На рубеже веков Дойл в качестве врача принял участие в англо-бурской войне и громко заявил о себе в публицистике на эту тему. В книге «Война» он опроверг все обвинения в жестокости, выдвинутые против англичан, за что был удостоен дворянства и стал сэром.

Но в 1902 г. безутешные любители Холмса получили неожиданный подарок — роман «Собака Баскервилей». Дойл «вспомнил» еще одно приключение сыщика. «Если судьок и жизнь дороги вам, держитесь подальше от торфяных болот» — такой анонимной запиской зломуышленник пытается подкрепить некую легенду о гигантской собаке-призраке, обитающей близ старинного родового замка Баскервилей. Все повествование выдержано в духе готического романтизма, но Холмс, человек реалистической эпохи, далек от «сказочек». Динамичное повествование несетя на всех парах к трагическому финалу, и сыщику остается, постаравшись не утратить здравого смысла, наблюдать за всеми возможными подозрительными приметами, чтобы в критический момент вступить в игру, участников и правила которой он четко не знает...

Мистер Холмс победил собаку Баскервилей, но сэр Артур разбудил зверя. «Собака Баскервилей» — это замечательный Холмс, но я не могу быть вполне счастливой, пока не узнаю, что он жив и снова у себя в старом доме», — это еще из наиболее спокойных писем, хлынувших автору. Издательства наперебой поднимали ставки. Из Соединенных Штатов пришло предложение платить по 5000 долларов за каждый рассказ, если он вернет к жизни Шерлока Холмса, как-нибудь объяснив историю с водопадом.

«Им овладел какой-то холодный цинизм», — приводит Дж. Д. Карр слова Адриана Конан Дойла об отце в этот период. В 1905 г. опубликована серия «Возвращение Шерлока Холмса». Автор обеспокоен одним: «Сюжеты меня убивают. Подойдут ли они Холмсу?»

Распространено мнение, что поздний Холмс слабее первых серий. Оно не лишено оснований, но и не абсолютно. И в начале есть менее динамичные или логически натянутые рассказы, и в «Возвращении» можно найти блестящие детективные сюжеты. Другое дело, в девяностых годах Холмс действовал как современник читателей, и это придавало дополнительную остроту и свежесть восприятию; Холмс из произведений 1900—1920-х гг. преимущественно остался в тех же 1890-х; недаром несколько раз референом проходит фраза «перебирая старые записи» — словно автор дает понять, что самые увлекательные события были рассказаны ранее. Как бы то ни было, сам автор выделял дюжину своих лучших рассказов, среди которых — четыре из «Приключений...» («Скандал в Богемии», «Союз рыжих», «Пять апельсиновых зернышек», «Пестрая лента»), три — из «Записок...» («Обряд дома Месгрейвов», «Рейтетские сквайры», «Последнее дело Холмса»), четыре — из «Возвращения...» («Пустой дом», «Пляшущие человечки», «Случай в интернате», «Второе пятно») и один — из «Его прощального поклона» («Дьяволова нога»).

К противостоянию Холмса и профессора Мориарти Дойл вернулся в романе «Долина страха». По времени действия это предыстория «Последнего дела Холмса», хотя сюжетно с рассказом роман никак не связан. Традиционное развитие действия в первой части (убийство в замке, сомнительные улики, таинственная метка на руке жертвы) приводит к неожиданной развязке, которую можно объяснить тем, что на арену детективной литературы в это время вышли американские сыщики. В литературной реальности они — знаменитый англичанин и лихие янки — не могли не встретиться. И вторая часть романа — это созданный в духе американского уже крутого детектива сюжет о борьбе заокеанской полиции с тамошними вожаками организованной преступности, членами масонской ложи. Именно в это дело оказался вовлечен Холмс, наживая себе смертельный врага в лице главы международной мафии — профессора Мориарти. Не вдаваясь в спор о правомерности дойловской трактовки масонства и принципов деятельности мафии, следует отметить, что перед читателем все же не документальное свидетельство, а фантазия художника, использовавшего популярные сюжеты современной жизни в своих целях.

Попытки привлечь читателя популярными темами видны во многих поздних рассказах о Шерлоке Холмсе. Это и отзвуки англо-бурской войны («Победивший воин» — кстати, единственный рассказ, в котором Холмс выступает в качестве рассказчика), и вошедший в расцвет мистицизм («Вампир в Суссексе»), и проблема омоложения человека («Человек на четвереньках»).

Нельзя не отметить и явную перекличку с крутым детективом, например, в рассказе «Конец Чарльза Огастеса Мильвертона», где Холмс и Уотсон откровенно нарушают закон и даже прикрывают убийцу, ибо, по мнению Холмса, «есть преступления, на которые не распространяется закон. Личная месть иногда бывает справедливой». Впрочем, это уникальный в своем роде случай из их практики.

В поздних рассказах нередки ситуации, когда Холмсу и Уотсону достаточно, условно говоря, оказаться «в нужном месте в нужное время», чтобы великий сыщик благодаря своему авторитету просто получил необходимые сведения от лиц, по разным причинам предпочитавшим скрывать их ранее от полиции и окружающих («Дама под вуалью», «Происшествие на вилле „Три конька“»). Это, конечно, заметно ослабляет интригу.

Любопытно отметить другое: от литературных упражнений в логике расследования преступлений Дойл в 1900—1910 гг. перешел к практическому применению своих способностей: известно два случая, когда он включался в борьбу за оправдание невинно осужденных британским судом людей и оба раза сумел доказать свою правоту.

В 1914 г. разразилась первая мировая война, и писатель вновь обратился к публицистике; к 1920 г. из-под его пера вышло шесть томов истории боевых действий британской армии; в войне он потерял многих своих родственников, в том числе и сына. Биографы склонны связывать с этими событиями активно проявившуюся страсть Дойла к спиритизму. «Не могу делать ничего иного. К этому меня ведет вся моя жизнь», — писал он. — Это величайшая в мире ценность». Многочисленные лекции по спиритизму, статьи, двухтомная «История спиритизма» — тоже своего рода детективный сюжет в биографии писателя.

Все страницы жизни и творчества сэра Артура Конан Дойла имеют свою ценность. Но нельзя не признать, что мировую известность принес ему только Шерлок Холмс. Четыре романа и 56 рассказов «холмсиады»

содержат в себе зерна множества более поздних детективных произведений писателей разных стран; образы Холмса и Уотсона послужили толчком к созданию многих запоминающихся персонажей. Лихие сыщики, днем и ночью преследующие бандитов, и серьезные аналитики, просчитывающие в кабинетах хитроумные ходы преступников, могли бы, пожалуй, сказать: «Все мы вышли из квартиры на Бейкер-стрит».

Издания произведений А. К. Дойла

Собрание сочинений: В 8 т./Пер. с англ. под ред. К. Чуковского.— М.: Худож. лит., 1966—1967.

Т. 1.— Этюд в багровых тонах. Знак четырех. Приключения Шерлока Холмса (Скандал в Богемии. Союз рыжих. Установление личности. Тайна Боскомской долины. Пять апельсиновых зернышек. Человек с рассеченою губой. Голубой карбункул. Пестрая лента. Палец инженера. Знатный холостяк. Берилловая диадема. «Медные буквы»).

Т. 2.— Записки о Шерлоке Холмсе (Серебряный. Желтое лицо. Приключение клерка. «Гloria Scott». Обряд дома Месгрейвов. Рейгетские сквайры. Горбун. Постоянный пациент. Случай с переводчиком. Морской договор. Последнее дело Холмса). Возвращение Шерлока Холмса (Пустой дом. Подрядчик из Норвуда. Пляшущие человечки. Одинокая велосипедистка. Случай в интернате. Черный Питер. Конец Чарльза Огастеса Мильвертона. Шесть Наполеонов. Три студента. Пенсне в золотой оправе. Пропавший регбист. Убийство в Эбби-Гриндж. Второе пятно).

Т. 3.— Собака Баскервилей. Его прощальный поклон (В сиреневой сторожке. Картонная коробка. Алое кольцо. Чертежи Брюса-Партигтона. Шерлок Холмс при смерти. Исчезновение леди Френсис Карфэкс. Дьяволова нога. Его прощальный поклон). Архив Шерлока Холмса (Камень Мазарини. Вампир в Суссексе. Три Гарридеба. Человек на четвереньках. Львиная грифа. Москательщик на покое).

Рассказы из «Архива Шерлока Холмса», не вошедшие в Собрание сочинений

Дама под вуалью/Пер. А. Башкировой и А. Шарова//Огонек.— 1986.— № 40; пер. также под назв.: Дело необычной квартирантки/Пер. В. Ильина//Звезда Востока.— 1987.— № 2.

Загадка Торского моста/Пер. А. Бершадского//Вокруг света.— 1967.— № 8.

Победивший воин/Пер. Т. Левич//Наука и жизнь.— 1965.— № 8.
Происшествие на вилле «Три конька»/Пер. В. Ильина//Звезда Востока.— 1987.— № 2.

Ставка светского льва/Пер. А. Шарова//Дон.— 1986.— № 4; пер. также под назв.: Приключение в старом Шоскоме/Пер. А. Левенко//Уральский следопыт.— 1986.— № 9; Загадка поместья Шоскомб/Пер. В. Ильина//Звезда Востока.— 1987.— № 2.

Романы, не вошедшие в Собрание сочинений

Долина страха/Пер. А. Биргера//Смена.— 1986.— № 8—11; пер. также под назв.: Долина ужаса/Пер. А. Наумова//Звезда Востока.— 1966.— № 2—7.

Тайна Клумбера/Пер. В. Штенгеля//Звезда Востока.— 1968.— № 8—10.

Сборники произведений

- Записки о Шерлоке Холмсе/Пер. с англ. под ред. К. Чуковского.— М.: Дет. лит., 1956.— (Б-ка приключ. Т. 5); Алма-Ата, 1969; Ташкент, 1974; Кишинев, 1977; Душанбе, 1978; 1979; М.: Дет. лит., 1978; 1979.— (Б-ка приключ. и науч. фантаст.); Ставрополь, 1978; Ленинград, 1980.— (Б-ка приключ. и науч. фантаст.); Хабаровск, 1980; Красноярск, 1981; М.: Машиностроение, 1981.— (Б-ка приключ. Т. 5); М.: Правда, 1983; Ашхабад, 1984; Казань, 1984; Л.: Дет. лит., 1984.— (Б-ка приключ. и науч. фантаст.); Минск: Вышэйш. шк., 1984; Минск: лит., 1984; Нар. асвета, 1984; Полымя, 1984; Фрунзе, 1984; М.: Правда, 1986; Устинов, 1987.
- Знак четырех.— М.: Худож. лит., 1975; 1981.
- Из записок о Шерлоке Холмсе.— М., 1987.
- Камень Мазарини.— Ярославль, 1989.
- Красным по белому: Рассказы о Шерлоке Холмсе.— М.: Дет. лит., 1968.— (Б-ка приключ. Т. 14); Ташкент, 1986.
- Приключения Шерлока Холмса.— М., 1988; 1989.
- Рассказы.— Пермь, 1980; 1982; М., 1982; Томск, 1988.
- Рассказы из цикла «Приключения Шерлока Холмса».— Пермь, 1979.
- Собака Баскервилей.— М., 1974; 1987; Архангельск, 1980; Воронеж, 1980.
- Союз рыжих.— Барнаул, 1980.

Отдельные публикации

- Владелец Черного замка/Пер. Г. Дмитриева//Простор.— 1988.— № 6.
- Кольцо Тота/Пер. В. Штенгеля//Волга.— 1967.— № 6://Азия и Африка сегодня.— 1969.— № 12.
- Красные буки/Пер. В. Штенгеля//Наука и жизнь.— 1966.— № 4; пер. также под псевд.: «Медные буки».
- Семейный ритуал/Пер. А. Шарова//Дон.— 1987.— № 3.— [Новый перевод рассказа «Обряд дома Месгрейвов», ошибочно отнесенного к циклу «Архив Шерлока Холмса»].
- Тайна старой штолыни/Пер. В. Штенгеля//Искатель.— 1964.— № 5.
- Хирург с Гастеровских болот/Пер. В. Штенгеля//Искатель.— 1980.— № 6.

ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТТ (Friedrich Dürrenmatt)

Романы

- Судья и его палач, 1951
- Подозрение, 1953
- Авария, 1956
- Обещание, 1958
- Правосудие, 1985

Ф. Дюрренматт, немецкоязычный писатель из Швейцарии (1921—1990), знаменит прежде всего как драматург. Его пьесы «Визит старой дамы», «Физики», «Играем Стриндберга», одна из самых загадочных — «Метеор» и другие при напряженной философичности, стремлении к гротеску, пародии, интеллектуальной игре самой манерой построения интриги на-

поминают детектив. Проза Дюрренматта в русских переводах представлена по преимуществу детективами, которые сохраняют философию писателя пятидесятых годов, видящего мир в его непредсказуемой и скрытой, а то и явной порочности. Именно с порочностью мира, а не с отдельной личностью ведут заведомо неравную борьбу «донкихоты от уголовного розыска» — старый комиссар полиции Берлах или комиссар Маттие («Обещание»); уникальный пример юридической относительности представлен в «Правосудии», а герой «Аварии» прямо-таки упивается возможностью стать злодеем, ибо только это поднимает его в собственных глазах над болотом жизни...

«Литература не обязана быть удобной» — кредо писателя, и в этом свете достаточно выразительно выглядят сюжеты его детективных романов. Они, кроме всего прочего, показывают большие и пока не исчерпанные возможности развития детектива в направлении психологической прозы.

Комиссар бернской уголовной полиции Берлах, центральная фигура романа «Судья и его палач» — пожилой, тяжело больной человек. Знакомство с ним и делом об убийстве лейтенанта полиции Ульриха Шмидта на первых порах идет в русле традиционного полицейского романа; если старик Берлах и «темнит» немного, подключая к делу помощника Чанца, то и это можно списать на причуды матерого профессионала, имеющего свои секреты сыска и не без основания опасающегося «давления сверху» на ход расследования, в которое замешана международная политика. Берлах — тонкий психолог, многократно битый жизнью. Помимо криминалистического чутья, он обладает и другими качествами, вполне осознать которые суждено тем, с кем он вступает в борьбу. В романе говорится о двух психологических экспериментах, один из которых тянется на протяжении четырех десятилетий, а другой — в течение нескольких дней следствия. Это эксперименты в области морали и нравственности, балансирующие на грани (а чаще — за гранью) дозволенного, причем Берлах в одном — соучастник, а в другом — инициатор гибели людей. Однако логика романа не позволяет однозначно отнести комиссара Берлаха к тому типу борцов за справедливость, которые устанавливают ее по своему усмотрению и не разбирая средств. О первом, давнем событии он сожалеет и стремится прекратить его всю жизнь, а во втором идет на крайние меры отчасти потому, что знает о своей скорой смерти и вынужден торопиться...

Еще больше спешит он в следующем романе — «Подозрение», почував неладное в реакции своего друга, врача Хунгертобеля, на случайно попавшую в руки журнальную фотографию нацистского преступника, известного операциями без наркоза над заключенными.

Утвердившись в своем подозрении, что якобы скончавшийся в сорок пятом хирург Неле и процветающий владелец швейцарской клиники Эменбергер — одно лицо, Берлах, только что перенесший инфаркт, из-за которого была отложена необходимая операция, просит своего друга перевести его в клинику Эменбергера — чтобы в такой, явно неравной, ситуации изобличить преступника.

Но его инкогнито оказывается раскрытым. В атмосфере клиники с решетками на окнах, среди персонала, исповедующего идею «смерти как цели и смысла нашей жизни», наедине с дьяволом положение комиссара — лежачего больного — почти безнадежно, и его поступок выглядит бессмысленным. Однако в действие включается а gas фер — могучая сила в лице гиганта по имени Гулливер, — друг Берлаха, бывший заключенный, бывший пациент врача-садиста...

Роман показывает, кстати говоря, как Дюрренматт для утверждения своих идей не останавливается перед пренебрежением законами жанра, если ему нужно разгоряченное интригой читательское воображение окунуть в ледяную воду реальности. «Прошли времена, когда рыцари, борясь со злом, отправлялись на битву против дракона одни,— упрекает безрассудного Берлаха Гулливер, спасший комиссара от смерти.— Прошли времена, когда достаточно только острого ума, чтобы схватить преступника за руку. Ты, детектив,— глупец и анахронизм... Вдвоем мы не спасем этот мир. Это так же безнадежно, как сизифов труд. Это не дано ни нам, ни целому народу. В силу нашей ограниченности мы можем помочь только в отдельных случаях».

Оригинальный психологический эксперимент положен автором в основу маленького романа «Авария». С одной стороны в нем принимают участие четыре старика-юриста, на склоне лет в качестве развлечения « заново проводящие знаменитые исторические процессы — процесс Сократа, процесс Иисуса Христа, Жанны д'Арк, Дрейфуса... поджигателей рейхстага», с другой — преуспевающий коммивояжер Альфред Трапс, в связи с аварией своей машины приглашенный этими стариками на ужин. Во время поистине раблезианского пиршества Трапс соглашается стать участником игры, суть которой — судебный процесс над ним самим. Рассказывая свою жизнь, подогреваемый вопросами «прокурора» и советами «адвоката», он приходит к неожиданному для себя выводу: «Я знакомлюсь с человеком, который и есть я сам». В изложении прокурора его вполне заурядная жизнь предстает «одним из удивительнейших преступлений века», но парадокс, к которому и ведет повествование автор, заключается в том, что Трапс с энтузиазмом, чуть ли не с наслаждением воспринимает прокурорский вариант своей судьбы — как коварного, хитрого, беспринципного, удачливо-го злодея — и отвергает адвокатскую версию, согласно которой он — «жертва эпохи», не заслуживающий суворого наказания... Финал, венчающий эту кафкианскую фантазию, весьма достоин театра абсурда.

«Отходной детективному жанру» назвал писатель роман «Обещание». То, что полиция нередко не справляется с раскрытием преступлений, особенно если это касается «простых людей», — еще не повод для «отходной», хотя именно этот сюжет и является основным в «Обещании». Случайно подвернувшийся «стрелочник» — ранее судимый за сходное преступление мелкий торговец фон Гунтен в качестве «преступника» утоляет жажду справедливости всех, кроме инспектора Маттеи.

Только ои, сознавая почти полную безнадежность раскрытия этого дела — убийства восьмилетней девочки, — продолжает свое частное расследование, уйдя из полиции.

— В нашем ремесле все возможно, — говорит ему бывший коллега. — Но не слишком ли рискован ваш метод?

— Другого метода нет... Я ничего не знаю об убийце. Искать его я не могу, значит, мне надо было отыскать его будущую жертву и выставить ребенка как на живку...»

Размышления о нравах общества, которых немало в «Обещании», построенным как рассказ в рассказе, не мешают, между тем, течению обстоятельств подойти к захватывающему финалу и... остановиться в шаге от ожидаемого результата. Господин Х., рассказывающий писателю эту историю, подчеркивает, что связь оказалась, «увы, до крайности убогая» и, хотя она «полностью реабилитировала Маттеи... как человека поистине гениального, который прозрел скрытые от нас двигательные силы

действительности и... приблизился к тем, обычно недоступным нам, законам, которые управляют миром», пришлось констатировать: «Как это страшно, когда гений спотыкается о бессмыслицу!»

Детективу, устроившему рискованный эксперимент, не удалось насладиться победой над злом; дело, которое было спровоцировано «голосом свыше», оказалось прекращено теми же «высшими силами». Мистика повседневности, которой отдал дань Дюрренматт в этом романе, может быть воспринята по-разному, но она несомненно перекликается со словами героя «Подозрения» о том, что времена одиноких рыцарей прошли, а потому и можно «заказывать отходную» детективному жанру.

Но, судя по всему, Дюрренматт явно ошибся со своим прогнозом, а может, просто иронизировал по этому поводу, хотя его последний роман, над которым он работал с перерывами с 1957 по 1985 г., — еще один вопрос-размышление на эту же тему.

«Правосудие» — так многозначительно назван он. Дюрренматт всегда был склонен к парадоксам, к неожиданному ракурсу во взгляде на привычные обстоятельства. Так и здесь «немотивированное убийство» на глазах десятков свидетелей спустя некоторое время приводит в замешательство действующих лиц и заинтриговывает читателя. Убийца, некий доктор Колер, нимало не страдая в начале двадцатилетнего срока своего заключения, предлагает молодому юристу Шпету провести эксперимент: «Я желаю, чтобы вы заново расследовали мое дело... исходя из допущения, что убийцей был не я. Вас никто и не заставляет исследовать действительность... Вам надо рассмотреть одну из возможностей, которые тант в себе действительность. Видите ли, дорогой Шпет, действительность нам и без того известна, за нее-то я и сижу здесь и плету корзины, а вот о возможном нам известно очень мало. Возможное почти беспредельно. Как бы выглядела действительность, будь убийцей не я, а кто-нибудь другой? Кем бы оказался тогда этот другой? Вот на какой вопрос я и хотел бы получить от вас ответ. Я назначу вам тридцать тысяч гонорара...»

И вот адвокат с «говорящей фамилией» («шпет» по-немецки — «поздно») и, соответственно ей, несколько архаичными для своего времени понятиями о чести, справедливости и правосудии, не очень понимая, к чему это может привести, начинает «новое дело», подключая частных сыщиков, углубляясь в изучение обстоятельств жизни убитого. Во многом «Правосудие» — обычный социально-критический роман, однако криминальная интрига, утратив монолитность, распространяется шире, захватывая все новые и новые действующих лиц, обнаруживая криминальность всего общества, чтобы к финалу, «вывернувшись наизнанку», вновь рвануться к одной цели.

Любопытна судьба этого романа. Автор отмечал, что в свое время он забросил его, не закончив, ради другого произведения; позже несколько раз возвращался и лишь спустя почти двадцать лет, собираясь публиковать «как есть», решил-таки кое-что дописать. Эта последняя его часть обращает на себя внимание интенсивно заявленной мировоззренческой программой, особенно в «лирико-философском» резюме, отчетливо передающем позицию автора: «...я устало возвращаюсь к своему письменному столу, к своему полю битвы, в сферу притяжения своих творений... Я не сумел разгадать их, придуманных мною. Моя творения сами создали свою действительность, истощив ее из моего воображения и тем самым — из моей действительности... Но тем самым они тоже сделались частью нашей общей действительности и, естественно, одной из возможностей, одну из которых мы

в свою очередь называем мировой историей, точно так же закутанной в кокон наших фантазий..."

Сквозным мотивом во всех романах Дюрренматта проходит идея, которая в равной степени может быть предметом философского трактата и «черного романа», — идея человека, т. е. нравственного обоснования существования в мире людей человека, посчитавшего себя вправе вершить судьбы мира, в равной степени готового распоряжаться как своей, так и судьбы мира, в равной степени (значит, и смертью), продолжающего жить, «из озорства чужой жизнью (значит, и смертью), продолжающего жить, «из озорства творя добро, из прихоти сея зла...»

Реальные поступки такой личности — сюжет для детектива; осмысливание их — предмет философии. Если Дюрренматт сочетает в своем творчестве «форму» и «содержание» этой идеи — значит, детектив способен на многое для того, чтобы человек больше понял о природе человеческой.

Издания произведений Ф. Дюрренматта

Авария/Пер. В. Адуевой и В. Павловой//Иностр. литература.— 1961.— № 7;//Зарубежная повесть.— М., 1975.

Обещание/Пер. Н. Касаткиной//Иностр. литература.— 1966.— № 5://Современный швейцарский детектив.— М., 1989.

Подозрение/Пер. Н. Савинкова//Подвиг.— М., 1968.— Т. 4.

Правосудие/Пер. С. Фридлянд//Иностр. литература.— 1988.— № 6.

Судья и его палач/Пер. С. Белокриницкой//Вокруг света.— 1966.— № 5—7;/Пер. Т. Иллеш и Е. Канцевой//Сибирские огни.— 1966.— № 7—8;//Библиотека приключений: В 5 т.— М., 1966.— Т. 3.

СЕБАСТЬЕН ЖАПРИЗО (Sébastien Japrisot)

Романы

Убийство в спальном вагоне, 1962; 1967.

Ловушка для Золушки, 1962

Дама в очках и с ружьем в автомобиле, 1966

Убийственное лето, 1977

Киноповесть

Прощай, друг, 1968

Романы Себастьена Жапризо (псевдоним Жана Батиста Росси, Jean Baptiste Rossi, р. в 1931 г.) привлекают не кровожадностью преступников и не жестокой логикой профессионалов сыска, а, скорее, обязательным присутствием некоей психологической загадки, тайны, разгадывать которую вынужден самый обыкновенный человек, чтобы избежать смертельной опасности, нависшей над ним.

Французский исследователь детективной литературы Р. Мартен так определил жанр, в котором работает Жапризо: это сочетание «сюспанса» (роман-подозрение) и романа изучения нравов.

О нравах современного писателя общества (Франция рубежа пятидесятых—шестидесятых годов — время действия всех его произведений) действительно можно многое узнать, по крайней мере о той его части, которую составляют малообеспеченные молодые люди, зачастую — провинциалы, приехавшие в большой город за счастьем, но испытывающие психоло-

гический дискомфорт и отчаяние от невозможности вырваться на поверхность житейского моря. Но это все-таки детектив, а потому «картинки нравов» в той или иной степени подчинены основному — созданию соответствующей атмосферы для возникновения криминальной ситуации и эффективного процесса ее раскрытия.

Особенность повествовательной манеры С. Жапризо в том, что он считает необходимым подробно посвятить читателя во внутренний мир своих героев — жертвы, свидетеля, постороннего, преступника. Он не скучится на разработку характеров; читатель, можно сказать, знакомится с конкретными людьми, и сопереживание — компонент не такой уж частый в детективе — составляет существенный привлекательный момент в романах. Тем более что герои Жапризо часто попадают в искусные ловушки, расставленные другими. Не понимая, что с ними происходит, они, тем не менее, не теряются в головоломных, порой смертельных ситуациях и легко входят в роль сыщиков поневоле, будучи одновременно преследуемыми, чтобы в finale выйти победителями и воздать должное настоящим преступникам.

Полицейских Жапризо не любит и отводит им роли от ограниченного тупицы до нарушителя закона, в крайнем случае — статиста. А то и вообще обходится без них, вполне доверяя своим героям присереть к стенке злодея самостоятельно.

Еще одна специфическая черта Жапризо — центральными фигурами в криминальной ситуации обычно являются женщины; женская психика и женская логика составляют предмет постоянного внимания писателя.

И наконец, Жапризо очень кинематографичен; недаром все его произведения экranizированы.

Первый опыт С. Жапризо в детективном жанре — роман «Убийство в спальном вагоне» — лежит вполне в русле традиционного полицейского романа, хотя и в нем уже заметен элемент того самого «подозрения», которое подталкивает неравнодушного и наблюдательного человека к самостоятельному поиску истины. Этот поиск тем более эффективен, чем большую опасность для себя лично или для своих близких он ощущает. В основе романной фабулы — убийство молодой женщины в вагоне поезда Марсель — Париж, в ходе расследования которого преступник жестоко заматывает следы, все время опережая своими действиями полицию, но проваливается на неучтенной «мелочи».

Один из самых загадочных романов Жапризо — «Ловушка для Золушки». Мастерство писателя было отмечено Гран-при для литературы детективного жанра во Франции. В нем в полной мере проявилась склонность писателя к подведению психопатологической основы под заурядную житейскую ситуацию. В экспозиции романа, начинающегося как сказка, читатель знакомится с двумя девушками, приятельницами с детских лет. Но только одной в ранней юности повезло — она стала «принцессой», т. е. обладательницей баснословного состояния, а другая прозябает «Золушкой» в банковских служащих. Случай сводит их снова вместе, и обе — по разным причинам — испытывают большую тягу друг к другу. Совместные развлечения длились недолго. Фатальное стечеие обстоятельств ведет их к трагедии. В результате пожара на вилле, где они проводили лето, одна сгорела, другая осталась жить, но с потерей памяти, обгорелыми руками, лицом, измененным пластическими операциями...

Кто есть кто? И каким образом это можно установить, если нет объективной точки отсчета? И кем чувствует себя оставшаяся в живых,

если постепенно узнает такие подробности, которые предполагают как минимум тройное толкование хода событий?

И здесь роман-подозрение тесно сплетается с романом нравов, высвечивая общую мысль, которая несколько огрубленно может быть выражена так: неразборчивая в средствах погоня за призрачным счастьем обезличивает человека не меньше, чем утрата им дактилоскопического рисунка пальцев и пластическая операция.

Тема реальной жизни бедных провинциалок, приехавших искать счастья в Париже, продолжена Жапризо в романе «Дама в очках и с ружьем в автомобиле». Само расследование убийства находится на втором плане. А на первом — невинное на первый взгляд желание машинистки Дани Лонго в праздничные дни покататься на чужом шикарном автомобиле. Она отправляется к морю. Но по дороге сталкивается с цепью необыкновенных явлений: сначала на бензоколонке кто-то покалечил ей руку, затем самые разные люди сообщают ей, что она уже проезжала по этой дороге, только в обратную сторону. Чудеса с «раздвоением личности», не на шутку пугающие Дани, будут накапливаться и достигнут апогея, когда она обнаружит в багажнике своего автомобиля труп и ружье.

Интрига романа — действительно блестящая находка писателя. Недаром со свойственным ему юмором он отмечал: «„Дама в очках и с ружьем в автомобиле“ — самый любимый из моих персонажей. Она никогда мне не надоедала. Она совершенно не понимала, что с ней происходит, а для литературного героя это просто великолепно, это придает всему удивительное правдоподобие. Как будут развертываться события, я обычно узнавал раньше моей герини, а это так вдохновляет. Женщина, которая позволяет мужчине верить, что он умен, — явление достаточно редкое.

И когда я писал последние строчки романа, я даже жалел, что все уже позади, что отныне она будет жить без меня».

Поначалу Дани впадает в панику. «Как бы я себя ни утешала, — рассуждает она, — но никто не смог бы, если он не обладает какими-то сверхъестественными способностями, заранее связать меня телефонограммой с каким-то неизвестным мертвцем, которого потом, почти через двое суток, где-то у черта на рогах, в сотнях километров от моего дома, засунут ко мне в машину. Тем более никто не мог заранее предложить какой-то женщине на одном из отрезков автострады № 6 выдать себя за меня, Дани Лонго, за двенадцать, а может, даже за пятнадцать часов до того, как я там появлюсь. Никто, никто на свете не мог знать... что на меня найдет такое безрассудство и я как идиотка угоню машину шефа и поэтому буду действительно ехать вечером по автостраде № 6 к морю. Никто. Я сама этого не знала».

Но ей приходится брать себя в руки, и тут уж очередной «золушке», которая на придуманном ею «балу» попала в переплет, не откажешь в самообладании и умении мыслить логически, как и автору — в умении создавать слегка романтизированный портрет своего молодого современника.

Духом романтики веет и со страниц киноповести «Прощай, друг». Ее герои — два бывших военнослужащих из Иностранного легиона — врач Дино Барран и десантник Франц Проппи. Жажда денег, секс, доходящая до бессмыслицы жестокость — реальная атмосфера для многих из тех, кто, как герой повести, вернулись из очередной военной кампании. Дино «сыт всем этим по горло», Франц — жить без этого не умеет, да и не хочет.

К Дино почти случайно обращается с необычной просьбой о помощи женщина по имени Изабелла, которая, оказывается, знала его фронтового товарища. Просьба эта сопряжена с большим риском, но Дино соглашается ее выполнить: нужно вскрыть сейф в подвале сильно охраняемого объекта, где служит Изабелла, чтобы вложить туда «временно изъятые» ею акции на сумму пять миллионов франков.

Пропп из любопытства следит за Барраном и немедленно присоединяется к нему, предположив, что тот идет на ограбление. Преследуя диаметрально противоположные цели, и ненавидя друг друга, десятки часов проводят они в подвале, переживая целый ряд острых приключений. Но в минуты серьезной опасности бывшие вояки обнаруживают великолепное чувство некоего боевого братства и с блеском уходят от расставленных ловушек, посыпая и тупых полицейских, и коварных злоумышленников, имевших свои планы насчет этих лихих парней.

Последний роман Жапризо, «Убийственное лето», оставляет менее захватывающее впечатление. Действие его разворачивается во французской деревушке, а герои — местная молодежь. С откровенной симпатией, не скучая на детали, порой весьма фривольные, описывает автор сельский быт, достаточно простые нравы жителей. Криминальная интрига проявлена слабо, хотя главная героиня Эна проводит свое «расследование», имеющее, по ее убеждению, отношение к тайне ее семьи и ее рождения. Это довольно запутанная история, уходящая корнями в историю Франции периода второй мировой войны и таинственно-страшным образом связывающая Эну, ее мать и семью будущего мужа Эны.

Издания произведений С. Жапризо

Дама в автомобиле/Сокр. пер. К. Северовой//Смена.— 1974.— № 11— 20.

Дама в очках и с ружьем в автомобиле/Пер. К. Северовой//Современный французский детектив.— М., 1977; 1980//Мастера детектива.— М., 1989.— Вып. 1.

Дама в очках и с ружьем в автомобиле; Прощай, друг/Пер. К. Северовой, В. Орлова.— М.: Радуга, 1989.

Ловушка для Золушки/Пер. Н. Гиединой//Москва.— 1965.— № 10//Буало П., Нарсекак Т. Волчицы.— М., 1988.

Прощай, друг/Пер. В. Орлова//Смена.— 1989.— № 7— 9.

Убийственное лето/Пер. А. Брагинского//Зарубежный детектив.— М., 1988.

Убийство в спальном вагоне/Пер. А. Брагинского//Огонек.— 1989.— № 15— 21.

АНДЖЕЙ ЗБЫХ (Andrzej Zbych)

Цикл повестей

Ставка больше, чем жизнь, 1967—1970

Повесть

Слишком много клоунов, 1968

Повести З. Сафьяна

Дневник инженера Гейны, 1964

Грабители, 1971

Ничайная земля, 1976

Шпионский роман о супермене, шутя расправляющемся с врагами, перед которым нет непреодолимых преград,—прерогатива не только Яна Флеминга, хотя он и наиболее известен. Писатели Восточной Европы тоже внесли свой вклад в это направление детектива, и доказательство тому, в частности,— сериал «Ставка больше, чем жизнь» о приключениях советского разведчика времен второй мировой войны поляка Сташека Мочульского, работавшего в Германии под именем офицера агента Ганса Клосса. Его создатели—польские писатели Збигнев Сафьян (Zbigniew Safjan, р. в 1922 г.) и Анджей Шипульский (Andrzej Szyplski, р. в 1936 г.), выступившие под псевдонимом Анджей Збых.

Первоначально Клосс был центральным персонажем шести серий телевизионного фильма, но его популярность оказалась столь высока (даже в Швеции его показ был расценен как лучшая телепрограмма 1970 г.), что авторы придумали ему еще дюжину приключений и перевели в литературные герои.

Восемнадцать небольших повестей, в которых действует обер-лейтенант, а позже капитан Клосс, хронологически связанны с заключительным периодом войны. Это не случайно. Авторы признавались, что ими двигала в первую очередь мысль о создании побеждающего героя; ибо до тех пор (конец 60-х гг.) польское искусство «показывало героизм польского солдата в моменты поражения, катастроф, гибели. Мы хотели противостоять этой традиции,— говорил З. Сафьян,— хотели показать человека, который побеждает, зная, что победит... Неизбежны были кое-какие упрощения... У детективных, да еще многосерийных фильмов свои законы. Герой должен выходить целым и невредимым из всех затруднительных положений». Ему вторит режиссер фильма: «Мы прекрасно сознаем, что наш герой наделен почти сверхчеловеческими чертами...» А исполнитель главной роли знаменитый С. Микульский считает, что Клосс — просто «романтический герой. Он энергичен, одухотворен, целеустремлен. Деятельный и активный».

В первой повести сериала Сташек, житель Гданьска, оккупированного гитлеровцами, бежит из охраняемой зоны в сторону советского фронта и довольно легко становится агентом советской разведки. Но первая же его операция под именем Клосса заканчивается трагически, хотя герою и удается бежать. Преследователи убеждены, что труп с обезображенными от взрыва гранаты лицом и есть тот, кого они искали. Но Сташек придумывает хитрый ход: он появляется в расположении немецких войск под тем же именем, и «второе рождение», тщательно подстроенное, проходит удачно.

Его, знающего славянские языки, приглашают на работу в разведку вермахта. И здесь начинаются невероятные приключения Клосса; по заданию своих шефов из агента он работает по всей Европе — не только в Германии, но и в Польше, во Франции, даже в Турции заносит его судьба. «Элегантной зоной войны» назвал один польский критик область его деятельности. Действительно, Клосс обретается в высшем, командном кругу, ест в дорогих ресторанах, пользуется удобными поездами и самолетами, останавливается в хороших гостиницах; ему нет необходимости лично убивать «врагов рейха» и вообще проявлять «джеймсбондовскую» кровожадность, жестокость. Даже работой он не очень обременен. По

крайней мере, большую часть своего времени он уделяет выполнению личных планов, а порой они просто совпадают по направленности (но, разумеется, противоположны по целям) с заданиями служебными. Его «незаменимость» в агентуре может сравниться только с популярностью во всем антифашистском движении. Он дает ценные советы и британской Интеллиганс Сервис, и отрядам Сопротивления, и польским партизанам; когда союзническая авиация в течение двух недель не может разбомбить указанный им склад боеприпасов, Клосс лично взрывает его...

Ряд повестей отличает хорошо закрученная детективная интрига: Клоссу необходимо выяснить, кто есть кто в сложной ситуации, и, в отличие от мирного сыщика, ему грозит в случае неудачи опасность большая, нежели профессиональный конфуз. Впрочем, Клосс непобедим. В нужное время он умеет перехватить инициативу и выполнить с вою задачу так, чтобы получить еще и благодарность по службе. Необходимый элемент трагизма перенесен в сериале на окружение Клосса — нет-нет да и приходится авторам жертвовать связанными и соратниками неуязвимого капитана.

Конечно, в детективе подобного рода не приходится говорить о психологической глубине образа, философии героя и других компонентах «большой» литературы. Авторы и не ставили себе такой задачи. А ту, что поставили, — выполнили изобретательно и профессионально.

З. Сафьяном и А. Шипульским написан еще один детектив — но уже не «шпионский», а «процедурный» или полицейский — повесть «Слишком много клоунов». Ее герой, инспектор Ольшак, в отличие от многих своих западных коллег, добродушный и счастливый семьянин; единственная его житейская слабость — нелюбовь к хорошей, красивой одежде. Его сыщицкий «конек» — интуиция и пристрастие к интенсивному общению с населением. Ольшак «принадлежал к „ходячим инспекторам“», сказано про него в повести. А расследует он дело, которое с самого начала грозит завалить инспектора множеством не связанных между собой деталей, — здесь и самооговор в ограблении, которого не было, и самоубийство с подозрительными нюансами, и «размножающиеся» игрушки-клоуны, которые появляются в самых неожиданных местах, и связь с заграницей, и торговые махинации... «Нет никаких версий, сплошные сомнения и туманы, факты не увязываются... И вообще следствие развивается помимо его воли», — сокрушается инспектор Ольшак.

Отличительной чертой повести можно назвать проработанность образов довольно большого числа персонажей, внимание авторов к изображению атмосферы города, в котором происходят события, а самое ценное — совершенно неожиданный финальный поворот сюжета, показывающий, в частности, истинную причину «тумана» в голове следователя.

Ольшак «передал» свою интуицию коллеге, инспектору Станиславу Кортелью, — герою повести «Грабители», написанной одним З. Сафьяном. Кортель — опытный, с 25-летним стажем, не очень обласканный по службе, но весьма уважаемый профессионал.

«Ему нравилось живое дело, он больше доверял интуиции»; коллеги называют его человеком из девятнадцатого столетия, которому очень бы пошел «жесткий крахмальный воротничок и сюртук в духе английских детективов», а потому обращаются к нему за помощью только тогда, когда появляется что-нибудь «особенно замысловатое».

Таким замысловатым делом оказывается убийство и ограбление на вилле, принадлежащей крупному инженеру-изобретателю. Кортель сталки-

вается с совершенно нестыкуемыми между собой версиями, которые, вдобавок, осложняются «вставными новеллами» о таинственных крушениях поездов и воспоминаниями о партизанской деятельности героев в годы войны.

Но недаром Кортель слывет мастером. Основной метод его работы — внимательный анализ деталей, которые незаметно «подбрасывает» автор; именно благодаря этому анализу инспектор раскрывает дело, в котором слились три самостоятельных преступления.

Любопытный в плане техники повествования прием использовал автор и в более раннем своем произведении — «Дневник инженера Гейны»: роль рассказчика отведена некоему журналисту, который оказался в компании своих знакомых, где и произошло убийство хозяина дома. Следствие ведет инспектор Володко, приятель журналиста и человек весьма немногословный. Журналист, в отличие от него, очень разговорчив, а к тому же знает многое о прошлом большинства персонажей, связанном с какими-то тайнами в подпольном движении на территории Польши в годы немецкой оккупации. Но в плане расследования ему очень далеко до героя Агаты Кристи. «В голове у меня царил ужающий хаос. Я безнадежно пытался разобраться в этом лабиринте человеческих драм и страстей, которые привели Гейну к смерти», — признается он. Время от времени инспектор «просвещает» приятеля, но парадоксальный финал оставляет в некотором замешательстве: кажется, тайны прошлого, которые хотели бы скрыть некоторые участники этой истории, оказались существеннее, чем установление истины.

З. Сафьян известен также как автор нескольких романов об истории Польши конца тридцатых — сороковых годов. В одном из них — «Ничейная земля» — довольно заметна детективная линия. Действие романа относится к последним годам правления Пилсудского. В центре его — символическая фигура молодого конформиста, лишенного каких бы то ни было моральных принципов, а одной из «движущих пружин» действия, резонирующей с главной линией, представлена история абсурдного, намеренно отклоняющегося от поиска истины расследования убийства капитана Юрыся — бывшего аса военной разведки и провокатора, который «слишком много знал».

А. Шипульскому принадлежит ряд сценариев детективных фильмов; на русский язык они не переведены.

Издания произведений А. Збыха

Разыскивается группенфюрер Вольф [из цикла «Ставка больше, чем жизнь»] /Пер. М. Черненко//Кодры.— 1977.— № 12; 1978.— № 1.

Слишком много клоунов /Пер. С. Соколовой//Искатель.— 1971.— № 3//Мир «Искателя».— М., 1973.

Ставка больше жизни /Пер. Е. Вайсброта//Подвиг.— М., 1969.— Т. 2. Ставка больше, чем жизнь: Сценарий, статьи /Пер. М. Черненко.— М.: Искусство, 1973.

Ставка больше, чем жизнь: Повести /Пер. В. Головчанского.— М.: Воениздат, 1981.

Содерж.: Железный крест. Кафе Росе. Двойной Нельсон. Операция «Дубовый лист». Осада. Разыскивается группенфюрер Вольф.

Ставка больше, чем жизнь: Повести /Пер. В. Головчанского.— М.: Воениздат, 1983.

Содерж.: Предпоследний сеанс. Курьер из Лондона. Совершенно секретно. Пароль. Именем закона. Кузина Эдит. Встреча в замке.

Ставка больше, чем жизнь: Повести /Пер. В. Головчанского.— М.: Воениздат, 1984.

Содерж.: Второе рождение. Партия в домино. Последний шанс. Провал. Ночь в больнице.

Ставка больше, чем жизнь: Повести /Пер. В. Головчанского.— М.: Воениздат, 1987.

Содерж.: Вошли все три предыдущих издания.

Издания произведений З. Сафьяна

Грабители /Пер. Г. Борисоглебской//Зарубежный детектив.— М.: Мол. гвардия, 1984; пер. также под назв.: Встречный свет /Пер. Г. Борисоглебской.— М.: Мол. гвардия, 1983.

Дневник инженера Гейны /Пер. Л. Войтоловской//Москва.— 1966.— № 6—8; пер. также под назв.: Ключ следствия /Пер. Г. Стефановича и В. Тараса//Неман.— 1966.— № 6—8.

Ничейная земля /Пер. Е. Невякина.— М.: Прогресс, 1979; 1982.

КРЫСТИН ЗЕМСКИЙ (Krystyn Ziemska)

Романы

Партитура преступлений, 1970

В поисках «Беты-12», 1973

Золотые щупальцы, 1976

По следу тени, 1978

Невидимые связи, 1979

Звонарь из Фридланда, 1985

В «партитуре преступлений», которые описываются Крыстином Земским (под этим псевдонимом выступают писательница и журналист Крыс蒂на Свентецкая и юрист Веслав Годжемский), основу «партии преступника» всегда составляют корыстолюбие и жажда наживы частных лиц по отношению к государству. В такой диспозиции есть свои плюсы и минусы: она позволяет авторам достаточно глубоко вживлять детективную интригу в бытописательное повествование, свободно располагаться в привычной, узнаваемой читателями атмосфере времени и пространства, заниматься созданием более или менее проработанных психологических портретов; с другой стороны, заметна известная заданность ролей персонажей, неизбежное многословие и «зеркальность» различных эпизодов, так или иначе повторяющих друг друга по принципу «не пойман — не вор». Только соединение определенного количества подобных ситуаций и позволяет следователям торжествующе представить подозреваемым «пакет» пересекающихся связей и улик.

Нередко для усложнения сюжета К. Земский использует широко распространенную в детективах соцстран идею тотального шпионажа со стороны западных разведок в области науки и техники. К положительным качествам этой идеи можно отнести лишь то, что герои иногда пускаются в увлекательные зарубежные вояжи, вступают в состязание умов и ловкости с контрабандистами, участвуют в автомобильных преследованиях.

По полной программе весь этот набор представлен в одном из лучших романов Земского «Золотые щупальцы». Главную роль в нем исполн

иляет майор контрразведки Бежан, «сквозной герой» еще нескольких произведений. Это романтик, «одинокий волк», которому «особенно по душе... дела трудные, безнадежные и неразрешимые». Именно такое и предлагает ему приятель и начальник по службе полковник Зентара: в архиве давно лежит дело о деятельности группы с зарубежными связями, о которой известно только то, что она существует и к ней имеет отношение словосочетание «анна кок».

Удачное стечеие обстоятельств не заставляет майора долго «копаться в бумагах»: его друг, журналист, случайно обнаружил «выход» на «кассира» контрабандной шайки, но тяжело пострадал при этом. По отношению к другим Бежан проявляет разумную осмотрительность («эра доморощенных детективов минувала»,— осуждает он журналиста), но сам очень любит проявлять рискованную инициативу. Вместе с тем он — сотрудник государственной организации, а потому в разрастаяемся на глазах деле уверенно и со вкусом пользуется помощью десятков людей. Без этой помощи ему, конечно, невозможно проследить все линии, по которым идет розыск,— в деревне у военного аэродрома, на международной линии железной дороги, в морском флоте, в самой Варшаве. Бежан удивительно точно выходит на криминогенную среду. Его взгляд, его чутье просто «настроены» на определенную волну, «излучаемую» жуликами, фальшивомонетниками, шпионами... Иногда ему попадаются такие, как Вейль — «рафинированный, циничный игрок, из того сорта людей, которые ради денег готовы на все», а чаще он имеет дело с обычновенными гражданами, которые видят единственную возможность улучшить свою жизнь вот таким, незаконным образом, полагая, что ничего «особенного» они не совершают.

Ближе к финалу все относительно независимые линии, развивавшиеся довольно неспешно, приобретают характер темпового боевика с захватом основных действующих лиц. Бежан, как магистр игры, стягивает нити в кулак, с видимым удовольствием объясняет задержанным (а заодно и читателям), какие сложные связи соединили их всех.

В таком же стиле работает Бежан и в романе «Партитура преступлений», где переплетаются две линии — контрабанда произведениями искусства и военный шпионаж. Столкнувшись с серией загадочных происшествий, майор Бежан просит у руководства десять дней на «свободный поиск» — ибо чувствует, что традиционными методами он результата не достигнет. «У меня такое ощущение,— говорит он,— словно я иду по нитке, которую мне кто-то специально вложил в руку. Все шиворот-навыворот. Агенты Гелена обычно стараются выполнять свои задания тихо, избегая опасного для них шума. А в этом деле все наоборот. Будто кто-то специально оставляет визитные карточки, чтобы вызвать переполох... Взрыв в Верхославицах не имеет никакого смысла...»

Специфика построения сюжета предполагает участие в расследовании как минимум двух серьезных сыщиков; если Бежан как контрразведчик занят преимущественно международными делами, то «внутренними» — его молодые коллеги: поручик Врана в «Партитуре...», поручик Анджей Корда в романе «В поисках „Беты-12“», поручик Анджей Свишник в «Звонаре из Фридланда». Это молодые, талантливые ребята, очень въедливые и в известной степени оттеняющие аналитический ум Бежана; их сила — в пристальном внимании к фактам.

«Поручик Анджей Корда не верил в случайности. В офицерской школе ему привили уважение к фактам. „Счастливый случай — все это выдумка

авторов детективных романов, которые любят ошеломить читателей неожиданным открытием...“ Корда старательно собирал факты. Попав к Бежану, удивлялся, когда хвалили не за умение... а за „нюх“, за интуицию следователя, познание человеческой натуры, что позволяло безошибочно подбирать ключ к людям разных слоев. За страстное желание разобраться в мотивах человеческих поступков».

Так представлена фигура молодого сыщика в романе «В поисках „Беты-12“», именно ему приходится начинать распутывать странное убийство некоего ремесленника Зборовского. Он, конечно, на первых порах допускает несколько промахов, но, кажется, без них по сюжету обойтись и нельзя. Это убийство оказалось первотолком, который вызвал лавину преступлений, и делом не без оснований заинтересовалась контрразведка.

Публицистично-поверхностна (хотя и нельзя отказать ей в актуальности) идея, лежащая в основе романа «Звонарь из Фридланда»: очень соблазнительна скользкая дорожка экономического «сотрудничества» с западными организациями и промышленного шпионажа для «отдельных людей», которые стремятся к «обогащению любой ценой» и рады усугубить врагам «за жалкие гроши», причем эта тенденция, подчеркивает К. Земский, «идет сверху», надо понимать, из высших эшелонов власти, и захватывает более широкие слои. Вот с этой тенденцией в ее частном преломлении и вступает в борьбу майор Бежан; дело происходит в провинции, и местное руководство всеми силами стремится помешать поручику Свишнику раскрутить как следует дело с гибелю на охоте директора стройобъединения Янковского. Только личное участие Бежана, его поддержка и авторитет человека из столицы дают возможность Свишнику проникнуть в тайны международной шпионской деятельности и разоблачить местную мафиозную группировку.

Для манеры К. Земского характерно довольно подробное описание даже эпизодических лиц, причем описание строится так, чтобы на каждого могла пасть тень подозрения. Правда, в этой толчее потенциальных или реальных нарушителей закона порой трудно различить «особенное», но для любителей распутывать сложные сюжетные клубки эти романы представляют раздолье, тем более что фигуры сыщиков достаточно статичны. «Двойником» Бежана в романе «По следу тени» выступает майор Орлич; развитие образа «поручика» можно проследить в романах «Невидимые связи» и «По следу тени»: в первом Анджей Корч — молодой выпускник офицерской школы (своего рода «двойник» Свишника), во втором он уже капитан, но Орлич всегда найдет возможность образовать своего молодого коллегу. Так же, как Бежан, он наставляет Корча: «Изучай не только конкретные факты, но и причины тех или иных оценок их людьми, с которыми будешь говорить...» Впрочем, Корч сопротивляется («Хочешь сделать из сыщика психолога? До сих пор мне не приходилось заниматься психологией»), но больше для самоутверждения, ибо как психолог он проявил себя еще в предыдущем деле (описанном в «Невидимых связях»), столкнувшись с тотальной коррупцией и хищениями государственной собственности в небольшом городке, куда он получил направление на службу.

В романе «По следу тени» единственный раз в практике Земского преступление связано с событиями второй мировой войны. Инженер Адам Сталько неожиданно покончил с собой. Поверхностный осмотр его квартиры позволяет заключить, что «покойный оставил после себя идеальный порядок, не желая доставлять никому хлопот». Но эксперты с

удивлением обнаруживают, что порядок слишком идеален: на перилах балкона, с которого он прыгнул, тщательно стерты все отпечатки пальцев... Почти в то же время из окна гостиницы выбрасывается еще один мужчина, причем — в голом виде. «Да что их, прорвало, что ли?» — не может скрыть изумления Корч. На этом окне тоже не обнаружено ни одного следа пальцев. Конечно, в такой ситуации следователю не до сна, не до еды...

Вместе с майором Орличем Корч раскидывает широкую сеть, в которую попадает значительное количество людей — от «честной проститутки» до бывших эсэсовцев и шпионов, находящих себе поставщиков нужной информации через матrimониальное бюро.

В том, что разрозненные события оказались в конце концов сведены воедино, немалую роль сыграла интуиция майора Орлича. «Да, я импровизирую, — соглашается он. — Но моя импровизация опирается частично на факты».

В известном смысле последнюю фразу можно применить и к романам К. Земского. Факты — это та реальность, та жизнь, которая занимает существенное место в романах. Изложена она, кстати, предельно объективированно, в стиле киносценария, предлагающего читателю вместе смотреть «картины действительности». Импровизация же позволяет осмысливать эту действительность в виде напряженного и развлекательного детективного сюжета.

Издания произведений К. Земского

Звонарь из Фридланда: Повести/Пер. В. Дворникова, В. Киселева, В. Светлова. — М.: Воениздат, 1989.

Содерж.: По следу тени. В поисках «Беты-12». Партитура преступлений. Звонарь из Фридланда.

Золотые щупальцы/Пер. В. Киселева//Зарубежный детектив.— М., 1977; 1978; 1979.

Невидимые связи/Пер. В. Киселева.— М.: Мол. гвардия, 1989.

Партитура преступлений/Пер. Н. Плиско//Звезда Востока.— 1988.— № 3—4.

ХАРАЛАМБ ЗИНКЭ (Haralamb Zinkă)

Романы

Объект 112, 1955

Конец «Венеры Милосской»

Последний шаг, 1975

Дорогой мой Шерлок Холмс, 1977

Неизбежный финал, 1981

Дело одинокого летчика, 1981

Небогато представленный именами в русских переводах румынский детектив не претендует на яркую оригинальность. В творчестве Х. Зинкэ (р. в 1923 г.) большинство произведений со сквозным героем Визиру Лучианом посвящены борьбе со шпионажем, часто уходящим корнями в события второй мировой войны. Для писателя характерны внимание к повседневной, «бытовой» стороне жизни и разветвленный детективный

сюжет со множеством соучастников, двойным агентом, соперничающими контрразведками разных стран и т. п.

Серия исследований контрразведчика Визиру Лучиана начинается с небольшой повести «Объект 112». Это во всех смыслах первая ласточка — и для румынского «шпионского» детектива, и для Зинкэ как писателя. Эта «ласточка», в полном соответствии с русской пословицей, «весны не сделала», но показала направленность основной линии творчества писателя. Три героя, которых сохранит Зинкэ в большинстве своих произведений, постепенно повышая в чине, — старший лейтенант Лучиан, капитан Фрунзэ, майор Панайт — проводят операцию по захвату шпиона Манеки; шпион еще очень плакатен, идущие по следу — невероятно прозорливы и удачливы...

Лучиан и его коллеги — люди, «горящие на работе»; большинство из тех, с кем они сталкиваются в ходе следствия, — так или иначе «неблагонадежные» граждане либо с моральной, либо с юридической точки зрения. Самая сильная сторона лучших детективов Зинкэ — изображение психологического давления, которое оказывают на свои жертвы преступники или следователи — на подозреваемых.

В этом смысле блистательно развивается интрига в романе «Конец „Венеры Милосской“», в котором инженера Стаматиада, занятого проектом разработки урановых рудников, буквально доводят до помешательства, преследуя письмами и телефонными звонками некто, грозящий расправиться с ним и дающий понять, что контролирует каждый его шаг. Лучиану приходится брать на себя роль психотерапевта и психоаналитика при расследовании этого странного дела. «Тактика преступника все же непонятна. Почему автору угрожающих писем пришло в голову разделаться со своей жертвой обязательно на глазах органов госбезопасности?» — размышляет Лучиан. В этом и других романах заметна любопытная идеологическая тенденция: по мере расширения круга действующих лиц ненавязчиво показывается, что в криминогенной среде существуют и «социально близкие» элементы, которые в нужный (и одновременно — опасный для их свободы) момент оказывают необходимую помощь госбезопасности, получая в каком-то смысле индульгенцию перед обычной охраной порядка и закона. Такими персонажами в этом романе представлены «старый клиент милиции» по кличке «Котик» и «честная проститутка» Дида, помогающие следствию восстановить недостающие звенья. А тайна основного сюжета кроется в прошлом главного героя, который в годы войны участвовал в разработке урановых месторождений на территории Румынии под руководством немецких ученых. Его сложные отношения с коллегами и неоднозначное поведение в те годы оказалось существенным мотивом для того, чтобы мнимые покойники «восстали» и решили отомстить. Впрочем, основным катализатором задуманной психической атаки на ученого является желание его коллеги сбежать на Запад с ценностями, полученными Стаматиадом.

Мастерство конструирования многослойного сюжета демонстрирует Х. Зинкэ в романе «Последний шаг». В руки капитана Визиру Лучиана «приплывает» обещающее быть сенсационным предложение о разоблачении шпионской агентуры от бывшего, «шпиона-призрака», за которым госбезопасность безуспешно охотилась много лет назад (роман «Конец шпиона-призрака» (1963) на русский язык не переведен). «Я сам хочу представить в ваше распоряжение доказательства своей вины, — говорит Лучиан господин Пантази, — которые вы так упорно искали в то

время... В пятьдесят втором я выполнял ответственные задания, как президент сети „Аргус-2“. Я был выдающимся шпионом... У меня в швейцарском банке есть свой счет. Состояние, которое я скопил каторжным трудом профессионального шпиона. Но меня самым подлым образом обманули... Я решил отомстить своим бывшим хозяевам». В обмен Пантази просит разрешения выехать в Швейцарию.

Но буквально на следующее утро Лучиан оказывается перед разбитым корытом: Пантази исчез, а его поиски приводят к лавинобразно разрастающейся серии вопросов, загадок и подозрений. Мало того, что Пантази «раздувается», а потом «растраивается»; обрывки следов, которые обнаруживает Лучиан, ведут к десятку не связанных между собой событий и людей, среди которых — таинственная судьба погибшего в 1944 г. человека, участника патриотического антигитлеровского движения, о котором никто ничего не знает...

Выход из безнадежно запутанной ситуации автор предлагает, к сожалению, не очень эффектный: все связи восстанавливаются при помощи обнаруженных дневников нескольких действующих лиц, а основного злумышленника, появляющегося ближе к финалу, читатель толком и не успевает рассмотреть.

В романе «Неизбежный финал» Лучиан оказался «отодвинут» от прямого участия в деле, ибо события, о которых узнает читатель, уже завершились. История фотографа Гаврила Андроника и его жены Родики, попавших в лапы циничных агентов западных спецслужб, предоставляется в распоряжение писателя Корнелиу Кара, поскольку «знакомить население с действиями иностранных разведывательных спецслужб — важная политическая задача. В последнее время нередко можно слышать, что мы, мол, страна маленькая и вряд ли кого интересуют наши экономические и военные секреты. Подобное мнение... притупляет бдительность граждан, а этого допустить нельзя», — такими словами сопровождают офицеры госбезопасности передачу Кара материалов этого дела.

Ну, а Кара, лихой «разбойник пера», имеет свои взгляды на то, как писать романы. Большая часть его повествования — со вкусом рассказанная история личной жизни семьи Андроников, далеко не самой благопристойной, и аналогичная картина нравов столичного «полусвета». Именно в такой среде, подчеркивает Кара, — все условия для благополучного существования шпионских гнезд. Финал дела, по сути, ясен с первых страниц, а цель, которую преследуют шпионы, смехотворна. Автор основное внимание уделяет психологическим характеристикам действующих лиц и бытовым зарисовкам жизни определенных слоев бухарестского общества.

В таком же соотношении детективного расследования и социально-бытовых картин находится сюжет повести «Дело одинокого летчика», в которой движущей силой трех последовательных преступлений выступает все та же пресловутая жажда наживы, желание покинуть страну, продав интересующимся все, что можно продать, используя для этого ничего не подозревающих людей.

Психологические эксперименты и даже в некоторой части психопатология личности занимают героя романа «Дорогой мой Шерлок Холмс». Молодой, не лишенный самолюбования и дара красноречия капитан Ливиу Роман рассказывает в нем о деле по расследованию смерти студента-художника Кристи Лукача. Ливиу любит себя, любит свою невесту Лили (история отношений с ней находится не на последнем месте в романе), но больше всего любит свою работу. Такая увлечённость не

может не импонировать даже тогда, когда отдельные эпизоды этой любовно-бытовой и творческой драмы с криминальным исходом очевидно затягиваются.

Ему везет в ходе расследования; находка неоспоримого доказательства, о котором не знают подозреваемые, позволяет следователю в духе знаменитого английского сыщика под занавес устроить маленький спектакль с участием всех действующих лиц и... невесты в качестве зрительницы. Ордер на арест подписан, но в него не внесена фамилия... Мощный аргумент, к которому время от времени прибегает Ливиу, «корректируя» показания подозреваемых, оказывается безошибочным средством «раскрыть» непрофессионального убийцу. Известный элемент блефа привносит в рутинную атмосферу следствия приятный дух романтики.

Издания произведений Х. Зинкэ

Дорогой мой Шерлок Холмс/Пер. Ю. Филиппова//Современный румынский детектив.— М., 1981; 1983.

Конец «Венеры Милосской»/Пер. Д. Кебака и В. Нудлера//Звезда Востока.— 1973.— № 4—7.

Неизбежный финал: Повести/Пер. И. Обуховой.— М.: Воениздат, 1988.

Содерж.: Неизбежный финал. Отважный. Дело одинокого летчика. Объект 112/Пер. А. Сизоненко и В. Паркова.— М.: Воениздат, 1958.

Последний шаг/Пер. Ю. Заончковского и П. Павлова.— М.: Воениздат, 1983.

ХЭММОНД ИННЕС (Hammond Innes)

Романы

Берег мародеров, 1940

Воздушная тревога, 1941

Одинокий лыжник, 1947

Скала Мэддона, 1948

Белый юг, 1949

Шанс на выигрыш, 1952

Крушение «Мэри Диар», 1956

Львиное озеро, 1958

Большие следы, 1977

Англичанин Хэммонд Иннес (р. в 1913 г.) — в первую очередь мастер приключенческих сюжетов. Более или менее развернутая детективная интрига в его произведениях, как правило, обрамлена увлекательным повествованием о том, как его герои проявляют исключительную находчивость, стойкость духа, мужество в противостоянии гораздо более сильному противнику.

Географическая пестрота мест действия его романов (северные моря и Антарктика, Африка и Австралия; острова Средиземноморья и аравийские пустыни) объясняется складом характера писателя: обретя успех как романист, Иннес реализовал свою мечту о путешествиях и в течение многих лет по полгода проводил в странствиях, чтобы вторую половину отдать работе за письменным столом. Путевые впечатления ложились в основу сюжета новой книги.

В соответствии с обстоятельствами места варьируются и обстоятельства детективного действия; нередко среди «противников» героев выступает еще и природа — с той степенью непредсказуемости и коварства, которая вряд ли доступна самому хитрому преступнику.

Романы Иннеса 1940-х гг. тематически связаны с событиями второй мировой войны. В жанре военных приключений написаны «Берег мародеров» (о борьбе двух англичан — журналиста и рыбака, попавших в плен и оказавшихся на базе германских подводных лодок, размещенной в подводной пещере на британском береге Ла-Манша) и «Воздушная тревога» (о выявлении диверсантов на военном аэродроме). «Скала Мэддона» по характеру ближе к боевику, в котором главные герои — капрал Варди и канонир Берт Хук — вступают в неравную схватку с морскими пиратами, похитившими корабль с грузом серебряных слитков, отправленных из Советского Союза в Великобританию в качестве платы за военные поставки. Увернувшись от подстроенной смертельной ловушки, они не смогли избежать тюрьмы по возвращении на родину. Но, обуянные жаждой справедливости, сумели бежать, провести самостоятельное детективное расследование и выйти на след похищенных ценностей. На личном счету героев — гонка на яхте, борьба с разбушевавшейся стихией, морское сражение и так далее. Участие в эпопее симпатичной мисс Дженин придает роману характерный для многих произведений Иннеса лирико-романтический оттенок.

Показательна уверенность писателя в себе как мастера интриги: ведь в «Скале Мэддона» результат событий выдается на первой странице — и тем не менее искусно подогреваемое желание читателя узнать, «как было дело», держится на высокой степени напряжения до конца романа.

Близок традиционному детективу «Одинокий лыжник», действие которого происходит в маленькой альпийской гостинице. В ней «случайно» собираются несколько человек, которых — с разных сторон — объединяет тайна кровавой трагедии, разыгравшейся в этих местах в самом конце войны. Причина та же — золото...

Применительно к этому роману можно уже говорить о психологической проработке характеров, настоящем расследовании, которое приходится проводить не посвященному в хитросплетения отношений между постояльцами сценаристу Нейлю. Здесь уместно отметить отличительную черту творчества Иннеса в целом — ярко проявившуюся и в этом романе. Писатель обладает редким умением постоянно поддерживать высокий темп повествования. Читатель не «знакомится» с очередным приключением, а *переживает* его, полностью захваченный калейдоскопом открывающихся секретов, неожиданных поступков, погонь и так далее. Можно отметить и явное романтическое благородство тех, кто занят расследованием тайны, всегда связанной с криминалом.

Общее романтическая трактовка характеров героев, их взаимоотношений и событий, в которых они принимают участие, оказывает интенсивное влияние на сюжеты романов Иннеса со второй половины 50-х гг. Начальный этап этого обширного периода представлен романами «Шанс на выигрыш», «Крушение „Мэри Диар“» и «Львиное озеро». В каждом из них детективное «зерно» выполняет роль сюжетной пружины, а основное внимание сосредоточено на перипетиях моральных и психологических отношений между людьми. «Шанс на выигрыш» — это своего рода вестерн, в котором на стороне главного героя, молодого англичанина Вэттерела, приехавшего в канадские Скалистые горы, чтобы разобраться в обстоятельствах

смерти своего деда, искателя нефти Кэмпбела, выступают люди самых разных социальных слоев и, разумеется, некая юная красавица, свободно управляющаяся с огнестрельным оружием... Благородное дело Вэттерела ведет и к раскрытию крупной строительной аферы в этих краях, едва не стоившей жизни десяткам людей.

«Крушение „Мэри Диар“» представляет собой сочетание морских приключений (спасение корабля, по непонятным причинам брошенного экипажем) с детективным расследованием преступной аферы. Рассказчик этой истории, поднявшийся со своей яхты на борт терпящего бедствие судна, обнаруживает на нем единственного человека, назвавшегося капитаном Петчем. Вдвоем им удается сохранить «Мэри Диар» от затопления и спастись. Но на берегу их ждут не с фанfareами. Другие члены экипажа оправдываются («это был правильный приказ для команды го-рящего корабля, да еще доверху набитого взрывчаткой»), а принявший управление судном капитан Петч обвиняет их в убийстве. «Эти мерзавцы устроили панику со страхом, а теперь, чтобы спасти свои шкуры, рассказывают, что я отдал приказ покинуть корабль. Шайка проклятых трусов — теперь они все заодно. Но мы еще посмотрим. Когда начнется расследование...» Причина событий кроется в характере груза «Мэри Диар», и этим роман напоминает более ранний «Берег мародеров».

События романа «Львиное озеро» происходят в том краю, где Бог предоставил землю Кайну (так в оригинале звучит название этого романа), — в холодных, безлюдных просторах торфяных болот и скал Лабрадора. Там, на Львином озере, в начале века таинственно погибла экспедиция золотоискателей; совершенно случайно для главного героя и не очень желательных ему спутников, направляющихся туда же спустя полвека, чтобы выяснить обстоятельства недавней катастрофы самолета, оба эти события и их собственное путешествие оказываются связанными мистическим, на первый взгляд, образом.

Иннес в этих романах далек от того, чтобы «зло» получило воздаяние от имени закона. Романтикам достаточно морального удовлетворения, чувства утвержденной справедливости, и даже золото, которым по праву могут воспользоваться герои двух его романов, остается нетронутым...

«Чистые приключения», хотя и окрашенные порой и жестокостью, и кровью, и требующие предельного мужества от персонажей, представляют собой романы «Белый юг» и «Большие следы». Один написан в начале творческого пути и рассказывает о борьбе за жизнь экипажа китобойной базы, раздавленной антарктическими льдами, другой относится к позднему периоду и живописует приключения в восточной Африке. Кроме различий, между ними есть и объединяющая черта: автор активно выступает против хищнического отношения человека к миру природы. И люди, которые изначально не имели отношения к совершающим злодействам, — как капитан Крейг («Белый юг») или журналисты Колин и Эйб («Большие следы»), борясь за свою жизнь, выступают отчасти в «союзе» с природой против тех, кто, по мысли Иннеса, враг всему живому — будь то человеку, киту или слону...

Романы Х. Иннеса — не единственный пример того, как детектив, не утрачивая своих имманентных черт, обогащается контактами с «сопредельными» литературными территориями. Как правило, такое обогащение идет на пользу и писателю, и читателю.

Издания произведений Х. Иннеса

- Белый юг//Пер. В. Калинкина//Вокруг света.— 1977.— № 6—12.
- Берег мародеров//Пер. А. Шарова и В. Постникова//Иннес Х. Спецгруз из Мурманска.— Калининград, 1988.
- Большие следы//Пер. А. Шарова//Вокруг света.— 1987.— № 8—12.
- Воздушная тревога. Львиное озеро. Шанс на выигрыш//Пер. А. Шарова//След истины.— Алма-Ата, 1989.
- Крушение «Мэри Диар»//Пер. Д. Розанова//Искатель.— 1973.— № 4—5.
- Львиное озеро//Пер. А. Шарова//Вокруг света.— 1985.— № 9—12.
- Одинокий лыжник//Пер. Аи. Горского и Ю. Смирнова//Звезда Востока.— 1974.— № 1—3.
- Скала Мэддона//Пер. А. Шарова и В. Вебера//Дон.— 1987.— № 7—8; пер. также под назв.: Спецгруз из Мурманска.
- Спецгруз из Мурманска. Берег мародеров//Пер. А. Шарова, В. Вебера.— Калининград: Кн. изд-во, 1988.
- Шанс на выигрыш//Пер. А. Шарова//Вокруг света.— 1983.— № 4—7.

ДЖОН ДИКСОН КАРР (John Dickson Carr)

Роман

Табакерка императора, 1942

Рассказ

Джентльмен из Парижа

Рассказы из серии «Подвиги Шерлока Холмса», 1954 (с Адрианом К. Дойлом)

Тайна закрытой комнаты

Рубин «Абас»

Восковые игроки

Знакомство с творчеством классика английского детектива (писавшего также под псевдонимом Картер Диксон), автора семидесяти романов, нескольких сборников рассказов, пьес для русскоязычного писателя, по сути, еще впереди. Главная черта Дж. Д. Карра (1906—1977) — уникальная изобретательность сюжетных конструкций, основанная как на классических загадках типа «запертой комнаты», так и на материале исторических изысканий. Все это обильно сдобрено фарсовым, «черным» юмором. «Искусство преступника,— говорит один из его героев,— подобно искусству фокира... Искусство магии просто отвлекает ваше внимание, направляет его по ложному следу...» В романе «Три гроба» автор счел нужным «прочесть» своеобразную лекцию о запертой комнате, проанализировав все возможные приемы сокрытия преступления и его расследования...

Стихия Карра — «невозможное» убийство. В серии романов, где действует француз Ани Бенколин, невозможное убийство совершается, например, в игорном клубе (жертва, вошедшая в пустую комнату, все выходы из которой были под наблюдением, оказывается обезглавленной), в музее восковых фигур, в готическом замке на Рейне и пр. Такой образец (в наибо-

лее спокойном виде — без буйных страстей и готических ужасов) представлен и в романе «Табакерка императора». Экспозиция предлагает картину небольшого курортного города, где по-своему развлекаются молодые обеспеченные юноши и девушки. Семейные конфликты оказываются той криминогенной зоной, в которой и происходит убийство пожилого банкира, коллекционера антиквариата сэра Мориса Лоуза.

Все события очень плотно вписаны в окружающую среду: автор любит и умеет останавливать внимание на обстановке, на «фоне» — будь то нравы золотой молодежи или традиции солидного и богатого дома. Такая манера придает повествованию своеобразную валентность при сохранении легкости и ясности стиля.

Автор находится на некоторой дистанции от событий; чуть ли не забавляясь безвыходным положением, в которое попадает его герояния. Мы видим, как тяжелая тень подозрения падает на явно непричастного к убийству человека. Этот человек — молодая мадам Нил, оказавшаяся в сложной этической ситуации: снять с себя подозрение в убийстве — значит навлечь обвинения в аморальном поведении по отношению к новому мужу — сыну покойного...

В расследовании принимают участие два человека — туповатый префект полиции, способный реагировать только на поверхностные факты, и его приятель, доктор Киррос — «лучший в Англии специалист по судебной психиатрии».

Официальное правосудие предпочитает идти по легчайшему пути, который однозначно указывает на Еву Нил в качестве убийцы; психолог Киррос, сумев завоевать доверие женщины, обнаруживает в ее рассказе нюансы, на основании которых склонен утверждать: «Вас намеренно выбрали жертвой, и весь план до того продуман, жесток и хладнокровен, что я в жизни не встречал ничего подобного...» Но план этот еще надо опровергнуть, ибо одной догадки Кирроса мало. Сыщик-любитель по крупицам обнаруживает ложные следы, один из которых находится целиком в профессиональной компетенции психиатра. Это — исключительная внутренность геройни, которой воспользовался преступник, но чуть-чуть «перестарался».

В духе честертоновского детектива создан герой более чем двадцатироманной серии доктор Гидеон Фел; параллельно с ним в двадцати шести романах, опубликованных под псевдонимом Картер Диксон, действует весьма комичная фигура грунтового Генри Мерривэля, на чью долю пришлось расследование большинства «невозможных» убийств.

Широко известен рассказ Карра «Джентльмен из Парижа», претендующий на художественную версию фрагмента биографии Эдгара По. Есть свидетельства, что родоначальник детектива применял свой логический метод на практике: один из таких эпизодов и представил Карр.

Рассказ стилизован под «Украденное письмо» самого Э. По и содержит историю о том, как некий француз, приехавший в Соединенные Штаты по личным делам, наткнулся на загадочную историю, «перед которой,— по его словам,— бессильна любая проницательность». Его случайный знакомый в местном салуне (человек нищий, тяжело пьющий) запросто решает эту головоломку и исчезает, оставив краткую записку с подписью — «Эдгар Аллан По».

Многое связывало Джона Д. Карра с младшим сыном Артура Конан Дойла — Адрианом. Адриан, в частности, был инициатором того, чтобы Карр написал биографию сэра Артура («Жизнь сэра Артура Конан

Дойла», рус. пер.— 1989 г.), а в пятидесятые годы они задумали и написали серию рассказов «Подвиги Шерлока Холмса». Всего написано двенадцать рассказов: шесть — совместно и шесть — одним Адрианом. Читатель может познакомиться с теми и другими. В основе каждого — упомянутые, но не описанные Артуром К. Дойлом «дела» Холмса (дело о безумии полковника Ворбертона из рассказа «Большой палец машиниста», дело о скандале в Нонпарелл-клубе из «Собаки Баскервилей» и т. д.). Это своего рода фантазии на заданные темы. Надо сказать, что исполнены они стилистически точно, близко к «оригиналам» не только в обрисовке фигур героев, манерах их поведения, но и всем духом шерлокхолмсовского детектива.

Издания произведений Дж. Д. Карра

Джентльмен из Парижа/Пер. Ал. Абрамова//Искатель.— 1962.— № 2; пер. также под назв.: Письмо из Нью-Йорка/Пер. Г. Дмитриева//Наука и жизнь.— 1977.— № 6—7.

Табакерка императора/Пер. Е. Суриц//Зарубежный детектив.— М., 1972;//Мастера детектива.— М., 1989.— Вып. 2; пер. также под назв.: Табакерка Наполеона/Пер. Е. Суриц-Богатыревой//Дон.— 1972.— № 7—9://Чейз Д. Каменные джунгли.— Ростов н/Д, 1989.

Совместные произведения Дж. Д. Карра и Ад. К. Дойла

Восковые игроки/Пер. Ю. Логинова//Наука и жизнь.— 1968.— № 6. Рубин «Абас»/Пер. В. Колтового//Наука и жизнь.— 1964.— № 3. Тайна закрытой комнаты/Пер. Ю. Логинова//Наука и жизнь.— 1964.— № 3.

Произведения Ад. К. Дойла из сб. «Подвиги Шерлока Холмса»

Две женщины/Пер. В. Штенгеля//Неделя.— 1980.— № 39—40. Преступление в Фаулк-Расе/Пер. В. Штенгеля//Звезда Востока.— 1967.— № 1.

АННА КЛОДЗИНСКАЯ (Anna Kłodzka)

Романы

Яхта в море не вышла, 1957
Попирая закон, 1983
Летучие мыши, 1985

На счету польской писательницы Анны Клодзинской — свыше десятка детективов; переведенные на русский язык позволяют познакомиться с разными гранями ее творчества.

«Яхта в море не вышла» относится к раннему периоду. Это традиционный процедурный роман о расследовании странного «двухступенчатого» убийства крупного чиновника-финансиста. Милиция, изучив труп, приходит к выводу, что злоумышленник пытался расправиться с ним с помощью мраморного пресс-папье, а затем пристрелил его. Относительно этого романа, впрочем, как и двух других, не приходится говорить о тонком психоло-

гизме или ярком портретировании действующих лиц. Все они, прежде всего, социально обусловленные функции, и в этом смысле представляют собой — вместе с «фоном» — любопытный слепок представлений автора о криминогенной среде и мотивах преступлений. Одни из таких родовых мотивов для восточноевропейского детектива — мотив незаконного обогащения и эмиграции в западные страны. «Что-то не верится, чтобы дела с какими-то стройматериалами могли послужить мотивом серии убийств», — закономерно сомневается капитан Чосный, ведущий расследование. И он, в принципе, прав; хотя коллеги также резонно (зная экономическую обстановку в стране) замечают, что допустим и такой вывод: Следствие, как ему и положено в детективе, нередко идет по ложным следам, а желание побыстрее раскрыть преступление приводит и к не дозволенным законом приемам дознания: «Я сам за вас скажу, — торопится следователь. — Инженер Вольский хотел жить на жалование, а Дануте... этого было мало. Для нее нужно было воровать. Так?»

Инженер еще ниже опустил голову...

Впрочем, это еще не финал; автор предлагает весьма необычное решение главной загадки.

Капитан Чосный, которого автор стремится выделить в ряду сотрудников милиции (в других романах он получит повышение, станет майором, а фамилию его на русский будут переводить как Щенсный), — «светловолосый красавец», любитель драматического театра, приверженец интуитивного стиля расследования. Особых озарений, правда, ему испытать не дано, но это зависит и от «оппонентов» — в большинстве своем довольно примитивно мыслящих личностей.

Шпионские страсти бушуют в романе «Летучие мыши», и угрозык не может обойтись без агентурной разведки высокого класса. Автор вынужден вводить параллельную линию, рассказывая о деятельности таинственной международной террористической организации, одного из членов которой нашли убитым на шоссе в лесу под Варшавой. «...Вы получаете такие деньги, что обычные наемники не могут с вами сравняться. У вас нет родины, нет национальности, — наставляет «Первый», «Третьего» перед выполнением очередного задания. — Вас связывает только этот знак, — он вытянул руку в сторону занимающей полстены картины: стая черных мышей с расплющенными крыльями на темно-синем фоне ночного неба. — Приказы отдаю только я...»

Дотошный читатель, конечно, «поймет» автора на разительном несоответствии масштабов деятельности этой организации (агенты работают в четырнадцати столицах мира) с проявленной безответственностью и дилетантизмом поступков шпиона и его помощников; любитель энергичного, острого боевика удовлетворится описанием работы разведчиков в Мюнхене и Стамбуле, Лондоне и Варшаве, угрозык, группы захвата по обезвреживанию угонщиков самолетов. Технические подробности, на которые щедра в этом романе Клодзинская, описаны человеком, знающим толк в этом деле.

Социально-критическая ориентация автора проявлена в романе «Попирая закон». Он жестко привязан к одному периоду в жизни Польши — началу восьмидесятых годов, который охарактеризован автором как период «разгула антисоциалистических сил». Написанный «по горячим следам», этот роман имеет скорее криминальный, нежели детективный характер. Майор Щенсный в нем отходит на второй план, уступая место «человеку в очках» Якубу Уражу — крупной фигуре по скupке краденых драгоцен-

ностей. Все события (любовные истории, шантажи, преступления, похищение наркотиков, бесчинства на улицах в отношении представителей закона и т. п.) так или иначе связаны с ним или «работают» на него. Увлекшись разоблачением непривлекательных сторон действительности, автор словно забыл завязать детективную интригу, и поиск преступника оказывается пустой формальностью и во многом обеспечен случайнм стечением обстоятельств.

Наверное, в этом проявилось популярное утверждение, что «действительность намного сложнее «литературы». Активное сочетание реальности и вымысла, которое демонстрирует А. Клодзинская, способствует, по крайней мере, расширению круга ее читателей.

Издания произведений А. Клодзинской

Летучие мыши/Пер. А. Дацяна, В. Дунина.— М.: Орбита, 1989.
Попирая закон/Пер. А. Вербицкого//Очная ставка: Сборник.— М., 1987.

Яхта в море не вышла/Пер. А. Вайнштейна, С. Грачева//Звезда Востока.— 1967.— № 4—8.

ДЖОН КРИСИ (John Creasey)

Романы

Тайна маленького парашютиста, 1960
Тайна «Кукабурры», 1965

Англичанин Джон Криси (1908—1973) — фигура уникальная даже для детективной литературы. Одно биографическое исследование о нем так и было названо — «Джон Криси — правда или вымысел?». Дело в том, что за сорок лет своей писательской деятельности он создал пятьсот шестьдесят романов, распространявшихся тиражом свыше 60 млн экз. по всему миру; его произведения выходили под более чем двадцатью псевдонимами, многие из которых являлись «авторами» самостоятельных серий и, соответственно, сквозных персонажей.

Кроме того, Д. Криси в течение десяти лет издавал свой журнал детективной литературы («Джон Криси Мистери Мэгзин»), был сооснователем английской Ассоциации писателей детективного жанра и президентом аналогичного объединения в Америке, а в шестидесятых годах активно занимался политикой, придерживаясь либерального направления.

Английская критика не без основания, видимо, полагает, что при таком количестве написанного Криси не мог не быть «незамысловатым и поверхностным» и что «не стоит усилив обращать особое внимание на философичность и социальность» в его произведениях, хотя и то, и другое не чуждо им. Во всяком случае, игнорировать это нерядовое явление в детективной литературе нельзя.

Русскоязычный читатель имеет пока возможность познакомиться с двумя образцами творчества Д. Криси. Роман «Тайна маленького парашютиста» относится к серии историй о помощнике комиссара полиции Патрике Доулише, которые печатались под псевдонимом Гордон Эш. Комбинированный удар по читательским эмоциям, представляющий собой сочетание мелодрамы, крутого боевика и тонкого романтического флерса на фигуре

главного героя, не может пройти мимо цели. Причем все это не выглядит нарочитым; ограничен майор Доулиш, вполне правдивы образы многочисленных представителей огромной преступной организации международного масштаба, пронизавшей своими интригами общество от рядовых полицейских до заместителя министра внутренних дел, банкиров, крупных бизнесменов.

Герой обладает не только хорошо развитой логикой, но и смелостью, умением в нужный момент применить свою недюжинную силу. Выходя в процессе расследования жестокого убийства своего друга на представителей «Вездесущих», Доулиш не останавливается ни перед каким риском; он умело блефует, чувствуя определенную слабину противника, не при выкшего к сопротивлению: тот, «по сути, не знает, как себя вести, когда наталкивается на кирпичную стену». Собственно говоря, у боссов «Вездесущих» только два способа борьбы — либо убийство, либо подкуп. Но блеф спасает Доулиша от смерти, а от подкупа он застрахован иначе: «Я вовсе не отказался бы от полумиллиона,— объясняет он одному из главарей по кличке Джумбо.— Но я старомоден. Такие слова, как честность, прямота... порядочность, лояльность, все еще что-то для меня значат...»

Надо отдать должное изобретательности автора в конструировании сюжета: каждый последующий эпизод поднимает напряженность действия на новый уровень; как и положено триллеру, финальная сцена, не снижая высочайшего темпа, дает возможность растянуть наслаждение от торжества справедливости.

«Тайна „Кукабурры“» — роман из другой серии, которую Криси писал под своим именем. Сквозной герой ее — инспектор Скотленд-Ярда Роджер Вест по кличке «Красавчик». Это крупный, сильный, пользующийся заслуженным авторитетом в Интерполе сыщик.

В оригинале роман называется «Убийство: Лондон — Австралия»; международное сотрудничество в борьбе с преступностью — благодатная и эффектная тема, и внутри серии об инспекторе Весте есть еще несколько однотипно названных романов с разными «адресами» — «Убийство: Лондон — Южная Африка», «Убийство: Лондон — Нью-Йорк» и др.

По типу отношения автора к своему герою этот роман удивительно напоминает... произведения, например, Аркадия Адамова об инспекторе Лосеве: то же нескрываемое любование, гордость за него, за организацию, которую он представляет, взаимопомощь коллег в разных городах, странах и континентах (впрочем, инспектору Лосеву путешествовать удается поменьше).

Сыщик в исполнении инспектора Веста — это скорость, маневр, безотказные взаимосвязи. Дело, с которым он столкнулся, из непонятного убийства молодой девушки, приплывшей в Лондон из Сиднея на пароходе «Кукабурра», перерастает по ходу расследования в раскрытие крупной мафии, осложненное «перекрывающей» ее попыткой организации масового убийства из мести этим же мафиаторам; и то, и другое ставит под угрозу жизнь сотен людей в разных точках земного шара. Гибнущие или непонятным образом исчезающие свидетели, способные прояснить ситуацию, требуют от Скотленд-Ярда, Интерпола и, в первую очередь, от Веста мобилизации всех сил. «Только действия могли вывести его сейчас из состояния нервной напряженности», — комментирует поведение героя автор.

Некоторая идеализация центрального персонажа, его ближайших помощников, его отношений в семье может вызвать улыбку, но цель, которой

достигает инспектор Вест, и его личность вполне искупают отсутствие «должного психологизма». Одним словом, детективы Д. Криси — это легкое чтение с умело дозированным напряжением и эмоциональной разрядкой.

Издания произведений Д. Криси

Тайна «Кукабурры» /Пер. М. Брука и Л. Петрова.— М.: Прогресс, 1968.
Тайна маленького парашютиста /Пер. Ф. Богомольной и Н. Лукошковой //Звезда Востока.— 1978.— № 3—5.

АГАТА КРИСТИ (Agatha Christie)

Романы, повести

Таинственное происшествие в Стайлз, 1920 (*Пуаро*)
Убийство на поле для гольфа, 1923 (*Пуаро*)
Убийство Роджера Экрайда, 1926 (*Пуаро*)
Загадка Ситтафорда, 1931
Загадка Эндхауза, 1932 (*Пуаро*)
Почему не позвали Уилби?, 1934
Убийство в Восточном экспрессе, 1934 (*Пуаро*)
Драма в трех актах, 1934 (*Пуаро*)
Смерть в облаках, 1935 (*Пуаро*)
Карты на стол, 1936 (*Баттл, Пуаро, Рейс*)
Убийство на пароходе «Карнак», 1937 (*Пуаро*)
Каприз, 1938 (*Пуаро*)
Убить легко, 1939 (*Баттл*)
Десять негритят, 1939
Патриотическое убийство, 1940 (*Пуаро*)
Часептие в Хантэрбери, 1940 (*Пуаро*)
«М» или «Н»?, 1941 (*Бересфорд*)
Происшествие в старом замке, 1942 (*Марпл*)
Шестнадцать лет спустя, 1942 (*Пуаро*)
Смерть приходит в конце, 1944
Сверкающий цианид, 1945 (*Рейс*)
Берег удачи, 1948 (*Пуаро*)
Объявлено убийство, 1950 (*Марпл*)
Миссис Макгинти с жизнью рассталась, 1952 (*Пуаро*)
После похорон, 1953 (*Пуаро*)
Место назначения неизвестно, 1954
Смерть на Гикори-роуд, 26; 1955 (*Пуаро*)
В 4.50 из Паддингтона, 1957 (*Марпл*)
Вилла «Белый конь», 1961
Отель «Бертрам», 1965 (*Марпл*)
Ночная тьма, 1967
Мисс Марпл в Вест-Индии, 1971 (*Марпл*)

Пьесы

Мышеловка, 1952
Свидетель обвинения, 1953

Рассказы из сб. «Пуаро расследует», 1924

Тайна египетской гробницы; Приключение «Звезды Запада» (то же — Рассказ о взволнованной dame); Случай с итальянским вельможей (то же — Убийство графа Фоскатини).

Рассказы из сб. «Подвиги Геракла», 1947 (*Пуаро*)

Авгиевы конюшни; Критский бык; Немецкий лев; Стадо Гериона (то же — Овцы Гериона); Стимфалийские птицы.

Рассказы из сб. «13 задач», 1962 (*Пуаро*)

Трагедия в поместье Марсдон (то же — Трагедия в усадьбе Мэрсдон)

Рассказы (*Пуаро*)

Второй гонг; Испанский сундук; Исчезновение банкира (то же — Исчезновение мистера Давенхайма); Леди под вуалью; Осиное гнездо; Потерянное завещание; Потерянный ключ (то же — Квартира на четвертом этаже); Похищение премьера; Слишком дешевая квартира (то же — Дешевая квартира); Случай с кухаркой из Клапама; Убийство на балу Победы; Черная смородина.

Рассказы (*Марпл*)

Голубая герань; Дело идеальной служанки; Компаньонка; Лекарство для мисс Марпл; Мертвая трава; Убийство миссис Спэнлоу; Цветы смерти; Шутки старых дядюшек (то же — Загадка старых писем; Замаскированный клад).

Рассказы (*Бересфорд*)

Костюм из газеты (то же — Томми и Двушка); Пропавшая невеста.

Рассказы

История клерка; Коттедж «Соловей» (то же — Домик в сельской местности; Коттедж Филомелы); Красный сигнал (то же — Красный сигнал опасности); Кукла; Майор Уилбрехэм ищет опасностей; Несчастный случай; Преступления любви; Свидетель обвинения; Случай с женщиной средних лет; Стоит только захотеть (то же — Было бы хотение; Когда боги смеются; Я приду за тобой, Мэри); Тайна голубого кувшина (то же — Тайна синего кувшина); Тайна испанской шали.

Агата Кристи (1890—1976) — один из крупнейших мастеров детектива двадцатого века. Под этим именем известна англичанка Мэри Кларисса Миллер, в первом браке — жена полковника Арчибалда Кристи. Ей принадлежат около семидесяти романов, множество рассказов, пьес, разошедшихся тиражом почти полмиллиарда экземпляров по всему миру. С 1958 г. она была бессменным президентом английского Детективного клуба. Королева Елизавета II пожаловала ей дворянский титул за литературные заслуги.

Двоих из созданных Кристи персонажей — Эркюль Пуаро и Джейн Марпл — входят в классический ряд выдающихся расследователей мировой литературы.

Из автобиографии Кристи известно, что она была младшей дочерью в семье Миллеров — переселенцев из Соединенных Штатов; получила не-

систематическое домашнее образование, немного учились музыке во Франции, в середине десятых годов приобрела специальность медсестры и во время первой мировой войны работала в госпитале. В детстве отличалась заметным игровым воображением в сочетании с сильной застенчивостью. «Люди, которых я себе представляла, — писала Кристи, — были для меня более реальны, нежели на самом деле окружавшие меня». Считается, что причиной обращения Кристи к детективу был спор со старшей сестрой Мадж (уже проявившей себя как литератор), что и ей под силу создать что-либо достойное публикации. В результате появился роман «Таинственное происшествие в Стайлз». Только в седьмом по счету издательстве — у Дж. Лэйна в «Бодли Хэд» роман увидел свет тиражом 2000 экземпляров. Начинающий автор получил 25 ф. ст. гонорара и сочувственный отклик в... медицинском журнале, заметившем труд коллеги, профессионально изобразившего атмосферу госпиталя.

Таким образом, на арене детективной литературы в 1920 г. появилась Агата Кристи и маленький усатый бельгиец Эркюль Пуаро, на шестьдесят четвертом году жизни оставивший службу в бельгийской полиции и перебравшийся в Англию.

Впрочем, Пуаро не сразу занял доминирующее положение в мире Кристи. Во втором романе, вышедшем из-под ее пера, в качестве центральных фигур выступила парочка детективов-любителей Таппенс и Томми Бересфорд, еще через год — полковник Рейс, вслед за ним — инспектор полиции Баттл, а спустя десять лет после «выхода на сцену» Пуаро состоялся дебют шустрой старушки Джейн Марпл. Все перечисленные персонажи являются героями более или менее объемных сериалов, но в ряде романов и рассказов Кристи ангажирует на роль детективов случайные фигуры либо совмещает жертву и сыщика в одном лице.

В русских переводах наиболее широко представлена серия с Эркюлем Пуаро в главной роли. За полвека своего литературного существования Пуаро очень мало изменился. При первом знакомстве он предстает сложившимся мастером сыска высокой квалификации. Конечно, в Англии ему приходится напоминать об этом (бельгийская слава не самая звонкая, что поделать...), но Пуаро не смущается, а скорее раздражается на недостаточно осведомленных британцев. Существенную помощь в «рекламе» оказывают ему друзья — капитан Хастингс (фигура гораздо менее выразительная, чем его «аналог» доктор Уотсон у Дойла, — недаром Кристи уже в третьем романе сериала отправила его в Аргентину; правда, спустя шесть лет («Загадка Эндхаузса») он еще раз окажется рядом с Пуаро), инспектор Скотленд-Ярда Джэпп (он же — представитель властей в нескольких делах, которые расследовал Пуаро), «известный мастер детективных романов» Ариадна Оливер (слегка пародийный образ-эскиз самой Кристи) и др.

Если посмотреть на Пуаро со стороны — «яйцевидный череп, частично покрытый подозрительными темными волосами, гигантские усы, пара внимательных глаз»; но великий сыщик не страдает комплексами: «Я не бываю смешон». Основные инструменты расследования — «метод, порядок и серые клеточки» (так он называет мозг), а также изучение психологии преступника. При всем этом Пуаро весьма стандартен как личность. Именно стандартность, или норма, и дает ему возможность безошибочно определять отклонения от нее, характерные для поведения преступника. Другое дело, что «норма» Пуаро — не то же самое, что «трафареты», по которым обычно действуют полиция или самостоятельные расследова-

тели «при Пуаро» (речь не идет о центральных героях других романов). «Я буду задавать совсем не те вопросы, какие задавала полиция», — предупреждает он в романе «Смерть в облаках». Характерен в этом смысле и роман «Карты на стол», в котором представлены две группы лиц, приглашенных в гости эксцентричным мистером Шайтана. В первую входят расследователи: Пуаро, Ариадна Оливер, инспектор Баттл, полковник Рейс, в другую тоже четыре человека, один из которых совершил невероятное по степени риска быть схваченным на месте преступления убийство хозяина дома. Расследователи — каждый по-своему — ведут свои линии; Пуаро, верный методу поиска аномалий в поведении преступника, изучает, как... протекала партия в бридж, участниками которой были подозреваемые.

Показательно, что в тех случаях, когда в поведении преступника доминирует — хотя бы на одном из этапов — элемент случайности, импровизации, Пуаро оказывается в трудном положении. Но путь из лабиринта — тот же самый. В экстремальной ситуации Пуаро даже идет на типологическую имитацию смерти одного из персонажей («Загадка Эндхаузса», «Драма в трех актах») — и по реакции окружающих восстанавливает недостающее звено. С психологической точки зрения этот прием, конечно, любопытен; но читатель вынужден испытывать легкое разочарование от отсутствия «главного ключа».

Впрочем, Кристи не часто использует такой способ изобличения преступника. Учитывая интересы любителей соревноваться с сыщиком, она готова выложить все «ключи», досконально перечисляя факты, предметы, свидетельские показания, которые добыл Пуаро, и дает герою торжествующее заявление: «Я ничего от вас не скрываю. То, что известно мне, известно и вам. Можете делать свои собственные выводы. В этом и состоит искусство детектива» («Таинственное происшествие в Стайлз»); аналогичным образом о всех «ключах» заявлено в романах «Смерть в облаках», «Шестнадцать лет спустя» и др. Распространен и «шерлокхолмсовский» вариант, при котором Пуаро предпочитает оставлять свои догадки при себе до эффектного финала («Я проведу вас тем путем, которым шел сам» — «Убийство Роджера Экрайда»). Последний из названных романов примечателен и тем, что в нем Кристи решилась нарушить один из важнейших, строго соблюдавшихся в те годы законов построения детектива, за что была подвергнута обструкции собратьями по ремеслу. Другое нарушение «законов жанра» (преступник должен быть один) в знаменитом «Убийстве в Восточном экспрессе» — спокойно «сошло с рук» автору, т. е. само развитие детектива уже в тридцатые годы показало ограниченность «законов», придуманных Ван Дайном и др., сковывающих фантазию и возможности писателя. Безусловно, читателю не было ровно никакого дела до таких тонкостей, ибо Агата Кристи удовлетворяла самых привередливых любителей разгадывать детективные сюжеты-головоломки. Нельзя сказать, что она смогла при этом ни разу не повториться, но заметны такие повторы с достаточно большой дистанцией.

С Агатой Кристи на карте детектива появилась, все более расширяясь, «добрая старая Англия» — преимущественно провинциальная, сохраняющая традиции викторианской эпохи со своим неспешным образом жизни, отсутствием сколько-нибудь заметных изменений, стандартным набором персонажей (небогатые владелицы усадеб и замков, отставные военные, местная интеллигенция — врачи, адвокаты, молодежь, озабоченная выгодными матrimoniальными партиями) с не менее стандартными криминаль-

Негра, неотвратимую, неизвестно откуда исходящую месть по сценарию детской песенки, текст которой висит в столовой:

Десять негритят отправились обедать,
Один поперхнулся, и осталось девять.
Девять негритят, поев, клевали носом,
Один не проснулся, и осталось восемь...

Вся палитра человеческих чувств и отношений предстает перед глазами читателя, наблюдающего, как потенциальные жертвы мечутся в поисках выхода и, не найдя его, становятся по оче́реди жертвами реальными. Девять убийств, одно из которых ложное, и два самоубийства — «норма» Кристи какого-нибудь менее кровожадного десятилетия — итог этого романа, представляющего собой образец чистого романа-загадки. Во внесерийных романах сыщики-профессионалы («Загадка Ситтафорда», «Убить легко») или любители («Почему не позвали Уилби?», «Место назначения неизвестно») явно слабее «основных» героев Кристи, но этого нельзя сказать относительно качества сюжета — всегда остающееся на высоком уровне хитросплетения «ключей» и упрятывания главного из них в самом неожиданном месте.

Неизменно сильна Кристи в желании и умении передать зрительный образ места, обстановки (в меньшей степени — людей), где происходит действие. В этом нет стремления к изысканности; наоборот, она подчеркивает обыденность, традиционность всего — от пейзажа до предметов сервировки стола. Важно отметить и такое не часто встречающееся качество в детективе, как выразительность языка, большую смысловую нагрузку диалогов. У Кристи редко встретишь необязательные разговоры, которые ведут герои, дабы заполнить паузы в действии или «оживить» детективную схему.

В ее произведениях все рассчитано очень точно, недаром многие из них послужили основой для сценических постановок и кинофильмов. Кристи написала 17 пьес, две из них переведены на русский язык. Показательно, что в основе и «Мышеловки», и «Свидетеля обвинения» — рассказы, и автору не пришлось принципиально ничего менять для сценической интерпретации, настолько полны и содержательны оказались диалоги.

Таким совершенно готовым для сцены можно назвать и рассказ «Коттедж „Соловей“», где разворачивается смертельно опасная игра потенциальной жертвы со своим убийцей, построенная на точном угадывании психологии преступника. Но сама Кристи невысоко ставила «малый жанр», считая, что в детективном рассказе невозможно как следует развернуть настоящую интригу. В ее исполнении это, скорее, логические загадки, и тем не менее только Эркюлю Пуаро посвящено несколько сборников («Пуаро расследует», 1924, «Подвиги Геракла», 1947), в которых, конечно, нет напряжения ее лучших романов, но и халтуры тоже нет. Перечисляя все достоинства Агаты Кристи, надо сказать, наконец, что ее всемирная популярность объяснима не только мастерством конструирования «головоломок» и детективного расследования, но и тем, что даже в самых ее «разоблачительных» произведениях не могут остаться незамеченными явная доброта и жалость к людям.

А эти чувства идут напрямую к сердцу — пока «серые клеточки» трудятся над очередной загадкой «старушки Агаты».

Издания произведений А. Кристи

- Берег удачи/Пер. Н. Озерновой//Звезда.— 1968.— № 9—10.
Берег удачи: Роман, рассказы.— Красноярск: Стройиздат, 1989.
Содерж.: Берег удачи/Пер. Н. Озерновой; Убийство на балу Победы/Пер. И. Романовой; Свидетель обвинения/Пер. Т. Юровой.
В алфавитном порядке/Пер. Н. Семевской//Дон.— 1966.— № 10—11.
В. 4.50 из Паддингтона/Пер. В. Коткина//Звезда Востока.— 1969.— № 4—6.
В. 4.50 из Паддингтона: Роман, рассказы.— Ростов н/Д.: Кн. изд-во, 1989.
Содерж.: В. 4.50 из Паддингтона/Пер. В. Коткина; Берег удачи/Пер. Н. Озерновой; Необыкновенная кража/Пер. А. Берга и В. Обухова; Тайна египетской гробницы/Пер. В. Коткина; Шутки старых дядюшек/Пер. А. Шарова.
Вилла «Белый конь»/Пер. Н. Явино//Наука и религия.— 1965.— № 9—12//Библиотека приключений.— М., 1966.— Т. 3.
Восточный экспресс/Пер. Л. Беспаловой//Рудский Я. 95—16.— М., 1967//Веские доказательства: Антология зарубежного детектива.— М., 1987.— Вып. 1; Владивосток: Кн. изд-во, 1989; пер. также под. назв.: Убийство в Восточном экспрессе//Урал.— 1967.— № 1—3.
Десять негритят/Пер. Л. Беспаловой//Сельская молодежь.— 1965.— № 5—12; Ставрополь: Кн. изд-во, 1989.
Драма в трех актах/Пер. Ф. Флорич//Звезда Востока.— 1982.— № 6—8.
Загадка Ситтафорда/Пер. Л. Девель//Наука и религия.— 1986.— № 7—10.
Загадка Ситтафорда: Романы, пьесы, рассказы.— Л., 1986; Алма-Ата, 1988; Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1988; В. 2-х кн.— Алма-Ата, 1988; Алма-Ата, 1989; Нукус, 1989.
Содерж.: Загадка Ситтафорда; Убийство Роджера Экройда; Отель «Бертрам»; Мышеловка; Свидетель обвинения; Слишком дешевая квартира; Коттедж «Соловей»; Цыганка; Потерянный ключ; Шутки старых дядюшек.
Загадка Эндхаузса/Пер. Е. Коротковой//Вокруг света.— 1965.— № 5—8//Михал К. Шаг в сторону.— М., 1965.
Каприз/Пер. А. Кондратенко//Дон.— 1988.— № 7—9//Чейз Д. Каменные джунгли.— Ростов н/Д., 1989.
Карты на стол/Пер. В. Коткина//Лит. Азербайджан.— 1969.— № 7—9.
«М» или «Н»?/Пер. И. Русецкого//Аврора.— 1989.— № 3—5.
Место назначения неизвестно/Пер. Н. Кузнецова//Неман.— 1970.— № 1—3.
Месть Нофрет/Пер. Ф. Мендельсона//Азия и Африка сегодня.— 1968.— № 4—12; 1969.— № 1—2. (Сокр. пер. романа «Смерть приходит в конце»).
Мисс Марпл в Вест-Индии/Пер. С. Барсукова//Ашхабад.— 1988.— № 8—10.
Миссис Макгинти с жизнью рассталась; Ночная тьма/Пер. М. Загота, Н. Емельянниковой.— М.: Радуга, 1989.
Мышеловка: Повесть/[Пер. не указан]//Призыв.— 1971.— № 8—11.
Мышеловка. Свидетель обвинения: Пьесы/Пер. В. Ашкенази.— М., 1979.
Невероятная кража/Пер. Н. Лосевой//Ровесник.— 1985.— № 8—12.

Объявлено убийство/Пер. Г. Миролюбовой//Искатель.— 1984.— № 5—6.

Отель «Бертрам»: Роман; Шутки старых дядюшек. Свидетель обвинения. Потерянный ключ. Коттедж «Соловей»: Рассказы/[Пер. не указан].— Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1989.

После похорон/Пер. И. Бужинской//Фалуш Д., Йожеф Г. Операция «Катамаран».— М., 1983.— (Зарубеж. детектив).

Почему не позвали Уилби?/Пер. Э. Косман//Лит. Азербайджан.— 1971.— № 11—12.

Преступление могло остаться нераскрытым (Патриотическое убийство)/Пер. Т. Левич//Простор.— 1968.— № 3—5.

Происшествие в старом замке/Пер. Г. Костинои и М. Обуховой//Смена.— 1986.— № 12—16.

Сверкающий щиандид/Пер. Э. Островского//Волга.— 1988.— № 5—6, 8—9.

Смерть в облаках/Пер. В. Коткина//Лит. Азербайджан.— 1970.— № 8, 10—12;/Пер. Н. Куликовой//Радуга.— 1976.— № 8—11; 1977.— № 1—2.

Смерть в облаках: Роман, рассказы.— Киев: ДОК УССР; журн. «Радуга», 1989.

Содерж.: Смерть в облаках/Пер. Н. Куликовой; Убить легко/Пер. Л. и Н. Кунельских; Леди под вуалью/Пер. А. Парунова; Случай с итальянским вельможей/Пер. А. Парунова.

Смерть на Гикори-роуд, '26/Пер. С. Бойко//Ставрополье.— 1988.— № 3—4; пер. также под назв.: Тайны пансионата/Пер. С. Шебалдина//Сов. милиция.— 1982.— № 3—6.

Смерть приходит в конце/Пер. Ф. Мендельсона//Звезда Востока.— 1967.— № 12; 1968.— № 1—2.

Таинственное происшествие в Стайлз/Пер. А. Смолянского//Простор.— 1987.— № 4—6;///Природа и человек.— 1987.— № 4—7.

Убийство на пароходе «Карник»/Пер. Е. Васильевой//Подъем.— 1970.— № 4—6; 1971.— № 1—2.

Убийство на поле для гольфа/Пер. В. Федоровского//Спортивный детектив.— М., 1982;///Спрут: Зарубеж. детектив.— Алма-Ата, 1989.

Убийство Роджера Экрайда/Пер. И. Гуровой и Т. Озерской//Простор.— 1970.— № 1—3;///Мастера детектива.— М., 1989.— Вып. 1.

Убить легко/Пер. Л. и Н. Кунельских//Сибирские огни.— 1989.— № 4—7.

Чаепитие в Хантербери/Пер. И. Бужинской//Смена.— 1979.— № 14—18.

Шестнадцать лет спустя/Пер. В. Трироговой//Дон.— 1968.— № 8—9.

Рассказы

Авгиевы конюшни/Пер. Т. Левич//Смена.— 1965.— № 13.

Ботинки Уилмота/Пер. В. Штенгеля//Неделя.— 1980.— № 21.

Было бы хотение/Пер. Е. Синельщикова//Лит. Киргизстан.— 1987.— № 7.

Второй гонг/Пер. Э. Косман//Дон.— 1963.— № 12.

Голубая герань/Пер. Г. Костинои и Л. Обуховой//Лит. Россия.— 1985.— № 10.

Дело идеальной служанки/Пер. В. Вебера//Лит. Россия.— 1986.— № 20.

Домик в сельской местности/Пер. Н. Черниловской//Знание — сила.— 1971.— № 11.

Загадка старых писем/Пер. А. Шарова и В. Коршикова//Неделя.— 1981.— № 52.

Замаскированный клад/Пер. Т. Ивановой//Вокруг света.— 1969.— № 1.

Испанский сундук/Пер. Т. Шинкарь//Современная английская новелла.— М., 1969.

Исчезновение банкира/Пер. В. Штенгеля//Кодры.— 1972.— № 7.

Исчезновение мистера Давенхайма/Пер. Ю. Смирнова//Звезда Востока.— 1967.— № 2.

Квартира на четвертом этаже/Пер. А. Баранского//Аврора.— 1985.— № 7; пер. также под назв.: Потерянный ключ.

Компаньонка/Пер. Н. Ветошкиной//Сов. Дагестан.— 1974.— № 1;///Пер. Л. Медковой//Ашхабад.— 1989.— № 5.

Костюм из газеты/Пер. Л. Предвечной//Дон.— 1964.— № 3.

Коттедж «Соловей»/Пер. З. Старостиной//Сибирь.— 1979.— № 5.

Коттедж Филомелы/Пер. К. Абрамович//Кодры.— 1971.— № 9.

Красный сигнал/Пер. С. Никоненко и Н. Уманца//Наука и религия.— 1987.— № 10, 12;///Пер. Н. Мещеряка//Кубань.— 1988.— № 3.

Красный сигнал опасности/Пер. Л. Крашенинниковой//Звезда Востока.— 1987.— № 5.

Кримский бык/Пер. З. Старостиной//Сибирь.— 1979.— № 5.

Кукла/Пер. С. Раюшкина//Звезда Востока.— 1988.— № 8.

Леди под вуалью/Пер. А. Парунова//Радуга (Киев).— 1989.— № 1.

Майор Уилбрехэм ищет опасностей/Пер. В. Гаева//Вокруг света.— 1972.— № 8.

Немецкий лев/Пер. Ю. Яновского//Дон.— 1986.— № 10;///Пер. В. Томилова//Звезда Востока.— 1989.— № 12.

Несчастный случай/Пер. Э. Косман//Звезда Востока.— 1965.— № 2;///Пер. Е. Синельщикова//Лит. Киргизстан.— 1987.— № 7.

Овцы Гериона/Пер. Н. Кролик//Наука и религия.— 1988.— № 7.

Осиное гнездо/Пер. Т. Гинзбург//Природа и человек.— 1983.— № 3;///Пер. С. Раюшкина//Кодры.— 1988.— № 2.

Потерянное завещание/Пер. А. Наймарка//Звезда Востока.— 1987.— № 5.

Преступления любви: Сб. рассказов/Пер. Г. Сазоновой.— М.: Изд-во стандартов, 1989.

Содерж.: Преступления любви; История клерка; Когда боги смеются; Лекарство для мисс Марпл; Черная смородина; Тайна египетской гробницы; Трагедия в усадьбе Мэрсдон; Убийство миссис Спэнлоу.

Пропавшая невеста/Пер. Г. Марковича//Ровесник.— 1964.— № 10.

Рассказ о взволнованной dame/Пер. В. Штенгеля//Лит. Армения.— 1970.— № 5.

Рассказы/Пер. Г. Сазоновой.— М.: Прейскурантиздат, 1989.

Содерж.: Тайна египетской гробницы; Приключение «Звезды Запада»; Коттедж «Соловей»; Цыганка.

Свидетель обвинения/Пер. А. Берга и В. Обухова//Полярная звезда.— 1966.— № 1;///Пер. Т. Юровой.— М.: Прометей, 1989;///Дом англичанина.— М., 1989.

Случай с женщиной средних лет/Пер. Л. Михайловой//Неделя.— 1968.— № 34.

- Случай с итальянским вельможей/Пер. А. Парунова//Радуга (Киев).— 1988.— № 5.
- Случай с кухаркой из Клапама/Пер. О. Баршая//Лит. Россия.— 1986.— № 2.
- Стадо Гериона/Пер. И. Борсука//Вокруг света.— 1985.— № 3.
- Стимфалийские птицы/Пер. З. Старостиной//Сибирь.— 1979.— № 5.
- Стоит только захотеть/Пер. А. Шарова//Наука и религия.— 1984.— № 2.
- Стоит только захотеть. Мертвая трава. Шутки старых дядюшек. Похищение премьера/Пер. А. Шарова//След истины.— Алма-Ата, 1989.
- Тайна голубого кувшина/Пер. В. Обухова, А. Берга//Простор.— 1967.— № 3.
- Тайна египетской гробницы/Пер. В. Коткина//Азия и Африка сегодня.— 1969.— № 9.
- Тайна египетской гробницы. Исчезновение мистера Дэвингейма. Дешевая квартира: Рассказы/Пер. В. Коткина.— М.: Правда, 1969.
- Тайна испанской шали/Пер. В. Жебеля//Памир.— 1970.— № 1; М.: Прометей, 1989.
- Тайна синего кувшина/Пер. А. Шарова и В. Коршикова//Искатель.— 1980.— № 1.
- Томми и Двушка/Пер. В. Томилова//Звезда Востока.— 1989.— № 2.
- Трагедия в поместье Марсдон/Пер. Н. Ветошкиной//Сов. Дагестан.— 1974.— № 2.
- Убийство графа Фоскатини/Пер. В. Штенгеля//Лит. Армения.— 1970.— № 7.
- Убийство на балу Победы/Пер. И. Романовой//Студенческий меридиан.— 1989.— № 9.
- Цветы смерти/Пер. В. Постникова и А. Шарова//Лит. Россия.— 1987.— 24 апр.
- Я приду за тобой, Мэри/Пер. Э. Косман//Урал.— 1964.— № 1.

ЭЛЛЕРИ КУИН (Ellery Queen)

Романы

- Загадка больничных туфель, 1931
Расследует инспектор Куин, 1956
Неизвестная рукопись доктора Уотсона, 1967

Рассказы

- Игрушечный Дофин
Место за рулем
Смерть акробатки

Эллери Куин — это автор детективных романов, знаменитый нью-йоркский сыщик, издатель популярного журнала детективов, составитель множества антологий, основатель и президент американского Детективного клуба. В то же время Эллери Куин — псевдоним двух американцев, кузенов Фредерика Даннэя (Frederic Dannay, 1905—1982) и Манфреда Ли (Manfred B. Lee, 1905—1971). Оба родились в Бруклине (Нью-Йорк), получили высшее образование, занимались рядовой литературно-издатель-

ской деятельностью, пока не натолкнулись на рекламное объявление о конкурсе на лучший детектив. Приз в 7500 долларов показался братьям нелишним, и в 1929 г. их первый роман — «Тайна римской шляпы» — вышел в свет, став победителем конкурса. Он был опубликован под псевдонимом Эллери Куин, и в нем уже действовал молодой сыщик под этим именем. Эллери — не профессионал в прямом смысле этого слова; расследование преступлений — его хобби; профессионалом, только классом пониже, является второй сквозной герой — его отец, инспектор нью-йоркской полиции Ричард Куин. В отличие от традиционных детективных пар такого рода, роль Ричарда выписана с достаточным уважением и доброжелательностью; по крайней мере, на нее вполне распространяется сыновняя любовь и почтительность. Эллери ощущает себя в какой-то мере помощником отца, хотя партнерство здесь, конечно, неравноценное.

Нельзя не упомянуть о такой характерной черте романов Куина, как пристрастие, порой, может быть, даже чрезмерное, к демонстрации эрудиции и интеллекта в областях, далеких от «обычного» круга интересов преступников. Для разгадывания тайн читателю романа «С глазу на глаз» нужно знать нотную грамоту, «Последнего дела Друри Лейна» — (из тетралогии о сыщике-актере, изданной под псевдонимом Барнаби Росс) — творчество Шекспира, «Алые буквы» — быть энциклопедически образованным человеком. С примером такого суперинтеллектуального текста русскоязычный читатель может познакомиться в рассказе «Игрушечный Дофин», несколько страниц которого требуют специального комментария из Талмуда, Корана, греческой, японской, древнеиндийской мифологии.

Да и в менее нагруженных подобным образом романах Эллери свободно оперирует многочисленными цитатами из классических текстов, ненавязчиво показывая, что и сыщику не чужда подлинная культура.

Русские переводы предлагают читателю образцы различных периодов творчества Э. Куина.

«Тайна больничных туфель» — один из его первых романов, вполне характерный для начального этапа. Э. Куин проявляет исключительное внимание к аранжировке как преступления, так и его раскрытия. Ему важно установить не только кто, но и каким образом убил, и в изобретательности тех сложнейших конструкций, которые должны запутать сыщика, автор достигает замечательных успехов. Только цепь событий помогает Эллери Куину найти необходимый ключ к тайне убийства пожилой и очень богатой леди Дурн в привилегированном госпитале и отказаться от ряда выглядящих убедительными, но все же ложных линий расследования. Но на пути к разгадке он не раз близок к отчаянию. «Если бы не моя гордость и не тот факт, что отец должен продолжать дальше вести дело независимо от моего решения,— продолжал Эллери,— я бы, figurально говоря, воткнул в себя меч и обрел покой на небесах... Если бы я знал, почему убийца хотел заставить нас поверить, что оба убийства являются частью одного и того же преступления, я бы знал всю историю... Но мне еще необходимо получить доказательства, что оба... совершены одним негодяем...»

Еще одна безусловно привлекательная черта романов Куина — уникальность исполнения преступления: каждое из них строго привязано к обстановке, в которой происходит действие, а преступник активно использует «колорит места» для маскировки своих поступков.

Со второй половины тридцатых годов Эллери Куин переориентиро-

вался на кино- и радиопродукцию. Специалистами Голливуда стали и автор и его герой. Для характеристики этого этапа достаточно сказать, что с 1939 по 1948 г. еженедельно появлялся новый сюжет для радио-серии «Приключения Эллери Куина». В эти же годы один из братьев — Ф. Деннэй — начал издательскую деятельность, основав «Детективный журнал Эллери Куина» (Ellery Queen Mystery Magazine) — своего рода продолжающуюся антологию жанра.

Наиболее значительные романы Куина позднего периода отмечены дальнейшим усложнением сюжетов, углублением индивидуальных характеристик действующих лиц, тщательной разработкой «обстоятельств места» и «образа действия» героев, подключением логико-психологических перевертышей в духе «Алисы в стране чудес», религиозных и исторических мотивов.

Переведенные романы лежат несколько на периферии главной линии, но по-своему любопытны.

«Расследует инспектор Куин» — это история о самостоятельном расследовании преступления, связанного с киднеппингом (торговлей детьми), которое предпринял уже вышедший на пенсию старший Куин. Случайно познакомившийся со служанкой одного богатого дома, где появился, но через некоторое время оказался задушенным грудной младенец, Куин соглашается с подозрениями женщины о том, что «это дело нечисто», и начинает частное расследование. «Я не могу передать это дело полиции. Но, конечно, я сделаю так, когда закончу свое расследование! Сейчас же это наше с вами дело... Полиция ведь не хотела им заниматься...» На помочь себе Куин приглашает таких же, как он, полицейских-пенсионеров.

«...Счастливые и довольные, они молча слушали Ричарда Куина, раздававшего этим изнывающим от безделья и одиночества людям соломинки, за которые они с благодарностью хватались. И после того как каждый из них получил задание и скрылся в вечерних сумерках, Джесси заметила:

— Ну, теперь мне его в известной степени жаль.
— Это кого же?
— Элтона Хамфри...»

Сентиментальная улыбка украшает повествование, которое сочетает в себе элементы «процедурного» детектива (с погоней, слежкой, стрельбой), романа-загадки (тайна смерти младенца выводит инспектора на широко поставленный преступный бизнес) и вполне лирическую линию о возникшей глубокой симпатии между двумя одинокими немолодыми людьми.

В конце шестидесятых годов Эллери Куин продолжил традицию подражания Артуру Конан Дойлу, сочинив историю о противостоянии великого Холмса знаменитому преступнику Джеку Потрошителю, терроризировавшему лондонцев осенью 1888 г. (и оставшемуся в действительности неизвестным). Автору удалось весьма убедительно имитировать стиль, манеру повествования Дойла, но роман не ограничивается этим. «Неизвестная рукопись доктора Уотсона» отнюдь не случайно попала в руки Куина. Сыщик-писатель, мучающийся над своим новым романом, легко обнаруживает логическую ошибку доктора Уотсона, на которую «почему-то» не указал тому Холмс, а также вычисляет, кому и зачем было нужно познакомить его с историей лорда Карфакса. Любопытно отметить, что в основу «рукописи Уотсона» Куин положил реальную гипотезу относительно личности преступника, существовавшего в Англии конца века.

Более широкое знакомство с творчеством Эллери Куина подтвердит его исключительно симпатичную приверженность идеи детектива как логической игры, тем более занятной, чем она изысканий по форме и содержанию.

Издания произведений Э. Куина

Загадка больничных туфель/Пер. В. Федоровского//Молодая гвардия.— 1979.— № 5—7.

Игрушечный Дофин/Пер. С. Манукова//Волга.— 1989.— № 9.

Место за рулём/Пер. А. Обухова//Неделя.— 1981.— № 16.

Неизвестная рукопись доктора Уотсона/Пер. Н. Лосевой//Наука и жизнь.— 1982.— № 8—10.

Расследует инспектор Куин/Пер. Ю. Смирнова и Аи. Горского//Дон.— 1970.— № 6—8.

Смерть акробатки/Пер. Л. Беспаловой//Любимый цирк.— М., 1974.

РОBERT ЛАДЛЭМ (Robert Ludlum)

Романы

Бумага Мэтлока, 1973

Обмен Райнеманна, 1974

Рукопись Чэнселлора, 1977

Заговор «Аквитания», 1984

Американец Роберт Ладлэм (р. в 1927 г.) обратился к художественной литературе относительно поздно (его первый роман опубликован в 1970 г.). В 1945—1947 гг. он служил в морской пехоте США, потом получил юридическое образование, но с 1952 г. полностью погрузился в мир искусства — был актером на театральной сцене и на телевидении, продюсером; в 1969 г. оставил все, чтобы заняться литературой. Писательская судьба Ладлэма сложилась удачно; с первой книги («Наследие Скарлатти») он вошел в число мастеров политического детектива, а большинство его последующих романов с завидным постоянством оказывались бестселлерами.

Р. Ладлэм сочетает острое чутье на важнейшие для своего общества политические проблемы с ярким художественным воображением, позволяющим ему реальные (или весьма близкие к тому) факты встраивать в увлекательные сюжеты триллеров. Большое значение он придает обнаружению тесной связи между событиями относительно давней истории (периода второй мировой войны или войны в Корее) и современностью.

Для концепции романов Ладлэма не принципиально, что не существует «документально точных» доказательств, например, убийства всемогущего шефа ФБР Джона Эдгара Гувера или существования чудовищной сделки между военно-промышленными кругами США и Германии в 1944 г.; предложенные версии вполне соответствуют духу тех процессов, которые имели место.

Конечно же, голый «обличительный пафос» не смог бы принести Ладлэму ту популярность, которая подтверждается тиражами его книг на родине и многочисленными переводами.

Ладлэм сумел соединить понятный интерес рядового читателя к тайнам и интригам в «коридорах власти» с характерной для американского менталитета пристрастной любовью к герою-одиночке, который на свой страх и риск вступает в борьбу с неизмеримо превосходящими силами — будь это синдикат торговцев наркотиками, могущественное ФБР, государственные структуры или международная нелегальная организация, замышляющая установить во всем мире военную диктатуру.

Герой его романов может быть «обычным» человеком (профессор Мэтлок, писатель Чэнселлор) или профессионалом-разведчиком (Спולדинг в «Обмене Райнеманна»), отставным военным юристом (Конверс в «Заговоре „Аквитания“»), но в манере поведения каждого много сходства. Это люди, осознанно идущие на риск «без страховки», нравственные максималисты, своими поступками легко наживающие себе противников даже из числа недавних союзников; в то же время они обладают исключительной способностью «изменить лицо» для внедрения в нужную среду, не говоря уж о мастерском владении всеми необходимыми качествами героя триллера — от кулачного боя до вождения автомобиля, — ведь они могут рассчитывать только на себя, а противник шутить не будет.

Каждый из них по воле автора оказывается в типичной ситуации: некие силы в своих интересах подключают к решению проблемы подходящего «постороннего» человека, предварительно изучив его. Тот, из природного любопытства, чувства ответственности и высоких побуждений, с головой погружается в дело и обнаруживает в нем, помимо «задания», глубинные преступные линии. В этот момент он и решает «идти до конца» вопреки полученным «установкам» и выходит из-под контроля лиц, с которыми был связан. В результате герой оказывается между двух огней, преследователем и преследуемым в одном лице, вдобавок в действие вмешиваются и третья силы, чьих намерений он поначалу распознать не может.

Ладлэм большое значение придает детальной разработке обстановки, на фоне которой действуют его персонажи. В общем-то это не фон, а активно функционирующая социальная и профессиональная среда, представляющая самостоятельный интерес, — мир игорного и наркобизнеса («Бумага Мэтлока»), работа военно-политической разведки («Обмен Райнеманна»), система могущественной нелегальной организации Инвер-Брасс, бросающей вызов Федеральному Бюро Расследований («Рукопись Чэнселлора»), и т. д.

«Бумага Мэтлока» из всех романов Ладлэма самый простой, ясный по сюжету и взаимоотношениям между действующими персонажами. Сотрудники министерства юстиции, имея косвенные основания полагать, что в одном из университетов штата Коннектикут сформирован центр по управлению сбытом наркотиков, обращаются с просьбой о помощи к профессору Джеймсу Барбур-Мэтлоку (не последним аргументом для этого послужил такой факт его биографии, как смерть младшего брата, бывшего наркоманом). Но довольно скоро Мэтлок превышает «полномочия», которыми наделила его государственная организация, активно внедряясь в сердцевину мафии. Коннектикут — огромное гнездо разврата, игорных домов, говорит Ладлэм. «Здесь и будет отправная точка Мэтлока. Здесь молодой человек тридцати трех лет намеревался играть на большой проигрыш, пока его не спросят, кто он такой».

Аристократическое происхождение и опыт войны во Вьетнаме дают удивительный результат: «мелкие сошки» синдиката легко уверяются, что

сорящий тысячами долларов незнакомец — «птица высокого полета». Эмиссар высших эшелонов власти. И его следует бояться».

Собственно говоря, роман «Бумага Мэтлока» мало похож на детектив; скорее это боевик, классический триллер с погонями, перестрелками, убийствами, в котором герой сражается за свою жизнь и жизнь своей невесты (обязательная фигура во всех романах Мэтлока), чтобы добиться поставленной цели, преодолевая сопротивление и тех, кого он выслеживает, и тех, кто послал его на это задание.

Шпионским романом о деятельности американской разведки можно назвать «Обмен Райнеманна»; но это определение не в полной мере раскрывает его суть, ибо в той же степени это политический детектив — расследование с целью предотвращения секретной сделки — обмена военных секретов, имеющихся у гитлеровской Германии, на стратегическое сырье из Южной Африки, которое контролируют Соединенные Штаты. Военно-промышленные дельцы стран-противников вполне равнодушны к нравственному значению этой аферы, сулящей баснословные доходы. Профессиональный разведчик Дэвид Спولدинг, которому поручено техническое осуществление этого «обмена» на нейтральной территории, подозревает неладное, тем более что некие люди недвусмысленно предупреждают Спولدинга, что сам факт переговоров с правительством Германии грозит ему гибелью. И Спولدинг решается на пренебрежение инструкциями. «Отныне придется действовать в одиночку... В нем проснулся азарт. В нем слились дичь и охотник. Это чувство было ему знакомо. Оно охватывало его на поле боя... Там его никто не мог превзойти».

Но и супермен не избавлен от промахов. Не один раз Спولدинг оказывается на краю гибели, тем более что своими действиями он нажил «двух могущественных врагов. Это и Берлин и Вашингтон». Но в нужный момент все-таки появляются союзники — это и некая транснациональная организация, личным врагом считающая посредника — немецкого репатрианта и миллионера Райнеманна, и друзья по разведке, которая не запятнана участием в этом «обмене», но парализована командами «сверху».

Открыто публицистический финал романа, выполненный к тому же в духе традиционного «хэппи-энда», показывает, что писателю не чужды серьезные заботы по политическому оздоровлению своего общества.

Среди самых значительных романов Ладлэма англо-американская критика называет «Рукопись Чэнселлора». Политическое значение её несомненно: это протест против тотальной слежки, организованной внутри страны ведомством Джона Эдгара Гувера — ФБР. «Джон Эдгар Гувер имел в своем личном распоряжении сотни, может быть, тысячи сверхсекретных досье. Досье, содержащих компрометирующую информацию о многих наиболее влиятельных и могущественных деятелях страны. Тем не менее после смерти Гувера о них ничего не было сказано. Никто не требовал признать их существование, и никто не добивался их уничтожения. Как будто все боялись оказаться участниками раскрытия их тайны. Страх был слишком велик... Но досье должны где-то быть».

Поиском этого досье озабочена тщательно законспирированная организация Инвер-Брасс. Серьезность ее устремлений заявлена с первых страниц романа, где показано, что для Инвер-Брасс почти нет невозможного: по крайней мере, проникнуть в личный кабинет Гувера она смогла... Но там — лишь половина известной картотеки...

Для помощи в поиске пропажи Инвер-Брасс и решает привлечь писателя Чэнселлора, известного своими хорошо информированными

романами-разоблачениями. «Чэнселлор исходит из концепции, отталкивается от основной ситуации, отбирает несколько фактов и обыгрывает их так, чтобы это наилучшим образом вписывалось в его замысел. Он не связан первопричиной и следствием, он создает их,— так характеризует писателя один из деятелей Инвер-Брасса.— Вы сказали, что он напугал многих в Лэнгли... Представьте, если бы стало известно, что он собирает материал для книги о Гувере, о последних его днях... Чэнселлор помешан на тайных заговорах. Мы запрограммируем его так, что он не устоит...»

В последней фразе скрыт главный смысл обращения Инвер-Брасса к Чэнселлору: писателя хотят использовать как приманку, на которую должны клюнуть, «забеспокоиться» похитители...

И Чэнселлор действительно «не устоял» перед возможностью разоблачения шефа ФБР. Но в ходе опасного, с угрозой для жизни расследования он, как принято у Ладлэма, преступает границы отведенной ему роли и в равной степени устремляется к раскрытию тайны Инвер-Брасса — организации внешне противоположной ФБР, но по сути использующей же методы.

И вновь одним из ключевых методов в переплетении судеб многих персонажей оказывается прошлое, в данном случае — события войны в Корее. Там находятся ключи ко многим ситуациям, с которыми сталкивается Чэнселлор годы спустя...

В развитие древнего постулата, согласно которому литература повествует о том, что могло бы случиться по вероятности или необходимости, можно привести пример романа «Заговор „Аквитания“». В современной терминологии — это роман-предупреждение об опасности милитаристского духа, способного объединить и сделать грозной силой военно-политические круги разных стран.

«...Они вернулись... Генералы, фельдмаршалы, адмиралы... союзники и враги, командующие флотами и армиями и те, что повыше их. Они собрались со всего света, для введения перемен...

Они нелегально переправляют оружие и военное снаряжение террористическим группировкам, содействуя дестабилизации повсюду, где только можно. Пять дней назад я беседовал с ключевыми фигурами Делавейна из Франции, Германии, Израиля и Южной Африки, и у меня есть основания полагать, что там был и представитель Англии.

Они считали меня своим... Видите ли, Ларри, они не догадывались, как я их ненавижу... Они не были там, где был я, что я видел, как вы сказали, много лет назад,— этот страстный монолог произносит главный герой романа, бывший военный юрист из частей морской пехоты Джозэл Конверс.

В его храбости нет оснований сомневаться, и все же некоторый элемент невероятности происходящего постоянно присутствует: шутка ли, один человек, пусть даже идущий «тем единственным путем, который ему хорошо знаком», — путем закона, всерьез полагает себя способным остановить страшную армаду...

Но, как оказывается, нет никакого сомнения в таком противостоянии ни у героя, ни у тех немногих, кто помогает ему... По «законам жанра» идущему по следу безотказно полагаются только финансовая свобода и поддержка частных, обычно нелегальных, групп отлично подготовленных боевиков. Как принято у Ладлэма, более мощные официальные силы поддерживают героя только в самый последний момент, а чаще ему при-

ходится — в который раз — действовать в одиночку, вербуя в помощники случайных людей.

Тяга Ладлэма к широкомасштабности своих политических триллеров проявилась и в не переведенном пока у нас романе «Близнецы-соперники». Он охватывает события в Европе и Америке почти четырех десятилетий с начала второй мировой войны, а интересен, кроме всего прочего, тем, что речь в нем идет о поиске рукописей... святого Петра, где подвергнута сомнению версия о распятии и воскрешении Иисуса из Назарета. В поисках принимают участие греческие монахи, криминалисты из Ватикана и частные лица...

В завершение можно еще раз подчеркнуть, что явная забота Ладлэма о сюжетном разнообразии, интенсивной информативности романов в сочетании с яркими фигурами расследователей и умело поддерживаемым нервным напряжением повествования дают заметный результат; достойный небеглого читательского внимания.

Издания произведений Р. Ладлэма

Бумага Мэтлока/Пер. М. Брука//Иностр. литература.—1985.—№ 1—2; Рига: Авотс, 1987.

Заговор «Аквитания»/Пер. М. Брухнова.— М.: Междунар. отношения, 1989.

Обмен Райнеманна/Пер. В. Саввова//Неман.— 1989.— № 8—10.

Рукопись Чэнселлора/Пер. М. Осинцевой//Нева.— 1982.— № 9—10;/ Пер. А. Денисова, Е. Соминского.— М.: Воениздат, 1983;/Пер. М. Осинцевой.— Л.: Лениздат, 1984.

ДЖОН ЛЕ КАРРЕ (John le Carré)

Романы

Убийство по-джентльменски, 1962

Война в Зазеркалье, 1965

В одном немецком городке, 1968

Начало биографии англичанина Дэвида Корнуэлла (David John Moore Cornwell, р. в 1931 г.) не давало особых оснований подозревать в нем популярного писателя. В молодые годы он проявил себя как учений в области лингвистики, преподавал в Итоне — одном из самых престижных британских частных закрытых учебных заведений, с конца пятидесятых годов в течение пяти лет был сотрудником Интеллиджанс Сервис на дипломатической службе Ее Величества в Берлине и Берне.

Но уже в 1961 г. он опубликовал первый роман под псевдонимом Джон Ле Карре, и это имя спустя несколько лет встало в один ряд с именем такого знаменитого британца, мастера политического романа, как Грэм Грин, который в 1966 г. сказал о Ле Карре: «Это лучший современный автор шпионского романа».

«Шпионским» был и первый роман, но бестселлером (17 млн экз. за два года) стал третий — «Шпион, вошедший с холода» (1963). Военный и политический шпионаж в период «холодной войны», о котором автор знал не понаслышке, «кормил» многих писателей по обе стороны баррикад. Но лишь немногим удалось отойти от надуманного романтизма в изображении этой деятельности. В это число вошел и Ле Карре. Так же как

Г. Грин, он избрал иронико-разоблачительную интонацию в повествовании о делах и людях на разных этажах британской разведки. Позже Ле Карре неоднократно подчеркнет эту позицию, определив свои романы как «антибондовские» (имея в виду сериал Я. Флеминга о Джеймсе Бонде — агенте 007). «Бонд — проститутка, — говорил Ле Карре. — Бонд как раз такая фигура, которая помогает нам уйти от действительности... Все у него фальшиво». Ле Карре чужд культ жестокости и насилия, романтики «тайной войны». Разведчики в его романах — обыкновенные люди, порой даже неожиданно слабые, плохо подготовленные, что ярко показано и в «Шпионе...», и в «Войне в Зазеркалье». Детективная интрига в них весьма специфическая. «Я взял людей незначительных, безымянных, заурядных, подобных каждому встречному прохожему, и оставил их в полнейшем хаосе, в магме шпионажа. Как бы смогли выбраться эти люди? С помощью усердия, предательства или безумия? Поиск ответа на эти вопросы очень увлекает меня».

Важно отметить, что выбор таких героев — не случайность и не произвол, еще менее — желание показать несостоенность Интеллиджанс Сервис. Цель автора весьма серьезна: он утверждает, что руководство (выступающее в его книгах под названиями «Контроль», «Оперативный Департамент») осознанно идет на «подставки» своих людей, жертвует ими либо для упрочения позиций более важной агентуры («Шпион...»), либо для имитации собственной кипучей деятельности, будучи в состоянии только «зеркально» повторять опыт и приемы периода второй мировой войны. «Война в Зазеркалье» (авторское название — «Зеркальная война» — более точно передает смысл) — довольно грустный и странный шпионский роман. Его критическая направленность (как и в «Шпионе...») сочетается с безусловно работающими на повышенный читательский интерес подробностями подготовки резидентов, их нервной и напряженной работы «за кордоном». Но при этом автор постоянно дает понять, что руководство Оперативного Департамента как-то несерьезно относится к миссии резидента. Неоднократно проскальзывают фразы об «учебных действиях», о том, что «игра есть игра» и нужно добиваться того, «чтобы все было как на войне».

Единственный человек, который не играет в эти «игры», — постоянный герой большинства романов Ле Карре Джордж Смайли, разведчик-ас. В «Войне в Зазеркалье» он представляет параллельную организацию, имеющую Цирком, и, не посвященный в аферы Оперативного Департамента, из чувства профессиональной солидарности предлагает реальную помощь в вызволении проваливающегося «нездачливого» резидента, однако она отвергается. «Нужно быть настоящим солдатом. Случайности войны...»

Смайли, к сожалению, пока не известен «в деле» русскоязычному читателю. Наиболее значителен в этом плане, по мнению английской критики, роман «Маленькая барабанщица» (1983) об арабско-израильском конфликте. А как детектив-любитель он проявил себя в одном из первых романов Ле Карре — «Убийство по-джентльменски», действие которого происходит в Англии после второй мировой войны. Много лет отдавший службе в Интеллиджанс Сервис, он ушел в отставку — «в мирное время там совсем не то».

Кстати надо сказать, что одна из сильных сторон творчества Ле Карре — качественная фактура материала, создание объемных, психо-

логически проработанных образов, развернутая характеристика обстановки, в которой происходит действие.

В «Убийстве по-джентльменски» события разворачиваются в хорошо знакомой писателю атмосфере привилегированной частной школы. Итон, в котором преподавал Ле Карре, и Кари, показанный в романе, — «одного поля ягоды». Роман создавался в годы развернувшейся резко критической кампании против этих школ, представляющих собой оплот консерватизма, доходящей до абсурда элитарности и упорно соблюдаемых традиций. Отсюда и лейтмотив романа: «Обитатели Карна во все дни выглядят траурно; воспитанники младших классов — поскольку им здесь оставаться, старшеклассники — поскольку им отсюда уезжать, а преподаватели — поскольку респектабельность оплачивается скучно». Соответственно показан мир преподавателей — ханжески-чопорный, переполненный взаимо-пересекающимися завистью и презрением. В такой обстановке и происходит жестокое убийство Стеллы Роуд — жены одного из педагогов.

Местная полиция бессильна. Как говорит инспектор Ригби: «в Карне у нас тут по-чудному. Между городом и школой — стена, так сказать. Полное незнание и неприязнь взаимная. У них свой круг, и посторонним туда нет хода. А у меня к ним куча вопросов...» Смайли не сыщик, он не собирает отпечатки пальцев и прочие доказательства. Профессиональный разведчик, он оказывается прежде всего тонким психологом, и автор «помогает» ему, подробно раскрывая образ жизни и мыслей круга подозреваемых лиц. Одна из пружин конфликта — взаимоотношения «коренных карнианцев» с пришлыми, каковыми являются супруги Роуд; другая — различный стиль поведения последних: либо открытое презрение к «аристократам», либо хмель от сознания собственной причастности к элите. К слову сказать, эта психологическая коллизия тоже знакома писателю из «первых рук»: он — внук каменщика, а на таких людей «потомственные карнианцы» смотрят косо...

Фигура Смайли заслуживает, конечно, более пристального внимания. В этом романе можно узнать, как он выглядит, — «низкорослый, толстый, в выпуклых очках, лысеющий — типичный холостячок-неудачник средних лет и сидячей профессии. Присущая ему стеснительность в делах житейских проявлялась и в его костюме, дорогом и скверно пошитом»; можно поверить автору на слово, что «Смайли способен был копить в памяти людские жесты и слова, запечатлевать перекрестную игру взглядов и движений — как регистрирует память охотника смытый папоротник и сломанный сучок, как замечает лисица признаки опасности», и отметить, что «одним из кардинальных его принципов было не заходить за пределы четко доказанного, не придавать фактам, логически раскрытым, не свойственного им значения...».

Этот принцип, в частности, и помог ему раскрыть «убийство по-джентльменски»; другие его подвиги, как уже было сказано, пока за «языковым барьером».

Еще один роман Ле Карре — «В одном немецком городке» — к жанру детектива можно отнести лишь условно, поскольку в нем все-таки происходят похищение неких документов и поиск похитителя. Но суть романа не в этом, а в открыто разоблачительном пафосе, направленном против возрождения фашизма в Западной Германии середины шестидесятых годов. Автор в стиле романа-предупреждения несколько утрирует ситуацию, но от этого она не выглядит менее правдоподобной. Криминальный сюжет связан с существовавшим в те годы двадцатилетним

сроком давности для судебной ответственности гитлеровских преступников. Именно это обстоятельство вынуждает второго секретаря английского посольства в Бонне Лео Гартинга, заполучившего нелегальным путем неопровергимые доказательства преступного прошлого лидера Движения (так в романе именуется неофашизм), некоего Карфельда, пойти на крайние меры, ибо суд уже бессилен. В посольстве обеспокоены исчезновением Гартинга (известно, что он — сотрудник разведывательных органов) и занимаются его поисками, не без основания усматривая связь этого события с пропажей секретных документов. Другая сторона занята той же проблемой, но показательна позиция посла Бредфилда: «Либо они покончат с Гартингом, либо он покончит с Карфельдом. И в том и в другом случае я вынужден от него отречься... Самое важное — соблюдать внешние приличия».

Политическое значение романа имеет сегодня в некотором смысле сугубо историко-познавательный характер; его «факторографическая» сторона — внутренняя посольская жизнь, общественная атмосфера в стране периода подъема неофашистских сил — без сомнения интересна, детективная линия явно играет второстепенную роль.

Отметив к финалу, что пока русские переводы далеко не в адекватном виде представляют безусловно интересного писателя, еще раз процитируем Ле Карре шестидесятых годов: «Шпионский роман позволяет показать все, как когда-то любовный роман. Кого сегодня может заинтересовать измена? Она уже не вызывает скандала. Тогда как шпионаж присутствует везде, и он наилучшим образом отражает общество нашего времени... Границы шпионского романа нельзя устанавливать исходя из особенностей этого довольно своеобразного жанра...»

Издания произведений Дж. Ле Карре

В одном немецком городке/Пер. И. Кулаковой-Ершовой, Т. Озерской// Иностр. литература.— 1970.— № 1—3; пер. также под назв.: В одном городке на Рейне/Пер. Е. Голышевой.— М., 1971.

Война в Зазеркалье/Пер. М. Гребнева, и В. Стадникова//Простор.— 1989.— № 9—11.

Западня: [фрагмент романа «Маленькая барабанщица»]/Пер. Ю. Зараховича//Лит. газ.— 1985.— № 20—21.

Убийство по-джентльменски/Пер. О. Сороки//Современный английский детектив.— М., 1971;//Мастера детектива.— М., 1989.— Вып. 1; пер. также под назв.: Долгие ночи в Карне/Пер. Л. Асанова//Наш современник.— 1971.— № 4—6.

БЕРТАЛАН МАГ (Bertalan Mág)

Роман, повести

Полумиллиона под кустом, 1969
Красный автомобиль
Предательская авторучка
В тупике, 1971

Традиция соединения автора и сыщика в одном лице находит свое продолжение в творчестве венгерского писателя Берталана Мага (р. в 1911 г.). Сыщик в его «милицейских» романах — офицер уголовного розыска, занимающийся делами разного класса — от раскрытия рядового грабежа по «горячим следам» («Полумиллиона под кустом») до ретроспективного расследования убийства, происшедшего много лет назад («В тупике»). При этом автор, прошедший путь от рядового оперативника до руководителя Управления уголовного розыска МВД Венгрии, подчеркивает документальность и автобиографичность своих произведений, отдавая литературе такого рода преимущество перед детективами. «Так называемые „детективные истории“ с точки зрения опытного следователя, в подавляющем большинстве своем весьма примитивны. Надуманность и неправдоподобие так и воплют во весь голос... Они не выдерживают никакой критики с точки зрения криминальной логики... Реальная действительность сама по себе всегда интереснее и волнительнее, чем любые вымысли и домыслы. Но только в том случае, если читатель не будет себя заведомо обманывать и, взяв в руки очередной „детектив“, станет воспринимать его единственно как кроссворд или головоломку... При чтении же рассказов о раскрытии реальных преступлений он будет ясно отдавать себе отчет в том, что это и в самом деле отражение окружающей его действительности...» Венгерский специалист по детективу Т. Кестхей отметил, что в поднявшейся с начала семидесятых годов волне «венгерских уголовных», так называемых подлинных историй» имя Б. Мага самое известное, хотя и определил жанр, в котором тот работал, «промежуточным между документальным романом и уголовным репортажем».

Как бы то ни было, повести Б. Мага вполне добротны с точки зрения детективной «фактуры», и их подчеркнутая приближенность к документализму проявляется прежде всего в тщательной проработке процедурной части расследования. В повести «Полумиллиона под кустом» классическая загадка «запертой комнаты» представлена в сопровождении пространных экскурсов в психологию преступника и сыщика, изображения методов работы следователя с подозреваемыми («я немедленно распорядился взять его под стражу... Тут же произвели у него на квартире обыск... Когда он был освобожден... его словно подменили...»). Следует отдать должное смелости и расчетливости преступника, но развязка, исполненная при явном нарушении подзабытых «законов жанра» (результат расследования основан на признании подозреваемого), не дает возможности насладиться интеллектуальным превосходством сыщика.

Гораздо более социально нагружена вторая повесть — «Красный автомобиль», связанная с традиционной для восточноевропейского детектива темой преступлений, обусловленных периодом гитлеровской оккупации. Здесь, так же как в романе «В тупике», первоначальное расследование убийства не дает результатов, и угрозык возвращается к архивным делам спустя много лет. Любопытен решающий аргумент — недостающее звено: преступник опознан по характерному голосу, который запомнила одна свидетельница.

В разговоре о детективах часто отмечается, что даже при невнимании писателя к детализации характеров, слабом психологизме в них всегда есть материальные приметы времени, по которым интересно определять не только улики, но и атмосферу, без знания которой ни один сыщик не может обойтись. В «Красном автомобиле» такой приметой является процесс «приоткрывания границ», выразившийся в наплыте иностранных ту-

ристов и «лжетуристов», активизации связей с родственниками-эмигрантами, а в «Предательской авторучке» и того проще: при желании можно точно указать время действия, если знать, когда в Будапеште появились модные наборы шариковых авторучек трех цветов. Именно это невинное увлечение оказалось роковым для убийцы пожилого ростовщика, и следователь отлично распорядился неприметной уликой.

Мастерство построения многоступенчатой сюжетной конструкции продемонстрировал Б. Маг в романе «В тупике». Это расследование «в ретроспекции» — герой из профессионального любопытства заинтересовался делом об убийстве хозяйки пансионата на берегу Балатона, произошедшем в конце второй мировой войны. Тщательный опрос свидетелей тех уже далеких событий, показанный неторопливо, со множеством подробностей, дающих возможность познакомиться с местным населением (следователь в отпуске и никуда не спешит, хотя и не обходится без помощи коллег по службе), обнаруживает такой клубок родственных и прочих связей, что приходится вычерчивать ветвистое генеалогическое древо, проясняющее мотивы и характер преступления: «Совпадения просто фантастические», — изумляется герой.

И здесь не обошлось без сюжетных линий, связывающих события военных лет, проблемы эмиграции, разведслужбы разных стран, элементарный бандитизм и не менее тривиальную жадность. Самое, пожалуй, забавное — это то, что итоги расследования в значительной мере оказались неожиданными и для некоторых соучастников преступления. И в этом случае автор, пожалуй, прав, говоря о том, что жизнь интереснее «домыслов и вымыслов». Если, конечно, последняя из рассказанных Б. Магом историй — не вымысел.

Издания произведений Б. Мага

В тупике/Пер. Ю. Шишмонина//Зарубежный детектив.— М., 1976.
Записки следователя из Будапешта/Пер. Ю. Шишмонина.— М.: Юрид. лит., 1979.

Содерж.: Протокол допроса автора. Полмиллиона под кустом. Красный автомобиль. Предательская авторучка. В тупике.

ЭД МАКБЕЙН (Ed McBain)

Романы

Торговцы наркотиками, 1956

Плата за убийство, 1958

Покушение на Леди, 1958

Январь — тяжелый месяц, 1964

Американец Сальваторе Ломбино (Salvatore A. Lombino, р. в 1926 г.) известен в англоязычной литературе как Иэн Хантер (Evan Hunter), автор ряда популярных романов (на русский язык переведен, например, роман «Дело по обвинению» (Нева.— 1966.— № 6—7), но гораздо больше — как Эд Макбейн. Под этим псевдонимом опубликована одна из самых пространых серий «процедурных» детективных романов — серия о расследованиях, которые ведут детективы 87-го полицейского участка

некоего «вымышленного города» (последнее обстоятельство автор подчеркивает). Впрочем, соотечественники писателя по целому набору топографических примет и намеков без труда определяют, что речь идет о Нью-Йорке.

Район Изола, где расположен 87-й участок (очень похожий на Манхэттен — несмотря на то, что название его «позаимствовано» у маленького острова на Тибре в границах Рима), представляет для сыщиков разнообразное поле деятельности: есть в нем и фешенебельный пригород, и несколько «средних» кварталов, и квартал «красных фонарей», и даже старинные готические особняки. Соответственно многовариантны сюжеты, которые по долгу службы вынуждены расследовать полицейские.

Акцент Макбейна на «коллективном герое» романов не случаен. Автор не скрывает своих симпатий к большинству своих персонажей и стремится, кроме всего прочего, передать ту особую атмосферу, которая создается в коллективе мужчин, занятых опасной и тяжелой работой, привыкших рисковать и в риске полагаться на плечо друга (на верный выстрел, точный удар...). Отсюда и манера изложения — слегка ироничная, приближенная к бытовой, разговорной, даже жаргонной речи (иначе как «екопами» они и сами себя не называют). «По-свойски» автор и знакомит читателя с наиболее заметными фигурами в 87-м участке, не считая это лишним «отвлечением» от криминального сюжета.

В первую очередь это Стив Карелла — образец полицейского по степени увлеченности своим делом; в то же время он — счастливый семьянин, обожающий свою жену и детей, ради которых однажды приобрел словарь рифм, чтобы на должном уровне соответствовать их представлению об отце — мастере стихотворных экспромтов. Рядом с ним — Коттон Хоуз (фамилия иногда переводилась как «Хэйес»), рыжеволосый здоровяк-ирландец с седым виском, большой любитель кулачных аргументов и неотразимый мужчина, успевающий по нескольку раз на протяжении одного романа «влюбиться навечно» (по собственным ощущениям) и наслаждаться взаимностью. Серьезна фигура лейтенанта Бириса, в самом начале серии снискавшего уважение у подчиненных и читателей мужественным поведением в ситуации, грозившей поставить под сомнение его профессиональную честь и благополучие семьи. Даже для самых эпизодических фигур Макбейн не жалеет индивидуальных красок, а особенно это относится к образу Дэнни Гимпа — тайного осведомителя. «Ему нравилось доносить», — замечает автор, показывая и характер этого человека, и хитроумную механику сбора информации без традиционного презрения к такому роду деятельности. Образ «стукача» в исполнении Гимпа близок, пожалуй, какой-то стороной к образам агентов частных сыскных бюро, распространенных в Америке, без которых серьезные детективы-аналитики имели бы бледный вид.

Знание психологии «избранного общества», в котором вращается Дэнни, его умение логически мыслить может составить честь и не последнему в своем деле детективу; это поэт информации. «Хороший осведомитель никогда не спешит с выводами». Связав в цепочку просьбу «юного друга» о помощи в подпольной замене автомобильной шины с ограблением мехового склада и покупкой приятельницей «юного друга» большой партии героина, Дэнни считает нужным сообщить Карелле (а каждый осведомитель снабжает информацией только «своего» детектива), «что, по его мнению, его юный друг совершил налет на склад вместе со своим сообщником из Чикаго, что сторож стрелял в них, пробил дырку в резине на правом заднем колесе их машины и в ответ получил пулю в лоб. Он сообщает также,

что, по его мнению, меха сбыли в Чикаго и два грабителя лишь теперь поделили деньги, вырученные за добычу...

Дэнни не жулик. Он честный человек. Он только говорит, что он жулик...

Впрочем, вся эта работа не подняла бы и на цент в глазах полиции ценность Дэнни, если бы он однажды, узнав о том, что Карелла, раненый, лежит в госпитале, не пришел его навестить с коробкой конфет. «С этого момента Дэнни-стукач исчез и появился Дэнни-человек». И ему даже позволено называть Кареллу просто Стивом...

Макбейн любит и умеет немногословно и ярко набрасывать женские портреты — не только тех, кто тает под обаянием Хоуза, но и многих других — от иммигрантки-проститутки до леди благородных кровей.

Значительное место в его романах занимает не «интеллектуальная игра», а тривиальная беготня детективов в поисках информации, свидетелей, фактов. Благодаря такой, весьма приближенной к реальности, манере построения интриги автору удается «незаметно» нарисовать множество разнообразных жанровых, бытовых, социально-психологических картинок, дающих представление о лице (слегка искаженном, правда, гримасой преступления) большого города.

Такие «картинки» в большом количестве представлены в одном из первых произведений Макбейна «Плата за убийство». От убитого на улице выстрелом из охотниччьего ружья «профессионала-шантажиста» Сая Крамера круги следствия широко расходятся во времени и пространстве, и читатель бегло знакомится и с гангстером, боящимся своих коллег больше, чем полицейских, и с работой редакции журналов «для мужчин», и с финансовой деловитостью торговых фирм...

Примечательно, что «ложные ходы» (стандартный прием детектива) выглядят правдоподобно скорее для Кареллы и Хоуза, нежели для читателей. Но сыщики находят простые выходы из безнадежных ситуаций. «Бывает время, когда приходится возвращаться к исходной точке... Когда наступает такое время, полагаешься на интуицию. Коттон Хоуз так и поступил...» Впрочем, интуиция, которая не подвела сыщика в плане обнаружения преступника, едва не привела к смертельному исходу. И только ловкость, решительность Хоуза в противостоянии троице, вооруженной пистолетами, позволили Карелле узнать «из первых рук» интуитивный ход рассуждений коллеги.

В другой ситуации чуть не поплатился жизнью за излишнее доверие интуиции сам Карелла («Торговцы наркотиками»). Детективная интрига этого романа незамысловата, и внимание стоит обратить на «хитрый ход» претендующего на главенствующую роль в «зоне влияния» молодого наркобизнесмена. Для того, чтобы убрать конкурента, он использует сына начальника 87-го участка лейтенанта Бириса. В данном случае не столь уж редкая попытка срастания преступной мафии с полицией окончилась в пользу закона, а несомненные баллы читательских симпатий набрали Бирис, и Дэнни; и автор, недвусмысленно показавший, что пристрастие юноши к наркотикам прямо связано со степенью родительского внимания к детям.

Не скрывает желания «попугать» читателя Макбейн в романе «Январь — тяжелый месяц» (в оригинале он просто назван «Топор»). Это жизнь в бедных кварталах, где счет доходам обитателей идет на центы, которые и оказались причиной зверского убийства 87-летнего старика-смотрителя Лэссепса. Да и его загородный дом, где живет полупомешанная жена и сын-художник явно «не от мира сего», «словно сошел со страниц Диккенса или

Мэри Шелли. Хотя по углам не висела паутина, в доме царила атмосфера затхлости, тревоги и уныния. Тьма въелась в балки и штукатурку. Казалось, будто доктор Франкенштейн орудует на чердаке, создавая свое новое чудовище».

И здесь множество «вставных новелл», поданных с мрачноватым юмором, — о ширпотребе кинопродукции, о маразмирующих стариках из группы «Везучие ребята», о дешевом игорном бизнесе в подвалах и прочем. Множество расспросов и пара случайностей в сочетании с очередным интуитивным «блефом» Кареллы обнаруживают всю жестокую нелепость мотивов преступления.

Сюжет, представленный в «Покушении на Леди», похож на загадку, в которой странным образом соединились отчаяние и издевательство. Утром в 87-й участок принесли письмо, составленное из газетных букв: «Сегодня в восемь вечера я убью Леди. Ваши действия?» При любом варианте (преступнику «так интересней» — или «он хочет, чтобы его поймали») лейтенант Бирис убежден в одном: «Так или иначе, мы все равно должны его поймать». Если учесть, что дело происходит в июле и Карелла днем уже почувствовал на себе, «что чувствует буханка хлеба, когда за ней захлопывается печная дверца», то можно понять состояние детективов, принявших «вызов» неизвестного. Пути расследования, ведущегося на голой интуиции, приводят их в самые разнообразные места — в турецкие бани, на «Виа де Путас» с подробнейшей характеристикой заведений этой специфической улицы древнейшей профессии, в штаб военно-морских сил, апартаменты эстрадной звезды (и Хоуз даже пожертвовал своим реноме ради служебных дел) и в дешевые забегаловки... Время от времени в поле зрения читателей появляется и автор письма, как бы напоминая, что он шутить не намерен, а Хоуз умудряется почувствовать это и на своей голове в момент неудачной попытки поймать некоего любителя разглядывать детективов в бинокль. Но вся эта суeta, доводящая до отчаяния, дает лишь приблизительный эффект, а время идет, ибо раскрыть преступление надо до того, как оно произойдет. И счет идет на минуты... Кареллу, Хоуз и их приятелей выручает, пожалуй, только неизменное чувство юмора, с которым они «проскаакивают» все неудачи дня. Словно склонившись над своими героями, автор дает им возможность последний час посидеть у себя в участке, и здесь внимательный взгляд на текст письма в сочетании с несколькими случайно добтыми сведениями оказывается решающим. Выстрел прогремел ровно в 8 часов, но убийство не состоялось.

Английская критика отмечает, что Эд Макбейн, в отличие от большинства авторов удачных сериалов, нашедших «формулу успеха», любит экспериментировать. «Покушение на Леди» можно отнести к этому числу, но есть и другие — политическая сатира, «панорамный роман», в котором принимает участие весь наличный состав 87-го полицейского участка, детектив глазами преступника, «двойной детектив» с параллельными сюжетами и т. п. С 1978 г. Макбейн пишет новую серию, герой которой — адвокат Мэтью Хоуп, занимающийся финансовыми делами своих не очень ладящих с законом клиентов.

Издания произведений Э. Макбейна

Плата за убийство/Пер. И. Почтапина//Макбейн Э. Плата за убийство; Флеминг Я. Осьминожка.— М., 1989.

Покушение на Леди/Пер. М. Загота и А. Лещинского//Американский детектив.— М., 1989.

Торговцы наркотиками/Пер. Ю. Смирнова//Памир.— 1987.— № 6, 8, 10. Январь — тяжелый месяц/Пер. Н. Лосевой и С. Никоненко//Сельская молодежь.— 1986.— № 4—6.

РОСС МАКДОНАЛЬД (Ross Macdonald)

Романы

В родном городе, 1947

Живая мишень, 1949

Следы ведут в Эль-Ранчо

Вокруг одни враги, 1968

Последний взгляд, 1969

Биографическая канва Кеннета Миллара (Kennet Millar, 1915—1983) незатейлива. Он родился в небольшом городке в Калифорнии, детство и юность провел в Канаде, в Канаде и США получил высшее гуманитарное образование, три года отслужил в военно-морском флоте, в 1951 г. стал доктором филологии, преподавал английский язык.

Писать начал с середины сороковых годов, под своим именем выпустил четыре романа, один из которых переведен на русский язык. Как Росс Макдональд дебютировал романом «Живая мишень», где появился частный сыщик Лу Арчер — герой последующих семнадцати романов и нескольких рассказов.

Эту серию английская критика называет «монументальным вкладом в детективную литературу», отмечая редкое сочетание — присутствие произведений Макдональда одновременно в списках бестселлеров и в учебных программах американских колледжей.

Характеристику любимых героев Макдональда дал американский критик П. Вулф, озаглавив книгу о нем «Мечтатели, живущие своей мечтой» (1976). И хотя количество переводов не дает возможности всесторонне «проверить» справедливость этого утверждения, то, с чем может познакомиться наш читатель, вполне подтверждает эту мысль, показывая как минимум неординарность детектива в исполнении Р. Макдональда.

«Романтическим триллером» можно назвать один из первых романов писателя — «В родном городе» (название оригинала подчеркивает тональности: «Голубой город»). Его герой, двадцатидвухлетний демобилизованный солдат Джон Вэзер, возвращается в город детства, откуда сбежал десять лет назад. У него в кармане — шестьдесят долларов, и выглядит он как обычный бродяга, однако ведет себя «на сто тысяч». Причина не из последних — в том, что мэр этого городка — его отец. Не очень быстро выясняется, что отец убит два года назад и убийца остался неизвестен.

Джон Вэзер — из поколения «сердитых молодых людей», и «любезность не принадлежит к числу его достоинств». Зато к неоспоримым достоинствам относятся не только умение постоять за себя в драке, но и защитить слабого, а главное — истовая жажда справедливости. Джон быстро понимает, что беспомощность полиции в раскрытии преступления не случайна, и высказывает свои упреки инспектору Хэнону: «И вы миритесь с тем, что ваши дети вырастут в городе, где полицейские так же порочны, продажны

и развращены, как последние жулики и воры?.. Странно, что у вас нет желания очистить этот город от грязи хотя бы ради ваших детей!»

В ходе предпринятого расследования Джон испытывает жестокое крушение юношеских идеалов: отец, которого он считал «честнейшим человеком в Штатах», оказался инициатором коррупции в городе, организовав игорный бизнес.

Сердитым молодым человеком движет желание раскрыть убийство — только таким способом, по его мнению, можно разоблачить нынешних «хозяев города», причастных к устранению Вэзера-старшего ради захвата власти. Джон отважно и, можно сказать, бездумно, бросается в бой. Весь стандартный набор боевика представлен автором, не упускаяющим возможность бегло обрисовать даже романтическую скротечную любовную историю главного героя и местной юной красавицы, умеющей обращаться с огнестрельным оружием.

В первой части довольно заметен резкий социальный критицизм автора. Но даже и к концу, когда погони и перестрелки подхлестывают развитие событий, герой, стягивающийся на миг в муниципальной библиотеке, успевает увидеть полку «книг, запрещенных к выдаче читателям», и с сарказмом замечает: «Можно было не беспокоиться, что на достопочтенных горожан может повлиять Рабле с его „развращенностью“, или Флобер с его „аморальностью“, или Хемингуэй с его „порочностью“, или Фолкнер с его „упадничеством“...» (время действия — 1946 г.).

Р. Макдональд как-то в конце шестидесятых годов сказал об одном из романов другого мастера детектива — Р. Чандлера: «Эта сцена написана человеком, чья тонкая и романтическая душа была оскорблена». Таким образом можно охарактеризовать и творчество самого Макдональда, особенно — первого десятилетия. Правда, идеино-художественная нагрузка на главного героя меняется: от спонтанного борца за справедливость Джона Вэзера писатель перешел к фигуре профессионала — сыщика Лу Арчера, сконцентрировавшего в себе лучшие черты «сердитого молодого человека». Арчер принимает участие в расследовании криминальных дел, где на первое место выходит анализ психологической атмосферы вокруг преступления.

Это видно и в первом романе серии («Живая мишень»), и в более поздних. Внимание к социальной психологии сказалось уже на интриге «Живой мишени»: «обязательный» для детектива «труп на первой странице» перекочевывает в самый конец романа, а основное место занимает процесс проникновения Арчера в хитросплетения взаимоотношений в семье миллионера Сэмпсона и его сотрудников — юриста Грэйвса, личного пилота Тэггerta, связанных, кроме всего прочего, любовным треугольником, замкнутым на дочери миллиардера.

Катализатором действия является Сэмпсон, хотя сам он так и не узнает об этом: поиском исчезнувшего запойного миллиардера и занят Арчер по просьбе его жены. В этом весьма хаотичном, по обстоятельствам, процессе Арчер предстает не только как сырщик, идущий по следу. Он внимательный и критичный бытописатель (все романы написаны от его имени) этого удаленного от цивилизации уголка на тихоокеанском побережье на границе с Мексикой, нравописатель сложившихся «простых» отношений между людьми, чья мораль не отягощена светскими условиями. Впрочем, Арчуру не стоит большого труда вписаться в этот круг. Методы, которыми он добивается цели, несложны — угрозы, уговоры, элементарное спаивание клиента. При этом он умудряется еще и рефлекси-

ровать: «Арчер, небесный близнец, акушер забвения! Я увидел свое лицо в зеркале за баром и восторга не испытал. Оно оставалось тощим и хищным. Нос был слишком узким, уши слишком плотно прижаты к голове. Глаза походили на каменные клинья, вбитые между веками...» В таком же духе он видит и окружающий мир: «красная комната... напоминала мне воспаленный мозг изнутри, череп без глазниц, через которые можно выглянуть наружу...»; «светилась луна — белая дыра в ночном мраке» и т. п.

Первый «настоящий» детектив потребовал от автора и дани кругому боевику, образец которого жаль не привести здесь: «Он пошел на меня, как бык. Я бросился на пол и, ползком проскользнув под Паддлером, пырнул его напильником в пах. Он заревел и упал. Я рванулся к двери. Он вскочил и настиг меня по дороге. Мы перекатились по настилу и рухнули в океан. Прежде чем уйти под воду, я сделал быстрый вдох. Мы вместе ушли на глубину. Паддлер яростно молотил меня кулаками, но вода смягчала удары. Я зацепился пальцами за его ремень и держал. Он бился, как напуганный зверь. Я видел, как из него выходит воздух, поднимаясь серебряными пузырьками сквозь черную воду. Мой легкий не хватал воздуха, грудь сдавило. Отупевший мозг работал еле-еле, но Паддлер уже затих. Чтобы успеть всплыть, мне пришлось его выпустить... Ключи от моей машины остались у него в кармане...»

Но эта сторона творчества не станет доминирующей у Макдональда (хотя Арчер всегда не прочь применить силу), в отличие от другой: психологическая связка множества действующих лиц, в разной степени имеющих отношение и к «главному» преступлению, и к целой серии опосредованно связанных с ним событий скорее нравственного, чем уголовного характера.

Психологическая связка, цепочка лиц и событий — основа ряда романов Макдональда, посвященных проблемам взаимоотношений поколений. Прежде всего его волнуют его молодые современники, но, по мере погружения в историю конфликта, обнаруживается, что причину их криминальных или психопатологических поступков нужно искать в далеком прошлом.

Так построен роман «Вокруг одни враги», где Арчер, занятый поиском сбежавшей из дома семнадцатилетней школьницы Сэнди, быстро оказывается погружен в сложнейший мир неясных связей между не имеющими, на первый взгляд, ничего общего людьми. На примере этого романа можно уже говорить о своеобразном каноне детектива, создаваемом Макдональдом: происшествие, не являющееся ни криминалом, ни сложной проблемой (по крайней мере для Арчера), оказывается тем первотолчком, который приводит в действие сложнейшую систему «законсервированных», но готовых взорваться действием криминогенных связей. Сыщик словно вспарывает поверхность «тихого омута», пытаясь догнать жертву обстоятельств и удержать его от непоправимого. Во взбаламученном житейском море обнаруживаются все древнейшие преступления, в очередной раз совершенные не лучшими представителями человечества,— и кайнов грех, и прелюбодеяние, и ненависть к ближнему, и торговля всем святым...

Лу Арчер, этот благородный и бескорыстный борец за восстановление справедливости, без устали несется по следу, успевая еще и заниматься нравоучениями. Он даже забыл о своих лихих драках в романах десятилетней давности и теперь сообщает: «У Принса был такой вид, что он вот-вот меня ударит. Хорошо бы! Подобно большинству людей, я умел наносить только ответный удар».

Усложнение детективной интриги в «Вокруг одни враги» заключается в том, что центральный преследуемый — подросток Дэйви — своими перемещениями словно высвечивает новые цели, вполне достойные внимания полиции или, по крайней мере, морального осуждения. Поэтому каждый поворот сюжета ставит сыщика перед новой проблемой, а финал «всего-навсего» объясняет причинную связь необъяснимой серии событий, немотивированных убийств, непонятных похищений, странных денежных выплат и т. д.

До крайности такая тенденция доходит в романе «Следы ведут в Эль-Ранчо», тоже посвященном проблемам тинэйджеров. Семнадцатилетний Томми сбежал из закрытого интерната для подростков с отклонениями в психике. Арчер, которого его знакомый доктор Спонти пригласил помочь найти беглеца, обнаруживает, что среди учащихся немало таких, от кого просто избавились родители, не способные и не желающие управляться с «трудными» детьми. Широкая полоса поисков, в которой вынужден работать Арчер, дает ему возможность подробно посвятить читателя во множество молодежных проблем, характерных для провинции. И несмотря на несколько трупов, заботливо «подброшенных» автором, детектив явно бкусует, потому что писатель озабочен другими вопросами. Уже найден беглец, уже Арчер выступает в роли педагога-воспитателя по отношению к нему и его юной подружке, и для увязывания всех линий Макдональд использует популярный в английском романе XIX в. мотив тайны рождения, обставленной криминальными последствиями. Явный отзвук детектива викторианской эпохи слышится и в романе «Последний взгляд». По сути, это социально-психологический роман о том, как человек, в течение многих лет игравший выдуманную роль, на разных этапах своей жизни оказывался втянут в сложные семейные и финансовые коллизии.

Лу Арчер, которого адвокат Тратвелл приглашает расследовать исчезновение драгоценной шкатулки (причем владелица категорически против вмешательства полиции, а ее муж вообще предпочел бы замять происшествие), буквально натыкается на то, что ищет, в самом начале романа. «У меня появилось искушение взять шкатулку и дать деру, но Тратвелл явно не одобрил бы подобных действий. Впрочем, не будь Тратвелла, я, наверное, все равно не взял бы ее. Я чувствовал, что не в шкатулке дело. Если в ней и заключалась какая-то магия, черная ли, белая ли, золотая, она была не в ней, а в тех людях, у которых шкатулка побывала в руках».

В этом романе хорошо видно, как Макдональд «убивает двух зайцев», соединяя динамичную детективную интригу со стрельбой и калейдоскопом событий (Арчер — и «думающий», и «бегающий» сын) с серьезным психологическим анализом криминогенных взаимоотношений людей различного социального и нравственного уровня.

В Арчере несложно уже узнать того «сердитого молодого человека», сражающегося за романтически приподнятое понимание справедливости всеми доступными ему средствами, входя порой для этого в конфликт с законом. Здесь у него другие функции и другой стиль: все герои очень любят поговорить — вплоть до попыток исповедания перед чужим, по сути, но априори честным и справедливым человеком — сыщиком. В этих разговорах и монологах Арчер и вылавливает крупицы истины — те самые причины, которые привели к похищению шкатулки и хранящихся в ней писем времен второй мировой войны.

Арчер не судья тем, с кем связан профессиональными обязательства-

ми («Я честный сыщик и представляю ваши интересы. Но мне не вполне ясно, в чем они заключаются»), но ведь ход расследования этой многослойной родственной драмы идет к тому, чтобы нравственно разоблачить «хищников, лишенных всяких моральных устоев», и поддержать «горстку честных и беззащитных людей».

В «Последнем взгляде», как и во многих других своих детективах, Макдональд не удовлетворяется поимкой непосредственного преступника; он с настойчивостью показывает целые группы людей, которые на разных этапах прямо или косвенно причастны к центральному событию. Это, конечно, нарушает традиции жанра, но вполне соответствует нравственным позициям «сердитых молодых людей». Такая манера требует более или менее индивидуализированных характеристик для многих персонажей, большого внимания к языку, построению диалогов — и со всем этим писатель вполне успешно справляется.

Можно сказать, что в романах Р. Макдональда происходит демистификация детективных загадок, и этот процесс резонирует с реальным представлением читателей об окружающей действительности.

Издания произведений Р. Макдональда

Вокруг одни враги/Пер. Н. Емельянниковой и Н. Шерешевской// Зарубежный детектив.— М., 1987.

Живая мишень/Пер. И. Русецкого//Аврора.— № 7—9.

Последний взгляд/Пер. Д. Алферьевой//Современный американский детектив.— М., 1973.

Следы ведут в Эль-Ранчо/Пер. Аи. Горского//Огонек.— 1978.— № 30—36, 38—43.

Издания произведений К. Миллара

В родном городе/Пер. Аи. Горского и Ю. Смирнова//Знамя.— 1972.— № 2—3.

НАЙО МАРШ (Ngaio Marsh)

Романы

Мертвая вода, 1963

На каждом шагу констебли, 1968

Рассказ

Ру-ру

Н. Марш (1899—1982) родилась и большую часть жизни прожила в Новой Зеландии. Там получила образование, в начале двадцатых годов выступала на сцене как актриса, позже была продюсером. В 1928—1932 гг. работала в английском театре как художник-декоратор, в годы второй мировой войны плавала на кораблях новозеландского Красного Креста, а позже вернулась к режиссуре. Она удостоена многих почетных званий, в том числе — члена Британской Королевской академии искусств.

Внелитературные пристрастия Н. Марш заметно отразились в ее творчестве как мастера детектива. Ее профессиональное знание английской

драматургии проявилось, в частности, и в том, что почти все романы содержат в той или иной степени ассоциации с шекспировскими пьесами, а ее режиссерское и декораторское мастерство благотворно сказалось на умении плотно, динамично построить сюжет, придать индивидуальность многим действующим лицам, ярко и красочно изобразить пейзаж, интерьер, костюмы героев.

Так же, как в классической театральной постановке, Н. Марш в романах тяготеет к единству места и времени основного действия. Ее сквозной герой — инспектор полиции Родерик Аллейн, как правило, затрачивает на расследование меньше суток, за исключением тех случаев, когда по «условию игры» подозреваемый должен совершить еще какие-то действия для окончательного прояснения ситуации.

Н. Марш принадлежат 32 романа, первый из которых опубликован в 1934 г., последний — в год смерти писательницы. Любопытно, что действие большинства из них происходит в Англии; Марш предпочитает не касаться «социальных проблем», работая в духе Кристи: достаточно локальное происшествие, даже с криминальным исходом, является результатом индивидуальных черт характера преступника и обусловлено сугубо личными мотивами.

В романе «Мертвая вода», где активно использован элемент мистицизма, криминальные события разворачиваются после того, как владелица маленького островка у побережья Англии решает прекратить «балаган», который, по ее мнению, жители устроили в связи с чудесным исцелением мальчика, страдающего бородавками. У родника он увидел Зеленую Даму, опустил, по ее совету, руки в воду — и все прошло. С тех пор на остров развернулось паломничество, к вящей выгоде владельца гостиницы, хозяинки магазина и других жителей.

Мистика и тайны продолжают концентрироваться, и тут приезжает старший инспектор Аллейн, который берет дело в свои руки... Но убийство ему все-таки предотвратить не удается, хотя жертва и, главное, причины его оказываются совершенно неожиданными для читателя.

Автор, не скучая на индивидуальные характеристики действующих лиц, пейзажные зарисовки, умело манипулирует и темпом повествования, «подстраивая» его то под старушку Эмили Уинтерботтом (владелицу острова), не лишенную задатков детектива, то — под энергичного Аллейна. В кругу подозреваемых — классический набор «кристиевского» толка — отставной майор, местный священник, доктор, пара молодых влюбленных, пожилые любовники...

Такая же замкнутая обстановка с ограниченным числом действующих лиц — в романе «На каждом шагу констебли». Надо отметить, что писательница не любит излишне нагнетать страсти; так и в этом романе длинная экспозиция солнечного летнего дня, ожидание и начало путешествия на речном пароходике по историческим местам английской провинции создают вполне определенную атмосферу отдыха, и даже хлюпающая носом экзальтированная старая дева Рикерби-Каррик не может испортить настроения знаменитой художнице Трой Аллейн — жене инспектора Аллейна, путешествующей в одиночку. Но «триединство» классической драмы автор нарушает, причем весьма увлекательно для читателя. Путешествие Трой на пароходике «Зодиак» — это одновременно и тема лекции инспектора Аллейна для молодых полицейских. Как внимательный преподаватель, он иногда прерывает себя, спрашивая, все ли ясно слушателям в этой истории. Получив утвердительный ответ (читатель, впрочем, его не слышит...),

он рассказывает дальше — и дальше идет действие на пароходике, медленно плывущем в пейзажах, напоминающих работы английского художника XIX в. Д. Констебля...

Тема театрального действия в костюмах и декорациях интенсивно звучит в этом романе, причем Трой — артистическая натура и, к тому же, жена полицейского — все явственнее ощущает, «что она невольная участница какого-то маскарада, где каждый пассажир „Зодиака“ движется в заранее определенном направлении, и она вместе со всеми, но куда?..» Движутся они, понятное дело, к преступлению, и уже несколько их будет на счету неуловимого «Артиста», прежде чем произойдет то, из-за которого «Зодиак» пристанет к берегу, на его борт взойдет полиция и инспектор Аллейн с приятелем Фоксом («братья Лис» — зовет его Трой) приступят к допросу. Что любопытно отметить — инспектор позволяет себе до последнего мгновения «играть» с настоящим преступником, поддаваясь на его нехитрые и весьма неприглядные уловки, словно показывая читателю, до какой низости может дойти человек с расистским сознанием.

Небольшой рассказ «Ру-ру» — пейзажно-психологическая зарисовка криминальной ситуации, сложившейся в компании ученых-натуралистов, работающих в девственных южных лесах. Попытке злоумышленника «прикрыть» преступление разбушевавшейся стихией мешает бытовая радиотехника, и это «противостояние», может быть, не случайно. Логика детектива должна преодолевать алогизм преступления, сколь бы тонко продумано оно ни было.

Н. Марш в конце жизни говорила, что она, несмотря на свои более чем три десятка детективных романов, на свое членство в Детективном клубе, присуждение премии «Гранд мастер» Ассоциации писателей детективного жанра США, — главным своим делом считает театр. Но хорошо, что эта уверенность не помешала ей написать то, что она написала, и читающая публика уже много лет держит в поле зрения Н. Марш, ее детектива Родерика Аллейна и все ее психологические загадки.

Издания произведений Н. Марш

Мертвая вода/Пер. Н. Калининой//Наука и религия.— 1980.— № 6—8.
На каждом шагу констебли/Пер. М. Коротковой и И. Пикман//Зарубежный детектив.— М., 1975.

Ру-ру/Пер. А. Устюхина//Зарубежный детектив.— М., 1982; 1983://Рассказы «Зарубежного детективного клуба».— М., 1989.— Вып. 2.

СЭЙТЕ МАЦУМОТО

Романы

- Точки и линии, 1957
- Черное евангелие, 1961
- Подводное течение, 1961
- Поблекший мундир, 1967
- Среда обитания
- Земля — пустыня, 1968

Сэйтё Мацумото (Киёхару, р. в 1909 г.) начал писать после второй мировой войны; первый детективный рассказ (на исторической тематике) «Денежные знаки Саго» появился в середине пятидесятых, и почти сразу

он стал заметной фигурой среди японских мастеров детектива. С именем Мацумото связано возникновение в японской литературе «суйри сёсэцу» — острого, точно нацеленного политического детектива, основанного на реальных фактах. Эту особенность его творчества можно объяснить не только личными пристрастиями автора, но и объективной ситуацией, сложившейся в послевоенной Японии, испытавшей сложное влияние страны-победительницы — Соединенных Штатов Америки. Большинство из переведенных его романов так или иначе в основе интриги имеют криминальные действия с иностранным акцентом; ведущий мотив всех преступлений — коррупция, шантаж, взяточничество в экономике и политике. Этот мотив иногда становится доминирующим, и тогда произведения приближаются к чистому социально-обличительному роману, где расследование в «классическом» виде отходит на второй план; реже он оказывается упакованным в увлекательную детективную интригу. В любом случае остается неизменная авторская манера: подробный, неторопливый, со множеством мелких деталей рассказ «бесстрастного» наблюдателя, интонация которого не оставляет сомнений в нравственной позиции автора. Эта отстраненность и тон судьи, владеющего высшей истиной, осознанна. В шестидесятых годах Мацумото, объясняя задачу своего разоблачительного романа об истории создания Исследовательского бюро при кабинете министров — «японского ЦРУ», скажет: «Я умышленно не занимаясь психологическим раскрытием образов своих персонажей. Вступив на этот путь, мне невольно пришлось бы заняться художественным изображением людей. От этого притупилась бы политическая и социальная острота произведения... Я стремился показать механизм событий, а не личности».

В таких романах, как «Подводное течение», «Поблекший мундир», роль детектива-любителя сводится не к поимке преступника, а к раскрытию незаконных махинаций на высоком, государственном уровне. В первом сотрудник радиовещания Накакубо пытается выяснить, что из себя представляет таинственный «фонд V» — фонд Марката, созданный американцами в Японии; во втором — юрист Конти внедряется в бюро экономических исследований, чтобы понять характер военно-промышленных заказов, за которые борются японские фирмы. Само повествование и является суммарным разоблачением махинаций, аналогичных тем, что имели место в реальности.

Близок к ним по главной идеи и роман «Среда обитания», хотя написан, в отличие от них, в манере социально-бытового романа. Здесь спортивный журналист Морита, выступающий в роли сыщика-любителя, выполняет, в основном, роль катализатора и связующего звена между многочисленными событиями, имеющими отношение к финансовой деятельности двух боссов крупных компаний. Любитель изучения быта и нравов получит истинное удовольствие от описания многочисленных адюльтеров главных и второстепенных героев, познакомится с моральным обликом крупных бизнесменов, без подкупа и шантажа не делающих ни шагу в своем бизнесе, побывает на шикарных курортах и в первоклассных гостиницах, а под занавес окажется на судебном процессе, где будет обнаружена связь текущих событий с последними месяцами существования японской армии, когда некоторые деятели нажили состояние на торговле военным имуществом.

Расследование гибели молодой японки, стюардессы только образованной авиалинии «Токио — Гонконг», входит составной частью в разоблачительный роман «Черное евангелие», где показана неблаговидная сущность

деятельности американских миссионеров, развернувшейся в Японии после второй мировой войны. Законы детектива в этом романе оказываются бессильны перед законами жизни, которые диктовали с позиции силы победители. Преступник обнаружен, но уходит от заслуженного наказания, и репортеру Сано при помощи инспектора полиции Фудзисавы остается лишь в уме восстанавливать реальную картину сокращения невинной девушки, мечтающей о красивой жизни, похотливым слабовольным священником, оказавшимся орудием в руках наркомафии.

Один из лучших романов С. Мацумото — «Точки и линии». В нем та же обстоятельность описаний, скрупулезно прослеженная последовательность событий, слабо выраженное внимание к индивидуальным характеристикам персонажей и «традиционный» мотив преступления — финансовые мафии; тем не менее это первоклассный процедурный детектив, в котором два сыщика, действуя в «эстафетном» порядке, обнаруживают невероятное чудь, не поддаваясь на «стопроцентные» алиби подозреваемого.

Преступление тщательно замаскировано под мрачноватую национальную традицию, по которой влюбленные, не имеющие возможности соединить свои судьбы, совместно кончают жизнь самоубийством в каком-нибудь экзотическом месте — приняв яд, бросившись со скалы в море, в жерло вулкана и т. п. Полиция в таких случаях, не обнаружив следов насилия, не проявляет особого беспокойства.

Однако в данной ситуации провинциальный «ветеран сыскного дела» Дзютаро Торигай на основании мельчайших шероховатостей (преимущественно из области психологии поведения влюбленных) поступает иначе. «Состав преступления отсутствует... А если попробовать действовать в одиночку? В конце концов ведь он сырщик и право на его стороне... Торигай решил разобраться в этом деле. На душе сразу стало легче».

В описании героя автор не гонится, мягко говоря, за оригинальностью. «У Торигая блестели глаза», «его охватило смутное предчувствие»; читатель и в лицо-то его не разглядит (впрочем, как и большинство других персонажей, за исключением женщин), лишь узнает, что у него потрепанный пиджак да туфли со стоптанными каблуками.

Автор сосредоточен на аналитической стороне расследования, которое получает «второе дыхание», когда становится ясно, что погибший был причастен к большому делу о взяточничестве в министерстве. На этом этапе следствие подхватывает токийский инспектор Михара, мастер дедукции, склонный проверять свои умозаключения «ногами». Мацумото блистательно использует для детективной интриги местные условия — в данном случае наличие плотной сети железнодорожных, морских и воздушных путей, которая используется преступником для заметания следов. В многодневном алиби счет ведется на минуты, и автор в finale без тени улыбки сообщает, что «расписание поездов и самолетов в тексте дано по состоянию на 1957 год, когда проводилось расследование этого дела».

Такое же «эстафетное» раскрытие странного явления и последовавших за ним событий показано в романе «Земля — пустыня». И здесь автор широко использует национальные традиции, без знания которых трудно понять логику происходившего в 1944 г. на территории посольства Японии в нейтральной европейской стране и спустя семнадцать лет в самой Японии.

«Земля — пустыня» представляет собой классическую мелодраму о судьбах людей, волей рока разлученных навечно. С фигурой одного из ее участников, к которому обращены слова: «Ваша смерть явилась не

вашим личным делом, а была связана с судьбой Японии», связано несколько пунктирных детективных линий, а раскрытие таинственных убийств возложено автором не на «идущего по следу» журналиста и не на полицию, а на... банду преступников, действующую под наименованием «Лига национального возрождения Японии», — причем рассказывает все это очередной обреченной жертве.

Особо чувствительные натуры вряд ли удержат слезу на финальной сцене, к которой читатель подходит в полной осведомленности, «кто есть кто» в этом романе.

С. Мацумото известен также как автор исторических романов и документальных книг о современной ему политической жизни Японии.

Издания произведений С. Мацумото

Земля — пустыня/Пер. Б. Раскина//Современный японский детектив.— М., 1979.

Поблекший мундир/Пер. Б. Раскина.— М.: Прогресс, 1988.

Подводное течение/Пер. С. Гутермана.— М.: Прогресс, 1965.

Среда обитания/Пер. Б. Раскина//Зарубежный детектив.— М., 1979.

Точки и линии/Пер. З. Рахима//Русский Я. 95-16.— М., 1967.— (Зарубеж. детектив).

Черносевангелие/Пер. П. Петрова.— М.: Мол. гвардия, 1967; пер. также под назв.: Черная библия/Пер. П. Петрова//Звезда Востока.— 1967.— № 8—9.

СЭЙИТИ МОРИМУРА

Романы

Плюшевый медвежонок, 1975

Испытание зверя, 1978

Контейнеры смерти, 1981

Сэйити Моримура (р. в. 1933 г.) резко вошел в ряды японских писателей детективного жанра и довольно быстро обрел популярность. В 1969 г. за роман «Мертвое пространство на высоте» был удостоен премии имени основателя японского детектива Эдогавы Рампо. Переведенные на русский язык его произведения значительно отличаются одно от другого по тематике, изобразительным средствам, технике детективного расследования. Но есть и общее: С. Моримура любит и умеет формировать характеры, выразительно показывать психологическое состояние своих героев, внимателен к увязыванию всех сюжетных ниточек и мотивировке даже случайных эпизодов. Одним словом, в «хозяйстве» Моримуры все «лишнее» лишь кажется таковым до поры до времени, и в нужный момент даже отдаленно не напоминающие о своей связи события вдруг странным образом сближаются. Автор в некоторых ситуациях не прочь отдать дань и традиции «романа ужасов», и мистицизму, и крутому боевику, и мелодраме.

В «Плюшевом медвежонке» наиболее ярко представлено умение автора «соединять неочевидное» — драматические конфликты периода оккупации Японии американскими войсками с гибелю полицейского в Соединенных Штатах спустя четверть века, с плюшевым медвежонком — подарком

новичку детского сада пятидесятых годов, со стихами классика японской поэзии XIX в., с морально-этическими проблемами японского общества рубежа шестидесятых—семидесятых годов и т. д.

Роман начинается по классическому канону. В скоростной лифт фешенебельного токийского отеля вошел молодой негр, а на последнем этаже служащая гостиницы увидела его падающим замертво с ножом в груди; вскоре стало ясно, что смертельный удар он получил на улице, в парке...

Расследование поручено вести детективу Муносузу, фигуре, весьма примечательной в ряду своих литературных коллег. Знакомство с ним автор начинает с предуведомления: он «убежденный человекенавистник», пошедший работать в полицию с одной целью — отомстить всему человечеству. Причина этому — трагические воспоминания детства.

Муносуз лишь один из многих персонажей романа, чья жизнь оказалась в той или иной степени предопределена деформированными отношениями родителей и детей. Отсутствие или фальшивые родительские чувства, трагическая ли случайность, послужившая основой жизненной драмы, — для автора во всех ситуациях важно подчеркнуть: страдают дети, даже если они уже взрослые...

Чувствуется, что автору близок по духу классический роман чувств, бьющие по нервам истории о жестоких нравах: он не устает встраивать во все сюжеты романа, возникающие и развивающиеся параллельно. Интересно отметить, что каждый такой сюжет представляет собой самостоятельное расследование, которое ведут разные люди в Токио, в японской деревне, в Нью-Йорке, откуда приехал молодой светлокожий негр, говорящий на ломаном японском языке.

Необходимо отметить еще один принципиальный для писателя мотив, едва ли не центральный в этом романе: это проблема расового и имущественного неравноправия — основы ряда криминальных поступков действующих лиц.

Детектив Муносуз принимает участие далеко не во всех событиях. Но все результаты так или иначе сходятся в его руки, и он, как воплощенное возмездие, с плохо скрываемым нетерпением выпрашивает у своего начальства возможность насладиться психической атакой. «Не располагая необходимыми доказательствами, Муносуз обратился к сердцу обвиняемой и одержал победу. Признание было получено...»

Заметная умозрительность в расстановке и взаимоотношениях героев, «неправильность» получения результатов расследования не мешают впечатлительной натуре испытать глубокое удовлетворение от полного и всеохватного отмщения всем, кто действием, бездействием или только мыслью потворствовал процветанию зла.

Совсем в другом стиле написан роман «Испытание зверя». Моримура показал себя большим любителем разного рода намеков, знаков (при сохранении пристрастия к сложнейшим и неочевидным связям между событиями и героями), подлинное значение которых становится ясно только задним числом. Да и сам главный герой един в трех лицах — подозреваемый в преступлении, жертва и сыщик.. Мелодрама и парапсихология, кровавые ужасы (две дюжины зарубленных топором, труп, замурованный в бетон плотины, ядовитые микроорганизмы, вызывающие помутнение сознания), жестокие драки в стиле лучших крутых боевиков, гангстеризм — все это концентрируется вокруг странной фигуры страхового агента Адзисавы, неизвестно откуда появившегося в небольшом городе и чей облик однозначно говорит, что это человек совсем другой биографии...

«— Вот так переплет, — озадаченно произнес комиссар Муранга. С таким запутанным делом ему сталкиваться еще не приходилось: сначала подозреваемый оказался замешан в убийстве, которое расследует полиция другой префектуры; потом выяснилось, что полиция там нас kvоз прогнила, и теперь подозреваемого приходится едва ли не оберегать! Если Адзисава свернет себе шею, многомесячная кропотливая работа... пойдет насмарку. Полиция Хасиро, вместо того чтобы помочь следствию, превратилась в его злейшего врага.

— М-да, если парни Оба уберут его, мы останемся с носом.

— Так давайте его защитим...

— Что-то мне не приходилось слышать, чтобы полиция оберегала подозреваемого от полиции.

— А мы негласно...»

Параллельно с боевиком писатель пробует силы в социально-критическом направлении. Многие страницы романа посвящены истории становления и существования, внутренним отношениям в местной мафии — от «черного рынка на привокзальной площади» к созданию «домом Оба» собственной армии и «своих депутатов в парламенте».

Герой-одиночка против организованной банды — кульминация этого романа; на разных этапах Адзисава получает, разумеется, помочь — от местных журналистов, готовящих разоблачительную информацию, от приемной дочки, обладающей даром предвидения, и в критический момент даже от того самого полицейского, который подозревает его в жестоком убийстве тринадцати человек. Последняя помощь оказывается роковой — ибо замысел автора, в частности, в том, чтобы утвердить важную для него идею: сражающийся со злом теми же методами даже во имя благородной цели не может быть оправдан.

В восьмидесятые годы Моримура полностью переключился на политический разоблачительный роман, основанный на документальных источниках. Но переход этот был постепенным. Роман «Контейнеры смерти» построен как индивидуальное расследование, которое ведет журналист Хирено, предположивший связь между странной гибелью животных в его родном городе Сагами, контейнером дохлых скорпионов в Иокогаме и авиакатастрофой в горах, где погиб американец Шанклин, специалист по атомной энергетике и радиологии, руководитель таинственного «отряда 1003».

«В душе Хирено вспыхнуло пламя азарт: он должен докопаться до правды... Он раскроет истинную сущность американского отряда 1003. „Сагами симпо“ — скромная провинциальная газетка, но именно это развязывало ему руки... К тому же на его стороне поддержка местного населения, возмущенного тем, что иностранцы отправляют их родной город».

Заметное и в других романах, в «Контейнерах смерти» ярко проявилось пристрастие автора к использованию подробным образом изложенных специальных сведений самого разного рода — деятельность «хостесс» (женщин, развлекающих посетителей в гостиницах и ресторанах), экскурсия по зданию АЭС, инструкции по визовому режиму в Японии, патологоанатомия, микробиология и т. п.

Помимо журналиста, в расследовании принимает участие детектив-одиночка Катаяма, владелец единственной в Японии частной сыскной конторы. Но и вместе им не проникнуть в высшие сферы власти — туда, где совершаются крупные военно-промышленные сделки, и автор, понимая это, ненавязчиво переводит повествование на характеристику той информа-

мации, которая не вполне очевидным способом становится доступной героям.

«„Контейнеры смерти“ ознаменовали для меня переломный момент в творчестве,— писал Моримура.— До сих пор я был убежден, что назначение детективного романа — служить развлечению читателя. И даже если в нем разоблачается несправедливость, если он наполнен полезной информацией, то это делается лишь на потребу сюжету, для того, чтобы придать детективу истинную реальность и достоверность.

Однако в этом романе на первом плане не детективная завлекательность, а обличение. Роман строится на материалах, подкрепленных фактами. Он не просто раскрывает истинное положение дел в атомной энергетике, но и делает достоянием общественности доклад Корпорации по развитию атомной энергетики... Когда я работал над романом, произошла... авария... на АЭС в Цуруга. Авария явилась неожиданным подтверждением того, что мир, изображенный в романе, не выдумка автора... Я овладел новым жанром — жанром документальной повести. „Контейнеры смерти“ открыли передо мной новые горизонты».

В новом жанре написана, например, повесть «Кухня дьявола: Правда об „отряде 731“ японской армии» (рус. пер.— 1983) — об опытах с бактериологическим оружием в японской армии периода второй мировой войны. А все-таки жаль, что автор так круто обошелся с «детективной завлекательностью». У него это хорошо получалось.

Издания произведений С. Моримура

Испытание зверя/Пер. Г. Чхартишвили.— М.: Радуга, 1989.

Контейнеры смерти/Пер. Л. Левина.— М.: Прогресс, 1984.

Плюшевый медвежонок/Пер. Л. Ермаковой, Е. Маевского, А. Стерлинг//Современный японский детектив.— М., 1979.

ЛУИС РОХЕЛИО НОГЕРАС (Luis Rogelio Nogueras)

Романы

Четвертый круг, 1976 (с Г. Р. Риверой)

И если я умру завтра... 1977

Мы, кто живы... 1982

Кубинский детектив, представителем которого является Луис Рохелио Ногерас (р. в 1944 г.), довольно молод (его зачинателем считают Игнасио Карденаса Акуни с романом «Загадка на воскресенье», 1971), и тем не менее уже можно говорить о различных стадиях его развития. На первой стадии (к ней относится и «Четвертый круг» Ногераса и Риверы) он практически не отличался от традиционного «полицейского» романа с расследованием различного рода загадочных убийств. Но постепенно доминирующее положение занял другой жанр — тот, что принято называть «шпионским романом», а применительно к литературам социалистических стран — роман, посвященный изображению борьбы разведки и органов госбезопасности с врагами из капиталистического мира. Нет сомнения, что для Кубы эта тема более чем актуальна. В этом жанре выполнены два других переведенных на русский язык романа Ногераса — «И если я умру завтра...», «Мы, кто живы...».

Характерными приметами авторского стиля Ногераса являются подчеркнутая приверженность к документальности вплоть до имитации текстов разного рода (докладов, записей бесед, осмотра места происшествия, результатов экспертиз; в «шпионских» романах дополнительно подключаются шифрованные донесения, письма, распоряжения резидентам, приказы командования), четкая хронология (вплоть до минут) событий, весьма слабое внимание к портретным и психологическим характеристикам героев и, соответственно, достаточно высокий темп повествования, чередования эпизодов. Автор не прочно использовать элементы боевика, но обращается к этому приему нечасто.

В «Четвертом круге» на периферии действия постоянно присутствует весьма своеобразная организация КЗР (Комитет защиты революции). Это шестимиллионная армия добровольных помощников органов госбезопасности и внутренних дел, имеющая свои ячейки в каждом жилом квартале. Такой «коллективный герой» — явление непривычное для детектива, но нужно учитывать особенности кубинской политической ситуации (действие всех романов Ногераса относится к 1960-м гг.); во всяком случае, следователи активно используют своих добровольных осведомителей для раскрытия преступления.

А преступление в «Четвертом круге» необычное: ночью на автобазе убиты пожилой сторож Суснабар и его собака; при этом нет никаких следов ограбления, нет оснований подозревать месть или какие-то политические интриги.

Поиски, которые разворачиваются по всем возможным направлениям лейтенант Роман и сержант Сьерра, дают возможность автору широко показать обыкновенную жизнь кубинской столицы, ее непарарадную сторону. Он воздерживается от прямого комментария ситуаций, но манера повествования весьма далека от беспристрастности. Весьма показателен для стиля Ногераса, например, фрагмент беседы лучшего друга убитого со следователем:

«— Меня очень удивила его смерть, и прежде всего то, как его убили.

Лицо Лавигле скрылось в клубах дыма, и все же лейтенант успел разглядеть, что оно искалено гневом. Или это ему показалось?

— Суснабара застигли врасплох, лейтенант, его заманили в ловушку, ручаюсь... Он с малых лет привык рисковать жизнью... На работе об этом мало кто знал, но он не раз и не два смотрел смерти в глаза, еще в тридцатом году...»

Методы расследования лейтенанта Романа в основном ориентированы на прямое действие — посещение потенциальных свидетелей, поиск улик. В последнем он не затрудняет себя формальностями: «На замки не обращай внимания, ломай, — советует он сержанту, обыскивая грузовики на автобазе. — Завтра извинимся перед товарищами».

Процесс дедуктивного анализа не является сильной стороной лейтенанта Романа и его коллег. Фигура сыщика-одиночки отступает перед коллективным заинтересованным поиском. Как минимум пять человек вплоть до телефонистки с коммутатором, обратившей внимание на звонок во внеурочное время на автобазу, считают своим долгом сообщить о своих подозрениях лейтенанту. В этом тоже проявляется стремление автора приблизить повествование к той реальности, которую он хочет показать в своем романе. Авторское кредо выражено в беседе сержанта Кабады с профессором Дель Пино о детективной литературе. Сержант, в ответ на мнение профессора — любителя детективов, сообщает: «После того, как

я сам столкнулся с преступниками, эти романы кажутся мне совершенной чепухой, не имеющей ничего общего с настоящей жизнью».

Другая реальность, которая оказалась ближе, интереснее Ногерасу и некоторым его коллегам по ремеслу,— это реальность «будней разведчика». В советской критике даже промелькнуло название «революционно-романтическая литература» по отношению к его произведениям, и это в известном смысле справедливо, если говорить о пафосе. А содержанием романа «И если я умру завтра...» является изображение деятельности разведчика Рикардо Соланы, засланных в Соединенные Штаты. Ситуация невероятно сложна: одновременно на «арене» выступают как американцы, так и кубинские эмигрантские группы контрреволюционного толка; руководство Соланы теряется в догадках: «Террес, капитан, наверняка панически боится признать, что существует какая-то иная конкурирующая с ним группировка, поддерживаемая ЦРУ. Скорее всего, он так и решил оставить эмиграцию в сомнении, дело ли его рук нападение на Бока де Пахаро или нет. Ну, а ЦРУ, возможно, прячет в рукаве вторую карту. Поэтому оно могло запретить второй группе делать заявление...» Все это и должен выяснить Рикардо Солана, мастер каратэ, бесстрашный боец. Впрочем, иногда он ведет себя не как опытный профессионал (а вторая часть романа, озаглавленная «Годы», призвана убедить читателя именно в этом), а как человек-смертник, заранее готовый умереть после выполнения задания — отправления шифровки о месте, времени и «авторстве» диверсионной акции против его страны. Финальная схватка, где противостоят друг другу две школы рукопашного боя — каратэ и кун-фу, заставит замереть сердце любителя боевика; эпилог, следующий за ней, рассчитан на сентиментальное умиление героическими плачательными революционерами.

Меньше похож на детектив роман «Мы, кто живы...», хотя в центре его — тоже фигура профессионального разведчика. Это скорее роман-биография, в котором причудливо перемешаны сюжеты шпионской деятельности, лирические воспоминания, документы, протоколы допросов... Отличительной чертой этого произведения можно отметить попытку автора дать обобщенную психологическую характеристику кубинского национального характера; в шутливой форме одно из определений гласит: «Если вы видите кубинца, стоящего на улице, прислонившись к столбу, знайте: либо он держит его, либо пытается повалить».

Л. Ногерас в соавторстве с Г. Риверой написал теоретическую работу «Подлинный детективный роман?»; известен на родине также как поэт и сценарист.

Издания произведений Л. Р. Ногераса

И если я умру завтра... / Пер. Н. Булгаковой // Зарубежный детектив.— М., 1979.

Мы, кто живы... / Пер. О. Дарусенкова.— М.: Воениздат, 1985.

Четвертый круг (совм. с Г. Р. Риверой) / Пер. В. Капанадзе // Современный кубинский детектив.— М., 1984.

ЯКОБ ПАЛЬМЕ (Jacob Palme)

Романы

Взрывы в Стокгольме, 1971

Человек, который ограбил банк, 1972

Тайная сила, 1975

Творчество Якоба Пальме (р. в 1941 г.) лежит в русле традиций классиков шведского детектива П. Валё и М. Шёваль. Для него также характерно внимание к социальным и личным проблемам неблагополучных слоев шведского общества, решение детектива в жанре процедурного полицейского романа, сдержанная ирония. В чем-то схожи со знаменитым Мартином Беком и его друзьями инспекторы Петер Сюндман и Бернхард Фаландер — герои романов Я. Пальме. Сюндман спокоен и рассудителен, но, при необходимости, проявляет высокую готовность к активным действиям, интеллигентен, «обладает ценным даром вступать с людьми в контакт», любящий муж и отец; Фаландер по отношению к Сюндману часто выступает на вторых ролях, но его помощь незаменима в экстремальных ситуациях; в отличие от коллеги, он не прочь приударить за каждой симпатичной девушки...

Но сыщики Пальме — все же другое поколение; они и решают задачи другого характера, чем «команда Бека», и отношение к людям несколько иное, что автор однажды даже счел возможным подчеркнуть.

«Дверь медленно отворилась, и Сюндман вошел в прихожую, где стояла рыжеволосая женщина в ночной сорочке.

Полицейский инспектор Мартин Бек, всегда придававший большое значение внешней стороне дела, сдержанно попросил бы женщину надеть более подобающую одежду, но Петер Сюндман принимал людей такими, какие они есть: хочет эта дева демонстрировать свои телеса — ради бога, это ее личное дело, его, это не касается...»

Автор предпочитает в качестве криминальных сюжетов психологически мотивированные ситуации, коренящиеся в прошлом своих персонажей. В некотором смысле их можно расценивать как жертвы обстоятельств — тяжелого детства, ожесточившего сердце молодого человека («Человек, который ограбил банк»), дурного воспитания («Взрывы в Стокгольме»), длительного прозябания на «дне» общества («Тайная сила»). Во многих случаях (не только по отношению к центральным персонажам) Я. Пальме стремится создать хотя бы эскиз характера, логически увязать, взаимоподчинить разнородные события и поступки.

Писатель внимателен к характерным приметам жизни окружающего его общества; он не преминет напомнить и о правилах поведения банковских служащих при ограблении («Жизнь человека дороже денег»), и о правах общества, где водитель может сообщить в полицию о пьяном, позвалившем себе в автобусе «громко восхвалять... снег и зиму», ибо «шуметь считается неприличным в стране, где незнакомым не принято вступать даже в беседу», где распространена система «типов» — каждый желающий может позвонить в полицию и поделиться своими соображениями о рас следуемом преступлении (таким образом, кстати, у сыщиков появилась мысль о националистических мотивах непонятных взрывов в Стокгольме).

Желание охватить побольше разных характерных сюжетов приводит автора к некоторой рыхлости повествования, но его стремление придать

законченность каждому из них (в юмористическом, мелодраматическом или ином ключе) в какой-то степени искупает эту не слишком приветствуемую в детективе черту.

На фоне других произведений разработанной детективной интригой выделяется «Человек, который ограбил банк». Линия расследования ограбления, в результате которого случайной жертвой стала тринадцатилетняя девочка, грозит быстро зайди в тупик, так как максимум информации о неизвестном, действовавшем в одиночку, содержит указания на его потерпанный внешний вид и искусственную бородку, купленную неким «взволнованным» провинциалом незадолго до происшествия в близлежащем магазине театральных принадлежностей.

Но в руки следствия попадает случайная ниточка другого криминала — торговля наркотиками. Слежка за некой мадам Лейонхувуд проясняет личность того, за кем охотится полиция. Лассе Экстрем не профессионал, но человек, в безвыходном положении готовый к любым решительным действиям. На одном из этапов полиция настигла его: «В дверях перед Сюндманом стоял сам грабитель... Внезапно парень узнал полицейского, гнавшегося за ним от ворот гавани... Он отпрянул назад как от удара, схватил с полки на стене автомат и направил на Сюндмана:

—...Стой, полицейская морда! — закричал он.— Вздумаешь бежать, нажму на спуск!

Сюндман не побежал. Он стоял и спокойно смотрел на парня... Самое лучшее сейчас, думал он, это сделать все, что велит парень. Героизм не имеет никакого смысла для полицейского, желающего дожить до пенсионного возраста. А преступника все равно поймают...

Несколько раз ему еще удастся уйти из рук преследователей, и каждый раз все ярче будет проявлена автором и его зависимость от Лейонхувуд (которой тоже грозит арест), и его деформированное злобой и ожесточением на весь мир сознание, которое не в силах изменить даже «ангела во плоти», сама любовь и женственность — случайно встреченная юная спутница Карен.

Экстрем оказывается преследуем с двух сторон — и полицией, и людьми Лейонхувуд, но автор, словно предвидя возможный всплеск сочувствия к загнанному в тупик герою, недаром «повязал» его бессмысленным убийством девочки-подростка: этические принципы Пальме не допускают возникновения такого чувства по отношению к преступнику.

Однотипная черта этого и других романов Пальме — в коренном вопросе детектива, который довольно рано из формы «кто убил?» переходит в форму «когда поймают?». Соответственно усиливается элемент приключенческого романа с погонями, засадами, расширением территории действия (из Стокгольма — в провинцию, краткосрочно — и в сопредельные Данию и Норвегию).

Конечно, автор не забывает и о своем пристрастии к социальным, моральным, бытовым сентенциям, наблюдениям, зарисовкам.

Значительное место подобные зарисовки, разрастающиеся чуть ли не в самостоятельные сюжеты (некоторые при желании можно истолковать как «ложные следы»), занимают в романе «Взрывы в Стокгольме». Повествование все время балансирует на грани драмы и комедии, словно автор, затронув сверхсерьезную тему отношения шведов к иммигрантам и решительно заняв в ней позицию подлинного гуманиста, опасается, как бы не «напугать» читателя, и перемежает повествование то историей о набожном любовнике, сваливающем свою нерешительность на «промысел Божий».

то описанием «самой знаменитой операции стокгольмской полиции» под названием «Великая распродажа сыра», то расположением очередного взрыва в огромной рекламной чаше с мороженым...

«Тайная сила» — дань Я. Пальме политическому детективу. Автор поставил своей задачей показать провал попытки американских спецслужб организовать сопротивление левым силам в Швеции. Специальный агент, Моррисон, рассчитывающий активизировать шведских антикоммунистов, политически и экономически внедриться в парламент, выглядит довольно бледно как центральная фигура, несмотря на отличное техническое обеспечение. Сюндману, конечно, есть где показать и личное мужество, и сообразительность, но его противник обречен, ибо Моррисону (даже не подозревая о том) противостоит народ — начиная от наблюдательных детей и подростков. И даже нанятый им убийца, оказавшись в руках полиции, полон раскаяния: «Как он, Экенгрен, мог оказаться настолько никудышным, что дал себя одурачить и втянуть в сотрудничество с этими фанатиками с их блаженными идеями? Как могла мечта о богатстве и власти победить способность здраво мыслить и предусматривать все заранее?..»

Издания произведений Я. Пальме

- Взрывы в Стокгольме/Пер. З. Булавской//Север.—1974.—№ 3—5.
Тайная сила/Пер. З. Буловской//Север.—1985.—№ 3—5.
Человек, который ограбил банк/Пер. З. Буловской//Север.—1975.—№ 9—10.

ДМИТР ПЕЕВ (Димитър Пеев)

Романы, повести

- Транзит, 1966
Седьмая чаша, 1975
Аберацио иктус, 1978
Вероятность равна юлю, 1979
Джентльмен, 1988

Димитр Пеев (р. в 1919 г.) — один из мэтров болгарской приключенческой и детективной литературы, доктор юридических наук. Основной жанр его романов — традиционный процедурный милиционерский детектив со сквозными героями; есть в его арсенале и «роман-загадка» в английском стиле, и неявная расположженность к «шпионскому» роману, разоблачающему присяги вражеских разведок. Заметны активная социально-критическая направленность, стремление к детальной прорисовке ситуативных и поведенческих характеристик. Все это выполнено не без известной доли плакатности, в «контрастном» свете, но на детективную интригу романов подобная манера существенного влияния не оказывает.

Одним из устойчивых криминальных сюжетов в романах Д. Пеева является традиционная для детективов соцстран тема выезда граждан за пределы своей страны, осложненного преступными действиями в плане личного обогащения путем спекуляции, контрабанды и прочих экономических правонарушений.

В «чистом виде» этот сюжет представлен, например, в небольшой повести «Транзит» (фрагмент из романа «Алиби»), где поводом для начала

расследования стала ошибка зарубежного эмиссара. Пытаясь подать знак своему человеку, тот неверно набрал номер телефона, и честный гражданин обратил внимание соответствующих служб. Скоротечное преследование злоумышленников показано со знанием дела и без особого приукрашивания сыщиков.

В большинстве романов действует следователь капитан Крум Консулов. Ему единственному, пожалуй, из своих герояев Пеев постарался создать запоминающуюся, нетрадиционную биографию. Начать хотя бы с того, что Консулов разжалован из майоров — однажды на допросе он не удержался от собственноручного физического наказания человека, «обменявшего» экономические секреты страны на «японский радиоприемник и шесть пар колготок». К тому же он никогда «не мог смириться с тем, что, как правило, его начальники... недостаток мозговых извилий старались компенсировать борьбой за должности и звания. Это создавало ему много неприятностей по службе...» И в Варне, где он служит, и в Софии он слывет «неудобным», сотрудником, всегда имеющим особое мнение, что не мешает ему, впрочем, пользоваться большим уважением за высокий профессионализм со стороны коллег — ибо «времена Шерлоков Холмсов миновали, сегодня в милиции торжествует коллективизм». Коллективизм проявляется в романах Пеева и в том, что представители молодого поколения довольно похожи один на другого («сильные духом и телом, образованные, интеллигентные. Они были аккуратны, деловиты, но без скованности, учтивы без раболепия, инициативны без панибратства») — так же как похожи и «старики», идеал которых показан глазами того же Консулова: «...А как хотелось бы продолжить работу с Марковым и Ковачевым. Нет, он не был поклонником знаменитостей, относясь к ним достаточно скептически. Но о Маркове ходили легенды... Было любопытно, что осталось за 35 лет службы от прежних генеральских идеалов... С Ковачевым положение было... проще. Это высокообразованный, культурный и интеллигентный человек — три качества, которыми сам Консулов не обладал в достаточной мере, но которые ценил превыше прочих...»

Описания криминогенной среды страдают декларативностью и могут вызвать разочарование у ценителей эстетического совершенства. Это относится и к одному из лучших романов Пеева «Седьмая чаша». Экспозиция его представляет притон жулика крупного масштаба со всеми полагающимися аксессуарами — «пьяństвом, развратом», неприкрытым цинизмом, вербовкой новых «подданных», заговором среди недовольных главарем — «рядовым бухгалтером» Даракчиевым.

Во время застолья Даракчиев, пользуясь личной хрустальной чашей, отпив глоток, падает замертво.... На вилле, кроме него, шесть человек; в качестве периферийных участников фигурируют муж одной из любовниц Даракчиева и его жена. «Мой муж был законченным подонком», «чем ближе были к нему люди, тем больше его ненавидели. Но убивать? Сомневаюсь...» — так характеризует она покойного. Действие романа развивается параллельно в двух планах: читатель имеет возможность наблюдать за поведением и следователей, и группы подозреваемых. Поступки последних, по определению подполковника Геренского, «типичные для их социальной среды» и представляют определенный интерес для любителей описаний такого типа; работа следователей тоже обрисована вполне подробно и со знанием дела. Главное же — хитроумная ловушка в сюжете, которая в неожиданном свете поворачивает всю систему взаимоотношений между подозреваемыми в убийстве.

Подробности профессиональной деятельности следственных органов — любимый «конек» Пеева, уделяющего много внимания не только процедуре следствия (погони, слежка, допросы), но и технической стороне дела («традиционные графологические и дактилоскопические методы идентификации подтвердили электронно-вычислительный графоскоп»; «может ли мертвый давать показания? Разумеется. И притом правдивые, всегда объективные, а чаще всего и исчерпывающие. Главное — уметь задавать вопросы»; с многочисленными результатами судебно-медицинских экспертиз читатель может знакомиться лично).

Часто автор увлекается обличительной стороной повествования в ущерб сложности детективной интриги. Читатель вместе с милицией оказывается перед фактом преступления с «пустыми руками» и в течение долгого времени может лишь наблюдать за разнообразными, но малоэффективными действиями сыщиков; ухватив же основную нить, милиция уверенно и быстро идет по следу. «С тех пор, как его „взяли“ в аэропорту, они непрерывно атаковали Сивкова вопросами, молчанием, изобличением во лжи, угрозой судебной ответственности за дачу ложных показаний. Сейчас этот красавец, этот покоритель женских сердец, чувствовал себя как загнанный зверь...» — так работают капитан Консулов и подполковник Антонов в романе «Аберацио иктус». Существенную роль в мотивации преступления в этом и других романах играет прошлое жертв и преступников, о котором читатель узнает «просто так», благодаря возможностям милиции установить эти факты. Самым интересным оказывается процесс увязывания различных эпизодов биографии персонажа, его взаимоотношений с различными людьми, с чем успешно справляются следователи.

Две разные криминальные истории затейливо переплетены в романе «Вероятность равна нулю» — международная контрабанда и борьба «бывших», потерявших положение и состояние после второй мировой войны, «против коммунизма», в которой объединились «извечные заклятые врачи — католики и протестанты».

Начало этого романа представляет собой динамичный боевик: на болгарском курорте сражаются две неизвестные иностранные группировки, и следственная группа только наблюдает, как «путешествует» между городами загадочный черный чемодан, на ночном шоссе взрывается «мерседес», в номере отеля имитируется смерть от инфаркта, в «бюсте переменной геометрии» прячутся фальшивые бриллианты, и все это похоже на оперетту, по замечанию одного из следователей, — «если бы не трупы...». Для «опереточного» звучания в романе присутствует и любопытная фигура англичанина Халлигана — «детектива-любителя», по всему отелю собирающего сигаретный пепел и окурки для продолжения своей книги «Введение в окуркологию». Его советы милиции и умозаключения — забавная пародия на частного детектива, хотя невинное увлечение вызывает легкое подозрение у профессионалов.

Впрочем, у них есть дела и поважнее — ведь после скоротечной перестрелки в пещере на берегу моря невыясненной осталась тайна «черного чемодана». «Пора из пассивной позиции наблюдателей перейти в атаку», — полагает капитан Консулов. Атака содержит разные методы действия — от банального подслушивания телефонных разговоров до изучения Консуловым старинных книг, посвященных ордену иезуитов, и восстановления биографии единственного оставшегося подозреваемого таксиста Петрова. Последняя информация оказывается решающей для завершения дела, вероятность успеха которого в начале считалась «равной нулю».

Оригинальную идею, в основе которой — использование стандартности мышления, и несколько хорошо проработанных ложных следов предложил читателю автор в романе «Джентльмен»; это один из наиболее плотно сконструированных детективов Пеева. Ключом к разгадке оказывается клочок бумаги с записью: «141958 точно над нами пролетел вертолет», обнаруженный в кармане неизвестно откуда попавшего в подземную пещеру трупа, а избранная в качестве главного преступника фигура явно показывает оперативную реакцию автора на новейшие события политической жизни его страны.

Издания произведений Д. Пеева

- Аберацию иктус/Пер. Г. Еремина//Искатель.— 1981.— № 4—5.
Вероятность равна нулю/Пер. Ю. Медведева//Зарубежный детектив.— М., 1985.
Джентльмен/Пер. Ю. Медведева//Искатель.— 1988.— № 6.
Транзит/Пер. О. Киселевой//Искатель.— 1970.— № 1; //Мир «Искатель».— М., 1973.
Седьмая чаша/Пер. Ю. Медведева//Искатель.— 1975.— № 1—2; /Пер. Ю. Димедова//Зарубежный детектив.— М., 1976.
Седьмая чаша; [Вероятность равна нулю; Джентльмен]/Пер. Ю. Медведева.— М.: Радуга, 1988; 1989.

ХЬЮ ПЕНТЕКОСТ (Hugh Pentecost)

Повести, роман

- И пусть я погибну
По кривой дорожке, 1975 (Д. Филипс)
День, когда исчезли дети, 1976
Обычный бизнес, 1977 (Д. Филипс)

Джадсон Филипс (Judson Philips, р. в 1903 г.), более известный под псевдонимом Хью Пентекост, в американской литературе представляет собой пример творческого долголетия и неизменно высокого качества работы. Он не только признанный профессионал детектива, лауреат премии «Гранд-мастер» (1973) Американского клуба писателей детективного жанра (президентом которого он был некоторое время), премии Ниро Вульфа (1982), но и один из немногих мастеров редкого для англоязычной прозы жанра повести.

Д. Филипс начал печататься в середине 1920-х гг., будучи студентом Колумбийского университета; около десяти лет направленность его творчества ориентировалась на вкусы владельцев «Эллері Күн мэгэзин» (журнала, печатавшего новинки детективной прозы), которому молодой автор отдавал предпочтение перед не менее известными «Блэк мэск» и «Коллерз». Им написано свыше ста романов (сорок — с 1936 г. — под собственным именем, шестьдесят один — с 1939 г. — под псевдонимом Хью Пентекост, несколько — под другими псевдонимами), множество рассказов, пьес для театра, радио, телевидения. Почти всю свою жизнь, по крайней мере — до пенсионного возраста, он совмещал творчество с журналистской деятельностью.

На русском языке писатель представлен весьма случайными произведениями. Пока не переведено ни одного романа Пентекоста из его популярных сериалов с инспектором Люком Бредли, управляющим нью-йоркской гостиницей Пьером Шамбрюком (бывшим бойцом французского Сопротивления в годы второй мировой войны), художником Джеком Дженрико. Из большого сериала (1965—1983) с журналистом Питером Стайлом, опубликованного Филипсом под своим именем, переведен один.

Прежде чем перейти к частностям, надо отметить как минимум две черты, характеризующие творчество писателя в целом: это активное противостояние всех героям бессмысленной жестокости и насилию (происхождение из семьи деятелей искусства, несомненно сыграло свою роль) и подчеркнутое пристрастие к текущим событиям в качестве основы сюжета (здесь можно усмотреть влияние профессии журналиста). Сам автор так высказывался в этой связи: «Полагаю, после того как вы напишете больше сотни детективных романов и сотни рассказов, чаще всего вас будут спрашивать: „Где вы берете сюжеты?“ На это можно ответить: есть всего 36 драматических ситуаций, и то больше половины из них используются не слишком часто. Такие ситуации многократно использовал и я, и сотни других писателей. Единственное различие — в людях, о которых пишет автор. Люди — это бесконечное разнообразие. Я однажды включил в налоговую декларацию „салунный разговор“, объяснив в примечании, что люди — источник моих доходов и что я должен быть „на людях“ и слушать, о чем они говорят. И инспекция согласилась, попросив лишь, чтобы я назвал это „исследованиями“.

Имя игры — люди, и они бесконечно изменчивы, никогда не наскучат, и в этом — все концы и начала».

После таких слов нет особой нужды подробно останавливаться на том, что Пентекост силен в создании психологического портрета, в живописании «обычного» поведения человека, оказавшегося в сложной, загадочной или смертельно опасной ситуации.

Писатель легко может позволить себе пренебречь стандартными требованиями, предъявляемыми к детективу, — ради более тонкой психологической ловушки, сориентированной, отчасти, и на читателя. И для того, чтобы качественно «обустроить» ее, автор не жалеет сил. Это относится, например, к повести «И пусть я погибну...», где один из героев, спивающийся журналист Поль Бэкстер, оказывается втянут в рискованное дело благодаря своему благородному, но профессионально недалекому другу — агенту ФБР Джону Спенсу, охотящемуся за убийцей. На небольшом пространстве повести автор успевает плотно спрессовать не один кульбит сюжета, обеспечить психологическую мотивировку поступков героев и даже весьма внятно прочертить линии романтически окрашенного любовного треугольника.

Мастерство нелинейной логики расследования продемонстрировано в повести «День, когда исчезли дети». Судьба этого произведения примечательна особо, если вспомнить тягу автора к злободневным событиям. В 1959 г. появился рассказ Пентекоста под таким названием. Спустя полтора десятилетия в Калифорнии произошло похищение автобуса со школьниками; прямой связи между описанным Пентекостом и совершенным в действительности киднэппингом не было, но издатель разбогател, уговорив автора «по горячим следам» развернуть подзабытый рассказ в повесть на актуальную тематику.

Центральная фигура этого произведения, безусловно, несколько

эксцентричный старый циркач Пат Махони. Это он, не поддавшись панике, охватившей небольшой городок, все школьники которого исчезли вместе с автобусом (водитель которого, кстати говоря, — сын Махони), с изумляющим близких и знакомых упорством рассуждает о знаменитом фокуснике прошлого. Похитители затребовали полумиллионный выкуп; горожане и полиция штата выполняют все условия; в операции задействованы патрульные вертолеты, перекрыты все дороги, обследованы все укромные уголки... И только Пат Махони повторяет инспектору Хэвилленду: «Исчезновение автобуса — фокус. Фокусник заставляет людей видеть то, что он хочет, согласно его желаниям... Если бы мы знали секрет фокуса, дети давно были бы с нами». Секрет, как положено в детективе, все узнают под занавес, но Махони угадал следующее «желание» фокусничающих похитителей — и встал у них на дороге!

Трупы, без которых не обходится ни один уважающий себя детектив, оказываются в этом произведении как бы на периферии сюжета, в центре которого торжествует игра ума. Пат Махони, человек цирка, не только разгадывает игру злоумышленников, но и побеждает их, по сути, в игровой форме. Меткие выстрелы Хэвилленда звучат лишь как напоминание о том, что действие происходит, увы, не в цирке...

Два произведения, опубликованных под настоящим именем писателя, — более «земные», что ли, более традиционны по замыслу и исполнению. Повесть «Обычный бизнес» принадлежит к жанру политического боевика. Во время предвыборной кампании выстрелом в упор убит молодой, подающий большие надежды политик Мак — младший сын всемогущего промышленника Крэншоу. Его брат в приступе ярости убивает молодую девушку, поднявшую руку на Мака... Причины преступления остались невыясненными. Но это не устраивает сенатора Фаррадея, чьим доверенным лицом выступал Мак Крэншоу, и детектив Коттер по его просьбе начинает расследование.

Трудно говорить о достоверности Филипса в передаче атмосферы политических интриг, описании социально-психологических ситуаций, общественных настроений и т. п., но очевидно, что этим аспектам писатель уделяет серьезное внимание. «Одно стало совершенно ясно,— рассуждает Коттер.— Убийство Крэншоу не случайность.. „Человек, стоящий за этим выстрелом“, которого просил найти Фаррадей, превратился в конспиративную сеть, включая мужчину у книжного магазина с удостоверением мертвого агента ФБР, убийцу Рэда Кристи, человека, избившего Мэрфи, и еще одного, увезшего Магги из бунгало „Джи“. При этом Брунсвилл наводниен сотрудниками ФБР, полицейскими и людьми секретной службы „Креи-Ам“ во главе с Джорджем Захари...»

Путем не очень замысловатых умозаключений Коттер находит нить, ведущую к истине. Но писатель и в этом произведении, изобилующем трупами, драками, с отлично выписанной сценой ночного захвата виллы — гнезда преступников, не изменяет своей ведущей идеи: бесмысленное (с точки зрения нормального человека) насилие терпит поражение, будучи покарано изнутри, от руки человека, который мог бы продолжить род носителя зла.

Примерно такая же криминогенная ситуация (политико-экономические интриги) лежит в основе романа «По кривой дорожке». Его центральный герой — персонаж девятнадцати романов, ведущий очеркист нью-йоркского независимого еженедельника Питер Стайлз — фигура хорошо известная в самых разных кругах. Это человек решительных действий, бывший рейн-

джер, в одной из схваток с бандитами лишившийся ступни. Отзвычивый, внимательный, мягкий с друзьями, он становится неуправляемым, когда сталкивается с очередным симптомом «болезни времени» — тупым насилием и жестокостью. Под стать Питеру и его босс — редактор Девери, четко реагирующий на информацию о том, что его журналистам мешают работать: «Если кто-то обидел Элли, потому что она из „Ньюсвью“, я Бракстона Клауда и всю его воинственную империю разнесу в клочья!» Журналистское расследование финансовых и уголовных махинаций «империи» Клауда сопряжено с немалыми трудностями, хотя «преступники подпольного мира понимают, что нападать или угрожать журналистам опасно. Слишком велик риск. Возмездие последует не только от газеты, на которую работает журналист, но и от всей прессы страны... Ударь журналиста — и с тобой покончено...» Поэтому надругательству и похищению подвергается жена журналиста Уилсона и секретарша Девери — Элли.

Некоторая романтическая приподнятость, эйфория от ощущения братства добрых людей — непременный атрибут творчества писателя. Иными словами, настоящими человеческими качествами автор подчеркнуто наывает только «положительных героев», отказывая их противникам не только в «праве голоса» (образ жизни и поведения бандитов не достоин изображения), но и в объемном облике: это плоские, злобные химеры, которые, безусловно, сильны («последние три года „Интерпол“ из сил выбивается, чтобы высledить мерзавцев»), но не настолько, чтобы устоять против атаки корсара справедливости Питера Стайлза. Как корсар, он готов применить любые средства («если уж на то пошло, сам гангстером стану»), и ни у автора, ни у лейтенанта полиции Максвилла, друга Стайлза, не остается сомнений в правоте его решений: «Споря и протестуя, Максвилл все-таки согласился на первый шаг нового плана. В сущности, он стал соучастником предумышленного преступления. Даже пистолет, который Питер засунул за пояс,— специальный полицейский пистолет, принадлежал Максвиллу.

Максвил, отменный профессионал, был реалистом. Он знал Питера. Знал, что нет способа остановить друга, переубедить его, разве что засадить под каким-нибудь предлогом в тюрьму. Но очень скоро его освободят адвокаты „Ньюсвью“. Максвил тоже был настроен воинственно; и ему также не терпелось добраться до „агентства“, до убийц Джорджа, осквернителей Элли, тюремщиков Корал. Что ж, если Питера нельзя остановить, надо его использовать. Пусть себе ведет игру на свой лад, отвлекает внимание „агентства“, и тогда Максвилу, может быть, удастся, двигаясь за ним, захватить противника врасплох...

— Если потребуется, проси помощи, чертяка!

— Если успею.

— Так поспеши! И не рвись только мстить. Попробуй перехитрить их...

Романтический борец за справедливость, в многочисленных приключениях обнаруживающий в себе качества незаурядного детектива-аналитика и опыт рейнджера, при внешних данных киногероя — что может быть привлекательнее для читателя, готового простить автору и несколько преувеличеннное значение интуиции героя в расследовании, не сильно обремененное «ложными следами», «ключами» и прочими атрибутами классического детектива.

Издания произведений Х. Пентекоста

День, когда исчезли дети//Пер. В. Вебера//Ровесник.—1983.—№ 7—11.
И пусть я погибну...//Пер. Е. Лисицына//Искатель.—1977.—№ 4.

Издания произведений Д. Филипса

Обычный бизнес//Пер. В. Вебера//Ровесник.—1984.—№ 5—10.
По кривой дорожке//Пер. И. Митрофановой//Зарубежный детектив.—
М., 1982, 1983.

БОГОМИЛ РАЙНОВ (Богомил Райнов)

Романы, повести

Серия «Три встречи с инспектором»:

Инспектор и ночь, 1964

Человек возвращается из прошлого, 1966

Бразильская мелодия, 1969

Серия с Эмилем Боевым

Господин Никто, 1967

Что может быть лучше плохой погоды, 1968

Большая скуча, 1971

Реквием, 1973

Умирать — в крайнем случае, 1976

Тайфуны с ласковыми именами, 1977

Утро — еще не день, 1981

Болгарский писатель Богомил Райнов (р. в 1919 г.) печататься начал с семнадцати лет: его первыми публикациями были стихи. После завершения учебы на философском факультете Софийского университета, по времени совпавшего с окончанием второй мировой войны, несколько лет провел на дипломатической службе во Франции и других европейских странах, не порывая с литературной деятельностью, только уже в прозе.

В шестидесятые годы Райнов почти одновременно начал разрабатывать две детективные серии — «процедурный роман» о расследованиях софийского инспектора уголовного розыска майора Антонова и «шпионский роман» о приключениях в странах Запада болгарского разведчика Эмиля Боева. Его творчество (нечастый случай для писателя детективного жанра в соцстранах) отмечено высшей государственной наградой — Димитровской премией. Райнов проявил себя и как исследователь жанра, написав в семидесятые годы книгу «Черный роман» о западноевропейском и американском детективе (рус. пер. 1975).

Фигура майора Антонова, героя сериала «Три встречи с инспектором», весьма колоритна. Это уже немолодой, разменявший пятый десяток человек, холостяк, весьма застенчив в интимной жизни и полон иронического отношения к самому себе. «Я замечаю фигуру милиционера у одной из дверей,— начинает он рассказ о своем появлении на месте преступления.— Профессиональное чутье подсказывает, что мне — туда». Прием «снижения образа» используется автором для контрастной характеристики героя, преисполненного желания победить зло и отнюдь не испытывающего удо-

вольствия от постоянного контакта с миром насилия. «Живешь в ожидании покойника, словно в загробном царстве», — говорит о себе Антонов. И атмосфера расследования обрисована не менее афористично: «Вечная история: ищешь покойника, а натыкаешься на ворох грязного белья...»

Детективные схемы, которые использует Райнов, традиционны. Это либо имитация самоубийства в «запертой комнате», либо имитация естественной смерти. Для профессионала не составляет труда различить подделку, и основная работа Антонова заключается в обнаружении нитей, вывешивающих на тех, кому нужно это убийство. В одном случае («Человек возвращается из прошлого») такие нити инспектор обнаруживает в документах, имеющих отношение к погибшему: «Если хочешь проникнуть в жизнь какого-то человека, когда его уже нет в живых, единственный выход — обратиться к его мемуарам». В двух других — в интенсивном опросе соседей, приятелей, работников увеселительных заведений, завсегдатаями которых были жертвы. Манера работы инспектора раскрыта им самим: «По количеству дверей, перед которыми я торчал, я переплюну почтальонов любого столичного района. Многие из моих коллег считают, что я перебарщаю, что для дела совершенно все равно, вызываю ли я людей в кабинет или обхожу их сам... Но я упорно остаюсь при своем мнении... Лицо, вызванное в мой кабинет, выдаст мне несравненно меньше, нежели то же самое лицо в привычной для него обстановке. А кроме того, нечего заставлять людей тратить время, если тебе платят именно за то, что ты расходуешь свое».

Автор «пользуется» такой склонностью своего героя не для раскручивания детективной интриги, а для создания определенной картины нравов современного ему общества, разных его слоев (от бывших сотрудников с гитлеровским режимом до молодежи, увлекающейся «западным» образом жизни). Впрочем, Антонов сам это понимает, но ничего поделать не может со своей привычкой внимательно выслушивать всех. «Да, все эти истории — богатейший материал для изучения характеров, но с точки зрения следствия стоят не очень много...»

Конечно, такая обстоятельная, со многими «побочными» темами, иногда банальными афоризмами, навязчивым юмором, манера повествования принимается не всеми любителями детектива, но это — индивидуальный стиль Райнова, о чем свидетельствует и большой сериал о разведчике Эмиле Боеве.

По мере его создания менялась роль главного персонажа, как ее видел автор. В первом романе «Господин Никто» герой-повествователь (все романы Райнова написаны от первого лица) — классический тип резидента с хорошо подготовленной «легендой» (бегство от социалистического режима на Запад, тюрьма, длительная проверка на «благонадежность» со стороны западных спецслужб); эта версия поддерживается и в некоторых других книгах. Но финал «Господина Никто» противоречит первоначальному замыслу, так как открытый побег из «страны пребывания» на уходящее из порта болгарское торговое судно с символическим названием «Родина» не может не разрушить с таким трудом созданную «крышу». Так же, «наездами» работает Боев в «Тайфунах с ласковыми именами», «Умирать — в крайнем случае».

Боев — универсал с точки зрения способности работать в разных странах (Франция, Италия, Швейцария, Англия) и с заданиями разного характера. Автор, словно избегая обвинений в «суперменстве» своего героя, не часто дает ему возможность блеснуть физическим или интеллектуаль-

ным совершенством. Конечно, этому способствует и избранная манера повествования — Боев не из тех, кто занимается самовосхвалениями. Он больше склонен «просто» описывать ту жизнь, которую наблюдает и в которой принимает участие. Несколько утрируя, можно сказать, что Райнов стремится компенсировать своим соотечественникам недостаток информации о современной жизни за рубежом (романы созданы в шестидесятые—семидесятые годы; в это же время и происходят описываемые в них события): Конечно, в силу специфики жанра эта жизнь представлена преимущественно в одном — криминогенном — аспекте, но, к чести Райнова, «идеологический фильтр» не очень сильно искажает действительность.

Ближе всего к боевику стоит роман «Умирать — в крайнем случае», где показан процесс проникновения Боева под именем сбежавшего болгарского моряка Питера в организацию, занимающуюся контрабандой наркотиков. Роман «битком набит» драками, трупами, эпизодами жестокой борьбы за власть между преступными группировками. Личное мужество и отчаянная игра ва-банк быстро поднимает «мистера Питера» к вершинам контрабандной шайки. Но все труды и заработанные синяки смазываются неудачным финалом, заставляющим пожалеть об отсутствии контактов между болгарской госбезопасностью и Интерполом.

Интересно, что манера повествования Боева явственно напоминает манеру инспектора Антонова — то же многословие, то же желание несколько приуменьшить свои заслуги и та же самоирония: «Стоящий справа замахивается кулачищем, явно желая размозжить мне голову, припечатав ее к стене,— описывает герой драку в лифте.— Но, на его беду, головы не оказывается на месте,— в этот миг она врубается в живот стоящего слева, так что бедняга разбивает лишь собственный кулак. Мне тоже не очень-то везет, так как живот у этого типа тверд, как железобетонный бункер; правда, и голова у меня не из папье-маше, словом, счет получился ничейный, вернее, мог бы быть ничейным, если бы мой хитрющий кулак не саданул его чуть пониже, а в какое место, я не стану говорить...» («Тайфуны с ласковыми именами»).

В «Тайфунах...» автор удачно распорядился двумя сюжетами — поиском секретных документов периода второй мировой войны, который ведут одновременно болгарский и американский разведчики, и поиском десятка бриллиантов, в котором активную роль играют две дамы — Флора и Розмарин — близкие подруги Боева (Пьера Лорана) и Ральфа Бентона.

Параллельная работа, противостояние, а иногда и сотрудничество представителей различных разведок — очень любопытная черта нескольких романов Райнова. Она заявлена в романе «Что может быть лучше плохой погоды», а подробно и неожиданно разработана в романах «Большая скуча» и «Утро — еще не день».

В двух последних рядом с Боевым (выступающим под именем Михаила Коева — Майкла) действует американец Сеймур — многоопытный профессионал, быстро разглядевший под маской скромного научного работника, приехавшего в Данию на конференцию, совсем другое содержание. Читатель имеет возможность в полной мере познакомиться и с атмосферой научного конгресса («две трети из них — пустоголовые социологи, а остальные — разведчики», по словам Сеймура), и с датскими пляжами, банками, библиотеками, портовыми рабочими, местной полицией и т. п. (так же, как в «Тайфунах...» — с бытом швейцарских обывателей, миллионеров и интеллигентов-экстремистов, успевая одновременно увидеть

«обличение» «общества потребления» и идеи «аскетической бедности», проповедуемых европейскими маоистами)... Но автор, кроме этого, заинтересован в изображении психологии разведчика — человека особого склада характера. Сеймур — это попытка образа сверхчеловека: «Важно понять, как непригляден этот мир людей-насекомых, почувствовать себя свободным от всех его вздорных законов, норм, предписаний. Свободным, Майкл! Увидев в Майкле незаурядную личность и узнав по своим каналам, что «стажер Коев» в том ведомстве, где работает,— полковник, Сеймур предлагает сотрудничество — на довольно приемлемых, с его точки зрения, условиях. Но у болгарского разведчика несколько иные представления о своей роли: «Вы хотите содрать с меня кожу, предлагая взамен богатую шубу».

Противостояние, изобилующее крутыми ситуациями, заканчивается «вничью». Но спустя некоторое время Майкл, отдохнувший дома, возвращается в Западную Европу («Утро — еще не день») с заданием раскрыть некую группу торговцев оружием. Эта же цель — у Сеймура; не часто противостоящие разведки оказываются работающими рука об руку, и Майкл имеет возможность более подробно — и не в такой нервной обстановке — присмотреться к «другу-врагу». «Иногда мне кажется,— рассуждает он,— что вся эта история для него не больше чем игра. Опасная и бессмысличная игра».

А возможно, и что-то другое. Скажем, стремление к самовыражению. Отолосок давно забытого, похороненного чувства морали в аморальном мире. Неожиданная вспышка возмущения у циника, неспособного на нормальные эмоции.

В конце концов, это его дело. Плохо только, что комбинации придумывает он, а выполнять приходится мне... Сводят счеты с Томасом и Райеном, а они и их друзья охотятся за мной. И если Сеймур не одолеет этих двух мошенников, вся их банда набросится на меня...»

Финал этого романа, где Боев на руках выносит раненого Сеймура, символически перекликается со сквозным мотивом, звучащим в нескольких романах,— воспоминанием Боева о своем старшем друге и учителе Любомире Ангелове — разведчике, с которым они вместе сражались еще против фашистов... Ангелов погиб уже в мирное время на глазах у Боева, будучи резидентом в Венеции, у него остался сын, которому суждено было волей автора оказаться одним из героев романа «Реквием». Здесь Боев выступил в непривычной для себя роли — педагога-воспитателя трудных подростков и сыщика по «внутренним» делам, хотя и связанным с контрабандой. Справился он с ними удачно, чего нельзя сказать об авторе, пожертвовавшем сложностью детективной интриги ради попытки «романа-перевоспитания».

Эта эпизодическая роль Эмиля Боева тоже напоминает его «кровного брата» — инспектора Антонова, по чьему адресу однажды было высказано пожелание: «Вам бы не в милиции, а в детском саду воспитательницей поработать». Во всяком случае, такие нетрадиционные черты только обогащают характеры героев детективов.

Издания произведений Б. Райнова

- Большая скуча/Пер. А. Собковича//Подвиг.— М., 1970.— Т. 4; София: София-пресс, 1975.
Бразильская мелодия/Пер. В. Никифоровича//Неман.— 1972.— № 3—4; Пер. Е. Стародуб//Смена.— 1976.— № 16—20; пер. также под назв.: 135

Инспектор Антонов рассказывает/Пер. В. Викторова, М. Крыстева.— М.: Юрид. лит., 1981.

Господин Никто/Пер. А. Собковича//Подвиг.— М., 1969.— Т. 2.

Инспектор и ночь/Пер. Т. Таховой.— София: Изд-во лит. на иностр. яз., 1964; /Пер. В. Хмельницкого//Болгарский детектив.— Киев, 1989.

Реквием/[Пер. не указан]//Подвиг.— М., 1974.— Т. 5.

Тайфуны с ласковыми именами/Пер. А. Собковича//Подвиг.— М., 1979.— Т. 3; //Современный болгарский детектив.— М., 1979; М.: ДЭМ, 1989.

Умирать — в крайнем случае/Пер. Т. Мацневой и Ю. Лубченкова//Искатель.— 1985.— № 5—6.

Утро — еще не день/Пер. Ст. Никоненко//Подвиг.— М., 1983.— Т. 6.

Человек возвращается из прошлого/Пер. Ф. Евгеньева//Искатель.— 1971.— № 4—5; /Пер. Е. Факторовича//Ведется расследование.— Алма-Ата, 1989.

Что может быть лучше плохой погоды/Пер. А. Собковича//Подвиг.— М., 1970.— Т. 3; /пер. также под назв.: Нет ничего лучше плохой погоды/Пер. Т. Таховой.— София: София-пресс, 1969; 1972.

Что может быть лучше плохой погоды; Большая скуча/Пер. А. Собковича.— М.: Прогресс, 1974.

Что может быть лучше плохой погоды; Тайфуны с ласковыми именами/Пер. А. Собковича.— М.: Правда, 1986.

ЖОРЖ СИМЕНОН (George Simenon)

Романы (Мегрэ)

Питер-Латыш, 1929

Покойный месье Галле, 1930

Человек, повесившийся в церкви, 1930

Коновод с баржи «Провидение», 1930

Цена головы, 1930

Желтый пес, 1931

Уголок ньюфаундлендов, 1931

Порт туманов, 1931

Тень на шторе, 1931

Дело Сен-Фиакр, 1932

Мегрэ у фламандцев, 1932

Маньяк из Бержерака, 1932

Мегрэ, 1933

В подвалах отеля «Мажестик», 1939—1940

Смерть Сесили, 1939—1940

Самый упрямый клиент на свете, 1939—1940

Городок в тумане (Инспектор Кадавр), 1941

Подпись: «Пикпюс», 1941

А Фелиси-то здесь!, 1941

Бедняков не убивают, 1941

Трубка Мегрэ, 1945

Мегрэ в Нью-Йорке, 1946

Мегрэ и мертвец, 1947

Мегрэ на отдыхе, 1948

Первое дело Мегрэ, 1948

Мегрэ у коронера, 1949

Мегрэ и старая дама, 1949

Мой друг Мегрэ, 1949

Записки Мегрэ, 1950

Мегрэ в меблированных комнатах, 1951

Мегрэ и долговязая, 1951

Мегра, Лондон и гангстеры, 1951

Человек на скамейке, 1952

Револьвер Мегрэ, 1952

Мегрэ в школе, 1953

Мегрэ в тревоге, 1953

Мэгрэ ошибается, 1953

Мегрэ и неизвестная, 1954

Мегрэ у министра, 1954

Мегрэ ищет голову, 1955

Промах Мегрэ, 1956

Сомнения Мегрэ, 1957

Мегрэ путешествует, 1957

Мегрэ и строптивые свидетели, 1958

Признания Мегрэ, 1959

Мегрэ в суде присяжных, 1959

Рождество в доме Мегрэ, 1960

Мегрэ и нерадивый вор, 1961

Мегрэ и порядочные люди, 1961

Гнев Мегрэ, 1962

Мегрэ и бродяга, 1962

Мегрэ и призрак, 1963

Терпение Мегрэ, 1965

Мегрэ сердится, 1965

Вор комиссара Мегрэ, 1966

Мегрэ и «Дело Наура», 1967

Отпуск Мегрэ, 1968

Мегрэ колебляться, 1968

Мегрэ и виноторговец, 1969

Весенние ливни, 1969

Мегрэ и сумасшедшая, 1970

Мегрэ и одинокий человек, 1971

Мегрэ и господин Шарль, 1972

Серии рассказов

Тринадцать тайн, 1929—1930

Тринадцать загадок, 1929—1930

Тринадцать виновных, 1930

Дела агентства «О», 1943

Маленький доктор, 1943

Имя Жоржа Сименона (1903—1988) взошло на небосклоне французской словесности весной 1930-го г.— одновременно с появлением в ряду литературных сыщиков сорока пятилетнего комиссара парижской уголовной полиции Жюля Мегрэ. Именно тогда парижский издатель Файар рискнул выпустить в свет первые пять романов, положивших начало одному из

крупнейших явлений в жанре детектива, а их автор отважился впервые поставить на обложке свое подлинное имя.

Первые читатели романов о комиссаре Мегрэ не подозревали, что с творчеством их автора они знакомы давно: под двадцатью шестью псевдонимами (самый известный из которых — Жорж Сим) молодой бельгиец, гражданин Франции с 1922 г., почти десять лет уже подвизался на ниве развлекательной литературы.

Первый роман Сименона «На Арочном мосту» (1921) увидел свет на родине писателя, в Льеже. Это было юмористическое обозрение местных нравов. В этом же году умер отец Сименона, и молодой человек, не без влияния этого события, кардинально решает реализовать свое предназначение в мире, как он себе его представляет: писать романы о схватке человека с судьбой, которые должны помогать человеку преодолевать критические периоды в жизни.

Он переезжает во Францию. «...Голодать в Париже, преимущественно на Монмартре, столь же необходимо будущему романисту, как сочинять школьный журнал и первый роман, где в смешном виде изображены родители и воспитатели...»

В это время Париж захлестнула волна развлекательной новеллитики; помимо издательств, литература такого рода была обязательным компонентом всей газетно-журнальной периодики. Биографы подсчитали, что с 1923 по 1931 г. Сименон опубликовал 1075 рассказов для взрослых и 150 для детей; о произведениях крупного жанра речь особая. Первый «парижский» роман Сименона написал в 1924 г., сидя однажды утром за столиком кафе. «Роман машинистки», объемом тридцать страниц, открыл «любовную серию» («Меня подобные романы научили тому, как не надо писать», — скажет он позже). «Приключенческая» серия, адресованная «всем, кто не хочет жить без мечты», создававшаяся при помощи словаря Laruss и глобуса, не оборвется долго, получив продолжение в «экзотических» романах тридцатых годов, основанных на личном опыте автора — страстного путешественника и пристального критика социальных нравов.

В это же время появляются и первые детективы Сименона — «Нокс Неуловимый» (1926, под псевдонимом Кристиан Брюль), явно подражающий «Лекоку» Мориса Леблана; «Мадемуазель Икс» (1927) с женшиной-детективом в главной роли и несколько других с сыщиком Ивом Жарри, внешне похожим на Мегрэ.

Все эти годы, по словам Сименона, у него формируется идея «универсального героя», с помощью которого ему удастся реализовать свой глобальный замысел. В 1968 г. писатель говорил, что задумал Мегрэ как некоего врача, который не только все знает о своем больном, но и способен дать совет в выборе жизненного пути. Именно этим и занимается Мегрэ. «Для меня Мегрэ нечто вроде наладчика судеб.. Это то же самое, что бродячие мастера, которые чинят мебель и склеивают посуду.. Я и тогда считал, что врач важнее, чем духовник...»

Знаменательным в рождении Мегрэ оказалась любовь Сименона к водным путешествиям. В 1929 г. он уже мог позволить себе купить моторную яхту. Осенью этого года, путешествуя по Голландии, Сименон был вынужден встать на ремонт в городке Делфзейл, и, пока парусник чинили, верный своей привычке ежедневно работать в любых обстоятельствах, он устроился с пищущей машинкой на борту соседней баржи.

Там и были напечатаны первые страницы романа «Питер-Латыш». С первого романа Сименон заявил о своем особом видении детектива,

весьма далеко отходящем от канонов жанра, которые к тому времени были почти безоговорочно утверждены англоязычной литературой. Может быть, это смущало и самого автора, который не спешил с «Питером» к издателю, а отвлекся на создание серии рассказов для журнала «Детектив» («Тринадцать тайн» с серийным героем детективом Леборнем, «Тринадцать загадок» с инспектором Б., именуемым рассказчиком «Ж-7», «Тринадцать виновных» со следователем Фроже). Успех приобрел Сименона, и «Питер» был показан Файару. «По существу, это не детектив», — сказал тот, но... предложил написать еще несколько подобных: «...я их опубликую, хотя боюсь, что это кончится для меня катастрофой».

Литературных предшественников Сименона, помимо француза-детектива М. Леблана, следует искать в XIX в., даже в конце XVIII в. Это англичане У. Годвин с его классическим «протодетективом» «Калеб Уильямс» и Ч. Диккенс, О. де Бальзак, но в значительно большей степени — русская литература XIX в. с темами «маленького человека», «униженных и оскорбленных», в различных вариациях многократно воссоздаваемых писателем, который, как известно, является не только автором «Мегрэ», но и сотни «трудных», как он их называл, социально-критических, психологических романов, довольно часто содержащих в основе сюжета криминальную историю, но не являющихся детективами по существу.

Кстати говоря, явно неравнозначное отношение к двум направлениям его творчества не на шутку огорчало Сименона. «В представлении многих французов я лишь автор детективных романов. А ведь в написанном мною цикл „Мегрэ“ даже количественно составляет одну треть, не говоря о том, что именно в „трудных“ романах суть моего творчества».

Как бы то ни было, девятнадцать детективов за неполных четыре года (от «Питера-Латыша» до «Мегрэ») не могли не сформировать устойчивое отношение читающей публики к герою и его автору.

Комиссар полиции Мегрэ (своего имени он терпеть не может, и даже жена называет его только по фамилии) обрел свой облик в первом романе и практически не изменился к последнему. Мегрэ появляется сорокапятилетним, уже известным в профессиональном кругу. У него слегка серебрятся сединой виски, тяжелое черное пальто, котелок, набор курильных трубок, «галстук, который ему никогда не удавалось завязать как следует». «В его фигуре виделось нечто плебейское. Он был огромный, широкостопный, с вырисовывавшейся под костюмом тугой мускулатурой. К тому же у него была своя особая манера держаться, как бы на особыцу. Это не всегда нравилось даже коллегам. Тут было нечто большее, чем уверенность, и в то же время это нельзя было назвать надменностью».

Мегрэ женат, в отличие от многих литературных сыщиков, и мадам Мегрэ — его верная подруга, заботливая домохозяйка, проявляющая искренний интерес ко всему, чем занят ее муж. Этот лирический мотив, проходящий через все романы, создает едва ли не единственный образец взаимопонимания и душевной теплоты, аналог которому тщетно было бы искать в том мире, где работает Мегрэ.

В профессиональном плане — это герой-одиночка, несмотря на всю декларированную его привязанность к младшим коллегам, помощникам Люка, Жанье, Лапуэнту. В первых романах еще действовал инспектор Торранс, которого Сименон, погорячившись, «убил» в «Питере-Латыше», а потом «вернулся» к жизни как ни в чем не бывало. Позже Торранс станет частным сыщиком и откроет свое «Агентство „О“», но по-прежнему будет

сотрудничать с инспектором Люка и «начальником Уголовной полиции». Серия рассказов «Дела агентства „О“» характеризуется ироническим, отчасти даже юмористическим отношением автора к описываемым расследованиям, поведению героев.

Мегрэ — из тех инспекторов, которых называют «ходячими». Его стиль работы — это подробные, обстоятельные беседы с широким кругом лиц, которые могут дать, по его представлению, информацию не только о перемещениях «объекта», но, в большей степени, о его манере поведения, стиле жизни. Мегрэ, как золотоискатель, просеивает «пустую породу», надеясь в каждом лотке отловить хотя бы крупицу ценной информации. Его метод и не требует коллективного творчества, ибо он больше всего напоминает исключительно развитую интуицию, базирующуюся на склонности к психоанализу.

Сименон, словно упреждая упреки в неразработанности собственно процесса расследования, нередко дает внешнюю оценку деятельности своего героя в кульминационные моменты: «...едва ли кому-нибудь под силу представить себе ликование Мегрэ в эту минуту. Впрочем, такой человек есть — это Люка, который смотрит на своего начальника и поклясться готов, что у того слезы на глазах.

Комиссар распутал весь клубок сам, не располагая никакими данными, если не считать таких, на которые никто не обратил внимания, распутал благодаря своей феноменальной интуиции и устрашающему умению вживаться в ближних своих» («Подпись: „Пикпюс“»).

Традиции полицейского романа, к которому внешне должен был быть близок сериал Мегрэ, учитываясь Сименоном весьма слабо. По сути лишь экспозиция «Питера-Латыша», выполненная в классическом стиле, рассчитана на «узнавание» любителями детектива. Немногие его компоненты (внешняя слежка, использование криминалистики) выглядят подпорками для основной темы. Быстро обнаружив небольшой-круг лиц, связанных с главарем международной банды мошенников, нанесшим визит в Париж, Мегрэ получает весьма исчерпывающую информацию о главном предмете своих забот. Ему остается «уловить момент, когда за игроком выступает человек». Именно на человеческих слабостях, а точнее — на «человеческом» в любом из преступников и строит свою линию расследования Мегрэ.

Ему не требуются, как правило, отпечатки пальцев, лабораторные анализы и прочая криминалистическая атрибутика официального полицейского дознания. Все это если и проводится в романах, то на «периферии» действия и служит подтверждением «догадок» инспектора. Создается впечатление, что в процессе следствия Мегрэ просто впитывает в себя, как губка, традиции и привычки людей того круга, к которому принадлежит, подозреваемый, — вплоть до того, что начинает ощущать себя «в шкуре» объекта преследования. Длительность «процесса погружения» зависит от конкретной среды, но в любом случае рано или поздно наступает момент, когда информация достигает некоей критической массы, и Мегрэ обретает твердую уверенность не только в том, «кто убил», но и в представлении обо всей подоплеке событий, приведших к преступлению.

Так, в «Уголке ньюфаундлендов» (название оригинала «На свидание в Тер Нова»), одном из ранних романов, Мегрэ, знакомясь со странным происшествием в небольшом рыбакском поселке, основную часть романного времени проводит в местном кабачке, где «отдыхают» после рейса экипажи. «Плебей», как нарочито подчеркивает автор, Мегрэ чувствует себя

в этом притоне вполне комфортно, а главное — способен вызвать на откровенность практически каждого, в ком заинтересован.

Вживание в атмосферу места происходит настолько эффективно, что для Мегрэ не составляет большого труда даже представить себе канву событий на борту рыболовецкого судна — ту самую «предысторию», которая оказалась причиной гибели двух человек.

То, что Сименон верен себе, подтверждает, например, и такое маленькое наблюдение. В романах, разделенных более чем тридцатью годами, один к одному повторяется финальная сцена: инспектор мирно беседует с «главным преступником» за бутылкой вина, в домашнем халате, при обоюдном желании воссоздать объективную картину предшествовавших событий («Уголок ньюфаундлендов» и «Мегрэ и виноторговец»).

Вообще роль карающего меча закона чужда Мегрэ. Это «неправильный» полицейский, то дающий возможность преступнику покончить с собой, не доведя дело до судебной огласки («Гнев Мегрэ»), а то и вовсе отпускающий его с миром, так как убежден, что имеет нравственное право поступить таким образом («Человек, повесившийся в церкви»).

А в романе «Городок в тумане (Инспектор Кадавр)» ситуация смоделирована так, что только неофициальное расследование позволяет автору полностью раскрыть тайну убийства молодого человека и в то же время не применить никаких санкций по отношению к убийце.

«Погружение» Мегрэ в быт провинциального городка Сент-Обен, выполненное писателем традиционно обстоятельно, показывает всю убогую и ханжескую мораль его обитателей. Посильную помощь ему оказывает местный юноша, приятель убитого. «„Он из тех“», — говорил о ком-нибудь Луи. «Быть из тех» в его понимании означало быть соучастником в заговоре молчания, принадлежащим к числу людей, которые хотят жить, закрывая на все глаза, не вмешиваясь ни в какие истории, жить так, словно все в этом мире устроено наилучшим образом...

Классическое для Сименона отношение пары «следователь — подозреваемый» выразил сам Мегрэ в этом же романе: «Мне кажется — я даже почти убежден в этом! — что, хотя вы и виновны в гибели Альберта Ретайо, вы в то же время сами жертва. Я даже скажу больше: вы были орудием преступления, но по-настоящему не вы виноваты в его смерти».

Множество житейских ситуаций, разнообразие места действия, социальной принадлежности героев и их возраста (от парижских клошаров до членов правительства, от французской провинции до Нью-Йорка, от подростков до стариков), представленные в серии «Мегрэ», дают читателю, кроме всего прочего, исключительную возможность познакомиться с миром людей. Вместе с тем Сименон неоднократно декларировал свою приверженность некоторым корневым сюжетам или темам, в равной степени реализуемым как в «Мегрэ», так и в «трудных» романах. Ведущей можно назвать тему «маленького человека», испытывающего нужду, отчаявшегося в битве за место под солнцем и нередко вынужденного идти на крайний шаг, отставая свое более или менее призрачное благополучие, свою честь, покой семьи («В подвалах отеля „Мажестик“», «Мегрэ и бродяга» и др.). Ярким примером может служить и поздний роман «Мегрэ и виноторговец», где роли главных действующих лиц — владельца винных заводов Шабю и его бухгалтера Пигу — четко детерминированы почти с самого начала действия. Даже вдова покойного виноторговца настроена однозначно: «Тот, кто убил, видимо, имел на это веские основания, а может быть, и моральное право. Какая польза обществу,

если его посадят за решетку?..» Расследование Мегрэ сводится к накоплению информации, а поскольку убийца и не думал всерьез прятаться, то заключительная стадия расследования происходит на квартире Мегрэ.

«В уютной домашней обстановке, со стаканом грога в руке и трубкой в зубах, он походил на доброжелательного старшего брата, которому можно все рассказать...»

- Вы так добры со всеми преступниками?
- Далеко не со всеми. Я бываю и очень злым.
- С какими людьми, например?
- С людьми типа Оскара Шабю.

Глаза Пигу разом посветели, словно он обрел союзника...»

Оригинальным «оппозитом» к теме бедняков выступает тема «богатых», высшего света («Мегрэ путешествует», «Мегрэ и господин Шарль»), к которому комиссар полиции испытывает стойкую неприязнь. Техническая сторона дела осложнена явным дискомфортом процесса «погружения»: «Как раздражали его все эти люди с их привычками, не такими, как у простых смертных! Комиссар прекрасно понимал, что ему будет очень трудно во всем разобраться. И ему понадобилось бы немало времени, чтобы полностью освоиться в этой среде».

Критика выделяет также такую важную для всего творчества Сименона тему, как семейные отношения, чреватые драматическими коллизиями на почве мезальяса, адультера или глубокого взаимонепонимания. Вопрос денег — не только богатства, но и просто денег как средства существования — тоже весьма существенен в этих отношениях.

Нельзя не отметить особо и тему подростков, молодежи, их роли и места в обществе, семье; иногда в ней звучит и тема социально-политической ориентации, в частности — отношение к «революционному анархизму», захватившему в свое время умы многих молодых французов.

Для решения тех или иных задач Сименон порой изменяет роль Мегрэ: то отправит его на пенсию, то предложит заняться расследованием в частном порядке, то предоставит позицию наблюдателя, а то и попросит заняться мемуарами...

С годами фигура Мегрэ, его внутренний мир, философское отношение к событиям занимают все большее место в романах. Некоторые из них прямо посвящены биографии героя («Дело Сен-Фиакр», «Записки Мегрэ»). Детектив интенсивно сближается с «трудными» романами. «Мы с Мегрэ порядком изменились», — говорил Сименон в шестидесятые годы. — И в романах, где действует Мегрэ, я ставлю порой более сложные проблемы, чем в своих социально-психологических романах. Опыт и мудрость Мегрэ помогают мне разрешать их и делать доступными для читателей разных стран и разного культурного уровня».

Несмотря на то, что Мегрэ в процессе расследования почти не появляется в своем кабинете, романы с его участием нельзя отнести к динамичным. Основное их содержание — это диалоги, которые ведет комиссар полиции со множеством людей. Это именно беседы, а не допросы («Мегрэ с ужасающей очевидностью понял, что можно мгновенно парализовать сразу несколько человек простым вопросом: „что именно вы делали между шестью и семьью вечера?“»), а смысл их хорошо виден из фрагмента разговора Мегрэ со своим давним другом доктором Пардоном:

«— Вы из тех, кто призван восстанавливать справедливость... И однако можно сказать, что, арестовывая виновного, вы делаете это как будто сожалением.

— Так бывает, верно.

— В то же время вы принимаете расследование близко к сердцу, как если бы это касалось вас лично.

Мегрэ невесело усмехнулся.

— Ведь каждый раз я соприкасаюсь с чьей-то нелегкой судьбой и как бы заново прохожу жизненный путь этого человека, отыскивая мотивы его поступков... Когда вы идете к неведомому для вас больному, разве его излечение не становится вашим личным делом и вы не боретесь за его жизнь, словно этот больной самое дорогое для вас существо?

В детективном романе Сименона, сохраняющем все внешние приметы жанра, все же центральным событием является не преступление и не процесс поимки злоумышленника, а судьба человека. Порой разграничительная линия между «Мегрэ» и «не-Мегрэ» оказывается весьма условной, ибо в социально-психологических, или «трудных», романах, по сути, происходит то же расследование криминальной ситуации, только ведет его сам Сименон, а в детективах расследование подчинено анализу нравственности и социальных отношений. Писатель стремится проникнуть в тайну души человека, и критика справедливо акцентирует внимание на мотивах, идеях экзистенциализма, фрейдизма, социопсихологии в широком смысле, активно осмыслиемых в его творчестве.

О «неправильности» сименоновского полицейского детектива говорилось неоднократно. Мегрэ, верный своим принципам, вызывает неудовольствие у руководства своим непонятным гуманизмом, а потому (по названию романов шестидесятых годов) «тревожится», «колеблется», «стерпит поражение», «защищается»... Крупная фигура в служебной иерархии, он продолжает до последнего романа лично шататься по ночным кабакам, мотаться в маленькой служебной машине по бедняцким районам, заниматься наружным наблюдением подобно рядовому инспектору, а главное — совершение неожиданно (а порой и противозаконно, как «по секрету» сообщает Сименон) подводит черту под своим расследованием.

Впрочем, еще ни один любитель детективов не отказался от Мегрэ лишь потому, что тот ведет себя не так, как положено комиссару (дивизионному комиссару) уголовной полиции. Многомиллионные тиражи и известность на всех континентах, научные исследования и памятник, поставленный на «родине» Мегрэ — в Дельфзейле в 1966 г., — красноречивое доказательство того, что «неправильный Мегрэ» нужен и интересен людям.

В 1972 г. с пишущей машинки Сименона сошел его последний роман. Случайно или нет, но им оказался очередной «Мегрэ»...

В последующие годы писатель обратился к мемуарам. «Всю жизнь я пытался понять людей... Теперь решил наблюдать себя. Это и есть самое трудное».

Издания произведений Ж. Сименона

Романы

А Фелиси-то здесь! / Пер. Н. Брандис и А. Тетеревниковой // Искусство. — 1977. — № 1—2.

Бедняков не убивают / Пер. П. Глазовой // Иностр. литература. — 1964. — № 8.

В подвалах отеля «Мажестик» / Пер. Н. Немчиновой // Мастера детектива. — М., 1989. — Вып. 1.

Весенние ливни/Пер. Е. Бабенко и Л. Володина//Звезда Востока.— 1973.— № 8—10. [Загл. оригинала: Мегрэ и убийца].

Гнев Мегрэ/Пер. К. Северовой//Октябрь.— 1978.— № 3.

Городок в тумане (Инспектор Кадавр)/Пер. К. Северовой//Знамя.— 1966.— № 8—9.

Дело Сен-Фиакр/Пер. Ю. Феличкина//Кодры.— 1983.— № 5—7.

До самой сути.— Л.: Лениздат, 1983; Рига: Авотс, 1985; Кишинев: Лумина, 1988.

Из содрж.: Мегрэ в Нью-Йорке/Пер. Е. Любимовой; Мегрэ у коронера/Пер. Л. Цывьяна.

Желтый пес.— М.: Изд-во иностр. лит., 1960; 1961.

Из содрж.: Желтый пес/Пер. Е. Загорянского; Цена головы/Пер. Е. Загорянского.

Желтый пес/Пер. Е. Загорянского//Веские доказательства: Антология зарубеж. детектива.— М., 1987.

Записки Мегрэ/Пер. Н. Фарфель//И все-таки орешник зеленеет.— М., 1975; Кишинев, 1978.

Инспектор Кадавр/Пер. К. Северовой; Револьвер Мегрэ/Пер. Е. Якушкой; Мегрэ путешествует/Пер. Н. Брандис, Э. Шрайбер.— Л.: Худож. лит., 1974.

Коновод с баржи «Провидение»/Пер. Н. Брандис и А. Тетеревниковой//Звезда Востока.— 1981.— № 7—9.

Маньяк из Бержерака/Пер. В. Сергеева и Н. Плиско//Памир.— 1980.— № 2—6.

Мегрэ/Пер. Н. и А. Арефьевых//Дон.— 1986.— № 6—7.

Мегрэ в меблированных комнатах/Пер. Н. Брандис и А. Тетеревниковой //Искатель.— 1978.— № 5—6.

Мегрэ в суде присяжных/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер//Нева.— 1974.— № 7—8.

Мегрэ в тревоге/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер//Нева.— 1978.— № 2.

Мегрэ в школе/Пер. И. Бахт//Звезда Востока.— 1970.— № 7—9.

Мегрэ и бродяга/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер//Нева.— 1966.— № 1—2.

Мегрэ и бродяга; Мегрэ колеблется; Мегрэ в суде присяжных/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер.— Рига: Авотс, 1983.

Мегрэ и бродяга; Трубка Мегрэ; Поезд из Венеции/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер.— Алма-Ата: Жазушы, 1982.

Мегрэ и виноторговец/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер//Неман.— 1971.— № 7—9.

Мегрэ и господин Шарль/Пер. Э. Шехтмана//Простор.— 1981.— № 3—5.

Мегрэ и «Дело Наура»/Пер. Н. Плиско//Звезда Востока.— 1989.— № 7—8.

Мегрэ и долговязая/Пер. Н. Брандис и А. Тетеревниковой//Неман.— 1976.— № 7—8.

Мегрэ и его мертвец/Пер. В. Кузнецова//Огонек.— 1987.— № 39—46; пер. также под назв.: Мегрэ и мертвец/Пер. Ю. Корнеева//В схватке с судьбой.— Л., 1988.

Мегрэ и неизвестная/Пер. Ю. Корнеева//Аврора.— 1986.— № 4—7.

Мегрэ и нерадивый вор/Пер. А. Стернина//Простор.— 1971.— № 8—9.

Мегрэ и одинокий человек/Пер. Э. Шрайбер//Часовщик из Эвертона.— Л., 1986://Современный французский детективный роман.— М., 1988.

Мегрэ и порядочные люди/Пер. Н. Брандис//Ашхабад.— 1986.— № 3—5.

Мегрэ и призрак/Пер. А. Стернина//Кодры.— 1971.— № 1—2.

Мегрэ и старая дама/Пер. О. Широкова//Огонек.— 1966.— № 42—52.

Мегрэ и строптивые свидетели/Пер. Е. Якушкиной//Искатель.— 1971.— № 1.

Мегрэ и сумасшедшая/Пер. Н. Плиско//Памир.— 1978.— № 1—4.

Мегрэ ищет голову/Пер. Р. Бельской//Подъем.— 1971.— № 3—6.

Мегрэ колеблется/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер//Современный французский детективный роман.— М., 1988.

Мегрэ на отдыхе/Пер. Г. Трофименко//Неман.— 1967.— № 12; 1968.— № 1.

Мегрэ обвиняет/Пер. Э. Косман//Звезда Востока.— 1971.— № 7—8; пер. также под назв.: Мегрэ у министра.

Мегрэ ошибается/Пер. Э. Сафонова//Волга.— 1979.— № 7—9.

Мегрэ путешествует/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер//Звезда.— 1967.— № 6—7.

Мегрэ сердится.— М.: Дет. лит., 1978.

Из содрж.: Мегрэ в школе/Пер. О. Лавровой; Мегрэ сердится/Пер. Н. Брандис; Трубка Мегрэ/Пер. О. Широкова; Показания мальчика из церковного хора/Пер. А. Худадовой.

Мегрэ у министра/Пер. Э. Косман//Север.— 1974.— № 2; Признания Мегрэ.— М., 1982.

Мегрэ у фламандцев/Пер. Н. Брандис и А. Тетеревниковой//Звезда Востока.— 1988.— № 7—8.

Мой друг Мегрэ/Пер. Н. Брандис и А. Тетеревниковой//Звезда Востока.— 1969.— № 7—9.

Мой друг Мегрэ.— Одесса: Маяк, 1989.

Из содрж.: Кабачок ньюфаундлендов/Пер. Н. Брандис; Мой друг Мегрэ/Пер. Н. Брандис и А. Тетеревниковой.

Неизвестные в доме.— М.: Прогресс, 1966; Минск: Высш. шк., 1989; Кишинев: Молд. Сов. Энцикл., 1989.

Из содрж.: В подвалах отеля «Мажестик»/Пер. Н. Немчиновой; Смерть Сесили/Пер. Н. Столяровой; Рассказы: Буря над Ла-Маншем/Пер. Н. Столяровой; Старая дама из Байе/Пер. Г. Джугашвили; Капли стеарина/Пер. Н. Столяровой; «Приют утопленников»/Пер. Н. Столяровой; Открытое окно/Пер. Н. Столяровой.

Отпуск Мегрэ/Пер. В. Розинской//Искатель.— 1982.— № 3—4.

Пассажир «Полярной лилии».— М.: Дет. лит., 1985.

Из содрж.: Порт туманов/Пер. Е. Кушкина.

Первое дело Мегрэ/Пер. Э. Лазебниковой//Дон.— 1967.— № 7—8.

Первое дело Мегрэ.— М.: Дет. лит., 1968.

Содерj.: Первое дело Мегрэ/Пер. Э. Лазебниковой; Мегрэ, Лондон и гангстеры/Пер. Л. Лунгиной; Мегрэ и бродяга/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер; Трубка Мегрэ/Пер. О. Широкова; Показания мальчика из церковного хора/Пер. А. Худадовой; Сейф ОСС/Пер. С. Викторовой; Кража в лицее города Б./Пер. С. Викторовой; Три Рембрандта/Пер. Л. Лежневой; Пассажир и его негр/Пер. А. Худадовой; Привидение на вилле мосье Марба/Пер. В. Куреллы; Семь крестиков в записной книжке инспектора Лекера/Пер. Э. Лазебниковой.

Питер-Латыш/Пер. Н. и А. Арефьевых//Простор.— 1982.— № 3—4;

пер. также под назв.: Питер ле Леттон/Пер. В. Голод//Лит. Азербайджан.— 1972.— № 11—12.

Подпись: «Пикпюс»/Пер. Ю. Корнеева//Аврора.— 1987.— № 7—9.
Покойный мсье Галле/Пер. Н. Брандис и М. Таймановой//Звезда Востока.— 1984.— № 7—8.

Покойный мсье Галле.— Рига: Авотс, 1988.

Из содерж.: Покойный мсье Галле/Пер. Н. Брандис и М. Таймановой; Мегрэ в тревоге/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер.

Признания Мегрэ/Пер. Н. Брандис и А. Тетеревниковой//Звезда Востока.— 1972.— № 8—10.

Признания Мегрэ.— М.: Правда, 1982.

Содерж.: В подвалах отеля «Мажестик»/Пер. Н. Немчиновой; Мегрэ у министра/Пер. Э. Косман; Признания Мегрэ/Пер. Н. Брандис и А. Тетеревниковой; Гнев Мегрэ/Пер. К. Северовой; Мегрэ и виноторговец/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер.

Промах Мегрэ/Пер. Е. Якушкиной//Искатель.— 1965.— № 3—5;/
Пер. Э. Шрайбер//Звезда.— 1988.— № 2.

Рождество в доме Мегрэ/Пер. Н. Брандис//Урал. следопыт.— 1982.— № 8—9.

Самый упрямый клиент на свете/Пер. Л. Богомоловой и Ф. Флорич//Смена.— 1977.— № 23—24.

Сомнения Мегрэ/Пер. Э. Шрайбер//Волга.— 1989.— № 6—8.
45° в тени.— Калининград: Ки. изд-во, 1982.

Из содерж.: Мой друг Мегрэ/Пер. Н. Брандис и А. Тетеревниковой; Кабачок ньюфаундлендцев/Пер. Н. Брандис.

Тень на шторе/Пер. Л. Токарева//Лит. Россия.— 1977.— № 3—9.

Терпение Мегрэ/Пер. Н. Брандис и А. Тетеревниковой//Звезда Востока.— 1987.— № 6—7.

Трубка Мегрэ/Пер. О. Широкова//Огонек.— 1965.— № 5—6.

Трубка Мегрэ/Пер. О. Широкова; Бедняков не убивают/Пер. П. Глазовой.— М.: Правда, 1966.

Трубка Мегрэ.— М.: Энергоиздат, 1981; Алма-Ата: Жазушы, 1981; Кышинев: Лит. артистикэ, 1981.

Из содерж.: Мегрэ и бродяга/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер; Трубка Мегрэ/Пер. О. Широкова; Инспектор Кадавр/Пер. К. Северовой. Тюрема.— М.: ДЭМ, 1988.

Из содерж.: Порт туманов/Пер. Е. Кушкина.

Уголок ньюфаундлендцев/Пер. Н. Брандис//Звезда Востока.— 1980.— № 6—8; пер. также под назв.: Кабачок ньюфаундлендцев.

Человек из Лондона.— Хабаровск: Ки. изд-во, 1988.

Из содёрж.: Мегрэ, Лондон и гангстеры/Пер. Л. Лунгиной; Мегрэ и бродяга/Пер. Н. Брандис и Э. Шрайбер; Трубка Мегрэ/Пер. О. Широкова.

Человек на скамейке/Пер. С. Завидовской//Звезда Востока.— 1966.— № 8—12.

Человек, обокравший Мегрэ/Пер. Н. Брандис и М. Таймановой//Звезда Востока.— 1983.— № 2—4.

Человек, повесившийся в церкви/Пер. В. Голод//Лит. Азербайджан.— 1974.— № 4—5.

Серии рассказов

«Тринадцать тайн» (Леборнь)

Бомба в «Астории»/Пер. В. Самсонова, Г. Кофман//Соц. законность.— 1966.— № 2.

В районе Рыжего Креста/Пер. А. Цигус//Дон.— 1966.— № 12.

Два инженера/Пер. Г. Кассиг//Соц. законность.— 1966.— № 1.

Дело Лефрансуа/Пер. А. Дроздовского//Кодры.— 1986.— № 3.

Досье № 16/Пер. В. Самсонова, Г. Кофман//Соц. законность.— 1966.— № 5.

Кражи в лицее города Б./Пер. С. Викторовой//Первое дело Мегрэ.— М., 1968.

Сейф ОСС/Пер. С. Викторовой//Первое дело Мегрэ.— М., 1968.

Три Рембрандта/Пер. Л. Лежневой//Первое дело Мегрэ.— М., 1968.

Шлюз № 14/Пер. А. Дроздовского//Кодры.— 1986.— № 7.

«Тринадцать загадок» (Ж-7)

Ж-7/Пер. А. Дроздовского//Кодры.— 1987.— № 1; //Байкал.— 1987.— № 4.

Тайна форта Байяр/Пер. А. Дроздовского//Кодры.— 1987.— № 3; //Байкал.— 1987.— № 4.

Дюнкерская драма/Пер. А. Дроздовского//Байкал.— 1987.— № 4; //Кодры.— 1987.— № 8.

Гибель траулера «Катерина»/Пер. А. Дроздовского//Байкал.— 1987.— № 4.

Ганс Пинэр/Пер. А. Дроздовского//Байкал.— 1987.— № 4.

Незнакомка из Этрета/Пер. А. Дроздовского//Байкал.— 1988.— № 1; //Кубань.— 1988.— № 1.

Мужчина с татуировкой/Пер. А. Дроздовского//Байкал.— 1988.— № 1.

Хутор Костефичес/Пер. А. Дроздовского//Кодры.— 1988.— № 1.

Таинственное привидение/Пер. А. Дроздовского//Кубань.— 1988.— № 2; //Кодры.— 1988.— № 4.

Исчезнувшее тело/Пер. А. Дроздовского//Байкал.— 1988.— № 3.

«Дела агентства „О“» (Торранс)

Арест музыканта/Пер. В. Толли//Наш современник.— 1966.— № 5.

Три моторных лодки в небольшой бухте/Пер. В. Толли//Неделя.— 1973.— № 29—30.

Узник Ланы/Пер. В. Толли//Наш современник.— 1966.— № 9.

«Маленький доктор» (д-р Жан Доллан)

Девушка в голубом/Пер. О. Сувака//Простор.— 1971.— № 5.

Пассажир и его паспорт/Пер. А. Худадовой//Первое дело Мегрэ.— М., 1968.

Привидение на вилле месье Марба/Пер. В. Куреллы//Первое дело Мегрэ.— М., 1968.

Рассказы (Мегрэ)

Буря над Ла-Маншем/Пер. Н. Столяровой//Неизвестные в доме.— М., 1966; Минск, 1989; Кишинев, 1989.

Дама из Байе/Пер. Кир. Булычева//Вокруг света.— 1965.— № 4; пер. также под назв.: Старая дама из Байе/Пер. Г. Джугашвили//Неизвестные в доме.— М., 1966; Минск, 1989; Кишинев, 1989.

Открытое окно/Пер. Н. Столяровой//Неизвестные в доме.— М., 1966; Минск, 1989; Кишинев, 1989.

Ошибка Мегрэ/Пер. Г. Марк//Лит. Россия.— 1974.— 22 февр.

Показания мальчика из церковного хора/Пер. А. Худадовой//Первое дело Мегрэ.— М., 1968.

«Приют утопленников»/Пер. Н. Столяровой//Неизвестные в доме.— М., 1966; Минск, 1989; Кишинев, 1989.

Продается с молотка/Пер. Е. Огневой//Памир.— 1972.— № 3.

Подозрительный голландец/Пер. В. Гинзбург//Дон.— 1965.— № 3; пер. также под назв.: Голландец/Пер. В. Дмитриева//Лит. Россия.— 1965.— № 33.

РЕКС СТАУТ (Rex Stout)

Романы, повести

Усопший Цезарь, 1938
Повод к убийству, 1939
Это вас не убьет, 1944
Умолкнувший оратор, 1946
Все началось в Омахе, 1956
Если бы смерть спала, 1957
Бокал шампанского, 1958
Сочиняйте сами, 1959
Окончательное решение, 1961
Звонок в дверь, 1965

Рассказ

Тайны

Американец Рекс Стаут (1886—1975) довольно долго шел к своей литературной славе. Примечательным событием в его молодости была служба на яхте президента Рузвельта; позже он десяток лет отдал гостиничному бизнесу — от рядового сотрудника до управляющего отелем. Лишь к сорока годам Стаут определился как профессиональный писатель. Почти всю жизнь он занимался еще и общественной деятельностью в области литературы и культуры. В 1958 г. был президентом Американского клуба писателей детективного жанра.

Творческий багаж Стаута разнообразен: здесь и традиционные реалистические романы, и научная фантастика, и детективы. Наиболее известен его обширный, создававшийся на протяжении трех десятков лет (с 1934 г.) сериал, героя которого — частные сыщики из Нью-Йорка Ниро Вульф и Арчи Гудвин. По многим аспектам эта серия может быть сравнима с «холмсиадой» Артура Конан Дойла, и в первую очередь — по качеству разработанности центральных персонажей, их «вписанности» в окружающую действительность.

Вульф и Гудвин — «нестареющие» герои, сохранившие «заявленные» в начале серии привычки, внешний облик, манеру поведения и личные взаимоотношения на протяжении всех романов. Впрочем, это можно сказать и про других постоянных персонажей — инспектора Кремера, сержанта Стеббисса, «личного друга» Гудвина Лили Роуз, с которой он познакомился в романе 1938 г. и которая особо не изменилась к произведениям шестидесятых годов.

Вульф и Гудвин — настолько яркая пара, что, не будь их, большинство «дел», которые они расследуют, могли бы показаться пресными.

Арчи Гудвин моложе Вульфа лет на пятнадцать-двадцать; формально он — сотрудник Ниро Вульфа, получающий у него зарплату. Когда-то они работали по отдельности, но история их знакомства, изложенная в первом романе серии, еще недоступна русскоязычному читателю.

Любопытно заметить, что в отличие от многих своих коллег по ремеслу Вульф и Гудвин — отчаянные лентяи, и взяться за очередное дело их вынуждает только опасно сократившийся счет в банке. Иными словами, работа — это способ обеспечить безбедное существование, а оно для этой парочки стоит недешево. «Все влетало в копеечку — а единственным источником текущих доходов были люди, у которых возникали те или иные проблемы и которые имели возможность и желание платить нам за то, что мы помогали разрешать их».

Ниро Вульф является владельцем большого каменного особняка в районе 35-й Западной улицы Нью-Йорка. Его хобби доступно только состоятельным людям: большая оранжерея на верхнем этаже содержит десять тысяч орхидей, за которыми ухаживает специальный садовник. Цветы — это «святое» для Вульфа: ежедневно по два часа утром и вечером он посвящает общению с ними, и в это время никто не смеет помешать ему. Другое не менее святое оберегаемое занятие — это еда, приготовлением которой занят виртуоз своего дела Фриц Бреннер. По страницам романов разбросано столько описаний изысканных блюд, что Стаут при помощи своих друзей в 1973 г. даже опубликовал специальную «Поваренную книгу Ниро Вульфа». Для полной характеристики героя следует упомянуть его высокую эрудицию, женоненавистничество, неприязнь ко всем видам транспорта, любовь к трубке, непомерное количество ежедневно поглощаемого пива и столь же непомерные габариты: 285 фунтов, или одна седьмая тонны, его веса в немалой степени способствует тому, что он предпочитает не покидать собственный дом.

В известном смысле глаза, уши и ноги — это Арчи Гудвин, который в одном из романов заметил, что «все различие между ним и Вульфом заключалось в том, что Вульф «был гением, а я обычным сыщиком». Арчи выполняет практически всю черновую работу — от поиска при необходимости очередного дела, когда «хозяину», по его мнению, грозит опасность оказаться в материально стесненных обстоятельствах (как в «Умолкнувшем ораторе», где именно Арчи «вытягивает» на Вульфа дело, сулящее большую прибыль), до подробного и вполне самостоятельного расследования (иногда и вопреки желанию Вульфа, как в романе «Если бы смерть спала»), о результатах которого он обязательно докладывает «наверх». Отношения Вульфа и Гудвина выходят за рамки «начальник — подчиненный»; такая связь существует на более «низком» уровне с другими помощниками Вульфа — одним из лучших сыщиков Нью-Йорка невзрачным Саулом Пензером, Фредом Даркином, Орри Кадером...

Арчи ни в малой степени не тяготится своим положением «второго»,

ведь каждый из них составляет весьма важную часть жизни другого, и сложившиеся отношения — редкий случай искренней мужской дружбы.

Ну а кроме того, Гудвин может легко компенсировать неудобства своего положения хотя бы тем, что роль повествователя принадлежит исключительно ему, и он не упускает случая порой довольно едко откомментировать те или иные поступки и распоряжения своего шефа. К тому же Гудвин — «действующий герой», в то время как Вульф в большинстве романов — «мыслящая гора», сидящая в любимом кресле с закрытыми глазами и шевелящимися губами, что означает крайнюю степень умственного напряжения. Соответственно, Гудвину и удалено гораздо больше романного времени и пространства, хотя слава непревзойденного мастера достается в первую очередь Вульфу.

Особенность творческой манеры Ниро Вульфа — расследование на основе добытых другими данных — в известной степени ограничивает спектр дел, которыми ему приходится заниматься. Другое ограничение — очень высокие суммы, в которые он, как правило, оценивает свою работу: «Мнение экспертов стоит денег... Мое... само по себе, без всякого расследования, стоит тысячу долларов.

— Тысяча долларов за мнение?

— Чтобы иметь мнение, его надо сначала выработать; применяя дедукцию и проявляя интеллект...»

В свете сказанного понятно, что преимущественные клиенты Вульфа — люди состоятельные, а в этом кругу «не принято» совершать грубых преступлений. Убийства — да, но они, как правило, не расцвечиваются; мотивы весьма устойчивы — любовно-семейные интриги, связанные с большими деньгами. Все это обязывает писателя поступаться внешней динамикой действия ради обстоятельных картин быта и нравов, которые со вкусом и знанием дела живописует Арчи Гудвин. «Я магнитофон, который умеет задавать вопросы», — обмолвился он как-то о себе, но точнее будет назвать его видеомагнитофоном, способным еще и к тонкому анализу происходящего. Так, тщательно описаны все простоватые, но не ставшие от этого менее драматичными для тех, кто их организует, любовные и финансовые интриги в среде богатых скотопромышленников и их детей, показанные в одном из ранних романов Стата «Усопший Цезарь». Интересно, что манера расследований, которой привержен Ниро Вульф, и здесь, и в более поздних романах чем-то напоминает манеру Шерлока Холмса: Вульф интуитивно догадывается о том, как все произошло, и все дальнейшее действие сводится к тому, чтобы раздобыть необходимые подтверждения.

Арчи Гудвин, резко погрузившийся в незнакомую обстановку (они вообще попали в эти места случайно, потерпев аварию по дороге на Североатлантическую выставку, куда Вульф вез свои орхидеи), совершает рискованные поступки и даже оказывается задержанным полицией, но успевает снабдить шефа недостающей информацией, хотя тому давно ясно, кто и с какой целью убил молодого Клайда Осгуда и погубил племенного быка Цезаря. Интересно, что Вульф, сугубо городской человек, оказался более проницателен в животноводстве, чем местная полиция, которую он не упускает случая поставить на место, освобождая Гудвина: «Ваша недоверчивые взгляды изображают вашу глупость...»

Лишь один еще раз — в небольшой повести «Это вас не убьет» — писатель выведет главного героя за пределы его особняка на 35-й Западной улице. Это можно объяснить желанием «сменить обстановку» и развлечь читателя: действие этого простенького детектива происходит в основном в

раздевалке регбиистов, а основная улика, изображающая преступника, находится настолько на виду у всех, что в состоянии обратить на нее внимание оказывается только Ниро Вульф...

Для детективов Рекса Стата характерно, помимо тщательно разработанной бытовой стороны, отсутствие сколько-нибудь существенных «ложных следов». Интуиция Вульфа не позволяет ему клонуть на дешевую приманку. Поэтому расследование, оттолкнувшись от «догадки» или, что происходит чаще, — от «случайно подвернувшегося» в начале романа правильного «ответа», распространяется вширь событий и в глубину психологических характеристик лиц, имеющих отношение к преступлению, — с тем чтобы Арчи, а также Саул, Фред, Ори раздобыли материальные доказательства тому, в чем уверен Ниро Вульф.

«У меня есть одна идея относительно того, где могут быть деньги, — говорит Вульф своему вечному сопернику инспектору Кремеру. — Но она основана... на умозаключениях и логических посылках, которые я сделал, а не на каких-либо фактах, которые я, по вашему мнению, утаява. Это относится не только к похищению Вэйла и к местонахождению денег, но также и к смерти мистера Вэйла. Что вы скажете, если я заявлю вам, что он убит с заранее обдуманным намерением и я почти уверен — ком и почему?»

— Я бы сказал, что вы позируете. И не в первый раз... Нет доказательств... Тогда оставайтесь со своими умозаключениями и логикой...»

Как бы ни упорствовал инспектор Кремер, «умозаключения» Вульфа всегда приводят к желаемому результату, и его коронным номером в духе классического детектива является финальный сбор всех, имеющих отношение к расследованию, и детальное, с примерами, разъяснение преступнику всех его «хитроумных» ходов.

Справедливости ради надо отметить, что и Арчи Гудвин не уступает шефу в интуиции, в умении, сыграв на психологии подозреваемых, добиться нужного результата. Наиболее ярко это видно в романах «Повод к убийству», «Все началось в Омахе». В последнем из них, кстати говоря, только «спортивный», а точнее — гуманистический интерес подталкивает Вульфа ввязаться в ситуацию, к которой он, по условиям договора, мог бы и не иметь никакого отношения. «Впервые Вульф брался за дело после того, как присяжные вынесли свой вердикт» — смертный приговор человеку, который мало того что выдает себя за другого, так еще и, по подозрению Вульфа, не имеет отношения к тому, в чем его обвинили...

Подавляющее большинство из переведенных романов Р. Стата так или иначе в основе криминальной ситуации имеют семейные или любовные отношения — вплоть до любимой темы детектива XIX в. — тайны незаконорожденных детей. И лишь один — «Звонок в дверь» — принципиально отличается от всех ситуаций, в которой Вульфу и Гудвину противостоят не беспринципный любовник или корыстолюбивая дамочка, ради сокрытия от налогов полумиллиона долларов способная, не задумываясь, убить двух человек, а могущественная государственная организация — ведомство Джона Э. Гувера. Распространившаяся в шестидесятые годы тотальная слежка за гражданами США вызывала широкий протест; борьба против этого явления стала темой творчества многих американских писателей той поры, и Р. Старт показывает, что идея сопротивления захватила даже таких богатых людей, как клиентка Вульфа в этом романе — новая миллионера Рэчел Браннер. Именно она, прочитав разоблачительный

бестселлер под названием «ФБР, которое никто не знает», разослава 10 000 экземпляров книги «министрам, членам Верховного суда, губернаторам всех штатов, владельцам банков, радио- и телевизорователям... Даже полицейским чинам». Эта акция не осталась без внимания: за каждым ее шагом началась слежка, а потому миссис Браннер обращается к Ниро Вульфу за помощью: «Я хочу, чтобы это было прекращено. Я хочу, чтобы вы заставили их это сделать».

«Первая реакция Вульфа очевидна: «Абсурд... мадам, я не чудотворец и не идиот...»

Но чек на сто тысяч долларов делает свое дело. Нужно только найти весомый аргумент, способный заставить противника капитулировать, а все остальное — дело принципа и профессионализма. «Я должен отказаться от самого крупного гонорара за всю мою жизнь — потому, что могу обидеть этим определенного человека и возглавляемое им учреждение, за что он отомстит мне. Я должен отказаться потому, что боюсь взяться за эту работу? — Вульф в редкой для себя ситуации гнева. — Но я не возвращу чек, потому что это означало бы, что я испугался. Мне не позволит это сделать мое уважение к самому себе».

Этот роман, помимо всего прочего, едва ли не единственный у Стакта, где Гудвин входит в союз с «заклятым врагом» — инспектором Кремером. У Кремера, кроме общей неприязни к ФБР, есть и личные мотивы, связанные с нераскрытым убийством некоего литератора Морриса Элтхауза, собиравшего материал против этой организации. «Когда речь идет об этом проклятом ФБР, — я готов отдать свое годовое жалование, чтобы только зацепить их сотрудников и посадить. Это не их город, а мой. Наш — полиции Нью-Йорка». А также — перешагнуть через свою неприязнь к Вульфу и допустить, что только он может одолеть то, против чего бессилен даже Белый дом...

Именно расследование убийства Элтхауза дает Вульфу один из ключей к всемогущему ведомству Гувера. Изобретательность, с которой он расставляет ловушки всерьез обеспокоенному его активностью ведомству, заставляет порой даже пожалеть, что столь мощный интеллект растратился на раскрытие весьма наивных по замыслу преступлений дилетантов.

Вульф, конечно, гениален, но без профессионального мастерства, интуиции и риска Гудвина и ему бы не достичь желаемого результата. Впрочем, Арчи и в голову не приходит «считаться славою». Это их общая победа, и он рад зафиксировать («магнитофон!») торжество босса, отвергающего претензии самого шефа нью-йоркского ФБР мистера Бретта, приехавшего к нему «улаживать недоразумения»: «Фу! Или вы тупица, или принимаете меня за такового. Я не имею намерения разговаривать с вами на равных. Вы захотели встретиться со мной, ибо я вынудил вас к этому, но если вы пришли, чтобы нести чушь, то с тем же успехом можете идти», — не скрывая презрения, сообщает фэбээровцу частный сыщик.

Гонорар отработан Вульфом и Гудвином с лихвой; кроме того, и Кремеру очередной раз «указали его место», раскрыв за несколько дней то таинственное убийство, над которым он бился пару месяцев.

Чем сильнее противник — тем эффектнее должен быть хэлпи-энд, это правило лишний раз подтверждает «Звонок в дверь».

И все-таки, несмотря на эксцентричность Ниро Вульфа, незамысловатость большинства расследований, иногда чрезмерную многословность Арчи Гудвина, — Рекс Стакт умеет заинтересовать читателей жизненными,

реалистически убедительными характерами своих персонажей, а это — безусловный признак высокого качества и долголетия созданных им произведений.

Издания произведений Р. Стакта

Бокал шампанского/Пер. Ю. Смирнова и А. Горского//Простор.— 1974.— № 10—12.

Все началось в Омахе/Пер. А. Горского и Ю. Смирнова//Наш современник.— 1970.— № 8—12;//Американский детектив.— М., 1989.

Если бы смерть спала/Пер. Н. Калининой//Искатель.— 1981.— № 2—3.

Звонок в дверь/Пер. А. Горского и Ю. Смирнова//Наш современник.— 1967.— № 2—5;//Современный американский детектив.— М., 1973;//Мастера детектива.— М., 1988.— Вып. 2.

Окончательное решение/Пер. Ю. Смирнова и А. Горского//Простор.— 1973.— № 5—6.

Повод к убийству/Пер. Ю. Смирнова и А. Горского//Памир.— 1970.— № 3—5.

Сочиняйте сами/Пер. А. Горского и Ю. Смирнова//Лит. Россия.— 1975.— № 9—17.

Тайны/Пер. В. Постникова//Неделя.— 1979.— № 15.

Умолкнувший оратор/Пер. А. Горского и Ю. Смирнова//Наш современник.— 1971.— № 9—12.

Успопший Цезарь/Пер. А. Вулиса//Звезда Востока.— 1979.— № 2—4.

Это вас не убьет/Пер. Д. Вознякевича//Физкультура и спорт.— 1975.— № 11—12; 1976.— № 1.

ДЬЕРДЬ ФАЛУШ (György Falus)

ГАБОР ЙОЖЕФ (Gábor József)

Роман, повести

Немое досье, 1979

Операция «Катамаран», 1980

План «Валентино», 1982 (Д. Фалуш)

Одной из отличительных черт восточноевропейского детектива является, за немногими исключениями, его невероятная серьезность. Это в немалой степени связано, конечно, с преимущественной тематикой — борьба органов отечественной контрразведки с агентами западных шпионских служб. Когда дело касается безопасности страны, тут не до шуток.

Сказанное имеет непосредственное отношение и к небольшому сериалу венгерских писателей Д. Фалуша и Г. Йожефа, в центре которого — фигуры лейтенанта (позже — капитана) Иштвана Кути и подполковника Баланта Ружи. Впрочем, авторы не склонны особо выделять этих героев: коллективный поиск и общий успех ценятся гораздо выше.

Кути любопытно вошел в среду сыщиков: будучи совсем молодым, он написал детективный роман, который попал на «спецрецензирование» к подполковнику Руже, а тот пригласил начинающего писателя «приобрести профессиональный опыт». Поэтому Кути, как человек не чуждый искусству, то и дело цитирует классические произведения и во многом полагается на собственную интуицию.

Все произведения созданы в описательной манере, что дает основание усмотреть некоторую «оппозицию» традиционному детективу, содержащему загадку для читателя: «кто убил?». В творчестве Фалуша и Йожефа этой тайны практически нет: читатель сразу оказывается осведомлен о всех ролях и взаимоотношениях персонажей, и собственно детективный элемент заключается в другом: как, каким образом сыщики-милиционеры сумеют выловить преступников-шпионов. А те редкие случаи, когда все же какой-нибудь второстепенный герой оказывается не тем, за кого его принимали, не вырастают в сколько-нибудь развернутые детективные линии.

При известном сюжетном сходстве всех трех произведений они различаются акцентом в изображении одной или другой стороны: в романе «Немое досье» основное внимание удалено действиям сыщиков, в повести «План „Валентино“» развернуто показана деятельность шпионов, а в «Операции „Катамаран“» обе линии идут параллельно.

Функции органов госбезопасности в тех ситуациях, которые предлагаются Фалуш и Йожеф, сводятся, образно говоря, к роли «рыбака, закинувшего сеть».

В случайной аварии пострадал некто Пал Ковач, и из разбитой дверцы его автомобиля выссыпались капсулы с шифрованными текстами («Немое досье»). Шпион счел благоразумным «играть в молчанку», но его неизвестные коллеги предпринимают активные усилия, чтобы вызволить бедолагу из тюрьмы. У подчиненных подполковника Ружи нет иного выхода, как ждать и внимательно наблюдать за всем происходящим, и это ожидание приносит свои плоды.

— Шеф! В семь тридцать две, используя „жигули-комби“ с номерным знаком ХХ-37-10, они попытались убрать Эву Ласло.

— Началось, — тяжело вздохнул Ружа.

— Да как! — отклинулся Кути. — Они действуют, будто чикагские гангстеры!

Бытовые, жанровые сцены, экскурсы в личную жизнь героев и их прошлое, производственная тема занимают значительное место в романе «Операция „Катамаран“» — традиционном «контршпионском» произведении, «разоблачающем», как это принято говорить, «происки западных спецслужб против стран социализма» в области науки и техники.

Задача агента Каррини — склонить к сотрудничеству директора венгерского института «Энергетика» Белу Имре. «Важна, очень важна та работа, основу для которой поручено заложить ему, бывшему фотографу Каррини» — такие «мысли вслух» неоднократно посещают шпиона. Параллельно с ним действует и «катамаран» — два других шпиона Саас и Миллс, с помощью психотропных средств выуживающих фальсифицированный компромат на Белу Имре от одного из его друзей по партизанскому Сопротивлению в годы второй мировой войны.

«Фотографии, присланные Саасом, все так же лежали на письменном столе. Он швырнул их на дно нижнего ящика, задвинул его и рассеянно огляделся...

Из квартиры напротив две пары глаз неотступно следили за каждым его движением.

— Нервничает, — констатировал с удовлетворением Саас. Он взглянул на часы. — Позвоню ровно в одиннадцать, как условились. До тех пор пусть дозревает...

Сеть расставлена прочная; в это же время спецслужбы захватывают катающихся по Европе в свадебном путешествии дочь и зятя Имре,

ставя условием их освобождения получение нужных секретных документов...

И неизвестно, чем бы все это кончилось для директора института, если бы среди его ближайших друзей не было подполковника Балинта Ружи.

Группа Ружи активно включается в контригру. Авторы не упускают возможности продемонстрировать технические достижения современной разведки и контрразведки, познакомить читателя с шефом из «другого лагеря» — мистером Бенксом («человек без эмоций, беспощадный и холодный, как механизм»).

Финальная сцена, не потребовавшая демонстрации особого блеска интеллекта, решена в духе «чикагских гангстеров»; если она и доставила несомненное удовлетворение Балинту Руже, в очередной раз победившему Бенкса, то в меньшей степени это можно отнести к тем читателям, которые предпочитают более изящные решения логических загадок. Впрочем, шпионский детектив и не претендует на это.

Но Бенксу отступать некуда. В третьем романе («План „Валентино“»), написанном Д. Фалушем без соавтора, Центр недвусмысленно дал понять Бенксу, что «он не имеет права на провал. К тому же за тем, кто выигрывает третий раунд, остается победа в матче...» Для выполнения нового задания «он собирался привлечь самых надежных людей, а также тех отщепенцев, кто целиком был у него в руках».

Здесь гораздо больше внимания удалено изображению активной деятельности противников венгерской контрразведки. Их методы весьма просты и опираются на традиционные слабости отдельных граждан «соцлагеря» — желание иметь возможность поездок за границу и приобретения валюты, страх перед обвинением в «неблагонадежности»...

Давно завербованный агент по кличке «Тренер», он же — тренер известного теннисиста Антала, используется как средство для давления на Антала, чья невеста работает в «спецотделе секретных материалов» всего института энергетики.

Вновь читателю предлагается роль наблюдателя: ему видны все действия той и другой стороны. Интерес к событиям держится на двух «китах»: на чем провалятся шпионы и — когда и как их будут ловить сыщики.

Чем активнее себя проявляют люди Бенкса, тем лучше себя чувствует подполковник Ружа: из позиции пассивного ожидания очередных неприятностей его команда постепенно переходит в наступление, но мистер Бенкс мог бы торжествовать победу (нужные документы сфотографированы), если бы не Антал, нашедший в себе силы после побоища преступникам выложить все, что знал, контрразведке. Надо отдать должное автору: некоторые технические приемы, применяемые людьми Бенкса, весьма нетривиальны и могли бы всерьез озадачить следователей, если бы... это было необходимо для раскрытия главного дела.

Социально-критическая нагрузка, которую несут детективы Д. Фалуша и Г. Йожефа, порой опасно превышена и грозит «устойчивости» их творений, которые спасает едва ли не единственное — динамика описания непосредственных действий противостоящих сил.

Издания произведений Д. Фалуша и Г. Йожефа

Немое досье/Пер. О. Громова и С. Фадеева//Подъем.— 1963.— № 6— 9; /Пер. В. Середы//Венгерский политический детектив.— М., 1988; Ташкент, 1989.

Операция «Катамаран»/Пер. Ю. Шишмонина//Зарубежный детектив.— М., 1983; //Подвиг.— М., 1985.— Т. 6.

План «Валентино»/Пер. О. Громова и С. Фадеева//Подъем.— 1985.— № 7—11.

МАССИМО ФЕЛИСАТТИ (Massimo Felisatti) ФАБИО ПИТТОРУ (Fabio Pittorru)

Романы

Преступление на озере Альбано, 1973

Белокрылая смерть, 1977

Агава, 1981 (М. Фелисатти и А. Сантини)

Серьезное начало итальянского детектива критика связывает с именами М. Фелисатти и Ф. Питтору и относит это событие к семидесятым годам. Излишне говорить, что итальянская действительность представляет собой богатый материал для литературы этого жанра; тем не менее, как неоднократно подчеркивают авторы в своих произведениях, даже журналистике не всегда удавалось говорить в полный голос и называть своими именами все силы, с разных сторон принимающие участие в создании криминогенной общественной обстановки.

Фелисатти и Питтору стали известны благодаря телесериалу под общим названием «Оперативная группа слушает», сюжеты которого находили свое воплощение и в форме романов. Два из них переведены на русский язык.

Детектив в исполнении Фелисатти и Питтору — прежде всего полицейский процедурный роман, осложненный заметной дозой социального критицизма. Ориентировка авторов на «экранную жизнь» своих произведений определила весьма динамичное и зрелищное развитие сюжета; внешние яркие портретные характеристики персонажей. В романах действует «коллективный сыщик» — оперативная группа отдела убийств и преступлений против личности римской уголовной полиции, тем не менее можно выделить несколько ведущих героев, которым отданы симпатии авторов. В первую очередь — это начальник отдела Фернандо Сольми и его руководитель, шеф уголовной полиции Антонио Карраро. Карраро — фигура уникальная в своем ведомстве, судя по словам авторов: его назначение на эту должность «стало первым и неизвестно на какое время единственным случаем, когда заслуги взяли верх над семейственностью, а способности — над закулисными сделками». Но и на высоком посту ему зачастую весьма неуютно — в окружении насквозь коррумпированной правящей верхушки и богачей, превыше всего опасающихся предания огласке их темных махинаций. Единственный человек, которому доверяет Карраро, — это Сольми, «невысокий толстячок ростом чуть больше метра шестидесяти, истинный неаполitanец и большой любитель спагетти, с живыми, искрящимися весельем глазками, которого можно было принять за Полишиеля...» Сольми — вдовец, воспитывающий маленького сына; как ему удается это делать при почти круглосуточной занятости — одна из его личных тайн, но перспектива возвращаться в пустой дом его не прельщает, а любимая женщина — журналистка левых убеждений по имени Мария — не торопится создавать семью.

У Сольми отличные, сообразительные, неутомимые помощники, среди которых выделяется сержант Аттарди. Обыденная полицейская рути-

на — слежка, сбор улик, опрос случайных свидетелей во многом лежит на «команде Сольми», а сам он отличается «нохом охотничьей собаки» (по словам Карраро), блестящей интуицией и способностью красиво блефовать в ситуациях, когда путь прямого следствия невозможен.

Тематика романов Фелисатти и Питтору имеет ярко выраженный «итальянский» колорит: О коррупции суда и прокуратуры, управляемых при помощи денежного мешка, уже сказано; дела, которые расследует оперативная группа Сольми, — проституция среди несовершеннолетних, наркомания, международные торговые махинации...

Постоянным фоном служит контраст между респектабельной внешностью преступников и предельной безнравственностью, низменностью их тайных интересов.

В «Преступлении на озере Альбано» жертвой оказывается тринадцатилетняя дочь преуспевающего врача. На фотографии она казалась отнюдь не девочкой: ее вполне можно было принять за одну из тех красавок, которые в обнаженном или почти обнаженном виде то и дело появляются на страницах еженедельников для мужчин...»

Неопровергимые улики, добываясь следствием, выводят группу Сольми на привилегированный ресторан, «поставляющий» богатым клиентам юных развратниц, пристрастившихся к наркотикам. Отец убитой не заинтересован в огласке скандалного дела, и уголовная полиция меж двух огней: верховная юридическая власть, со своей стороны, «советует» Карраро быть «поаккуратнее», ибо следы ведут к «очень высокопоставленной особе». Начальнику уголовной полиции приходится хитрить и изворачиваться, чтобы не мешать следствию. Доводить эту информацию до подчиненных он считает излишним. Ему-то можно посоветовать остановиться, «ну а кто остановит Сольми? — думал он.— Сам он не имел ни малейшего намерения останавливать его. Бывают моменты, когда нужно идти до конца». А идти до конца в таких условиях — значит быть готовым и на «незаконные» действия, и на прямой обман подозреваемого, и на психологическую атаку — ибо интуиция героя еще ни разу не подводила.

Так же, на голой интуиции, избегает ловко подстраиваемых ловушек следствию Сольми в романе «Белокрылая смерть». Правильность пути становится очевидной для него, когда выясняется, что в скорейшей поимке «преподнесенного словно на блюде» убийцы заинтересована и прокуратура. «В вопросах, которые задавал заместитель прокурора... и ответах, которые давал обвиняемый... Сольми усматривал что-то вроде тайного соглашения...»

Работать в таких условиях приходится далеко не многим героям детективных романов. Авторы намеренно подчеркивают этот аспект, максимально приближая свои произведения к «правде жизни». Столь же реалистично выглядят и другие темы в «Белокрылой смерти» — борьба левого студенчества против наркомании («капитализм использует наркотики, чтобы ослабить революционный напор молодежи»), изображение принципов существования организованной проституции и т. д.

Противопоставить этому Сольми и его коллеги могут только одно — неопровергимые факты. Поэтому в романах важное место удалено технической стороне дела, которая поставлена на высоком уровне. Так, только исследование мельчайших осколков стекол очков, найденных Аттарди («там, где прошелся Аттарди, можно было уже не смотреть: ничего не ускользало от его внимания»), в сочетании с анализом весьма «случайных» материалов выводит расследование на организованную группу нарко-

мафии, захват которой при помощи морской пограничной службы счастливо венчает еще одно запутанное дело.

Герои этой детективной серии — фанатики своего дела. «Пока существует работа, существую и я», — говорит Сольми, и его друзья думают примерно так же. Авторы же в своей пристрастной любви к героям словно формулируют невысказанную уверенность: пока существуют такие, как Сольми, Аттарди, Карраро, — существует и справедливость. Жизненность этих произведений сполна компенсирует недостаточную, возможно, прихотливость детективных загадок, предложенную в романах Фелисатти и Питтору.

В соавторстве с журналистом Андреа Сантини М. Фелисатти написал политический детектив «Агава». Он выполнен в традиционной манере журналистского расследования и посвящен махинациям итальянского военно-промышленного комплекса по продаже оружия «фашистским режимам» некоторых неназванных стран. Авторской убежденностью в ограниченности возможностей полиции там, где дело касается «высших сфер», и, напротив, в силе свободной прессы, вероятно, объясняется тот факт, что расследование, которое ведет журналист Паоло Алесси в компании с дочерью убитого генерала Фульви, приносит неожиданно больший эффект, чем официальное следствие, возглавляемое капитаном Инчерти. Активная обличительная направленность романа в сочетании с подробным и качественным описанием жизни государственных, военных, журналистских кругов может представлять и самостоятельный интерес.

Издания произведений М. Фелисатти и Ф. Питтору

Белокрылая смерть/Пер. Н. Томашевского//Человек и закон.— 1980.— № 7—9://Современный итальянский детектив.— М., 1980.

Преступление на озере Альбано/Пер. А. Марчука.— М.: Юрид. лит., 1982.

Издания произведений М. Фелисатти и А. Сантини

Агава расцветает ночью/Пер. Ф. Двин//Журналист.— 1987.— № 5—7; публ. также под назв.: Агава.— М.: Воениздат, 1988.— [В вых. дан.: М. Фелизатти].

ЭДУАРД ФИКЕР (Eduard Fiker)

Романы

Золотая четверка, 1955.

Операция С-L, 1958

Девятнадцатый километр, 1960

Чешский писатель Эдуард Фикер (1902—1961) считается одним из основателей детектива в Чехо-Словакии. Его поздние романы, переведенные на русский язык, принадлежат к жанру «процедурного детектива», где главными действующими лицами являются сотрудники уголовной полиции или контрразведки. Они объединены сквозным героем-повествователем, капитаном Гынеком Калашем, рассказывающим о завершенных делах; второй персонаж, играющий весьма заметную роль,— молодой офицер

Карличек. Он пользуется особой симпатией Калаша — даже при том, что талант капитана порой пасует перед энергичностью юноши и его способностью быстро анализировать ситуацию.

Автору явно близок по духу именно такой — несколько вольный тип сыщика, склонного к индивидуальному расследованию, больше полагающегося на собственную интуицию, чем на «коллективный разум» официальной организации. Но субординация не всегда дает развернуться Карличеку в полную силу, и повествователь — в силу своего положения — оказывается больше на первом плане, чем того заслуживает. Складывается любопытная ситуация-перевертыш традиционной детективной пары: роль «Уотсона» достается (частично вместе с мозгами) «Холмсу», при этом «Холмс» не замечает своего «уотсонианства». Калаш однажды признался, что «детективная фантазия» его молодого коллеги «иной раз прямо-таки выводила из себя. В остальном Карличек был умница...»

В «Операции С-L» речь идет об уголовном преступлении в особо крупных размерах, поэтому к расследованию привлечены органы госбезопасности: так капитан Калаш и познакомился со следователем Карличеком. В вагоне, где перевозили двадцать миллионов чехословацких крон новыми купюрами, произошел взрыв невероятной силы. От денег остался один пепел. Погибли трое сопровождавших груз, в тяжелом состоянии с потерей памяти четвертый — лейтенант Ленк. Одновременно с этим событием у железнодорожного полотна обнаружен труп молодой бременской женщины... Постепенно выясняется, что Ленк накануне злополучной поездки снял с книжки большую сумму денег, которая понемногу компенсируется неизвестным лицом.

«В практике бывают случаи, когда интересы преступников перекрещаются с чьими-то интересами и создают тем самым видимость неразрешимой загадки,— размышляет капитан Калаш.— А в нашем случае и без этой сберегательной книжки легко было свернуть на ложный путь...»

Ложных путей в романе много, и по воле повествователя читатель то и дело оказывается перед очередной «неразрешимой загадкой». В фантазии автору не откажешь, хотя щедрая информация порой рассеивает внимание. По нормам процедурного детектива роман предлагает массу сведений о технике следствия, о возможностях криминалистики, эффективности оперативной работы.

Главная проблема, которую необходимо решить героям,— мотивы не-понятной диверсии. Тонкий луч света пробивается лишь после того, как на банковский счет некоего Трояна поступают 24 000 крон, а в купюрах, которыми оплачивали почтовые переводы, обнаруживается ровно 24 000 крон из серии С-L, которая находилась во взорванном вагоне. Дальше рассказывает Калаш:

«Вызываю Лоубала и Трошинского и говорю им:

— Идем к Трояну.

По имеющейся у нас информации, Троян в основном работает ночами, а днем спит... Мне нужно застать его врасплох и добиться от него правды.

...Мы, все трое в штатском, незаметно входим в дом. Спокойно звоню в дверь.

В дверях стоит человек, которого я так же мало ожидал увидеть, как и он меня. Передо мной — Карличек.

— Что вы тут делаете? — удивленно спрашиваю я.

Карличек моргает целую минуту...

— Расследую убийство,— говорит он наконец.— Входите...»

Существенную роль в сведении воедино разрозненных фактов играют «озарения» Карличека. Один из его коллег в изумлении говорит: «Не криминалист, а какой-то правнук доктора Фауста. Я когда-нибудь возьму да проверю его очки. Может, они закодованные...»

Более прямолинеен, хотя и не уступает. «Операции С-L» в динамике шпионский роман «Золотая четверка». По дороге к тайнику в приграничной зоне находят убитой резидента с секретнейшим шифром BX-222, дающим ключ к «справке о новых инструкциях учебного пилотажа», «плану железнодорожных сообщений с соседними государствами», «открытию, касающемуся маскировочных лаков», и подобным государственным тайнам. Резидент — невеста сотрудника контрразведки, друга Калаша, лейтенанта Вашека Небесского...

Все, что касается темы шпионства и, особенно, характеристики деятельности «западных спецслужб», может вызвать в лучшем случае снисходительную улыбку. Факты, свидетельские показания подозреваемых, цепь панических убийств и самоубийств словно расставлены умелой рукой, и капитану Калашу не остается ничего другого, как анализировать и увязывать их. Вдобавок «доброжелатель», не надеясь на сообразительность сыщиков, подсказывает анонимным письмом, что надо искать шкатулку убитой... Но к финалу система вдруг начинает шататься, грозя рассыпаться совсем,— в частности, не без помощи юного Карличека. Карличек настаивает: «Код оставили неспроста! Забрали более ценное для убийцы — шкатулку! А оставил код, убийца сделал для нас доброе дело. Видимо, это входило в его планы. От кого мы можем ожидать такой услуги? Надеюсь, вы не думаете, что на это способны члены организации Лебруна?.. Поймите же, это был наш человек!»

Неожиданная развязка призвана укрепить веру читателей пятидесятых годов в неколебимую надежность сотрудников госбезопасности и вред индивидуализма.

Две сюжетные линии прослеживаются в романе «Девятнадцатый километр». Одна — это «контригра» чешской госбезопасности против западной разведки, тщательно спланированная и сулящая большой успех; другая — расследование непонятного исчезнования некоего Арнольда Фидлера, бросившего свой мотоцикл у шпионского тайника на девятнадцатом километре... Это «не запланированное» разведкой развитие событий чревато провалом грандиозной операции, «все нити которой» держал «наш полковник», а отдел Калаша «помогал дергать за них. Ни одну нельзя было ни слишком ослаблять, ни чересчур натягивать. Лопнет — беда! Поэтому... работали мы в весьма сильном напряжении».

Изучение биографии Арнольда Фидлера и его отца — владельца фотоателье, имевшего в прошлом связи с эмигрантским чешским правительством в Англии, дает возможность автору еще раз подробно показать методы, которыми ведет расследование контрразведка, порой неотличимые от обычного угрозыска. Но интереснее другая линия, кульминация которой — в исполнении ролей «резидентов» Калашем и Карличеком, проникнувшими в самое ядро шпионской группы.

Очень эффективно работает в этом романе «теория о героизме трусов», созданная Карличеком, так же как в предыдущем — его теория о «психологическом барьере сознания»; в сочетании с умелым давлением на психику допрашиваемых, развитой интуицией и некоторым пренебрежением законом «в интересах дела» они являются гарантией успеха.

Многонаселенность романов Э. Фикера не способствует изображению индивидуальных характеров. Хотя некоторые из персонажей — тот же Карличек, ряд второстепенных героев — наделены запоминающимися и даже оригинальными чертами.

Издания произведений Э. Фикера

Девятнадцатый километр/Пер. Н. Аросевой//Современный чехосlovakий детектив.— М., 1982.

Золотая четверка/Пер. Г. Коновалова//Радуга.— 1963:— № 7—12;/
Пер. с нем.: (!) Г. Васина//Простор.— 1967.— № 1—2.

Операция С-L/Пер. Л. Касюга//Пивоварчик А. Открытое окно...—
М., 1972.— (Соврем. пол., чеш. и словац. детектив);//Современный
польский, чешский и словацкий детектив.— Кишинев, 1979.

ДИК ФРЕНСИС (Dick Francis)

Романы

Фаворит, 1962

Последний барьер, 1965

Кураж

Ставка на проигрыш, 1969

Смертельный рейс, 1973

Отражение, 1980

Перелом, 1981

Рассказ

Игра наверняка

Англичанин Дик (Ричард Стенли) Френсис (р. в 1920 г.), военный летчик в годы второй мировой войны, профессиональный жокей Королевских конюшен в 1948—1957 гг., неоднократный чемпион страны в скачках, свою писательскую деятельность начал с автобиографии («Спорт королев», 1957). После завершения карьеры наездника в течение пятнадцати лет освещал конные состязания в качестве репортера газеты «Санди Экспресс».

К литературному творчеству Френсис обратился довольно поздно и достаточно случайно, если верить его полуутыкливому признанию о том, что, нуждаясь в деньгах для покупки нового ковра, он под активным нацистом жене Мэри решил попробовать написать триллер. Так появился его первый и самый знаменитый роман «Фаворит» (в оригинале — «Мертвый фаворит»).

Френсису не пришлось долго фантазировать, выбирая сюжет: богатейший материал ему предоставил личный жизненный опыт. В любом виде спорта есть своя динамичная интрига, способная при умелом изложении увлечь читателя. Но мало какой из них сравнится со скачками по тому криминогенному фону, который окружает состязания, их участников и зрителей. Тайные пружины, создающие непредсказуемость результатов, далеко не для всех являются таковыми. Френсис в «Фаворите» и многих других романах показывает весь механизм влияния на исход заездов, на судьбу жокеев: в основе его — деньги, принадлежащие владельцам самых дорогих лошадей. Тот, кто оказывает сопротивление закулисным манипуляторам, должен быть убран со сцены.

Но Френсис никогда бы не обрел своей популярности, задавшись целью только разоблачить грязную игру, даже решая эту задачу средствами детектива. Детективная загадка хороша у него не столько сама по себе (часто она довольно примитивна), сколько в обрамлении других компонентов, которые позволяют говорить о художественных достоинствах романов.

Прежде всего, Френсис превосходный рассказчик, умеющий держать ритм повествования, нагнетать психологическое напряжение, вовремя менять тональность. Его манера работать необычна: она заключается в создании «чернового варианта» текста, который затем начитывается им на магнитофон. Естественно, что при этом устном воспроизведении сложные грамматические конструкции и мудреные словечки уступают место простым и ясным словам и предложениям: ведь его герои (как правило, ведущие повествование от первого лица) — люди без особого образования и далекие от изысканных манер.

Персонажи романов Френсиса — его наибольшее достояние. Это касается и центральных фигур, и эпизодических лиц. Многие из них обладают своим, вполне четким (иногда утрированным) психологическим образом. Женские роли прописаны обычно менее выразительно. Им приведена функция «страдательной» стороны и, в какой-то степени, стимула для подвигов, совершаемых мужчиной («То, что мне не удалось сделать для Кэт с помощью моей любви к ней, я сделал, уничтожив окружающий ее мир», — говорит, например, в «Фаворите» Аллан Йорк).

В романах Френсиса большинство героев, ведущих расследование, — не профессионалы (за исключением Дэвида Кливленда в «Смертельном рейсе»). И для героя боевика они, на первый взгляд, мало подходят: жокеи, как правило, люди скромной комплекции, невысокого роста. Френсис иногда злоупотребляет этим, тщательно выписывая сцены мордобоя, которому они подвергаются; но, с другой стороны, такой авторский выбор подчеркивает, что со злом борются обычные люди, а не супермены с горой мышц и атрофированным чувством боли. «...Потом я и вовсе перестал думать. Я ослеп, окаменел, с трудом дышал. От грубых перчаток моих мучителей лопалась кожа, а удары по лицу вышибли из меня последние мозги. Я упал — и тогда меня начали бить ногами — по груди, ногам, спине, животу, голове. Я потерял сознание... Я пролежал на полу всю ночь. Лужа крови под моей головой стала вязкой и постепенно высохла...»

Его следователи берут другим: обостренным чувством справедливости, профессионального братства, мужеством противостоять гораздо более сильному противнику:

«Билл был моим добрым другом. Я не могу позволить его убийцам остаться безнаказанными», — говорит Аллан Йорк, начиная самостоятельное расследование странного падения на дистанции великолепного коня-фаворита, повлекшего за собой гибель наездника. Происшествие на ипподроме довольно быстро выводит Йорка за его пределы — на рэктетическую группу радиофицированных такси фирмы «Маркони». Параллельное расследование ведет и полиция, но, как принято в детективе такого типа, основная нагрузка лежит на добровольном следователе. Профессионализм Аллана Йорка, как и его коллег из других романов, проявляется не столько в сыщиком деле, сколько в поведении лицом к лицу с врагом: в хладнокровии, решительности, чутье на опасность, а главное — в чувстве собственного достоинства, дающем возможность иронизировать и показывать психологическое превосходство «всемогущему» противнику или, по крайней мере, не дать возможности усомниться в этом читателю: «Я услы-

шал, почувствовал, вернее, чутье уловил какое-то изменение позади себя. Не шум, а что-то трудноопределяемое. Скорее похожее на порыв воздуха. И несомненную угрозу.

Выручил до поры бездействовавший инстинкт джунглей. Лишь потом включился разум и процесс осознания. Я мгновенно обернулся лицом к лестнице, протиснулся в дверной проем, и тут человек с ножом в руке проявил максимум усилий, чтобы поскорее отправить меня на кладбище».

Исключением здесь можно назвать коннозаводчика из Австралии Дэниела Рока, «похожего на итальянского крестьянина» («Последний барьер»). По той роли, которую он взял на себя, чтобы разоблачить операции с допингом на скачках в Англии, он — забитый, прикуркованный конюх у англичанина — крупного владельца лошадей, патологического садиста. «Я вошел в жизнь конюшни осторожно и с оглядкой, словно еретик, попавший на небеса, мечтая только об одном — слиться со всеми, стать частью пейзажа, прежде чем меня разоблачат и выгонят вон». Задача Дэниела — узнать всю подноготную широко раскинувшей сети компании аферистов; Френсис на своей любимой теме реализует вариант «шпионского» романа.

Вообще писатель не очень строго придерживается обязательности детективного расследования в своих произведениях, хотя и внимательно следит за качественным исполнением сцен насилия, жестокости, обязательным мелодраматическим эффектом, морализаторским резюме. Так, например, в «Ставке на проигрыш», где в образах главного героя журналиста Тайрона и его жены, живущей с аппаратом «искусственное легкое», есть элементы автобиографизма, силен прежде всего не следовательский, а разоблачительный мотив, а в «Переломе» и того пуще — педагогический, связанный с перевоспитанием самолюбивого и заносчивого сына весьма богатого, но недалекого папаши, решившего, что за деньги можно все, в том числе превратить в одиночку новичка в классного жокея.

Примечательной чертой детективов Френсиса является подключение в качестве аранжировки криминальных действий развернутой информации о различных профессиональных сферах. В «Смертельном рейсе» таким «профессионализмом» является информация из области геологоразведки, в «Отражении» — из фотографии, в «Игре наверняка» — из радиодела, а в «Кураже» — из области психологии и психопатологии...

Единственный профессиональный сыщиком (в переведенных на русский язык романах) является Дэвид Кливленд — главный следователь Бюро расследований при лондонском Жокейском клубе («Смертельный рейс»). Он, естественно, занимается делами, связанными с происшествиями на скачках. В этом романе Кливленд приезжает в Норвегию, где при непонятных обстоятельствах исчез английский жокей Боб Шерман. Ему инкриминируется кража дневной выручки ипподрома; коллеги, однако, уверены, что этого поступка удачно выступавший жокей совершил не мог.

Метод Кливленда прост: прежде всего — кропотливая работа по опросу всех, кто мог иметь отношение к событию. «Все камни должны быть перевернуты», — говорит он коллегам из норвежской полиции.

Удачно расставленные по ходу неторопливого повествования эмоциональные «взрывы» — покушения на следователя (его пытаются утопить у берегов Норвегии, убить дома в Англии, взорвать в автомобиле в Осло, зарезать), описание жестокостей по отношению к беременной женщине и ее старику-отцу — несколько затушевывают непрятательность детективной загадки. Одно из блестящих интуитивных озарений героя позволяет

Но Френсис никогда бы не обрел своей популярности, задавшись целью только разоблачить грязную игру, даже решая эту задачу средствами детектива. Детективная загадка хороша у него не столько сама по себе (часто она довольно примитивна), сколько в обрамлении других компонентов, которые позволяют говорить о художественных достоинствах романов.

Прежде всего, Френсис превосходный рассказчик, умеющий держать ритм повествования, нагнетать психологическое напряжение, вовремя менять тональность. Его манера работать необычна: она заключается в создании «чернового варианта» текста, который, затем, начитывается им на магнитофон. Естественно, что при этом устном воспроизведении сложные грамматические конструкции и мудреные словечки уступают место простым и ясным словам и предложениям: ведь его герои (как правило, ведущие повествование от первого лица) — люди без особого образования и далекие от изысканных манер.

Персонажи романов Френсиса — его наибольшее достояние. Это касается и центральных фигур, и эпизодических лиц. Многие из них обладают своим, вполне четким (иногда утрированным) психологическим образом. Женские роли прописаны обычно менее выразительно. Им приведена функция «страдательной» стороны и, в какой-то степени, стимула для подвигов, совершаемых мужчиной («То, что мне не удалось сделать для Кэт с помощью моей любви к ней, я сделал, уничтожив окружающий ее мир», — говорит, например, в «Фаворите» Аллан Йорк).

В романах Френсиса большинство героев, ведущих расследование, — не профессионалы (за исключением Дэвида Кливленда в «Смертельном рейсе»). И для героя боевика они, на первый взгляд, мало подходят: жокеи, как правило, люди скромной комплекции, невысокого роста. Френсис иногда злоупотребляет этим, тщательно выписывая сцены мордобоя, которому они подвергаются; но, с другой стороны, такой авторский выбор подчеркивает, что со злом борются обычные люди, а не супермены с горой мышц и атрофированным чувством боли. «...Потом я и вовсе перестал думать. Я ослеп, окаменел, с трудом дышал. От грубых перчаток моих мучителей лопалась кожа, а удары по лицу вышибли из меня последние мозги. Я упал — и тогда меня начали бить ногами — по груди, ногам, спине, животу, голове. Я потерял сознание... Я пролежал на полу всю ночь. Лужа крови под моей головой стала вязкой и постепенно высохла...»

Его расследователи берут другим: обостренным чувством справедливости, профессионального братства, мужеством противостоять гораздо более сильному противнику.

«Билл был моим добрым другом. Я не могу позволить его убийцам оставаться безнаказанными», — говорит Аллан Йорк, начиная самостоятельное расследование странного падения на дистанции великолепного коня-фаворита, повлекшего за собой гибель наездника. Происшествие на ипподроме довольно быстро выводит Йорка за его пределы — на рэкетирскую группу радиофицированных такси фирмы «Маркони». Параллельное расследование ведет и полиция, но, как принято в детективе такого типа, основная нагрузка лежит на добровольном расследователе. Профессионализм Аллана Йорка, как и его коллег из других романов, проявляется не столько в сыщиком деле, сколько в поведении лицом к лицу с врагом: в хладнокровии, решительности, чутье на опасность; а главное — в чувстве собственного достоинства, дающем возможность иронизировать и показывать психологическое превосходство «всемогущему» противнику или, по крайней мере, не дать возможности усомниться в этом читателю: «Я усы-

шал, почувствовал, вернее, чутье уловил какое-то изменение позади себя. Не шум, а что-то трудноопределяемое. Скорее похожее на порыв воздуха. И несомненную угрозу.

Выручил до поры бездействовавший инстинкт джунглей. Лишь потом включился разум и процесс осознания. Я мгновенно обернулся лицом к лестнице, протиснулся в дверной проем, и тут человек с ножом в руке проявил максимум усилий, чтобы поскорее отправить меня на кладбище».

Исключением здесь можно назвать коннозаводчика из Австралии Дэниела Рока, «похожего на итальянского крестьянина» («Последний барьер»). По той роли, которую он взял на себя, чтобы разоблачить операции с допингом на скачках в Англии, он — забитый, прикуркованный конюх у англичанина — крупного владельца лошадей, патологического садиста. «Я вошел в жизнь конюшни осторожно и с оглядкой, словно еретик, попавший на небеса, мечтая только об одном — слиться со всеми, стать частью пейзажа, прежде чем меня разоблачат и выгонят вон». Задача Дэниела — узнать всю подноготную широко раскинувшей сети компании аферистов; Френсис на своей любимой теме реализует вариант «шпионского» романа.

Вообще писатель не очень строго придерживается обязательности детективного расследования в своих произведениях, хотя и внимательно следит за качественным исполнением сцен насилия, жестокости, обязательным мелодраматическим эффектом, морализаторским резюме. Так, например, в «Ставке на проигрыш», где в образах главного героя журналиста Тайрона и его жены, живущей с аппаратом «искусственное легкое», есть элементы автобиографизма, силен прежде всего не расследовательский, а разоблачительный мотив, а в «Переломе» и того пуще — педагогический, связанный с перевоспитанием самолюбивого и заносчивого сына весьма богатого, но недалекого папаши, решившего, что за деньги можно все, в том числе превратить в одночасье новичка в классного жокея.

Примечательной чертой детективов Френсиса является подключение в качестве аранжировки криминальных действий развернутой информации о различных профессиональных сферах. В «Смертельном рейсе» таким «профессионализмом» является информация из области геологоразведки, в «Отражении» — из фотографии, в «Игре наверняка» — из радиодела, а в «Кураже» — из области психологии и психопатологии...

Единственным профессиональным сыщиком (в переведенных на русский язык романах) является Дэвид Кливленд — главный следователь Бюро расследований при лондонском Жокейском клубе («Смертельный рейс»). Он, естественно, занимается делами, связанными с происшествиями на скачках. В этом романе Кливленд приезжает в Норвегию, где при непонятных обстоятельствах исчез английский жокей Боб Шерман. Ему инкриминируется кража дневной выручки ипподрома; коллеги, однако, уверены, что этого поступка удачно выступавший жокей совершил не мог.

Метод Кливленда прост: прежде всего — кропотливая работа по опросу всех, кто мог иметь отношение к событию. «Все камни должны быть перевернуты», — говорит он коллегам из норвежской полиции.

Удачно расставленные по ходу неторопливого повествования эмоциональные «взрывы» — покушения на следователя (его пытаются утопить у берегов Норвегии, убить дома в Англии, взорвать в автомобиле в Осло, зарезать), описание жестокостей по отношению к беременной женщине и ее старику-отцу — несколько затушевывают непрятательность детективной загадки. Одно из блестящих интуитивных озарений героя позволяет

ему эффективно обнаружить труп исчезнувшего жокея. Но для реализации центрального замысла Кливленд организует хитроумную ловушку, предлагаю себя в качестве приманки. Подозреваемый «клюет» на «живца», своими действиями подтверждая догадки сыщика. Кливленду, как и другим героям Френсиса, не чужда некоторая доза рисковки — особенно перед не очень расторопной полицией.

— Не волнуйтесь, Кинут, — сказал я. — Мы взяли того, кого нужно.
Но он так уверенно держится.

— Он исходит из ложной предпосылки.
— То есть как это?
— Он думает, что меня нет в живых...

Расследование пройсшествия на ипподроме выводит Кливленда в совсем иные — но тоже преступные — круги большого бизнеса. Здесь, конечно, опыт и возможности следователя из Жокейского клуба весьма ограничены, и поэтому автор организует «помощь со стороны» — рассказ о подлинном течении событий человека, который был невольным катализатором смертельно опасного, как оказалось, интереса Боба Шермана и очевидцем преступления.

Социально-критический пафос — одна из характерных черт творчества Френсиса. Весьма любопытно он реализуется и в романе «Отражение», где герой — жокей и фотолюбитель Филип Нор занят расследованием причин смерти фотографа-профессионала Джорджа Миллейса. В негативах, доставшихся Филипу, скрыт «динамит» — сногсшибательные разоблачительные факты, имеющие отношение к ряду весьма важных особ. Расследование в основном происходит в... фотолаборатории, ибо «динамит» зашифрован, и ключ к нему — особые способы обработки фотоматериалов. А «на улице», как это принято у Френсиса, героя подстерегают громилы, способные превратить его в окровавленный бифштекс. Но никакая сила не может остановить Филипа.

В этом романе наиболее интенсивно, пожалуй, происходит смешение триллера и романа чувств; любопытна и роль мастера Миллейса, которую подхватывает, проявляя незаурядную сообразительность, Филип: это роль современного Карла Мора — благородного разбойника, потрошащего неправедно разбогатевших в пользу нуждающихся в материальной поддержке.

С позиций пуританской морали Филип, конечно, должен быть подвергнут порицанию. Но он, как и его автор, — романтик, обладающий «абсолютным чувством» справедливости, и не стоит его упрекать за это.

Английская критика не единодушна и в оценках постоянного у Френсиса сочетания крутого детектива с мелодрамой. Как бы то ни было, надо признать, что таков мир героев, которых выбирает писатель, и если по законам жанра одно противоречит другому, то вступает в силу закон читательских симпатий, а он уже много лет дает однозначно положительную оценку творчеству Дика Френсиса.

Издания произведений Д. Френсиса

Игра наверняка/Пер. Д. Урнова//Зарубежный детектив.— М., 1982; 1983; //Рассказы «Зарубежного детективного клуба».— М., 1989.— Вып. 1. Кураж/Пер. Е. Кривицкой//Дон.— 1978.— № 11—12.
Отражение/Пер. Г. и Ч. Толстяковых//Звезда Востока.— 1989.— № 1—3.

Перелом/Пер. М. Глинского//Физкультура и спорт.— 1986.— № 9—12; 1987.— № 1—5.
Последний барьер/Пер. М. Загота//Искатель.— 1980.— № 2—3.
Смертельный рейс/Пер. М. Коткина.— М.: Мол. гвардия, 1985.
Ставка на проигрыш/Пер. Н. Рейн//Физкультура и спорт.— 1984.— № 8—9, 11—12; 1985.— № 1—4, 6.

Фаворит/Пер. С. Болотина и Т. Сикорской//Современный английский детектив.— М., 1971; //Английский детектив.— М., 1983; Минск, 1984; Киев, 1989.

ДЭШИЛ ХЭММЕТ (Dashiell Hammett)

Романы, повести

Кровавая жатва, 1929
Проклятье Дейнов, 1929
Мальтийский сокол, 1930
Стеклянный ключ, 1931
Сто шесть тысяч за голову, 1943
Большой налет, 1948

Рассказы

Дело Гейтвудов
Незваный гость
Человек, который мешал
Человек, которого зовут Спейд

Биография американского писателя Сэмюэла Дэшила Хэмметта (1894—1961) изобилует крутыми поворотами и яркими страницами. По матери он принадлежал к старинному французскому дворянскому роду де Шель, откуда произошли англизированный вариант ее фамилии Дэшил и второе имя сына; отец не имел устойчивого бизнеса, и отчасти поэтому Хэмметт в тринадцать лет «закончил» образование, уйдя с первого курса Балтийского политехнического колледжа. Первые литературные успехи связанны с составлением реклам для торговых фирм. В 1908 г. Хэмметт поступил на службу в старейшее частное сыскное агентство Аллана ПинкERTона, где проработал, с перерывом на участие в первой мировой войне в качестве добровольца санитарной службы, до 1922 г., после чего полностью переключился на литературную деятельность. К детективу Хэмметт приобщился через критику, ведя постоянную рубрику — обзор новых произведений в «Нью-Йорк иннинг пост»; одновременно писал и печатал стихи, криминальные рассказы.

Переломным в его личной судьбе и судьбе детективного жанра оказался 1929-й г. Тогда в журнале «Блэк мэск» был опубликован рассказ Хэмметта «Липучка», ознаменовавший рождение нового литературного направления, получившего название «hard-boiled» («круто сваренный») детектив. Интересна этимология этого термина. «Hard-boiled» называли в американской армии военнослужащих младшего командного состава, носивших круто накрахмаленные жесткие воротнички и отличавшихся жестокой муштрой новобранцев. Постепенно словечко получило расширительное толкование и впервые появилось в литературе у Ф. С. Фитцджеральда в 1925 г.

В отличие от доминировавшей тогда в детективе английской (Дойл, Кристи) интеллектуальной традиции, «круты» детектив в исполнении Хэммета и его быстро появившихся последователей апеллировал к жесткой силе, сражающейся со злом его собственными методами. С другой стороны, Хэммет предстал холодным реалистом в изображении криминальной среды. Для американцев в двадцатые—тридцатые годы (период великой депрессии и разгула мафиозных структур) убийства при помощи «дуэльных пистолетов ручной работы, яда куаре или отравленных рыбок», отмечал другой мастер детектива, Р. Чандлер, казались не более чем игрой, в то время как Хэммет показал настоящих бандитов и убийц с «настоящими орудиями убийства», «таковыми, каковы они есть на самом деле, заставил их думать и говорить так, как они говорят в жизни».

В собственно литературном плане (простота слога, мастерство диалога, динамика действия, выбор характера героя) Хэммет ориентировался на творчество Э. Хемингуэя. Расцвет таланта Д. Хэммета пришелся на одно пятилетие — с 1929 по 1934 г.; именно тогда были написаны все его романы, переведенные, за исключением бестселлера «Тонкий человек», на русский язык. Позднее он с головой ушел в мир Голливуда, занимаясь экранизацией своих произведений, но писать не бросил, хотя в советских изданиях утверждается обратное.

Кроме мемуарных книг («Воспоминания частного детектива», 1934; «Война на Алеутских островах», 1944 — о собственной службе во время второй мировой войны добровольцем- рядовым), он опубликовал несколько сборников новелл, а также ряд пьес, одна из которых написана с Лилиан Хеллман — многолетней спутницей жизни Хэммета.

Нельзя не отметить и политическую деятельность Хэммета, проявившего себя уже в тридцатые годы (советский денди, на гребне успеха!) активным борцом за права человека. В те годы это было и очень актуально, и небезопасно... После войны он заявил о себе как о стороннике коммунистического мировоззрения, даже провел полгода в тюрьме за «неуважение к суду», проявленное им во время одного из процессов над коммунистами в период разгула «охоты на ведьм», и пережил исключение своих книг из армейских библиотек в 1953 г... В 1984 г. по завещанию Л. Хеллман в Америке был учрежден Фонд помощи литераторам, разделяющим коммунистические убеждения, имени Д. Хэммета.

Романы Хэммета, конечно, не обнаруживают прямой связи с его биографией пятидесятых годов. Его герои — это прежде всего люди, имеющие собственное представление о справедливости, порядке, правах личности. Оно, пожалуй, может быть истолковано и как вступающее в конфликт с законом, но нет оснований усомниться в благородстве их целей.

Первый серийный персонаж Хэммета — безымянный «оперативник» из сыскного агентства «Континентал», действующий в романах «Кровавая жатва», «Проклятие Дейнов», повестях «106 тысяч за голову», «Большой налет». «Я коренаст и грузноват, — говорит он о себе. — Дети от моего лица не разбегаются, но на нем более или менее правдиво запечателась жизнь, не перегруженная утонченностью и этикетом».

Произведения с его участием больше всего похожи на гангстерские боевики, где герои пистолет из кармана вынимают гораздо чаще, чем носовой платок, количество трупов никто не считает и торжествует только одно право — право сильного. Естественно, что в такой ситуации герой-сыщик для успеха своего предприятия должен не только обладать личным мужеством и чем-то типа любви к острым ощущениям, но и владеть оружием,

приемами кулачного боя, умением выслеживать противника и заметать следы... Это герой-одиночка, не имеющий семьи, друзей, но только союзников, равно далекий как от полиции, так и от преступных шаек и, одновременно, способный сотрудничать с теми и другими для достижения своих целей. Оперативник работает за деньги — это он не устает повторять своим клиентам; но весь ход детективного расследования показывает, что гораздо важнее денег для него — бороться с беспорядком, со злом ради тех идеалов, которым он сохраняет неизменную преданность.

В «Кровавой жатве» герой, расследовав причину и найдя виновника убийства редактора газеты Дональда Уилсона, не останавливается на этом. Он уже в курсе того, что в Отервилле (острики его именуют Отравиллом; это переводческая версия «игры словами», которую Хэммет использует во многих произведениях), этом «уродливом городе с населением в сорок тысяч человек, лежащем в уродливой впадине между двух уродливых гор, сверху донизу пропитанных угольной пылью», власть вышла из-под контроля некогда всемогущего Илайхью Уилсона и принадлежит двум кланам — один возглавляет бандит Талер по кличке Шепот, другой — шеф местной полиции Нунан.

И даже трусливое требование клиента — Илайхью Уилсона прекратить расследование не может помешать герою: «По договору я должен очистить ваш город, как следует, и я это сделаю... Вы повязаны. Чек заверен, приостановить выплату вам не удастся... Теперь моя очередь развлекаться. На развлечения у меня есть ваши десять тысяч. Они пойдут на то, чтобы распорошить Отравилла от адамова яблока до пяток... Отравилл созрел для жатвы. Эта работа мне по душе, и я ею займусь».

Метод оперативника прост, но очень рискован. «Иногда хорошо работать по плану. А иногда лучше просто помешать палкой в болоте. Только при этом надо ухитриться остаться в живых, — откровенничает он с новым приятелем. — Моя игра в том, чтобы Нунан и Шепот были на ножах».

Внедряясь в обе группировки и оказываясь «своим» для каждой из них, оперативник нарушает сложившееся в городке статус quo и вынуждает обе стороны схватиться за оружие. Катализатором «войны на истребление» являются различные документы, добыча которых — результат незаурядного сыщицкого таланта оперативника.

Тот же метод взрывания бандитских шаек изнутри демонстрирует оперативник в повестях «106 тысяч за голову» и «Большой налет».

Как принято у всех без исключения героев Хэммета, лично рассказывающих о своих подвигах, повествование окрашено грубоватым и едким юмором, самоиронией и бравированием опасностью. «Если бы расправились только с этой орясиной, — комментирует оперативник очередную драку, — я бы не возражал. Но страдать придется нам с Джеком, а это уже обидно. Мы не можем потерять Рыжего, он для нас слишком ценен. Мы будем спасать осла от награды, причитающейся ему за упрямство, и из нас сделают отбивные. Какая несправедливость...»

«Лучшим американским детективом всех времен» называют роман Хэммета «Мальтийский сокол». Фактура его проста: две группы международных авантюристов охотятся за скульптурной фигуркой сокола, который, по преданию, был отлит рыцарями ордена тамплиеров из чистого золота в качестве подарка королю Испании Карлу V за то, что он отдал им во владение остров Мальту.

Следы фигуры привели в Сан-Франциско. Для помощи в ее поиске один из участников решает нанять частных сыщиков, надеясь заставить их

работать «вслепую». Напарник Спейда оказывается убит в первый же вечер, а сам он, чувствуя, что дело нечисто, долго не может понять, что за роль ему навязана. К такому повороту событий он не привык. «Мы поверили не вам, а двумстам долларам,— в роли циничного халтури объясняет он ситуацию клиенту.— Вы заплатили больше, чем те, кто говорит правду... и настолько больше, что с вашей неправдой можно было смириться...» Но не красавая, историческая легенда дала основание критике столь высоко оценить роман. Основой для этого стал прежде всего образ частного сыщика Сэмюэла Спейда — владельца собственного агентства в Сан-Франциско.

Это безусловный супермен, и автор откровенно любуется им. «В лице Сэмюэла Спейда было что-то мефистофельское: длинный костлявый заостренный подбородок, постоянно поднятые уголки губ, глубокий треугольный вырез ноздрей, брови взрывают над двумя складками, из которых торчал крючковатый нос, да клинышек коротких светло-русых волос между большими залысинами. Обычными, а не раскосыми, как следовало ожидать, были только его желтовато-серые глаза... Он был ростом не меньше шести футов. Могучие покатые плечи придавали его фигуре почти коническую форму — на таком медведе плохо сидел даже хорошо отточенный пиджак».

Вообще автор довольно большое внимание уделяет зрелищной стороне произведения. Это касается не только портретов многих действующих лиц, но и их мимики, жестов, подробного описания одежды и интерьеров.

Спейд — хищник, одинокий волк, «санитар» и хозяин криминального города («В Сан-Франциско без меня не обойтись... Это мой город и мои хитрости»).

Ему не страшны ни полиция («Я сам решу, что мне говорить тебе, а что — нет,— огрызается Спейд на лейтенанта Данди.— Я уже давно отвык рыдать только от того, что меня разлюбили полицейские»), ни вооруженные бандиты (— Я ни черта никому не должен,— Спейд бросал слова с той нахальной небрежностью, которая делала их более весомыми, чем любой надрыв или крик.— Если вы убьете меня, то как вы получите птицу? А если я знаю, что вы не можете себе позволить убить меня, не получив птички, то как вы можете запугать меня и заставить отдать ее вам?...— Спейд был сама улыбчивая вежливость...»), потому что он четко знает силу своей позиции, опережающей на несколько ходов интеллектуальные способности оппонентов. Им порой должно казаться, что Спейд видит их нас kvозь, а это просто опыт, интуиция и умение сыграть с клиентом в «поддавки».

Сэм Спейд — человек-оборотень, хамелеон, имитирующий ту манеру поведения и даже стиль речи, которые, по его мнению, способны наиболее эффективно сработать в общении с разными людьми. Впрочем, у него всегда наготове и свой «язык», на котором он говорит со всеми, кроме женщин и полиции. Когда к нему в офис проникает один из бандитов (довольно хилый и трусивый Кэйро) и угрожает оружием, Спейд «тушится», выглядит оробевшим, но, улучив момент, перехватывает и пистолет, и инициативу. Наказание следует незамедлительно: «Спейд улыбнулся. Нежной, почти мечтательной улыбкой. Правое плечо его поднялось на несколько дюймов. Согнутая правая рука чуть отошла назад. Кулак, запястье, предплечье, согнутый локоть — все обратилось в монолит, двигалось только плечо. Кулак врезался в лицо Кэйро...»

Глаза Кэйро закрылись, и он потерял сознание».

Кому-то образ Сэма Спейда может показаться надуманным. Действительно, в чистом виде такой тип поведения маловероятен. В какой-то степени это гипербола, и ключ к ней — в истории о мистере Флиткрафте, рассказанной Спейдом молодой женщине по имени Бриджид О'Шонесси. Флиткрафт («говорящая» фамилия, в переводе приблизительно означающая «владеющий искусством легко перемещаться») — человек, долгое время живший вполне счастливо в своем обычательском мире. Но однажды, когда он шел по улице на обед, рядом упала балка со строящегося дома. Переворот, произшедший в его сознании в связи с этим событием, был грандиозен. «Он вдруг осознал, что люди умирают по чистой случайности, а живут лишь до тех пор, пока их щадят слепой рок».

И потрясла его больше всего даже не несправедливость: с ней, в конце концов, оправившись от первого шока, он смирился. Самое сильное потрясение он испытал, открыв для себя, что, упорядочивая свои дела, он отдался от жизни, а не приближался к ней... Надо приспособиться... К концу обеда он уже знал, как ему приспособиться. Жизнь его может прервать случайно сорвавшаяся балка: нет уж, он сам ее изменит не менее случайным образом...

И Флиткрафт «исчезает», меняя свою жизнь, перемещаясь в пространстве, меняя фамилии, заводя новые семьи...

Это сугубо американская идея, особенно модная в тридцатые годы и звучащая в романах и Хэммета, и Хемингуэя; суть ее в том, что человек в состоянии управлять своей судьбой, если обладает достаточно тонкой организацией психики. Как для героев Хемингуэя война и охота — лишь метафоры жизни, так и для Сэма Спейда обстоятельства преступления и его расследование — та же метафора. Он далек от иллюзий относительно окружающего его мира, способен преодолеть соблазны жизни (почет, любовь, деньги). В этом смысле Д. Хэммет — автор романтического героя, стоящего выше обычных людей и — отдельно от людей.

Близок Спейду некоторыми чертами характера Нед Бомонт, герой романа «Стеклянный ключ», который автор считал лучшим в своем творчестве. Обстановка и характер событий в «Стеклянном ключе» принципиально отличаются от предыдущего. Убийство происходит в небольшом городе, где тесны семейные и клановые связи; дополнительным, осложняющим расследование обстоятельством является предвыборная борьба, в которой сталкиваются интересы ближайшего друга Неда — губернатора Поля Мэдвига и активной оппозиции. Роль Неда своеобразна. О его профессии и положении ничего неизвестно, кроме ироничной автохарактеристики — «я игрок и мелкий приспешник политического босса». Вместе с тем Мэдвиг разрешает ему заняться расследованием; мне хотел бы я, чтобы ты в это ввязывался, но раз такое дело, лучше всего сделать тебя специальным следователем окружной прокуратуры».

Чем глубже проникает Нед в обстоятельства, связанные с гибелью сына сенатора, Тейлора Генри, тем опаснее и двусмысленнее становится его положение «меж двух огней», так как несколько сил по разным причинам не хотят установления истины. Хитроумные приемы, к которым прибегает Бомонт, провоцируя на нужные ему действия всех, не исключая и Мэдвига, заслуживают быть отмеченными особо. Картина политической жизни провинциальной Америки времен «сухого закона» — одна из сильных сторон этого произведения, а в сочетании с элементами готического семейного романа и крутого боевика они представляют, без сомнения, действительно значительное литературное явление.

И, наконец, романы Хэммета, взятые в целом, содержат, кроме всего прочего, в спрессованном виде такое количество собственно жанровых находок и сюжетных ходов-«ловушек», что их следы видны в творчестве многих, даже крупных мастеров детектива, вошедших в литературу после него.

Издания произведений Д. Хэммета

Большой налет. 106 тысяч за голову/Пер. В. Голышева//Иностр. литература.—1988.—№ 7.

Дело Гейтвудов/Пер. Ю. Здоровова//Веские доказательства: Антология зарубеж. детектива.—М., 1987.—Вып. 1.

Кровавая жатва; Сто шесть тысяч за голову; Проклятие Дейнов/Пер. М. Сергеевой; В. Голышева; В. Голышева и М. Зинде.—М.: Юрид. лит., 1989.

Мальтийский сокол/Пер. О. Кучерова и Е. Кондюриной//Лит. Киргизстан.—1987.—№ 8—12; 1988.—№ 2—4;/Пер. Ю. Здоровова//Детектив и политика.—М., 1989.—Вып. 1;//Свидетели обвинения.—М., 1989.

Незваный гость/Пер. Ал. Яковleva//Сельская молодежь.—1985.—№ 9.

Проклятие Дейнов/Пер. В. Голышева и М. Зинде//Волга.—1989.—№ 10—12.

Стеклянный ключ/Пер. Э. Медниковой//Зарубежный детектив.—М., 1989;//Подвиг.—М., 1979.—Т. 3;//Мастера детектива.—М., 1989.—Вып. 2.

106 тысяч за голову/Пер. В. Голышева//Рассказы «Зарубежного детективного клуба».—М., 1989.—Вып. 1;//Мастера детектива.—М., 1989.—Вып. 2.

Человек, которого зовут Спейд/Пер. Н. Войко, В. Киселева//Радуга.—1978.—№ 1.

Человек, который мешал/Пер. Н. Сатарова//Их образ жизни: Вып. 2.—М., 1971.

РЭЙМОНД ЧАНДЛЕР (Raymond Chandler)

Романы, повести

Прощай, моя красавица, 1940

Высокое окно, 1943

Свидетель, 1946

Рыжий ветер, 1946

Опасность — моя профессия, 1950

В биографии классика американского детектива Рэймона Торнтона Чандлера (1888—1959) немало любопытных эпизодов. Он родился в Соединенных Штатах, в детском возрасте уехал с матерью в Европу и стал подданным Британской короны. Образование получил во Франции и Германии, служил в армии Канады и Англии, потом уехал обратно на родину, где переменил несколько профессий (работал на ранчо, был репортером, бухгалтером...), с 1933 г. профессионально занялся литературой, а в 1956 г. снова принял американское гражданство. В последний год жизни был избран президентом Американского детективного клуба.

Чандлер с 1939 по 1958 г. написал всего семь романов, не изменяя раз и навсегда выбранному главному герою — частному сыщику Филипу Марлоу; он же является центральным персонажем ряда небольших повестей, созданных во второй половине 40-х гг.. Постоянен писатель и в территориальной привязанности: «Чандлертауном» и, одновременно, «Лос-Анджелесом Филипа Марлоу» называет американский критик Э. Торп город, где обычно разворачиваются события этих произведений.

Чандлер развел линию крутого детектива, доведя концентрацию трупов, драк и перестрелок почти до предела. Но не в этом его сила; в известной степени кровавые жестокости — в количестве, сравнимом только с количеством спиртного, поглощаемого Марлоу в любое время суток и в любой обстановке, — условность, и имеет смысл учсть слова сыщика: «К работе я отношусь совершенно серьезно. Но если ее детали воспринимать без чуточки юмора, то можно подохнуть от тоски». Черный юмор Марлоу направлен прежде всего на себя, на оценку своих поступков, причем чем драматичнее выглядит сцена, тем смешнее пытается представить ее герой.

«...Я ощупал затылок. Шляпа была на месте. Не без труда я снял ее и ощупал голову. Добрая старая голова, она у меня уже давно. Теперь она стала немножко побольше, немножко помягче и более чем немножко чувствительнее. Но удар оказался не столь уж чувствительным. Пользоваться головой я еще мог. По крайней мере целый год». В ерническом тоне он предпочитает описывать и свои атакующие действия: «Я наступил коленом ему на лицо. Колено стало больно. Больно ли было его лицу, он не сказал. Так как стоны не прекращались, я стукнул его дубинкой, и он замолк».

Однако эти, весьма характерные, примеры не должны вводить в заблуждение относительно истинного лица Филипа Марлоу. При всех его шести футах роста и ста девяноста фунтах веса; «твердых мускулах и крепкой челюсти» он отнюдь не супермен; просто «с волками жить...»

Мир, в котором он живет, — мир широко разветвленной организованной преступности; весь — довольно значительный — круг лиц, принимающих участие в том или ином произведении, так или иначе связан между собой, информирован о реальной (а не об официальной) власти, которой наделен каждый из них. Именно в такую среду раз за разом попадает Марлоу, берущийся ради заработка расследовать дела, которые ему предлагают отнюдь не невинные жертвы. «Опасность — моя профессия», — несколько туманно из-за качества русского перевода объясняется Марлоу. — 25 в день и 250, если уложу это дело», — и это означает, что он опять с фатальной неизбежностью окунается в мир, где враги окружают его со всех сторон. Риск расстаться с жизнью реален для него несколько раз на дню. Если учсть, что как сырщик Марлоу далеко не идеален — он плохо разбирается в людях, часто ошибается в действиях, не обладает особой интуицией; — то резонно возникает вопрос: неужели только деньги заставляют его, бывшего работника прокуратуры, уволенного «за дерзости», заниматься этим опасным бизнесом?

Разумеется, нет. И в авторской трактовке этого образа содержится квинтэссенция детектива «по Чандлеру». Филип Марлоу — романтический герой-фаталист, ревностно относящийся к системе нравственных ценностей с позиций гуманизма и даже рыцарства («Рыжий ветер»). Это человек чести, что ярко продемонстрировано в романе «Прощай, моя красавица» и подтверждено в других.

Марлоу побеждает не только в силу своих интеллектуальных или физических качеств, сколько в силу того, что ценности, которые он исповедует,

выше тех, которым служат его противники. Поэтому автору не обязательно организовывать хитроумные и загадочные происшествия. В «...Красавице» «основное» убийство происходит на глазах и сыщика, и читателей, но погоня за гигантом-уголовником Мэллоем по кличке «Лось» оказывается той сюжетной пружиной, которая, раскручиваясь, сводит героя с целой серией преступных элементов и криминальных событий, расследование каждого из которых жизненно важно для сыщика. Он идет не столько за одной-единственной тайной, сколько от одного непонятного преступления к другому и своим присутствием либо активным вмешательством готовит почву для официальных блюстителей закона — уголовной полиции.

Кстати сказать, его взаимоотношения с полицией отличаются от «общепринятых» для героя — частного сыщика: обычное состояние «на грани конфликта» иногда переходит во вполне дружеское, а в исключительных случаях Марлоу, выведенный из равновесия, позволяет себе даже заняться перевоспитанием блюстителей порядка: «Пока вы не будете говорить правду сами себе, вы не услышите ее и от меня. Пока вы не научитесь всегда, в любое время, при любых условиях и обстоятельствах, не считаясь с последствиями, докапываться до истины, до тех пор я вправе прислушиваться к голосу совести и защищать своего клиента так, как сочту нужным. И так будет продолжаться до тех пор, пока я не буду уверен, что вы причините ему не больше вреда, чем того требуют интересы справедливости. Либо пока меня не заставят говорить силой».

Упреки Марлоу полиции в основном справедливы. Писатель задался целью показать, что коррупция охватила все государственные структуры, мафиозные группировки диктуют правила поведения и на борьбу с этим многоглавым чудищем отваживаются лишь одиночки. «Думаешь, полицейские становятся нечестными только ради денег? — откровенничает с Марлоу один из рядовых полисменов. — Не всегда и даже не часто. Они попадают в систему. Им приходится делать то, что велят... Знаешь, что паршиво в этой стране?.. Человек не может быть честным, даже если захочет... Будешь честным — так лишишься последних штанов. Играй в грязную игру, иначе тебе нечего будет жрать... Знаешь, что я думаю? Этот мир надо переделать. Устроить моральное перевооружение».

Поэтому Марлоу имеет все основания исповедовать горькую истину: «правосудие может победить, если ему поможет человек, готовый получить по морде рукойтию нагана». Один из них — сам Марлоу; но в каждом романе, на его счастье, находятся один-два человека такого же образа мышления, и если они не всегда встают плечом к плечу с сыщиком, то существенно помогают ему — иногда просто в моральном плане.

Криминальные сюжеты, которые выбирает Чандлер, не отличаются особой изысканностью; напротив, все они лежат в области обыденной жизни. В «Высоком окне», например, это семейный конфликт, растрата на любовной почве и попытка жульничества с коллекционными монетами; в «Прощай, моя красавица» — снова любовь, вымогательство, игорный и наркобизнес; в «Свидетеле» — шулерство и борьба между двумя мафиозными кланами; в которой Марлоу случайно оказался меж двух огней; в «Рыжем ветре» — преступление, связанное с адьюльтером. Каждый из этих сюжетов, более того — едва ли не каждая сцена завершается либо выстрелом, либо избиением до потери сознания, либо, в лучшем случае, просто пистолетом, направленным в живот «собеседнику»...

Создается впечатление, что нормальной жизни просто не существует. Криминал растворен в воздухе, и сама атмосфера провоцирует на экстра-

ординарные поступки. «В такие вечера каждая попойка кончается дракой, — философствует Марлоу в экспозиции повести „Рыжий ветер“: — Смиренные домохозяйки пробуют лезвия кухонных ножей и изучают шеи своих супругов. Случиться может что угодно. В баре вам даже могут налить полный стакан пива...»

Расследование Марлоу не предполагает особого интеллектуального напряжения или внутренней сосредоточенности для интуитивного озарения «Ввязаться во все эти неприятности» — единственный для сыщика способ движения к истине. Марлоу обладает, конечно, некоторыми особыми качествами — и в первую очередь умением расположить к себе людей, разговорить их, дабы выудить необходимую информацию. С пожилой алкоголичкой и старой девой, водителем такси и главарем игрорного бизнеса, ревнивым мужем и девицей из бара, ставшей женой миллионера, Марлоу умеет найти общий язык. Он в меру дерзок, в меру обаятелен, когда надо — хамоват, когда надо — учитыв. Его можно сбить с ног неожиданным ударом, но нельзя сбить с толку. Он влезает в чужие жизни, как в свой холодильник.

Романы Чандлера довольно многоголубы. Писатель хорошо владеет искусством портретирования — как внешнего, так и внутреннего, психологического. По крайней мере, его герои не только не похожи один на другого, но многие из них обладают достаточно выразительными и запоминающимися чертами. Эта сторона творчества Чандлера, а также его пристрастие к эмоциональному «пейзажу-настроению» во многих произведениях в сочетании с глубоко индивидуализированным образом главного героя, скрывающего под маской черного юмора и самоиронии романтическую душу, дали основание не одному критику высказать полушутиловое сожаление о том, что такой талант расходует силы на «несерьезную», то есть детективную литературу.

Издания произведений Р. Чандлера

Высокое окно/Пер. А. Ливергранта//Веские доказательства: Антология зарубежного детектива.— М., 1987.— Вып. 1; пер. также под назв.: Золотой дублон Брашера/Пер. А. Рябчука и С. Рябчука//Сельская молодежь.— 1987.— № 3—8.

Опасность — моя профессия/Пер. В. Рощаовского//Лит. Армения.— 1988.— № 11—12.

Прощай, моя красавица/Пер. Д. Вознякевича//Подъем.— 1988.— № 8—12; 1989.— № 1—3.

Рыжий ветер/Пер. М. Шатерниковой//Огонек.— 1989.— № 32—34; пер. также под назв.: Горячий ветер/Пер. М. Шатерниковой//Американский детектив.— М., 1989.

Свидетель/Пер. М. Шатерниковой//Американский детектив.— М., 1989.

ДЖЕЙМС ХЭДЛИ ЧЕЙЗ (James Hadley Chase)

Романы

Плохие вести от куклы, 1940, 1970

Мертвые молчат, 1940

Капкан для Джонни, 1951

Весна в Париже, 1951 (Р. Маршалл)

- Двойная сдача, 1952
 Свидетелей не будет, 1953
 Ты только отыщи его, 1956
 Дело о наезде, 1958 (Р. Маршалл)
 Весь мир в кармане, 1959
 Что лучше денег, 1960
 Венок из лотоса, 1961
 Еще один простофилья, 1961
 Лучше бы я остался бедным, 1962
 Репортер Кэйд, 1966
 Репортаж из Драконовых гор, 1969
 Снайпер, 1970
 Каменные джунгли, 1970
 Сувенир из «Клуба мушкетеров»

Биографические сведения об английском классике детектива Рене Брабазоне Реймонде (René Brabazon Raymond, 1906—1985), писавшем под несколькими псевдонимами, из которых наиболее известны Джеймс Хэдли Чейз и Реймонд Маршалл,— чрезвычайно скучны. Кроме того, что родился он и получил образование в Англии, в молодости работал продавцом в книжном магазине охотовой торговли, некоторое время был редактором журнала Королевских Военно-Воздушных сил, любил путешествовать, основное время прожил в Швейцарии, где и умер;— сказать, по существу, нечего. Жизнь «на виду» была не для него. «Если книги писателя широко и постоянно продаются по всему миру, он может себе позволить не тратить время на интервью для прессы, писание предисловий или волноваться о том, что скажут критики,— говорил Чейз.— Моя работа — писать книги для широкого круга читателей. Я делаю это вполне сознательно. Для большинства моих постоянных читателей предисловия не нужны. Все, что они хотят,— это добротное чтение: именно это я и стараюсь дать им...»

Чейза однажды афористично определили как английского писателя, пишущего по-американски и живущего в Швейцарии. «По-американски»— означает, что он воспринял и развил прежде всего традиции крутого боевика, зародившегося в североамериканской литературе. Действие большинства его романов происходит в Соединенных Штатах, герои их — американцы, и это несмотря на то, что за океаном он был лишь несколько раз и в «нетипичных» для детективов местах — во Флориде, Новом Орлеане. Его основные знания об Америке перчерпнуты из энциклопедий, подробных географических карт, словарей сленга — на это не без удивления обращает внимание английская критика.

Чейз не привержен одному сквозному герою; серийных, то есть действующих в нескольких романах, персонажей у него насчитывается около десятка. При всем их многообразии можно говорить о самой популярной профессии героя: во многих произведениях расследователями являются журналисты, работающие по заданию редакции (Слейден — «Мертвые молчат», Кэйд — «Репортер Кэйд»), или оказывающиеся втянутыми в преступные замыслы (Скотт — «Дело о наезде», Бартер — «Еще один простофилья», Досон — «Ты только отыщи его»), или сменившие профессию на частного сыщика (Фэннер — «Плохие вести от куклы», Шеппи — «Сувенир из „Клуба мушкетеров“»).

Журналистам у Чейза достается больше всех: как правило, против них «играют» не только преступники, но и связанные с ними полиция. В лучшем положении находятся частные сыщики: с блюстителями закона они не только находят общий язык, но и получают необходимую поддержку и информацию. Еще одна приметная черта чейзовского детектива — женщинам часто отведена роль инициатора или одного из главных исполнителей хитрого злодеяния. Сугубо женские чары, на которые непременно должны клюнуть герои, играют в инструментовке преступления не последнюю роль.

Чейз вошел в литературу без раскачки. Его первый детектив «Нет орхидей для мисс Блэндиш» (1939), написанный за несколько уикендов, сразу стал очень популярен. Две его сюжетные линии были рассчитаны действительно на «широкий захват» читательских интересов. Одна из них в стиле боевика повествовала о борьбе частного сыщика Фэннера с бандой преступников, другая предлагала развернутую тему совращения похищенной девушки сексуальным маньяком. Свою роль сыграли и личные качества Фэннера — неустрешимого борца за справедливость, и напряженная динамика действия, и наличие «ударных эпизодов» практически в каждой сцене.

Дэйв Фэннер — главное действующее лицо и в романе «Плохие вести от куклы» (под таким названием он был переиздан в Америке в 1970 г.; впервые же он увидел свет в 1940 г. как «Двенадцать китаёз и женщина»). Этот сыщик из разряда «ходящих», а также стреляющих не задумываясь. Он действует в режиме наибольшего благоприятствования. Фэннер не обижен внешностью и физической силой, у него сообразительная секретарша, полиция всегда на его стороне («Вы предпочитаете действовать в одиночку и передаете дело нам, лишь полностью раскрутив его. Хорошо. Пусть будет по-вашему. Мы поможем вам в этом деле всем, чем можем. Но если вы заштесь...»); он обладает мощными связями в преступном мире и, кроме того, почти невероятной способностью втираться в доверие к главарям преступных группировок.

В этом романе, как и в ряде других, за каждой новой сценой обнаруживается новый поворот сюжета, уводящий героя и читателя далеко от завязки, давшей толчок расследованию. Откликаясь на просьбу взylonованной клиентки найти ее пропавшую сестру и получив в качестве задатка пачку долларов, Фэннер, на первых же шагах, сталкивается с необъяснимыми и жестокими событиями, вынужден пустить в ход оружие... Следы от подброшенного в его комнату трупа измаженного китайца, расчлененного тела молодой женщины и двух убитых им громил-пурториканцев приводят нью-йоркского сыщика во Флориду, где он обнаруживает, в частности, группу, занимающуюся контрабандным ввозом «живого товара» — беженцев из Китая. Согласно своему замыслу Фэннер появляется как «вольный стрелок» из преступного мира с рекомендацией от нью-йоркского босса и утверждает себя кулаками и нахально-независимым поведением сразу в двух конкурирующих «командах», разжигая между ними дух вражды.

Автор испытывает особую тягу к боевику; часто герой добирается до конечной цели своего расследования не столько при помощи напряжения интеллекта, сколько благодаря недюжинной силе. В один «прекрасный день» разоблаченный как сырщик Фэннер оказывается в плену у главаря контрабандистов Карлоса. Жестоко избитый, привязанный к кровати, герой, очнувшись, продолжает сопротивление. «...Фэннер оказался в крайне

неудобном положении. Он стоял на коленях с заломленной левой рукой и кроватью на спине. Единственным выходом было поставить ее на место, что он и сделал, перекувырнувшись через голову. Но тут Рейджер сильно ударил его ногой по голени, и он опять неловко упал. Страшная боль пронзила левое плечо; невероятным усилием Фэннер поднял тяжелую кровать и припер ею Рейдера к стене. Ребро кровати уперлось Рейджеру в горло, и Фэннер надавил всей своей массой... Сзади Миллер наносил удары в голову, но Фэннер упрямо не ослаблял пажима. Он понимал, что если ему удастся выключить Рейдера, то с двумя остальными справиться будет легче...»

Помощь в этой безнадежной ситуации приходит с неожиданной стороны; Фэннер снова свободен, но, разъярившись не на шутку, он объявляет войну шайке Карлоса. В дело идут катера, гранаты, автоматы... «Я не остановлюсь до тех пор, пока не выверну их наизнанку... А когда я достану этого ублюдка Карлоса, он будет молить меня о смерти». Завершив сражение, сыщик, опираясь на приобретенную в бою и полученную от ФБР информацию, в относительно спокойной обстановке находит возможности объяснить, как связаны между собой все внешне разрозненные эпизоды.

Образец деятельности другого серийного персонажа Чейза — детектива из страхового агентства Хармаса (работающего в паре со своей женой и советчицей Элен) — представлен в романе «Двойная сдача». Здесь ярко видно, кроме всего прочего, что Чейз — блестящий мастер загадывать детективные загадки, «формулировать условия», в то время как весь процесс расследования проходит на глазах у зрителя и не отличается особой изощренностью. Хармас занят расследованием еще не совершенного преступления, а точнее — поиском «чего-нибудь компрометирующего» молодую актрису варьете, заключившую страховые договоры с десятью фирмами на миллион долларов в рекламных, по ее словам, целях. Условия страховки весьма необычны: они исключают выплату денег наследникам в результате смерти застрахованной от огнестрельного и холодного оружия, от яда и огня, от несчастных случаев на воде, на всех видах транспорта, от самоубийства и болезни, от удушья, укуса дикими или домашними животными, от падения с высоты и неисправных электроприборов...

Сотрудники страховой конторы ломают голову в поисках «неучтенной» смерти (разве что на исправном электрическом стуле!), ибо шеф Мэддокс убежден: «это план убийства». Мэддокс оказывается прав, а Хармасу стоит немалых умственных усилий распутать хитро задуманную акцию с участием сестер-близнеццов и неоднократной подменой «действующих лиц». Его стиль, конечно, заметно отличается от манеры Фэннера. «Хорошему детективу необходимо также быть и хорошим актером, — убеждает он жену. — Эта роль галантного кавалера, о которой ты так пренебрежительно говоришь, спасет и тебя, и меня от пособий по безработице. Вернемся-ка в гостиницу и проверим отпечатки...» Конечно, без трупов, погонь, покушений, а также сражения с кобрай не обходится и здесь, но автора больше занимает тщательная маскировка машинации.

Одним из ярких представителей «джеймсбондовской» когорты можно назвать бывшего разведчика Мартина Керридена — героя боевика «Весна в Париже» (в оригинале — «Почему выбрали меня», опубликован под псевдонимом Реймонд Маршалл). Это один из немногих романов писателя, действие которых происходит в Англии. Великий Керри, «Рыжий

Дьявол», наводивший страх на гитлеровцев в годы второй мировой войны, весьма своеобразно пользуется своей славой профессионального убийцы: «Его репутация... была средством к существованию... Ему поручали такие задания, о которых не следует упоминать в зале суда». Он брал деньги вперед у «благородных джентльменов» за «щепетильные» задания, но... не выполнял их. «Удивительно долго продолжалось надувательство. Никому не хотелось признаваться в собственной глупости. Керриден на это и рассчитывал... Уже пять лет Керриден жил в мире мошенников, негодяев, бандитов и воров. И цинично признавал себя важным паразитом, жившим за счет других, помельче...»

Но в нем удивительным образом уживаются еще и сентиментальность, и нешуточное чувство патриотизма. Это становится ясно, когда Мартина зовут на помощь его бывшие коллеги, чтобы проникнуть в некую организацию под названием «Объединенное Европейское движение», чья цель — «брать у победителей и отдавать побежденным»; иными словами — это «пятая колонна, субсидируемая иностранцами с целью подорвать экономику страны».

«— Я выбрал вас потому, Мартин, — просто ответил Ричи, — что это дело для человека, лишенного чести и совести, для человека лживого и нечистоплотного. Поэтому я выбрал вас.

Керриден рассмеялся.

— Я верю, что вы говорите серьезно.

Холодные серые глаза встретили его взгляд.

— Да, я говорю серьезно. У вас дурная репутация. Вас не заподозрят. Эта работа придется вам по душе. Возможно, предстоит небольшое ограбление...»

Именно в такой роли Керриден может идти напролом: «Я солдат удачи... Это человек, который ищет для себя выгоды, приключений и удовольствий, — сообщает он собеседнице, которую не без основания подозревает в связи с нужными ему людьми. — Я не стремлюсь перерабатывать. Стоит мне добыть немного денег, я сразу устраиваю себе отдых».

Непредвиденные обстоятельства, а по сути дела проверка, которую устраивают Керридену его новые «друзья», пробуждают в нем гнев и чувство профессиональной гордости. «Пока, полковник, — бросает он, придумав хитроумную ловушку. — Скоро я подарю вам их скальпы. И это не будет стоить ни гроша. Я сделаю это ради собственного удовольствия». Делает «это» Керри действительно с блеском, доставляя удовольствие и себе, и друзьям, и читателям. А финальные сцены, где он уже как победитель последовательно дурачит и последнего из оставшихся на воле противника, и родную контрразведку, выскоцину из-под ее бдительного ока в Париж с украденными драгоценностями, дают хорошую возможность оценить своеобразие юмора писателя.

Под псевдонимом Р. Маршалл публиковались не только боевики; некоторые произведения — как «Дело о наезде» (в оригинале — «Бей и беги») — ничем не отличаются от тех, что принадлежат Д. Х. Чейзу. В этом «Деле...», как, например, и в романах «Еще один простофиль» (опубликованном также под названиями «Западня», «Клубок», «Репортер... Пресс-секретарь... Убийца?»), «Ты только отыщи его» (опубликованном также под названием «...И вы будете редактором отдела»), герой — журналисты, оказывающиеся в положении жертвы-расследователя. В ситуациях, опасных для профессиональной репутации, собственной свободы, а то и жизни, которые создают отчасти они сами, герои вынуждены проявить и мужество

и «бандитские качества», и сообразительность, чтобы выстолкнуть из-под тени расгигантского унита и, одновременно, возить злоумышленника по закруглам. Романы этого типа склонялись лишь в самых общих чертах; автор демонстрирует восхитительную изобретательность в придумывании «русской игры». В «Деле о замке» Честер Слоут, поддавшийся минутной слабости, тут же оказывается перед угрозой быть обвиненным в здешнем сексуальном жестоком своего шефа и в убийстве полицейского, хотя ни к тому, ни к другому отношения не имел. В «Простофильтре» Гарри Барберу, сблизившемуся замечательной перспективой получить 50 000 долларов за организацию покушения на свою дочь мэра города, приходится в следующем порядке исключать того, кто преступно вмешался в «магнолию» юного избранника парламентского округа, убив одну из избираторов этого «избранника» — так как в качестве журналиста ее вынужден принимать участие в поиске виновника — то есть самого себя. В романе «Ты только откажи его» романский корреспондент газеты «Нью-Йорк вечернее театр» Эн Досон получает необычное задание от шефа — отдать его дочь, приставшую в Италию за учебу. И здесь же самые чары оказывают решительное действие на ситуацию, в ходе которой Досону очень трудно снять с себя подозрение в убийстве этой девушки.

Романы Чейза дают основание говорить об эволюции его взгляда на роль героя-спасателя в его борьбе с преступным миром. В начале творческого пути писатель был склонен показывать героя как победителя хотя бы в частной, конкретной ситуации; позже и эта позиция показалась ему слишком «романтизированной» в свете соответствия реальным жизненным обстоятельствам. Первый вариант представлен романами «Мертвые молчанья», «Суеверие из Клуба мушкетеров»; в одном журналист Чет Слейден из популярного издания «Крайм фоктс», в другом — частный сыщик Лу Брандон занимается расследованием таинственных убийств в ситуации, когда полиция, купленная мафией, откровенно враждебно настроена против их действий.

«Если бы не помощь отдельных частных и — изредка — официальных лиц, героям пришлось бы совсем несладко. Вы не можете бороться в одиночку со всей системой. Эти мерзавцы занимают слишком высокие посты, они сильны и хорошо организованы, — говорит Брандону лейтенант полиции Реган. — Однажды, вроде вас, такой орешек не по зубам. Я понял это и отказался от напрасных попыток. Уезжайте побыстрей и не возвращайтесь к нам...»

Примерно в такой же ситуации оказывается и Слейден, и ему, как и Брандону, профессиональная честь не позволяет спасовать перед смертельной опасностью, а в другой момент находится надежная рука.

— Что, очень горято?

— Меня засекли в доме с двумя убитыми.

Бени поморщился.

— Хорошенькая история! Так что нужно? Вызвести вас из города?

— Нет. Нужна безопасная берлога, чтобы оправдаться и найти убийцу.

— Смеетесь?..

— Капитан Бродли уверял, что у вас можно найти приют. Это так?

— Что ж, для кэла Бродли я сделаю...»

Сцены физического противостояния чередуются с картинами шикарной «светской» жизни, едва ли не сатирическими портретами «власть имущих» и послушных им «шестерок»; объективности ради надо признать, что Чейз не мелочится, выводя своих героев-расследователей на крупных

«тузов», диктующих свои условия при помощи солидного банковского счета, нажитого преступным путем.

Разоблачительный пафос по отношению к обществу в целом — характерная черта не только Чейза, но ему одному из немногих удается органично соединять его с высококачественным крутым боевиком. Редко бывает в детективе, чтобы герой проигрывал схватку с преступником. Один из примеров — супербоевик «Свидетелей не будет» со следователем Полом Конрадом в главной роли. По всем характерным приметам это полицейский процедурный роман, где расследование убийства «самой популярной актрисы Голливуда» Джун Арио — не более чем неприятная обязанность... Однако автор тщательно заботится о том, чтобы читателю не стало скучно: линия расследования изобилует ролевыми «перевертываниями», продуманными эмоциональными ударами, яркими динамичными сценами.

«...Берегитесь!» — завопил он и, вырвавшись из рук полицейского, бросился на пол машины как раз в тот момент, когда черный автомобиль проносился мимо. Сквозь шум уличного движения донесся бешеный стук пулемета. Такси затряслось под ударами пуль. Пулеметная очередь прошлась по лицу одного из полицейских. Второй бросился сверху на Пита...» Так бандитская шайка пытается уничтожить одного из своих членов, перешедшего на «другую сторону» по элементарной причине: влюбившись в свидетельницу преступления, которую получил задание ликвидировать.

Заслуживает особого упоминания роль «палача синдиката» Вито Феррари. «Этот профессиональный убийца оказался почти карликом и состоял, казалось, только из кожи и костей. Черная визитка висела на нем так, будто ее повесили на проволочный манекен».

Именно ему удается перехитрить полицейскую команду и уничтожить всех свидетелей. Его фантазии и головоломные трюки так и остаются тайной для полиции, но немало развлекают читателя.

Автор обычно занимает позицию «над схваткой», показывая события одновременно с разных точек. Мастер увлекательной интриги, он не рискует своей репутацией, даже если задолго до финала сообщает читателю имя настоящего убийцы.

В некоторых произведениях Чейза расследование как таковое вообще отсутствует, и их следует отнести к приключенческому жанру. Это, в первую очередь, широко известный роман «Весь мир в кармане» — уголовно-сентиментальная история о попытке похищения бронированного инкассаторского фургона; по-своему примечателен и «Репортаж из Драконовых гор» (в оригинале — «Стервятник — птица терпеливая») об экспедиции группы наемных грабителей в Южную Африку за уникальным бриллиантовым перстнем. Любопытно, что в этих романах многие герои отмечены какой-то неуловимой печатью обреченности — заданной, скорее всего, от некоторой случайности их присутствия в мире насилия. Впрочем, это не мешает автору поддерживать читательский интерес к приключениям своих персонажей с первой до последней страницы.

Иногда писатель далеко отступает от традиций боевика в область психологии. Тогда появляются криминальные истории о людях, не связанных с преступным миром, но морально готовых на преступление, если возникнут подходящие условия. Это может быть «счастливый случай» — находка горстки бриллиантов («Венок из лотоса»), или итог многолетней терпеливой подготовки («Лучше бы я остался бедным»), или неожиданное

стечении обстоятельств, подтолкнувших давно лелеемый замысел («Капкан для Джонни»)... Детективное расследование в этих романах отходит на второй план, уступая место острому социальному анализу.

Несмотря на свое европейское существование, Чейз оказался весьма чувствителен и к «текущим проблемам» американского общества конца шестидесятых годов. Две из них — судьба вернувшихся из Вьетнама солдат и криминальная сторона движения хиппи, связанного с наркоманией, отчетливо проявили себя в романе «Каменные джунгли».

Бывший морской пехотинец Гарри Митчелл — явно романтический герой — всем своим поведением показывает, что на фоне пережитого им во Вьетнаме жестокость его сограждан видится бессмысленной и оттого вдвойне отвратительной. «Я слишком долго был в джунглях. Люди там нервные, злые и без причины могут выйти из себя. У них на плечах сидит смерть, поэтому они не могут быть другими. Но вернувшись домой, я вижу ту же злость, причем без всякой на то причины. Что же случилось с этой страной, пока меня не было?»

Этот динамичный, но не очень замысловатый боевик с героем — подозреваемым и расследователем в одном лице предлагает, кроме всего прочего, тему красивой мужской дружбы и картинку редкого благородства полиции по отношению к молодому ветерану войны.

Разнообразие и яркость творческой фантазии Чейза, представленные в русских переводах его романов, впечатляют, но и позволяют ожидать новых встреч с героями его наиболее замечательных сериалов — частным сыщиком из Калифорнии Виком Мэллоем, бывшим агентом ЦРУ Марком Гирландом и делами, которые они расследуют.

Издания произведений Д. Х. Чейза

- Венок из лотоса/Пер. Э. Островского//Сельская молодежь.— 1980.— № 8—12; 1981.— № 1—3; //Подвиг.— М., 1980.— Т. 5.
- Весна в Париже/Пер. Б. Белкина.— Ужгород: Карпаты, 1989.
- Весь мир в кармане/Пер. И. Кулаковской-Ершовой и Н. Ширяевой//Звезда.— 1974.— № 10—12; М.: Междунар. отношения, 1989; /Пер. И. Кулаковской-Ершовой и Н. Беляковой//Современный детектив.— М., 1989.
- Двойная сдача/Пер. Ю. Логинова//Наш современник.— 1974.— № 9—12.
- Дело о наезде/Пер. М. Загота//Искатель.— 1978.— № 2—3; М.: Радуга, 1989.
- Доминико/Пер. В. Вебера//Арена: Полит. детектив: Вып. 2.— М., 1988; пер. также под назв. «Каменные джунгли».
- Еще один простофиль/Пер. А. Герасимова//Дон.— 1989.— № 7—9; пер. также под назв. «Западня», «Клубок», «Репортер... Пресс-секретарь... Убийца?».
- Западня/Пер. Ю. Ермаченко//Простор.— 1970.— № 5—6.
- Каменные джунгли/Пер. В. Вебера//Дон.— 1984.— № 7—8; //Чейз Д. Каменные джунгли; Кристи А. Каприз; Карр Д. Д. Табакерка Наполеона.— Ростов н/Д: Кн. изд-во, 1989.
- Капкан для Джонни/Пер. Л. Орловой//Искатель.— 1988.— № 1.
- Клубок/Пер. В. Вебера//Арена: Полит. детектив: Вып. 3.— М., 1989.

Лучше бы я остался бедным/Пер. А. Герасимова.— М.: Юрид. лит., 1989.

Мертвые молчат/Пер. Н. Минина, В. Соколова//Наш современник.— 1973.— № 8—11; Грозный: Чеч.-инг. кн. изд-во, 1989.

Остросюжетный детектив.— М.: Юрид. лит., 1989.

Содерж.: Сувенир из «Клуба мушкетеров»/Пер. Б. Попеля; «...И вы будете редактором отдела»/Пер. В. Постникова; Двойная сдача/Пер. Ю. Логинова; Мертвые молчат/Пер. Н. Минина и В. Соколова; Плохие вести от куклы/Пер. Е. Синельщикова//Лит. Киргизстан.— 1989.— № 8—9, 11—12.

Репортаж из Драконовых гор/Пер. В. Вебера//Журналист.— 1987.— № 8—10; //Кооператор Казахстана.— 1989.— № 11—12, 1990, № 1—4.

Репортер Кэйд/Пер. Д. Згерского//Журналист.— 1986.— № 3—8.

Репортер... Пресс-секретарь... Убийца?/Пер. В. Вебера//Журналист.— 1988.— № 6—9.

Свидетелей не будет/Пер. Э. Боровика//Смена.— 1968.— № 21—24; //Лит. Азербайджан.— 1968.— № 10—11.

Сильнее денег/Пер. Е. Теплицкого//Наш современник.— 1968.— № 7—10; пер. также под назв. «Что лучше денег?».

Снайпер/Пер. В. Вебера//Журналист.— 1989.— № 12, 1990.— № 1—2.

Сувенир из «Клуба мушкетеров»/Пер. Б. Попеля//Неман.— 1972.— № 7—9.

Ты только отыщи его/Пер. В. Постникова//Зарубежный детектив.— М., 1989; пер. также под назв. «...И вы будете редактором отдела».

Что лучше денег?/Пер. Е. Теплицкого//Подвиг.— М., 1989.— Т. 6.

ГИЛБЕРТ КИТ ЧЕСТЕРТОН (Gilbert Keit Chesterton)

Рассказы из сборников

Неведение отца Брауна, 1911

Мудрость отца Брауна, 1914

Человек, который знал слишком много, 1922

Недоверчивость отца Брауна, 1926

Тайна отца Брауна, 1927

Скандалы происшествие с отцом Брауном, 1935

Парадоксы мистера Понда, 1936

По времени и месту вхождения в детективную литературу английчин Г. К. Честертон (1874—1936) должен рассматриваться как один из основателей жанра. Известность его, без сомнения, велика, однако тип детектива, предложенный Честертоном, не нашел прямых последователей. Лишь в самом общем, концептуальном плане можно отметить преемственность идей, заложенных им, в творчестве, например, Жоржа Сименона.

Детективная новеллистика, приверженцем которой был Честертон, не получила широкого распространения в XX в. Известно, например, что Агата Кристи, написавшая, помимо романов, немало рассказов с участием Пуаро, мисс Марпл и др., весьма скептически оценивала возможности малого жанра с точки зрения развития детективной интриги. Как бы там ни было, английский детектив первой трети двадцатого столетия создал неплохие образцы именно в этом жанре.

Авторитет писателя подтвержден и тем фактом, что при образовании в Лондоне Детективного клуба его первым президентом в 1928 г. был избран Честертон.

Честертон писать начал довольно рано и к 1910-м г. был уже известным, весьма оригинальным мастером. Литература тайны и приключения несомненно много приобрела с появлением сборника новел «Клуб удивительных профессий» (1905), философско-иронического романа «Человек, который был четвергом» (1908), где злые знаменитые парадоксы автора направлены на пародирование «революционного» переустройства английского общества... Однако его наиболее устойчивая литературная известность связана не с этими (и рядом других романов и эссе) произведениями, а с созданием уникального в своем роде образа расследователя — католического священника отца Брауна.

Отец Браун, толстенький, неприметный коротышка с высоким голосом и неизменным большим черным зонтом, герой пяти сборников рассказов, написанных в период с 1911 по 1935 г., без сомнения, один из самых странных сыщиков-любителей в мировой литературе.

Автор словно задался целью скомпрометировать его интеллектуальное и нравственное превосходство над окружающими негативным портретом. «Маленький священник из эссекской деревни воплощал самую суть этих скучных мест: глаза его были бесцветны, как Северное море, а при взгляде на его лицо вспоминалось, что жителей Норфорка зовут клещами...». Таким предстает отец Браун при первом «выходе» к читателю («Сапфировый крест»). Да и позже он удостаивается не намного более лестных характеристик: Браун «смотрел в пространство бессмысленным идиотским взором. Он всегда казался идиотом, когда его ум работал особенно напряженно»; у него «рыбы глаза», «не очень-то изящная походка» и т. п.

Честертон мало озабочен «пропиской» своего героя. Деревня в графстве Эссекс довольно быстро была забыта, отец Браун мельком упоминает иногда о своем приходе в лондонской «маленькой церкви за углом», а чаще он просто оказывается в ситуации, требующей незамедлительного расследования, в разных точках Англии и далеко за ее пределами. При этом процесс расследования весьма своеобразен. Отец Браун — священник, а не полицейский, и этим объясняется его отношение к преступнику: главная задача расследователя — обнаружив виновного, постараться наставить его на путь истины. «Мне все известно, но никто другой не знает ничего; тебе самому решать, я отступаюсь и сохраню эту тайну, как тайну исповеди. Решай, ибо ты еще не стал настоящим убийцей; не закоснел во зле», — говорит священник Уилфриду, решившему радикально пресечь грехопадение своего брата — большого ходока по чужим женам («Происшествие в Бозен Биконе»).

Преуспел в этом деле отец Браун всерьез лишь однажды, но об этом случае нельзя не упомянуть. Речь идет о знаменитом воре Фламбо, против которого отец Браун действует в нескольких рассказах первого сборника и который со временем становится лучшим другом священника, порывает с преступным прошлым, работает частным сыщиком, а потом уезжает в Испанию, заводит семью и сам становится священнослужителем. В «Тайне Фламбо» он, шокировав одного из своих гостей, американца Чайса, признается, что он — тот самый вор, за которым «по сей день охотится полиция обоих полушарий», и ничто не могло остановить его в этом занятии двадцать лет. «Только мой друг сказал мне, что он знает, почему я краду. И с тех пор я больше не крал». Этот друг — отец Браун, перехитрив-

ший Фламбо в «Сапфировом кресте», догадавшийся, что означают «Странные шаги», разоблачивший «самое красивое преступление» Фламбо в «Летучих звездах» и т. п.

Образ Фламбо — самостоятельная ценность рассказов об отце Брауне; это откровенно романтический герой, «благородный разбойник, веселый грабитель богатых». Романтизм — вообще характерная черта мировоззрения и творчества Честертона. В рассказах серий об отце Брауне он проявляется и в выборе персонажей — отчасти условных, порой символических, и в системе взаимоотношений между ними, и даже в пышных пейзажных картинах — не столь частом компоненте детектива, чтобы игнорировать их наличие, их ярко выраженный настроенный смысл. «Тысячи рук леса были серыми, а миллионы его пальцев — серебряными. В сине-зеленом сланцевом небе, как осколки льда, холодным светом мерцали звезды... Черные промежутки между стволами зияли бездонными черными пещерами неумолимого скандинавского ада — ада безумного холода... Ничто не располагало в такую ночь к осмотру кладбища. И все-таки, пожалуй, его стоило рассмотреть».

Отец Браун — олицетворение религиозной веры в ее земном пересмыслении (недаром целый сборник — «Неверие отца Брауна» — посвящен разоблачению мистических настроений, охвативших в 20-е гг. значительную часть английского общества). Он, если можно так выразиться, практик-проповедник, «ловец человеков», не ждущий покаяния на пороге храма, а активно ищущий заблудшие души в их греховной мирской «среде обитания».

В силу такой ориентации героя писатель, естественно, склонен в качестве криминальных сюжетов избирать нестандартные ситуации из сферы морально-нравственных отношений, невозможность разрешить которые «мирным путем» приводит человека к преступлению. Блестящий пример такого рода — в «Страшном преступлении Джона Боулнайза». Сэр Клод ненавидит великого философа Боулнайза за его отрешенность от земных проблем и, в частности, за то, что тот не реагирует «должным образом» на ухаживания Клода за миссис Боулнайз. Расценив подобное «равнодушие» как смертельное оскорбление, сэр Клод решается на самоубийство (что, конечно, больше напоминает поведение средневекового самурая, нежели британского джентльмена XX столетия), но обставляет дело так, чтобы на витающего в облаках философа пало-таки серьезное подозрение в убийстве на почве ревности. Отдельные детали рассказа обязаны своим существованием едкой зоркости автора-правоописателя. Боулнайз сам открыл дверь журналисту и сообщил, что он «ушел в парк». Журналист ни на секунду не усомнился в информации, ибо в приличном английском доме дверь должен открывать слуга, а не хозяин... Отец Браун, оказавшийся в epicentre событий, проявляет, помимо тонкого понимания психологии ущербного, закомплексованного сознания, основательную освещенность в криминалистике.

В «Алиби актрисы» основа расследования преступления на театральной сцене — в «четком» разграничении психологии поведения «снемок» и «итальянок», а весьма специфические черты латиноамериканского характера, понятные отцу Брауну, однако неведомые впечатлительному, но недалекому журналисту, стали альфой и омегой рассказа. «Скандалное происшествие с отцом Брауном».

Примечательно, что в рассказах Честертона львиная доля читательского внимания оказывается направленной не на детективное расследование,

а на знакомство с бытом и нравами общества. Эта позиция обеспечивается творческим методом героя-сыщика, который подробно декларирован в одном из поздних рассказов.

Однажды, будучи в гостях у своего друга Фламбо в Испании, отец Браун подвергся пристрастному «допросу» со стороны американского путешественника и журналиста Чейса.

«— Мы видим, что ваш метод очень отличается от методов других детективов — как вымышленных, так и настоящих. Кое-кто даже высказывал предположение, что у вас просто нет метода.

Отец Браун помолчал, потом слегка шевельнулся — или просто подвинулся к печке — и сказал:

— Простите... Да... Нет метода... Боюсь, что у них нет разума...

— Я имел в виду строго научный метод, — продолжал его собеседник. — Эдгар По в превосходных диалогах пояснил метод Дюпена, всю прелест его железной логики. Доктору Уотсону приходилось выслушивать от Холмса весьма точные разъяснения с упоминанием мельчайших деталей. Но вы, отец Браун, кажется, никому не открыли вашей тайны... Кое-кто у нас говорил, что ваш метод нельзя объяснить, потому что он больше, чем метод. Говорили, что вашу тайну нельзя раскрыть, так как она — оккультная...

Отец Браун шумно вздохнул. Он уронил голову на руки, словно ему стало трудно думать. Потом поднял голову и глухо сказал:

— Хорошо! Я открою тайну...

— Тайна... — начал он и замолчал, точно не мог продолжать. Потом собрался с силами и сказал: — Понимаете, всех этих людей убил я сам.

— Что? — сдавленным голосом спросил Чейс.

— Я сам убил всех этих людей, — кротко повторил отец Браун. — Вот я и знал, как все было... Я тщательно подготовил каждое преступление... Я упорно думал над тем, как можно совершил его, — в каком состоянии должен быть человек, чтобы его совершил. И когда я знал, что чувствую точно так же, как чувствовал убийца, мне становилось ясно, кто он... Я не изучаю человека снаружи. Я пытаюсь проникнуть внутрь. Это гораздо больше, правда? Я — внутри человека. Я поселяюсь в нем, у меня его руки, его ноги, но я жду до тех пор, покуда я не начну думать его думы, терзаться его страстями, пытать его ненавистью, покуда не взгляну на мир его налитыми кровью глазами и не найду, как он, самого короткого и прямого пути к луже крови. Я жду, пока не стану убийцей.

— О! — произнес мистер Чейс...

Столь серьезно заявленная «программа действий» удивительно сочетается с предельной скоротечностью проводимых отцом Брауном расследований. В редком случае обнаружение преступника происходит не в «один присест». В рассказе «Страные шаги» совершение преступления и его раскрытие происходят практически одновременно, при этом отец Браун использует только собственный слух и острую наблюдательность.

Сборники Честертона разных лет по характеру произведений не имеют существенной групповой дифференциации, хотя в советской критике и высказывалась идея типологизации. Согласно этой идее, например, «Неведение отца Брауна» представляет рассказы, где неволовский провинциальный священник опровергает мнение о том, что ему не могут быть ведомы темные стороны души человека, в «Неверии отца Брауна» оккультизму и мистике противопоставлен трезвый анализ, «Тайна отца Брауна» — в его «перевоплощении» в преступника, а «Скандалное происшествие с

отцом Брауном», названный так по одноименному рассказу, где герой был по недоразумению обвинен в потворстве адюльтеру, еще и о том, что итоги расследований священника зачастую «скандализируют» светское общество, не привыкшее вслух говорить о своих пороках..

Менее известны два других сборника детективных рассказов Честертона — «Человек, который знал слишком много» и «Парадоксы мистера Понда». Отчасти это справедливо, так как в них еще в большей степени, чем в сериях об отце Брауне, представлены картины нравов светского общества (в «Человеке...» — «большая политика»), а расследованию отведена роль стимулирующей читательский интерес тайны, которая ведома главному герою и постепенно становится достоянием окружающих.

Впрочем, зарисовки английского и, отчасти, американского общества, созданные Честертоном в жанре детектива, не претендуют на объективность. Скептическая ирония, некоторая искусственность положений, экзальтированность персонажей придают им совершенно индивидуальный колорит. Свою роль играет в этом и постоянный авторский комментарий, рассчитанный на снижение образа, благодаря которому гнев вдруг выглядит смешным, благородство — нелепым, решительность — буффонадой.

Любители литературных перлов не могут не оценить и яркие честертоновские логические «парадоксы», во множестве представленные в тексте. Один из них имеет непосредственное отношение к делу, прославившему автора: «Преступление — то же произведение искусства. Не удивляйтесь; преступление далеко не единственное произведение искусства, выходящее из мастерских преисподней. Но каждое подлинное произведение искусства, будь оно небесного или дьявольского происхождения, имеет одну неприменимую особенность: основа его всегда проста, как бы сложно ни было выполнение...»

Издания произведений Г. К. Честертона

Сборники

Мудрость отца Брауна. — Кишинев: Лумина, 1987.

Содерж. см. сб. «Рассказы». М.: Худож. лит. 1980.

Отец Браун и другие // Д. Фрэнсис. Фаворит; Г. К. Честертон. Рассказы. — Киев: Изд-во УСХА, 1980.

Содерж.: Сапфировый крест. Странные шаги. Летучие звезды. Сломанная шпага. Лиловый парик. Чудо «Полумесица». Злой рок семьи Дарнэй. Тайна отца Брауна. Тайна Фламбо. Скандалное происшествие с отцом Брауном. Проклятая книга. Лицо на мишени. Причуда рыболова. Белая ворона.

Пятерка шпаг. — Л.: Дет. лит., 1988.

Содерж.: Пятерка шпаг. Странные шаги. Летучие звезды. Невидимка.

Три орудия смерти. Лиловый парик. Волшебная сказка отца Брауна.

Небесная стрела. Вещая собака. Чудо «Полумесица». Злой рок семьи Барнэй. Неуловимый принц.

Рассказы. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958.

Содерж.: Странные шаги. Летучие звезды. Сломанная шпага. Лиловый парик. Лицо на мишени. Неуловимый принц. Пятерка шпаг. Причуда рыболова. Злой рок семьи Дарнэй; из сб. «Парадоксы мистера Понда»: Преступление капитана Гэхегена. Таинственный перстень/Пер. Н. Трауберг.

Рассказы. — М.: Худож. лит., 1980; М.: Правда, 1981; Минск: Юнацтва, 1989; М.: Правда, 1989.

Содерж.: Из сборника «Неведение отца Брауна»: Сапфировый крест/ Пер. Н. Трауберг; Странные шаги/ Пер. И. Стрешнева; Летучие звезды/ Пер. И. Бернштейн; Невидимка/ Пер. А. Чапковского; Сломанная шпага/ Пер. А. Ибрагимова; Три орудия смерти/ Пер. В. Хинкиса.

Из сборника «Мудрость отца Брауна»: Человек в проулке/ Пер. Р. Облонской; Лиловый парик/ Пер. Н. Демуровой; Страшное преступление мистера Боулнайза/ Пер. Р. Облонской; Волшебная сказка отца Брауна/ Пер. Р. Облонской.

Из сборника «Недоверчивость отца Брауна»: Небесная стрела/ Пер. Е. Коротковой; Вещая собака/ Пер. Е. Коротковой; Чудо «Полумесяца»/ Пер. Н. Рахмановой; Злой рок семьи Дарнусэй/ Пер. Н. Санникова.

Из сборника «Тайна отца Брауна»: Тайна отца Брауна/ Пер. В. Стенича; Зеркало судьи/ Пер. В. Хинкиса; Тайна Фламбо/ Пер. В. Хинкиса.

Из сборника «Скандалное происшествие с отцом Брауном»: Скандалное происшествие с отцом Брауном/ Пер. И. Бернштейн; Проклятая книга/ Пер. Н. Трауберг.

Из сборника «Человек, который знал слишком много»: Лицо на мишени/ Пер. О. Атлас; Причуда рыболова/ Пер. В. Хинкиса; Душа школьника/ Пер. Г. Головнеза; Белая ворона/ Пер. К. Жихаревой; Бездонный колодец/ Пер. В. Хинкиса.

Рассказы. — М.: Худож. лит., 1975.

Содерж.: См. «Тайна отца Брауна». М., 1986.

Рассказы. — Кемерово: Кн. изд-во, 1981.

Содерж.: Летучие звезды. Три орудия смерти. Отсутствие мистера Кана. Разбойничий рай. Человек в проулке. Профиль Цезаря. Страшное преступление Джона Боулнайза. Вещая собака. Чудо «Полумесяца». Алиби актрисы. Человек о двух бородах.

Рассказы // Дойл А. К., Честертон Г. К. **Рассказы**. — Томск, 1988.

Содерж.: См. «Рассказы». — Кемерово: Кн. изд-во, 1981.

Тайна отца Брауна. — М.: Худож. лит., 1986.

Содерж.: Сапфировый крест. Странные шаги. Летучие звезды. Человек в проулке. Лиловый парик. Страшное преступление Джона Боулнайза. Небесная стрела. Вещая собака. Чудо «Полумесяца». Злой рок семьи Дарнусэй. Тайна отца Брауна. Зеркало судьи. Тайна Фламбо. Скандалное происшествие с отцом Брауном. Проклятая книга. Причуда рыболова. Бездонный колодец.

Отдельные публикации

Алиби актрисы/ Пер. Л. Большинцовой// Моя артистическая карьера.— М., 1974.

Зеркало судьи/ Пер. В. Хинкиса// Искатель.— 1966.— № 4.

Исчезновение Бодрея/ Пер. В. Штейна// Искатель.— 1973.— № 1.

Неведение патера Брауна/ Пер. Н. Трауберг// Наука и жизнь.— 1966.— № 12 [рассказ «Сапфировый крест»].

Острые булавки/ Пер. Н. Рахмановой// Аврора.— 1974.— № 1.

Отсутствие мистера Кана/ Пер. Н. Трауберг// Любимый цирк.— М., 1974.

Призрак Гидеона Уайза/ Пер. В. Ильинса// Вокруг света.— 1987.— № 7. Прописание в Босн Биконе/ Пер. В. Мураззеза// Наука и жизнь.— 1976.— № 1.

Проклятая книга/ Пер. Д. Лившица// Искатель.— 1965.— № 1.

Разбойничий рай/ Пер. Н. Трауберг// Наука и жизнь.— 1978.— № 11.

Собака-оракул/ Пер. В. Стенича// Наука и жизнь.— 1966.— № 10 [рассказ «Вещая собака»].

Страшное преступление Джона Боулнайза/ Пер. Р. Облонской// Наука и жизнь.— 1974.— № 9.

Тайна отца Брауна/ Пер. В. Стенича; Тайна Фламбо/ Пер. В. Хинкиса// Веские доказательства: Антология зарубеж. детектива.— М., 1987.— Вып. 1.

Честный шарлатан/ Пер. Н. Трауберг// Вокруг света.— 1966.— № 12.

Чудо «Полумесяца»/ Пер. Н. Рахмановой// Аврора.— 1971.— № 12.

ВЕРНЕР ШТАЙНБЕРГ (Werner Steinberg)

Романы

Шляпа комиссара, 1966

Расплата, 1968

Икебана, или Цветы для иностранца, 1974

В биографии немецкого писателя Вернера Штайнберга (р. в 1913 г.) немало перипетий почти детективного плана. Он родился на польской земле, входившей в состав Пруссии; в 1933 г. пытался эмигрировать в Советский Союз, но был задержан в Латвии и водворен обратно. Принимал участие в антифашистском движении тридцатых годов, за это подвергся тюремному заключению. Потом занялся книжной торговлей, в 1943 г. опубликовал свой первый роман, после войны работал журналистом в Западной Германии, а в 1956 г. стал гражданином ГДР. Литературную известность обрел с середины пятидесятых годов как автор тетralогии о судьбах немецкого народа середины XX в., биографических романов о Г. Гейне, Г. Бюхнере.

К детективу Штайнберг обратился в шестидесятые годы. Те его романы, что доступны русскоязычному читателю, существенно различаются по тематике и принципам сюжетного построения, но схожи в авторском отношении к детективу как в значительной мере серьезной, с обличительным акцентом, литературе. Произведения интенсивно оснащены конкретикой места действия, реалиями времени, что имеет порой самостоятельный интерес.

Жанр шпионского романа представлен детективом «Икебана, или Цветы для иностранца». Его тема — промышленный шпионаж западных стран против Японии после второй мировой войны. В нем несомненно национальное отражение и собственный журналистский опыт, и неповерхностное представление автора о характере японского патриотизма.

Собственно детективная интрига плотно упакована в бытовой роман нравов, а повествование состоит из нескольких слоев. Один — это история нравов, имеющих горький привкус соперничества из-за женщины взаимоотношений главных героев — французского журналиста Пьера Ларотта («маленький, толстоватый, с короткой трубкой в зубах» любитель пива, человек явно «левых» взглядов) и приехавшего под видом корреспондента из ФРГ господина Шюнцеля («гигантский, светловолосый, шумный... внешне дружелюбный... Победно шагающий по жизни покоритель женщин... Бездушный, беззаботный, он брал свое со стола жизни, заодно прихватывал и чужое...»).

Другой слой — секретная миссия Шюнцеля, посланного выведать японские достижения в производстве компьютеров. Для выполнения задания Шюнцелю требуется «психологическая интуиция, тонкое чутье, а кроме того, основательные знания в области микроэлектроники...»

Однако суперменистый шпион действует прямолинейно и даже грубо, и автор находит возможность неоднократно проиллюстрировать, что тот не только «не знает местных обычаяев», но и обладает каким-то странным чувством превосходства «белого» человека, убежденного, что доллары и «западный образ жизни» являются абсолютной ценностью для каждого японца. Его глупость и наглость неизбежно должны обернуться против него, ведь в одной «команде» выступают и сотрудники фирмы «Хитачи», и заводская полиция, чья задача — борьба с промышленным шпионажем, и служащая гостиницы, оскорбленная нечестной игрой Шюнцеля против ее брата...

Шюнцель не понял и последнего — сугубо японского предупреждения — композиции из цветов у себя в номере, которое Ларотт «прочитал» уже после смерти незадачливого шпиона: «Самые пышные цветы на сильных стеблях образуют в середине линию „шин“ — линию Неба, но странно при этом, что группа „сое“, символизирующая Человека, склоняется не к линии „шин“, а к третьей группе цветов — самой низкой — группе Земли. А еще примечательно, что лепестки цветов линии „сое“ начинают опадать... Как бы подкупающе ни действовал этот букет на европейца, японец прочтет в нем лишь одно — гибель, смерть!»

Классический «познавательный знак» детектива — труп на первой странице — писатель профессионально использует для того, чтобы соединить собственно расследование с разнообразными нравоописательными, бытовыми темами, которые одновременно выполняют роль «ложных следов» для читателя.

Немотивированное убийство является толчком развития сюжета романа «Расплата». Выдержаный в стиле полицейского детектива, он ярче других демонстрирует плюсы и минусы авторской манеры нагружать повествование сложными сюжетными ответвлениями, в данном случае — подробным описанием биографии бывшего нацистского преступника Петера Гроба, занятого ликвидацией компрометирующих его документов. У инспектора полиции Бекенбауэра в руках единственная ниточка — листок из архивного дела, но немало «случайных» помощников, которые существенно облегчают его задачу.

Наиболее оригинальным по замыслу представляется роман «Шляпа комиссара». Автор находит возможность уйти от канона, по которому в литературах стран социалистической ориентации не принято доверять расследование частному лицу. Очевидность преступления, совершенного доктором Мараном, не требует от полиции никаких усилий. Он сам сообщает, мучаясь угрызениями совести («Марану стало стыдно. Он собирался исполнить приговор, а на поверху вышло простое, омерзительное убийство»), что убил любовника своей жены, некоего Брумеруса. И даже то, что приезд полиции на место преступления установил, что убит не Брумерус, а какой-то другой человек, оказавшийся на даче, не может повлиять на судьбу доктора Марана, если бы в дело не вмешался его однокашник, адвокат Метцендорфер. Он, руководствуясь «шестым чувством», в частном порядке начинает бессмысленное, с точки зрения полиции, расследование по установлению личности убитого. «Понимаете, Маран все равно виновен, — убеждает адвоката комиссар Гроль. — Для

нас не имеет значения, кого он убил. И подглядывал кто-нибудь или не подглядывал... Само собой разумеется, мы пойдем по этому следу. Но боюсь, что мы только повредим вашему клиенту, если не закроем дело в части, касающейся его. Следствие может затянуться на несколько месяцев».

На судьбу многих персонажей романа значительное влияние оказало их увлечение автомобилями. Это может показаться причудой автора, но если вспомнить его пристрастие к отражению реальной жизни (события относятся к началу шестидесятых годов и происходят в ГДР), то окажется, что любая формальность под рукой мастера становится «играющей».

Штайнберг проявил себя в этом романе и как мастер ложных следов, замаскированных деталей. Причем детали эти двойного рода: об одних читателю становится известно одновременно со следователями, и можно порадоваться за их проницательность, а другие скрыты — заметив их раньше финального объяснения, можно порадоваться за себя. Не изменяет писатель и своей манере давать подробные характеристики героям, прорисовывать их взаимоотношения, не имеющие прямой связи с сюжетом, и прочие «второстепенные» мелочи типа пейзажных описаний, являющихся символически значимым фоном для событий и настроения героев.

Иногда эта обстоятельность выглядит тяжеловесной, но тщательно продуманные интриги и неожиданные финалы вполне компенсируют читательские затруднения.

Издания произведений В. Штайнберга

- Икебана, или Цветы для иностранца/Пер. Г. Рудого//Звезда Востока.— 1975.— № 11—12; 1976.— № 1.
Расплата/Пер. И. Зильбермана//Звезда Востока.— 1981.— № 10—12.
Шляпа комиссара/Пер. С. Алта//Современный детектив ГДР.— М., 1977; 1981; пер. также под назв.: Ошибка доктора Марана/Пер. И. Зильбермана//Звезда Востока.— 1987.— № 8—10; Преступление под Ниорибергом/Пер. В. Кубова//Смена.— 1969.— № 19, 21—24.

ЕЖИ ЭДИГЕЙ (Jerzy Edigey)

Романы, повести

- Дело Нитецкого, 1966
Эльжбета уходит, 1968
По ходу пьесы, 1968
Пансионат на Страндвеген, 1969
Человек со шрамом, 1970
Завещание самоубийцы, 1972
Смерть ждет у окна, 1973
История одного пистолета, 1976
Это его дело, 1978
Внезапная смерть игрока, 1978
Идея в семь миллионов, 1982
Фотография в профиль, 1984, (посмерт. публ.)

По интенсивности работы один из крупнейших польских мастеров детективного жанра Ежи Корыцкий (1912—1982), известный под псевдони-

мом Ежи Эдигей, вполне сопоставим с западными профессионалами. Его первый роман, «Чек для белого гангса», был написан в 1963 г., и за двадцать последующих лет Эдигей опубликовал около пятидесяти произведений, а несколько увидело свет после смерти автора. Кроме детективов, Эдигей писал еще и популярные исторические романы для детей.

Е. Эдигей получил юридическое образование, работал адвокатом, судебным и спортивным репортером, профессионально занимался спортом, одно время был тренером по гребле. В предисловии к одному из советских изданий произведений Эдигея приводится такая история его обращения к детективу: «Однажды заведующая литературным отделом газеты „Вечерний экспресс“ вызвала к себе сотрудника Ежи Корыцкого и сказала: „Не позже чем через месяц мне нужна хорошая детективная повесть. Ты адвокат и судебный репортер, опыта тебе не занимать. Садись и пиши!“».

Эдигея называют отцом польского милицийского романа. Это справедливо, если учесть, что никаким другим детективом в восточноевропейской традиции быть не мог, если имел в своей основе отечественный материал. Важнее другое: автору удалось достаточно убедительно «внедрить» в милицийский роман развернутую линию частного расследования, идущего пусть и с ведома официальных органов, но самостоятельно, а часто и вопреки «милицийской» версии. В разные годы Эдигей отдал дань и шпионскому («Эльжбета уходит»), и процедурному роману, и классической «кристиевской» традиции расследования убийства в камерной обстановке. Характерной приметой всех его произведений является стремление максимально вписать детективный сюжет в реальную жизнь, исходящее из убеждения автора: «Если через тысячу лет кто-нибудь будет писать о нынешней повседневной жизни в Варшаве либо другом польском городе, — лучшим источником описания улиц, трамваев, автомобилей, интерьера, одежды, обычаев будут детективные романы, ведь в них нельзя ошибиться в так называемых малых реалиях».

Многовариантность авторского отношения к традиционно олицетворяющей справедливость милиции — от романтически возвышенного («Смерть ждет у окна») до откровенно критического («По ходу пьесы») — еще одна отличительная черта, о которой нужно сказать особо в свете рассуждений о жанре милицийского романа в исполнении Эдигея.

Ситуация, когда официальное следствие принимает решение, с которым не согласно заинтересованное лицо, неоднократно встречается в его романах. В «Деле Нитецкого», например, адвокат Ян Мураш, только что с блеском разбивший все доводы обвинения его подзащитного в умышленном убийстве своей жены (во время альпинистского восхождения она свалилась в пропасть), на основании внешне несерьезного факта и почти столь же несерьезных дополнительных сведений решает... пересмотреть свою позицию. Как часто бывает у Эдигея, основу своих подозрений следователь ищет в военном прошлом своего клиента. Такая убежденность в историко-социальной детерминированности судьбы порой выглядит нарочитой, и детектив страдает наличием «случайной», даром достающейся информации. Но уже приобретенная, она, без сомнения, играет главенствующую роль в вынесении решающего вердикта. Здесь надо сказать о типических чертах многочисленных героев автора. Как правило, круг их занятий весьма узок — это либо следователи (от полковника до поручиков и сержантов), либо адвокаты, которые работают с «линией обвинения» в тесном контакте, а иногда связаны и тесными дружескими узами. Милиционеры одного

ранга весьма похожи друг на друга, хотя и выступают под разными фамилиями. Исключение в этом смысле представляет лишь майор Бронислав Неваровский («Смерть ждет у окна») — бывший фронтовик, пришедший в милицию после войны и выглядящий явным анахронизмом среди нового поколения стражей порядка. «Гениальных детективов потеснила техника: приборы и компьютеры. В борьбе с преступностью действия одиночек сменила коллективная работа целых групп экспертов, имеющих высшее образование, а иногда и учёные степени». Бронислав Неваровский не мог и не хотел этого понять. Ведя следствие, он больше полагался на свой инстинкт, чем на все эти «никому не нужные изобретения»... Понемногу его отстраняли от наиболее сложных дел...

Однако именно его старомодная, «деревенская» система неспешного общения с населением небольшого городка, где произошло убийство милиционера, приносит ему успех в раскрытии гнезда торговцев наркотиками.

— Но с чего вы взяли, что тут вообще речь идет о наркотиках? — в недоумении спрашивает полковник.

— Просто интуиция. Наблюдение за вилкой и ее хозяевами навело меня на мысль: если там что-то производится, то очень ценное... Ради чего можно пойти и на убийство милиционера. Правда, твердой уверенности у меня не было до последней минуты...

Так же похожи и адвокаты, хотя «любимый тип» писателя (бывшего адвоката!) все же более тщательно персонифицирован — это Мечислав Рушиньский, действующий в нескольких романах. Именно с этим образом связана оригинальная сюжетная находка Эдигея — противоборствующий tandem «защиты» и «обвинения», совместно добирающийся до истины.

«Удивительными были отношения этих двух холостяков — старшего офицера милиции и знаменитого варшавского адвоката, — говорится в романе „Фотография в профиль“. — Они испытывали друг к другу симпатию и уважение, и в то же время каждый видел в другом нежелательного соперника. У обоих были одни и те же маленькие слабости: оба любили хорошую кухню, воздавали должное представительницам прекрасного пола, ценили музыку. Причем последнее увлечение играло по сравнению с двумя первыми вспомогательную роль... Судьба очень часто сводила Рушиньского и Качановского вместе в силу их профессий. И в этом не было бы ничего плохого, если бы адвокат не начинал иногда вести параллельно свое частное расследование, причем временами довольно результативно. Тогда профессиональное соперничество мгновенно перерастало во взаимную неприязнь, которая, по правде говоря, не менее быстро улетучивалась, как только дело завершалось...»

В этом романе «соперничество» адвоката и следователя представлено наиболее интересно.

Ситуация, в которой оказался клиент адвоката Мечислава Рушиньского пан Врублевский, своими корнями опять уходит в прошлое: в книге о периоде гитлеровской оккупации Польши опубликована фотография некоего Рихарда Баумфогеля, шефа гестапо в городе Брадомске. Врублевский, как две капли воды похож на человека, изображенного на фотографии. Дело происходит в годы, когда еще очень остро стояла проблема поисков гитлеровских преступников, и адвокат советует Врублевскому, запасшись надежными свидетелями, быстрее обратиться в «соответствующие органы», чтобы официально рассеять трагическое недоразумение. Однако сам он считает не-

правдоподобным рассказ клиенту о гибели буквально всех, кто мог бы подтвердить его незапятнанное прошлое.

«Вы продолжаете мне не верить,— с горечью говорит Врублевский.— Вы как-то забываете, что за годы войны погибло несколько миллионов поляков, и в подобной ситуации мог оказаться не один я, а многие мои сограждане».

С большим пониманием к нему относится подполковник Януш Качановский — «очень способный и энергичный офицер, и, что немаловажно, весьма порядочный человек». Однако и он вынужден изменить свое первое впечатление, получив результаты антропологической экспертизы, подтвердившей идентичность изображенного на фотографии человека в гестаповской форме со скромным варшавским инженером, бывшим партизаном, солдатом Войска Польского, кавалером высоких боевых наград.

Следствие представляется пустой формальностью, а потому изобилует поверхностными выводами и игнорированием серьезных контраргументов, представленных на процессе от лица защиты Рушиньским. Его выступление, обнаруживающее бездарность, односторонность, а порой и незаконность расследования, не увенчалось успехом. Спешка, с которой членов окказался за решеткой, и тенденциозность методов следствия могут поразить впечатлительного читателя, привыкшего к однозначно позитивному изображению органов правосудия в восточноевропейском детективе. Автор этого романа далек от благостных картин, и это еще один аргумент в его пользу. Но до оглашения приговора повествование представляет собой, скорее, криминальный роман о неправедном суде, с которым в одиночку сражается адвокат. Настоящий детектив, то есть расследование преступления, совершившегося судом, начинается позже. Любопытны психологические метаморфозы, происходящие с главными персонажами. Рушиньский изменил свое отношение к подзащитному сразу, как только от эмоций обратился к анализу документов. Следователь Качановский в начальной стадии эмоционально на стороне человека, попавшего в жуткую передрягу (уж не козни ли это каких-нибудь врагов Врублевского?). Результаты научной экспертизы заставляют его сожалением отказаться от этой версии, а еще одно эмоциональное потрясение от реакции обвиняемого на приговор вновь подвигает его к сомнению в неопровергимости установленных фактов и к союзу с адвокатом в поиске совершенной ошибки.

Такая же пара принимает участие в расследовании еще нескольких преступлений, в том числе столь сложно задуманного, как в романе «Завещание самоубийцы», где мистификации, ложные следы и серия убийств с целью приобретения значительного наследства неоднократно ставят в тупик ведущих расследование.

«— Итак,— начал майор, уже сидя за своим столом,— случилось чудо. У нас есть один покойник — Владзимеж Ярецкий — и два его трупа... Убийство покойника — что за парадокс!..

— А в случае процесса над убийцей — масса интереснейших юридических казусов,— добавил адвокат...»

Распространенная ситуация в детективе, когда жертва вынуждена проявлять чудеса самообладания и находчивости, чтобы увернуться от преследователей, получила неожиданное воплощение в романе «По ходу пьесы».

Жертва в данном случае — помощник режиссера театра Ежи Павловский, обвиненный в подстроенном убийстве любовника своей жены — актера Зарембы. По ходу пьесы герояня (ее играет Бася Павловская)

должна выстрелить в предателя (Зарембу), но... пистолет оказался заряжен не холостым, а боевым патроном. На общую беду, Бася была «чемпионкой по стрельбе», и выстрел оказался точен. Реквизит, в том числе оружие, готовил Павловский.

Естественно, он арестован и заключен в тюрьму.

«— Но я не убивал Зарембу! И вообще никого не убивал!

Надзиратель недоверчиво усмехнулся.

Не сомневается в результатах предварительного следствия и прокурор.

«— Вы вправе защищать себя, как считаете нужным. Можете лгать, отказываться от показаний, обвинять других... Но вы же интеллигентный человек. У вас было время подумать о своем положении. Довольно этого бессмысленного запирательства... Никто другой Зарембу убить не мог.

— Я тоже не убивал!

— А он мертв...»

У Павловского, отказавшегося от адвоката, есть возможность заново восстановить ход событий в письменном виде. Его записки составляют значительную часть романа и показывают, как идет непростой для человека, впервые занявшегося этим делом (да не на «досуге», а под угрозой смерти), процесс логического анализа событий. И все-таки ему удается разбивать очередные «доказательства» своей вины, представляемые следователями. «Я чуть не лопнул с досады, когда увидел, что и тут он вывернулся. Дьявольски ловок!» — комментирует очередной допрос капитан Лапиньский. Решающий аргумент, выдвинутый Павловским, странным образом совпадает по времени с «припомнением» следствием не менее важного свидетельского показания; как бы то ни было, заслугу в обнаружении убийцы газеты воздают капитану Лапиньскому, а освобожденный Павловский получает в награду жену, которая, кажется, и не думала изменять ему...

«История одного пистолета» — попытка гангстерского романа, довольно робкая, но все же интересная тем, как автор распоряжается материалом о ряде разбойных грабежей. В основе расследования — длительный, растянувшийся на много лет процесс успешных действий преступной группы. Но без помощи «со стороны» дело могло долго пытаться в архивах, и такая помощь работникам следственных органов пришла.

Один источник ее — аналитический ум ученого, приятеля одного из следователей, создавшего свою теорию классификации преступников. «Психология преступника — очень интересная и очень сложная область жизни,— рассуждает профессор Живецкий над информацией майора Маковского. — Это не воры! Наверняка ни один из них не украл бы даже пяти золотых. Это совершенно иная категория... руководствующаяся специфической этикой и моралью. Их цель — обеспечить себе роскошную жизнь. Для достижения этой цели они избрали профессию бандитов. Грабят они тогда, когда им нужны деньги. А кражей брезгуют, как... каждый порядочный человек. Себя они считают порядочными людьми, в поте лица своего зарабатывающими хлеб...» Профессор Живецкий даже моделирует отношения внутри группы и составляет график их деятельности в зависимости от суммы последнего «заработка».

Второй источник помощи — его величество случай в виде американских подтяжек, металлическая застежка которых спасла жизнь очередной жертве грабежа. Показания пострадавшего стали решающим звеном в окончательном установлении личностей преступников.

Метод вынужденного выжидания, сбора информации — один из доминирующих в работе следователей. Иногда он оказывается и единственным, что плохо влияет на остроту сюжета и лишает читателя возможности насладиться интеллектуальной игрой. Но это не смущает героев. «Мышеловка тоже объясняла мышам, что не бегает за ними. Тем не менее она их ловит», — оправдывает свое поведение один из героев Эдигея.

Например, изящно задуманное и до смешного просто исполненное похищение семи миллионов золотых вместе с автомобилем, в котором их везли, грозило бы стать очередным «архивным» делом, если бы не сверхслучайность — ненормальная подозрительность невесты следователя, встретившей на улице своего знакомого, слишком богато, по ее мнению, одетого. Именно эта встреча оказалась роковой, ибо жених — от отсутствия других вариантов — решил заинтересоваться этим молодым человеком... Один шанс на миллион оказался выигрышным, но у милиции есть еще несколько возможностей сесть в лужу, ни одна из которых — под ехидным присмотром автора — не была упущена.

Уровень интеллекта сыщиков зачастую невысок, отчасти поэтому им остается уповать на случайных свидетелей, охотно делящихся необходимой информацией. Романы заполнены десятками страниц в режиме «вопрос — развернутый ответ», и это было бы скучно и почти губительно для детективной интриги, если бы Эдигей не использовал ситуацию по своему. Ложными ходами для читателя являются сами действия милиции, и интеллектуальное опережение сыщиков в обнаружении там и тут разбросанных «ключей» может доставить удовольствие любителям неторопливого расследования, уставшим от погонь и перестрелок, не спспевающим за быстродействующим аналитическим гением супердетективов...

Впрочем, в наследии Эдигея есть и романы с классической детективной интригой, где сыщику необходимо вычислить преступника из ограниченного числа подозреваемых. Один из таких героев-сыщиков — офицер шведской уголовной полиции Магнус Торг («Пансионат на Страндвеген»). Роман представляет собой два параллельно идущих повествования об убийстве госпожи Янссон, очень богатой дамы, в маленьком шведском пансионате. Один источник информации — развернутый дневник гостя пансионата — судебного врача Бйорна Нилеруда, который ведет записи по «горячим следам», подробно фиксируя не только процесс расследования, но и все собственные размышления по этому поводу; другой — более лаконичное объективное повествование, цель которого — дополнить то, что не видит или не знает Нилеруд.

«Коль скоро нет доказательств, что преступник пришел снаружи, его следует искать внутри, среди жильцов этого первоклассного пансионата на Страндвеген. Но кто из девяти? И каков мотив? Неужели Марию Янссон убили ради нескольких колечек и браслетов?.. Офицер полиции твердо решил вытрясти из жильцов... всю правду...»

За этим убийством следует еще два — старого рыбака-поляка, поставлявшего рыбу в пансионат, и полицейского из группы Торга. Атмосфера накалена до предела, психологически тонкие допросы не дают очевидных результатов, но Торг демонстрирует все большую уверенность в том, что он на правильном пути. Он, кроме всего прочего, мастер расставлять «ловушки», в которые, не замечая их, раз за разом попадает преступник. По словам Нилеруда, его дневник (а он дает копии записей Магнусу Торгу) «весыма полезен» следствию, но, кажется, врач и полицейский по-разному трактуют понятие «польза».

Конечно, в этом романе явственно проглядывает схема одного из знаменитых романов А. Кристи, но автор сумел по-своему инструментировать ее.

Еще более хитро закрученный сюжет достался на долю полковника польской полиции Немироха, в ряде произведений находившегося на периферии событий, лишь «возглавляя следствие». В романе «Внезапная смерть игрока» (в оригинале — «Внезапная смерть болельщика», что больше соответствует романной ситуации) полковник имеет возможность показать себя в деле, лично проведя сложное расследование в духе Эркюля Пуаро.

В доме респектабельного профессора Вайцеховского за бриджем собирались десять человек. Внезапно произошла ссора — «болельщик» Станислав Лехнович подсказал «под руку» одному из игроков; дабы замять инцидент, хозяин предлагает всем коньяк... «Доцент Станислав Лехнович умер за минуту до прибытия „скорой помощи“», — сообщает в милицию адвокат Потурицкий, близкий друг полковника Немироха. «Однако тайное быстро становится явным — вскрытие показало, что умерший от острой сердечной недостаточности», по заключению другого гостя, крупного кардиолога Ясенчака, Лехнович «нашигован» цианистым калием.

Знакомящийся со свидетельскими показаниями полковник Немирох, принявший на веру сообщение приятеля-адвоката, в негодовании: «...все они лгут. И не только убийца, но буквально все как один. Вляпались мы... Точнее, я вляпался, — самокритично поясняет он „очень тактичному молодому поручику“ Роману Межеевскому, который по его просьбе подтвердил несчастный случай. — Вот старый болван — дал себя объегорить Потурицкому, этому крючотвору...

Никому никаких поблажек! Преступник должен быть выявлен как можно быстрее. На мне лежит вина за служебную халатность, поэтому я беру ведение следствия на себя, а вы, поручник, будете мне помогать...

— С чего начнем?

— Соберите мне завтра всю честную компанию к десяти утра. Уж я с ними поговорю!..»

Основная часть романа посвящена выяснению подлинных взаимоотношений между участниками приема у профессора Вайцеховского, их биографий, тайных и явных желаний. Традиционное у Эдигея многословие представляет обширные возможности для аргументации ложных ходов, которые читатель преодолевает, соревнуясь в сообразительности с ведущим расследование полковником. Но и он долгое время вынужден «плыть по течению», так, как не может найти ответа на свой любимый вопрос — «кому выгодна» была смерть доцента Лехновича? Последний «ключ» к тайному убийству выглядит, при всей его изящности, немотивированным, но разгадка в парадоксальной форме служит подтверждением давней идеи автора: обязательное условие детективного романа — «показать, что преступление себя не оправдывает».

Издания произведений Е. Эдигея

Внезапная смерть игрока/Пер. с пол.— М.: Радуга, 1987; Ташкент: Радуга, Ташк. отд., 1988.

Содерж.: По ходу пьесы/Пер. Б. Стакеева; История одного пистолета/Пер. Н. Плиско; Это его дело/Пер. М. Архиповой и В. Киселева;

- Содерж.: Фалуш Д., Йожеф Г. Операция «Катамаран»; Лундгорд Л. Падение; Кристи А. После похорон.
 Зарубежный детектив.— М.: Мол. гвардия, 1984.— [Вып. 15].
 Содерж.: Сафьян З. Грабители; Грейди Д. Шесть дней Кондора; Гарсиа Павон Ф. Опять воскресенье.
 Зарубежный детектив.— М.: Мол. гвардия, 1985.— [Вып. 16].
 Содерж.: Мурр Ш. Гиблое место; Йоенсуу М. Ю. Служащий криминальной полиции; Пеев Д. Вероятность равна нулю.
 Зарубежный детектив.— М.: Мол. гвардия, 1987.— [Вып. 17].
 Содерж.: Грандье Л. Ядовитые плоды; Маккрам Р. В тайном государстве; Макдональд Р. Вокруг одни враги.
 Зарубежный детектив.— М.: Мол. гвардия, 1988.— [Вып. 18].
 Содерж.: Венцель Ю. Лоргаль; Хайд К. Десятый крестовый; Фонте-бассо А. М. Ударами шпаги.
 Зарубежный детектив.— М.: Мол. гвардия, 1989.— [Вып. 19].
 Содерж.: Баузрова А. Смерть и семь свидетелей; Столесен Г. Ночью все волки серы; Чейз Д. Ты только отыщи его.

СБОРНИКИ ДЕТЕКТИВОВ ПО СТРАНАМ

- Американский детектив.— М.: Юрид. лит., 1989.
 Содерж.: Хэммет Д. Кровавая жатва; 106 тысяч за голову; Проклятие Дейнов.
 Американский детектив.— М.: Юрид. лит., 1989.
 Содерж.: Старт Р. Все началось в Омахе; Макбейн Э. Покушение на Леди; Чандлер Р. Горячий ветер; Свидетель.
 Современный американский детектив.— М.: Прогресс, 1973.
 Содерж.: Старт Р. Звонок в дверь; Макдональд Р. Последний взгляд; Болл Д. Душной ночью в Каролине.
 Английский детектив.— М.: Правда, 1983.
 Содерж.: Сноу Ч. П. Смерть под парусом; Грин Г. Ведомство страха; Френсис Д. Фаворит.
 Английский детектив.— Минск: Маст. лит., 1984.
 Содерж. соотв. московскому изд. 1983 г.
 Английский политический детектив.— М.: Радуга, 1985.
 Содерж.: Бивор Э. В интересах государства; Хоуки Р. Побочный эффект; Клив Б. Жестокое убийство разочарованного англичанина.
 Английский политический детектив.— М.: Радуга, 1987.
 Содерж. соотв. изданию 1985 г.
 Современный английский детектив.— М.: Прогресс, 1971.
 Содерж.: Сноу Ч. П. Смерть под парусом; Френсис Д. Фаворит; Ле Карре Д. Убийство по-джентльменски.
 Болгарский детектив.— Киев: Изд-во УСХА, 1989.
 Содерж.: Вежинов П. Оговор; Райнов Б. Инспектор и ночь; Гуляшки А. Спящая красавица; Бобев П. Опалы для Нефертити.
 Современный болгарский детектив.— М.: Прогресс, 1979.
 Содерж.: Вежинов П. Добровольное признание; Гуляшки А. Последнее приключение Аввакума Захова; Райнов Б. Тайфуны с ласковыми именами.
 Современный болгарский детектив.— М.: Радуга, 1988.

- Содерж.: Гуляшки А. Убийство на улице Чехова; Крумов Б. Рокировки; Лачева Ц. Виновата любовь; Зарев В. Гончая.
 Венгерский политический детектив.— М.: Радуга, 1988.
 Содерж.: Фалуш Д., Йожеф Г. Немое досье; Немере И. На грани тьмы. Опасный груз.
 Венгерский политический детектив.— Ташкент, 1989.
 Содерж. соотв. московскому изданию 1988 г.
 Современный венгерский детектив.— М.: Прогресс, 1974.
 Содерж.: Беркеши А. Агент № 13; Андраш Л. Смерть на берегу Дуная; Череш Т. Черная роза.
 Современный детектив ГДР.— М.: Прогресс, 1977.
 Содерж.: Штайнберг В. Шляпа комиссара; Шнайдер Г. Ночь без алиби; Ранк Х. Дорожное происшествие.
 Современный детектив ГДР.— М.: Прогресс, 1981.
 Содерж. соотв. изданию 1977 г.
 Современный греческий детектив.— М.: Радуга, 1989.
 Содерж.: Раваниц-Рендин Д. Десять бесконечных часов; Марис Я. Убийство за кулисами. Частный детектив; Самаракис А. Промах.
 Современный испанский детектив.— М.: Радуга, 1985.
 Содерж.: де Педролу М. Ответ; Гарсия Павон Ф. Рыжие сестры; Фустор Ж. Карьера; Васкес Монтальбан М. Одиночество.
 Современный итальянский детектив.— М.: Прогресс, 1980.
 Содерж.: Фруттеро К., Лучентини Ф. Его осенило в воскресенье; Фелисатти М., Питтору Ф. Белокрылая смерть.
 Современный кенийский детектив.— М.: Радуга, 1987.
 Содерж.: Нгвено Х. Люди из Претории; Дучи Д. Смертельное сафари; Саизи Ф. Синдикат дурмана.
 Современный кубинский детектив.— М.: Прогресс, 1984.
 Содерж.: Тенорио-Б. Р. И опять снова...; Лопес А. Т. Семь шагов следствия; Ногерас Л. Р., Ривера Г. Р. Четвертый круг.
 Современный нигерийский детектив.— М.: Радуга, 1989.
 Содерж.: Гарба М. Т. Новость для первой половины; Игхавини Д. Кровавый шантаж; Фил-Эбози Ф. Под покровом ночи.
 Современный нидерландский детектив.— М.: Радуга, 1983.
 Содерж.: ван Эмландт В. Х. Коварный лед; Корсари В. С прискорбием извещаем; Лауренс-Кооп А. Главный свидетель — кошка.
 Современный норвежский детектив.— М.: Радуга, 1986.
 Содерж.: Столесен Г. Навеки твой; Нюгордсхауг Г. Бастион; Гриффитс Э. Неизвестный партнер.
 Современный польский детектив.— М.: Радуга, 1982.
 Содерж.: Эдигей Е. Завещание самоубийцы; Коркозович К. Белое пальто в клетку; Хмелевская И. Что сказал покойник.

Современный польский детектив.— М.: Радуга, 1983.

Содерж. соотв. московскому изданию 1982 г.

Современный польский детектив.— Варшава: Крайова Агенця Выдавнича, 1988.

Содерж. соотв. московскому изданию 1982 г.

Современный польский, чешский и словацкий детектив.— М.: Прогресс, 1972.

Содерж.: Пивоварчик А. Открытое окно; Фикер Э. Операция С-Л; Ваг Ю. Катастрофа на шоссе.

Современный польский, чешский и словацкий детектив.— Кишинев: Карта молдовеняскэ, 1989.

Содерж.: Пивоварчик А. Открытое окно; Блахий К. Ночное следствие; Фикер Э. Операция С-Л; Ваг Ю. Катастрофа на шоссе.

Современный румынский детектив.— М.: Прогресс, 1981.

Содерж.: Зинкэ Х. Дорогой мой Шерлок Холмс; Сэкулдяну П. Дед и Анна Драга; Штефэнеску Н. Долгое лето.

Современный румынский детектив.— М.: Радуга, 1983.

Содерж. соотв. изданию 1981 г.

Современный французский детектив.— М.: Прогресс, 1977.

Содерж.: Буало-Нарсекак. Инженер слишком любил цифры; Александр П., Ролан М. Увидеть Лондон и умереть; Жапризо С. Дама в очках и с ружьем в автомобиле.

Современный французский детектив.— М.: Прогресс, 1980.

Содерж. соотв. изданию 1977 г.

Современный французский детективный роман.— М.: Правда, 1988.

Содерж.: Буало-Нарсекак. Та, которой не стало; Александр П., Ролан М. Увидеть Лондон и умереть; Гамарра П. Убийце — Гонкурская премия; Сименон Ж. Мегрэ колеблется. Мегрэ и одинокий человек.

Современный французский детективный роман.— М.: Правда, 1989.

Содерж. соотв. изданию 1988 г.

Современный чехословацкий детектив.— М.: Радуга, 1982.

Содерж.: Фикер Э. Девятнадцатый километр; Эрбен В. Смерть художника-самоучки.

Современный шведский детектив.— М.: Прогресс, 1982.

Содерж.: Валё П., Шёваль М. Запертая комната; Блом К. А. Кто-то дает сдачи; Ланг М. Наследники Альберты.

Современный швейцарский детектив.— М.: Радуга, 1989.— (Соврем. зарубеж. детектив).

Содерж.: Глаузер Ф. Власть безумия; Дюрренматт Ф. Обещание; Нестер М. П. Медленная смерть.

Современный югославский детектив.— М.: Радуга, 1986.

Содерж.: Николич М. Пропуск в ад; Павличич П. Белая Роза; Равник П. Шарф Ромео; Тэтчер Т. Ищи меня в песке.

Современный японский детектив.— М.: Прогресс, 1979.

Содерж.: Рампо Э. Чудовище во мраке; Мацумото С. Земля — пустыня; Моримура С. Плюшевый медвежонок.

СБОРНИКИ ДЕТЕКТИВОВ ПО НАЗВАНИЯМ

Арена: Полит. детектив: Вып. 1.— М.: Моск. рабочий, 1987.

Из содерж.: Гаррисон Д. Звездно-полосатый контракт; Чейз Д. Доминико.

Арена: Полит. детектив: Вып. 2.— М.: Моск. рабочий, 1988.

Содерж. соотв. изданию 1987 г.

Арена. Полит. детектив: Вып. 3.— М.: Моск. рабочий, 1989.

Из содерж.: Бозецки Х. Инцидент в Брамме; Чейз Д. Клубок.

Белые линии: Повесть и рассказы/Пер. с чеш.— М.: Воениздат, 1988.

Содерж.: Шулиг Р. От расплаты не уйти; Прохазка И. «Охота на лис»;

Убийца скрывается в поле; Конец однокого стрелка; Белые линии; Клоуны; Уголовное дело майора Земана.

Ведется расследование: Романы/Пер. с болг., нем., пол., чеш.— Алмата: Казахстан, 1989.— («Лабиринт»).

Содерж.: Прокоп Г. Смерть репортера; Райнов Б. Человек возвращается из прошлого; Хен Ю. Миссия в Грауенштадт; Шпренгер Г. Место встречи — Берн; Фрид Н. Палац не ждет.

Веские доказательства: Антология зарубеж. детектива: Вып. 1.— М.: Моск. рабочий, 1987.

Содерж.: По Э. Убийства на улице Морт; Коллинз У. Укушенный кусака; Анценгрубер Л. Пропавший без вести; Дойл А. К. Пестрая лента; Рюносэ А. В чаще; Честертон Г. К. Тайна отца Брауна; Зеркало судьи; Тайна Фламбо; Как пишется детективный рассказ; Хэммет Д. Дело Гейтвудов; Чапек К. Поэт; Покушение на убийство; Сименон Ж. Желтый пес; Кристи А. Восточный экспресс; Чандлер Р. Высокое окно.

Мастера детектива: Вып. 1/Пер. с англ., фр.— М.: Правда, 1989.

Содерж.: Кристи А. Убийство Роджера Экройда; Свидетель обвинения; Ле Карре Д. Убийство по-джентльменски; Сименон Ж. В подвалах отеля «Мажестик»; Жапризо С. Дама в очках и с ружьем в автомобиле.

Мастера детектива: Вып. 2/Пер. с англ.— М.: Правда, 1989.

Содерж.: Хэммет Д. Стеклянный ключ; 106 тысяч за голову; Гардинер Э. С. Показания одноглазой свидетельницы; Старт Р. Звонок в дверь; Айриш У. Окно во двор; Кэрр Д. Д. Табакерка императора.

Мир «Искателя»: Фантастика. Приключения.— М.: Мол. гвардия, 1973.

Из содерж.: Пеев Д. Транзит; Збых А. Слишком много клоунов.

Обычные приключения: Повесть, рассказы/Пер. с чеш.— М.: Воениздат, 1986.

Содерж.: Фиала В. Кто такой Антал?; Черны И. Слушай мою команду; Когда солдату грустно; Особое задание.

Осенний безвременник: Повести, рассказы/Пер. с болг., венг., нем., пол., чеш.— М.: Юрид. лит., 1989.

Содерж.: Божилов Б. Капкан; Манаджиев А. Черный листок над пепельницей; Андраш П. Кто прописался под этим именем; Виттген Т.

Осенний безвременник; Эдигей Е. Фотография в профиль; Калчик Р. Рассказы.

Очная ставка: Повести/Пер. с пол.— М.: Воениздат, 1987.

Содерж.: Клодзинская А. Попирая закон; Ляссота Р. Тревога; Литан Я. Прощание со шпионом.

Подвиг: Сборник.— М.: Мол. гвардия, 1968—1989.— (Б-ка приключений. Прил. к журн. «Сельская молодежь»).

Содержание:

1968.— Т. 2.— Вальдорф Г. Зеленая записка; Гамарра П. Пиренейская рапсодия.

1969.— Т. 2.— Билингер К. Заключенный 880; Збых А. Ставка больше жизни.

1969.— Т. 3.— Холл А. Берлинский меморандум.

1970.— Т. 3.— Беркеши А. Перстень с печаткой; Райнов Б. Что может быть лучше плохой погоды.

1972.— Т. 5.— Льюис Н. Охота в Лагартере.

1973.— Т. 4.— Цейске В. Меденбургское убийство.

1974.— Т. 5.— Райнов Б. Реквием.

1975.— Т. 4.— Эдигей Е. Пансионат на Страндвеген.

1976.— Т. 4.— Хен Ю. Миссия в Грауштадт.

1978.— Т. 5.— Болл Д. Душной ночью в Каролине.

1979.— Т. 3.— Райнов Б. Тайфуны с ласковыми именами; Хэммет Д. Стеклянный ключ.

1980.— Т. 5.— Прокоп Г. Смерть репортера; Чейз Д. Венок из лотоса.

1981.— Т. 4.— Арно Ж. Сожгите всех!; Мванги М. Тени в апельсиновой роще.

1982.— Т. 6.— Шпрангер Г. Место встречи — Берн.

1983.— Т. 6.— Ковачевич В. Бела; Райнов Б. Утро — еще не день.

1984.— Т. 5.— Фолпрехт В. Смерть в штрафной площадке.

1985.— Т. 6.— Йохеф Г., Фалуш Д. Операция «Катамаран»; Калич Д. Вкус пепла.

1986.— Т. 6.— Коркозович К. Белое пальто в клетку.

1987.— Т. 6.— Николич М. Пропуск в ад.

1988.— Т. 6.— Диорк Ш. «Шкода» ZM 00-28; Травен Б. Сокровища Сьерра-Мадре.

1989.— Т. 6.— Бозецки Х. Инцидент в Брамме; Чейз Д. Х. Что лучше денег.

Прозрачная маска: Сб. произведений болг. авторов/Пер. с болг.— М.: Воениздат, 1989.

Содерж.: Антонова Н. Три кита в аквариуме; Димитров Д. Прозрачная маска; Тридцать лет спустя; Наследство профессора Шуманова; Кристев А. Тонкости профессии.

Рассказы «Зарубежного детективного клуба»: Вып. 1/Пер. с англ.— М.: Мол. гвардия, 1989.

Содерж.: Френсиз Д. Игра наверняка; Хайсмит П. Что приволок кот; Хэммет Д. 106 тысяч за голову.

Рассказы «Зарубежного детективного клуба»: Вып. 2/Пер. с англ.— М.: Мол. гвардия, 1989.

Содерж.: Марш Н. Ру-ру; Айриш У. Окно во двор; Саймонз Д. В ожидании Макгрегора.

Свидетели обвинения: Антология зарубеж. детектива: Вып. 2.—М.: Моск. рабочий, 1989.

Содерж.: Леблан М. Красный шарф; Хаксли О. Улыбка Джоконды; Рампо Э. Чудовище во мраке; Хэммет Д. Мальтийский сокол; Глаузер Ф. Крок и К°; Грин Г. Ведомство страха; Борхес Х. Л. Сад расходящихся тропок; Сэйерс Д. [Из предисл. к «Детективной антологии»].

Сейф дьявола: Роман и повести/Пер. с чеш.— М.: Воениздат, 1987.

Содерж.: Глюкселий Й. Сейф дьявола; Грубер М. Пациент секретной службы; Гариш И. Операция в Стамбуле.

След истины: Рассказы, романы/Пер. с англ.— Алма-Ата: Казахстан, 1989.— («Лабиринт»).

Из содерж.: Кристи А. Стоит только захотеть; Мертвая трава; Похищение премьера; Шутки старых дядюшек; Слизар Г. Кровь — не водица; Сент-Клер М. Художества тетушки Мюриел; Макдональд Р. Чисто семейное дело; Иинес Х. Воздушная тревога; Львиное озеро; Шанс на выигрыш.

Современный детектив.— М.: Кн. палата, 1989.

Из содерж.: Жапризо С. Ловушка для Золушки; Чейз Д. Х. Весь мир в кармане.

Спортивный детектив: Романы/Пер. с нем., англ.— М.: Физкультура и спорт, 1982.

Содерж.: Фолпрехт В. Смерть в штрафной площадке; Вексен Н. Удар в сердце; Кристи А. Убийство на поле для гольфа.

Спрут: Зарубеж. детектив/Пер.— Алма-Ата: Жазуши, 1989.

Содерж.: Блом А. К. Кто-то дает сдачи; Кристи А. Убийство на поле для гольфа; Незе М. Спрут; Павличич П. Белая роза.

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	3
БИБЛИОГРАФИЯ ПЕРЕВОДОВ, 1960—1989	10
PERSONALIA	24
СЕРИИ, СБОРНИКИ, АНТОЛОГИИ	197

Б13 Бавин С. П.
Зарубежный детектив XX века (в русских переводах):
Попул. библиогр. энцикл.—М.: Кн. палата, 1991.—206 с.
ISBN 5-7000-0247-7

В книгу вошло около пятидесяти очерков о творчестве писателей — мастеров детектива из многих стран Европы, а также США и Японии, чьи произведения известны советскому читателю. Это П. Буало и Т. Нарсекак, Э. С. Гардиер, С. Жапризо, П. Валё и М. Шёваль, А. Кристи, Ж. Сименон, Д. Хэммет, Д. Чейз, Р. Старт, Б. Райнов, Е. Эдигей, Д. Френсис, С. Мацумото и др. Приведены сведения о публикациях. Библиографический раздел содержит перечень зарубежных детективов XX в., опубликованных в книгах и журналах на русском языке за тридцать лет — с 1960 по 1989 г. В приложении — списки серийных изданий, сборников и антологий детективов по странам.

Б 4406010000-007 13-91
008(01)-91

ББК 91.9:83+83.3(0)6

Информационно-справочное издание

Сергей Павлович Басин

ЗАРУБЕЖНЫЙ ДЕТЕКТИВ XX ВЕКА

Популярная библиографическая энциклопедия

Редактор И. В. Соколова

Художественный редактор Н. С. Антонов

Технический редактор Т. И. Шеленкова

Корректор Л. Ю. Столярова

ИБ № 154

Сдано в набор 9.10.90. Подписано в печать 29.01.91. Формат издания 60×88/16.
Бум. газет. № 2, 60 г. Гарнитура Т. Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 12,74.
Усл. кр.-отт. 12,74. Уч.-изд. л. 17,04. Тираж 100 000 экз. Изд. № 343.
Заказ № 598. Цена 3 р.

Издательство «Книжная палата». 103009 Москва, ул. Неждановой, 8/10.

Московская типография № 4 Госкомпечати СССР.
129041 Москва, Б. Переяславская ул., 46.

К 100-летию со дня рождения классика мирового детектива Агаты Кристи издательство Московской штаб-квартиры Международной ассоциации детективного и приключенческого романа (МАДПР) выпустило первое на русском языке собрание сочинений английской писательницы:

Кристи А. Сочинения. В 6 т./Пер. с англ.; Гл. ред. Ю. Семенов. — М.: МАДПР, 1990. — (Детектив и политика. Приложение).

Содержание вышедших томов:

Том 1. Таинственное происшествие в Стайлз. Убийство Роджера Экройда: Романы. Второй гонг. Слишком дешевая квартира: Рассказы.

Том 2. Загадка Ситтафорда. Загадка Эндхауза: Романы. Случай с женщиной средних лет: Рассказ.

Том 3. Восточный экспресс: Роман. Исчезновение мистера Давенхайма. Дело идеальной служанки. Шутки старых дядюшек. Потерянный ключ. Пропавшая невеста. Костюм из газеты. Голубая герань. Цветы смерти. Тайна голубого кувшина. Оракул из Дельф. Необыкновенная кража: Рассказы.

Том 4. После похорон. В 4.50 из Паддингтона: Романы. Клуб «По вторникам». Цыганка: Рассказы.

Том 5. Отель «Бертрам». Вилла «Белый конь»: Романы. Коттедж «Соловей». Несчастный случай. Дама под вуалью. Я приду за тобой, Мэри! Случай с кухаркой из Клапами: Рассказы.

Издательство «Книжная палата» с 1987 г. выпускает книжную серию «Детектив». В 1990 г. она пополнилась новыми сборниками:

Современный детектив: Повести/Предисл. Ю. Уварова.—
М.: Кн. палата, 1990.—(Попул. б-ка).
Содержание: С. Устинов. Можете на меня положиться.
С. Жапризо. Ловушка для Золушки.
Д. Х. Чейз. Весь мир в кармане.

Большой налет: Романы/Пер. с англ.—М.: Кн. палата,
1990.—(Попул. б-ка).—Детектив-3.
Содержание: Д. Хэммет. Большой налет. 106 тысяч за го-
лову.
Д. Д. Мак-Дональд. Линда.
А. Кристи. Вилла «Белая лошадь».
С. Стейн. Фокусник.
Ф. К. Дик. Помутнение.

Известная серия издательства «Молодая гвардия»
«Зарубежный детектив» в 1990 г. продолжена новым
выпуском:

Гарднер Э. С. Собака, которая выла. Эксбрай Ш. Девочка
в окошке. Ф. Д. Джеймс. Неженское дело: Романы. Пер.
с англ., фр./Предисл. В. Скороденко.—М.: Мол. гвардия,
1990.—(Зарубежный детектив).

