## Упадок и разрушение детектива

Уильям Сомерсет Моэм

### I

Представьте, что после трудного дня вы проводите вечер в одиночестве и хотите немного расслабиться. Возьмете ли вы из книжного шкафа «Войну и мир»? А «Воспитание чувств»? Или «Мидлмарч»? Или, может, «По направлению к Свану»? Если да, то я вами восхищаюсь. А если, желая уследить за всеми новинками современной литературы, вы снимете с полки присланный издателем душещипательный роман о тяжкой судьбе переселенных лиц в Центральной Европе или сборник рассказов о жизни «белого отребья» в Луизиане, который вы купили, соблазнившись рецензией, — вы необыкновенный человек. Но я не таков. С одной стороны, все великие романы я уже перечитал по нескольку раз, и в них нет для меня ничего нового и интересного. С другой стороны, когда я вижу книгу объемом в четыреста пятьдесят страниц убористого текста, которая, если верить обложке, откроет мне секреты женской души или познакомит с шокирующими подробностями жизни эдинбургских трущоб (все персонажи изъясняются по-шотландски), сердце у меня падает, и я выбираю детектив.

В начале последней войны я оказался заперт в Бандоле — небольшом курортном местечке на французской Ривьере; заперт, должен добавить, не полицией, а силой обстоятельств. Я находился на парусной яхте. В мирное время она стояла на якоре в Вильфранше, но власти приказали нам покинуть порт, поэтому мы отправились в Марсель. По дороге нас застиг шторм, и мы укрылись в Бандоле, где нашлась подходящая гавань. Частным лицам передвижения были запрещены, и без разрешения, которое выдавалось после долгих проволочек и заполнения множества анкет, нельзя было поехать даже в Тулон. Пришлось сидеть на месте.

Отдыхающие быстро разъехались, и курорт приобрел вид покинутый и жалкий. Казино, большинство отелей и часть магазинов закрылись. Однако время я проводил довольно приятно. В лавке канцтоваров каждое утро можно было купить «Пти Марсельез» и «Пти Вар», потом выпить café au lait[[1]](#footnote-1) и пройтись по магазинам. Я узнал, где продается самое лучшее масло и в какой булочной пекут самый вкусный хлеб. Мне пришлось пустить в ход все свое обаяние, чтобы уговорить пожилую крестьянку оставлять для меня полдюжины свежих яиц. К моему огромному разочарованию, выяснилось, что в приготовленном виде гора свежего шпината превращается в жалкие крохи. И наконец я снова убедился, что совершенно не разбираюсь в людях: каждый раз, когда лицо торговки на рынке внушало мне доверие, она обязательно подсовывала мне перезрелую дыню или твердый, как кирпич, камамбер (при том, что в ответ на мои сомнения, она дрожащим от обиды голосом уверяла, что он a point[[2]](#footnote-2)). К десяти часам обычно подвозили английские газеты, и, хотя они были недельной давности, это меня не останавливало: я читал их с огромным интересом.

В десять часов по телеграфу приходили новости из Марселя. Затем второй завтрак и сон. Во второй половине дня я шел на прогулку вдоль моря или наблюдал, как мальчишки и старики (больше никого не осталось) бесконечно играют в шары. В пять появлялся «Солей», и я снова читал то, что уже видел утром в «Пти Марсельез» и «Пти Вар». Потом опять телеграфные новости в половине восьмого. С наступлением темноты мы запирались на яхте, и если из иллюминаторов пробивался хоть маленький лучик света, раздавались грозные крики патрулей противовоздушной обороны, дежуривших в гавани, и нам строго-настрого предписывалось задернуть светонепроницаемые шторы. Делать было нечего, кроме как читать детективные романы.

Имея столько свободного времени, я должен был бы совершенствовать свой разум чтением великих памятников английской литературы. До этого я никогда не читал за раз больше одной главы «Упадка и разрушения»[[3]](#footnote-3) и неоднократно давал себе слово, что когда-нибудь прочитаю его от корки до корки. И вот мне представилась блестящая возможность. Однако жизнь на сорокапятитонной парусной яхте, пусть даже вполне комфортабельной, довольно неспокойна. Рядом с каютой находится дверь камбуза, где матросы готовят себе ужин и под стук кастрюль и сковородок громко обсуждают свою личную жизнь. Один из них заходит в каюту за банкой супа или коробкой сардин, потом вдруг вспоминает, что надо включить мотор, а иначе не будет электричества. Затем юнга с топотом спускается вниз, сообщает, что поймал рыбу, и спрашивает, будете ли вы ее на ужин. Затем он приходит накрыть стол. Шкипер соседней лодки что-то громко кричит, и матрос идет выяснить, что ему надо, топая по палубе прямо у вас над головой. Они оживленно беседуют, и волей-неволей вам приходится это слушать, поскольку они орут во всю глотку. В таких условиях трудно читать внимательно. Думаю, было бы несправедливо по отношению к прославленной книге Гиббона, если бы я взялся за нее при подобных обстоятельствах, и должен признать, что еще не достиг такого просветления духа, которое позволило бы мне сосредоточиться на чтении. Меньше всего на свете мне хотелось приступать к «Упадку и разрушению Римской империи», и, к счастью, этой книги у меня с собой не было. Зато были детективы, которыми я мог обмениваться с владельцами других яхт, стоявших, как и мы, в гавани на якоре, а в канцелярском магазине, где я покупал газеты, продавалось много книг этого жанра.

Разумеется, это был не первый случай в моей жизни, когда я читал детективы, но никогда еще я не читал их в таком количестве. Часть Первой мировой войны я провел в туберкулезном санатории на севере Шотландии. Там я узнал, как приятно весь день валяться в постели: ты чувствуешь освобождение от всех жизненных забот и вволю предаешься абстрактным рассуждениям и метафизической задумчивости. Насморк — неприятная болезнь, но сочувствия от окружающих вы не дождетесь. Окружающих не пугает, что ваша болезнь может обернуться пневмонией и свести вас в могилу, но они очень боятся от вас заразиться. Они, как правило, даже не пытаются скрыть свое раздражение из-за того, что вы подвергаете их риску заболеть. Лично я, когда со мной такое случается, сразу ложусь в постель. Вооружившись аспирином, грелкой, ромовым пуншем на ночь и полудюжиной детективов, я готов извлечь сомнительную пользу из относительной необходимости.

Хоть я прочел сотни детективов, плохих и хороших, однако в этой области я всего лишь дилетант. И даже решившись ознакомить читателя со своими соображениями относительно этого жанра, я отчетливо осознаю собственную некомпетентность.

Для начала я должен провести границу между триллером и детективом. Первые попадают мне в руки только случайно, если по названию на обложке у меня складывается ошибочное представление, что речь пойдет о расследовании преступления. Триллеры — незаконные наследники книг Хенти и Баллантайна, которыми зачитывались подростки, и своей популярностью они обязаны лишь тому, что у нас сохранился большой класс взрослых читателей, чей мозг так и остался на детском уровне. Мне не хватает терпения читать про отважных героев и безупречных героинь, которые после множества невероятных приключений, наконец соединяют свои судьбы. Первых я ненавижу за твердость характера, вторые путают меня своей неуместной игривостью. Я иногда размышляю о людях, пишущих подобные книги. Неужели они охвачены божественным вдохновением и вкладывают в свои произведения всю боль души, как Флобер, когда писал «Госпожу Бовари»? Я не верю, что они сознательно рассчитывают написать успешный роман, который принесет им кругленькую сумму. В таком случае я не стал бы их винить: так зарабатывать на жизнь гораздо приятнее, чем торговать спичками под дождем и ветром или служить смотрителем в общественном туалете. Но мне приятней думать, что ими движет любовь к ближнему, что с помощью историй о пожарах, кораблекрушениях, железнодорожных катастрофах, вынужденных посадках в Сахаре, пещерах контрабандистов, опиумных притонах и зловещих азиатах они надеются привить огромной читательской массе, порожденной всеобщим школьным образованием, любовь к творчеству Джейн Остен.

Мне куда интересней преступления, особенно убийства. Кражи и мошенничества — тоже правонарушения, и иногда, чтобы их распутать, нужно изрядно потрудиться, но они меня мало волнуют. В принципе не так уж важно, стоила ли украденная нитка жемчуга двадцать тысяч фунтов или была куплена в «Вулворте» за пять шиллингов. То же самое и с мошенничеством: о какой бы сумме ни шла речь, будь то миллион или три фунта и шесть пенсов — это выглядит одинаково мерзко. Писатель-детективщик не может, подобно довольно скучному древнему римлянину, утверждать, что ничто человеческое ему не чуждо; ему чуждо все, кроме убийства. Это, конечно же, самое человеческое из всех преступлений, поскольку мы все, я уверен, когда-либо обдумывали его и отказались от своих планов из страха перед возможным наказанием или из опасения (вероятней всего беспочвенного) столкнуться с муками совести. Но убийца рискнул сделать то, на что мы не отважились, и перспектива виселицы придает его действиям мрачную внушительность.

Я думаю, писателю важно не переусердствовать с убийствами. Одно убийство — прекрасно, два — допустимо, особенно если второе — прямое следствие первого, но непростительная ошибка — вводить второе убийство лишь для того, чтобы оживить ход расследования, которое, как чувствует автор, становится скучноватым. Как только убийств становится больше, чем два, детектив превращается в побоище, и очередная жуткая смерть вызывает у читателя скорее смех, чем трепет. Большой недостаток американских детективов заключается как раз в том, что их авторы редко удовлетворяются одной или даже двумя смертями, они имеют тенденцию пристреливать, закалывать, отравлять и избивать людей пачками, превращая таким образом детектив в хаос, и у читателя остается неприятное чувство, что его оставили в дураках. Это вызывает сожаление, поскольку Америка с ее разнородным населением и внутренними противоречиями, с ее жизнелюбием, жестокостью и любовью к приключениям предлагает писателю-детективщику значительно более широкое и вдохновляющее поле деятельности, чем наша неизменная, однообразная и в целом законопослушная страна.

### II

Теория логического детектива проста. Кого-то убили, ведется расследование, под подозрение попадают сразу несколько человек, виновный выявляется и несет заслуженное наказание. Это классическая формула, и она содержит все элементы хорошего романа, в ней есть завязка, развитие сюжета и развязка. Эту схему воплотил Эдгар По в «Убийстве на улице Морг», и в течение многих лет остальные авторы скрупулезно ей следовали. Долгое время «Последнее дело Трента» считалось идеальной детективной историей, сконструированной по этому шаблону. Действие развивается медленно, как сейчас принято, но она написана хорошим, легким языком. Юмор неназойлив. Мистеру Эдмунду Бентли не повезло лишь в том, что отпечатки пальцев, о которых мало кто знал, когда он писал эту книгу, стали обычным делом. Без них теперь не обходится ни один детектив, и тщательность, с которой мистер Бентли описал весь процесс, утратила свой смысл. Читатели детективов заметно поумнели, и если им представляют милого, симпатичного старичка, у которого нет никаких причин совершать убийство, они не сомневаются, что он и есть преступник. Дойдя до середины «Последнего дела Трента», невозможно не догадаться, что убийство — дело рук мистера Каплса. Впрочем, это не мешает вам читать с интересом, поскольку остается еще выяснить, зачем ему понадобилось убивать Мандерсона. Мистер Бентли намеренно не стал придерживаться правила, согласно которому детектив должен рассказать преступнику, как все было на самом деле. Загадка так бы и осталась нерешенной, если бы мистер Каплс любезно не открыл правду. Надо сказать, что совпадение, в силу которого он оказался на том самом месте и вынужден был выстрелить в Мандерсона из самообороны, выглядит совершенно неправдоподобно. Совершенно невозможно поверить, чтобы расчетливый финансовый магнат спланировал самоубийство так, чтобы за него повесили секретаря, и приводить при этом в пример известное дело Джона Перри, который признался в убийстве, которое он, по его словам, совершил вместе с матерью и братом. Как выяснилось впоследствии, «убитый» на самом деле был жив, и Перри оговорил своих родных, желая, чтобы их повесили, пусть даже и вместе с ним самим. Этот случай имел место в действительности, но он не годится в качестве сюжета для романа. Реальная жизнь полна невероятных происшествий, однако в литературе они недопустимы.

Для меня в «Последнем деле Трента» осталось величайшей тайной, почему невероятно богатый человек, обладатель огромного загородного дома, в котором по меньшей мере четырнадцать комнат и шесть человек прислуги, ограничился таким маленьким садиком, что его обслуживает человек из ближайшей деревни, приходящий на два дня в неделю.

Но хотя, как я уже говорил, теория детектива проста, удивительно, как много опасностей подкарауливает автора. Его цель — не дать вам догадаться, кто убийца, до тех пор, пока вы не доберетесь до конца книги, и для достижения этой цели ему позволены любые ухищрения. Однако он должен играть по правилам. Убийцей должен быть один из главных действующих лиц, а не какой-нибудь побочный персонаж, туманно маячащий на горизонте, на которого никто не обращает внимания. Однако, если уделить ему слишком много места, он может вызвать у вас интерес, а возможно, даже сочувствие, и вам будет неприятно предавать его в руки полиции и приговаривать к смерти. Сочувствие — очень щекотливая тема. Очень часто автор привязывается совсем не к тому персонажу, к которому хотел. (Думаю, Джейн Остен первоначально планировала сделать Генри и Мэри Кроуфорд несимпатичными — читателю полагалось осуждать их за легкомыслие и бессердечие, но они получились такими милыми и обаятельными, что их любят гораздо больше, чем чопорную Фанни Прайс и надутого Эдмунда Бертрама.) У сочувствия есть одна небольшая особенность, о которой, я полагаю, не все догадываются. Читатель склонен сочувствовать тому, кому его представили в первую очередь (это относится не только к детективам, но и к другим литературным жанрам), и он почувствует себя обманутым, если герой, с которым он знакомился на первых десяти страницах книги, окажется отрицательным персонажем. Думаю, создателям детективных романов имеет смысл держать в голове это правило и вводить убийцу лишь после двух или трех главных действующих лиц.

Если убийца при первом же появлении выглядит мерзавцем, то какие бы ложные улики ни подбрасывал автор, ваше подозрение падет на него, и детектив закончится, не успев начаться. Иногда писатели стараются выйти из затруднительного положения, сделав всех или большинство персонажей отвратительными, чтобы было из кого выбирать. Думаю, это неправильная тактика. Сегодняшний читатель, в отличие от викторианцев, не верит в существование чисто положительных или чисто отрицательных персонажей, а как только мы перестаем верить, для автора мы потеряны. Нам все равно, что он делает со своими марионетками. В убийце, как и в прочих людях, должны сочетаться добро и зло, но писатель должен так искусно передернуть карту, что, когда преступник будет изобличен, мы будем рады, что его повесят. Этого можно добиться, сделав преступление чрезвычайно гнусным и жестоким. Возможно, у нас возникнут сомнения, что такое злодейство было совершено человеком, у которого есть хоть какие-то положительные черты, но это самая меньшая из стоящих перед автором трудностей. Никому (в детективном романе) не жалко жертву. Либо она была убита еще до начала книги, либо вскоре после этого, поскольку мы ничего о ней не знаем, ее смерть, какой бы чудовищной она ни была, оставляет нас равнодушными. Более того, если подозрение падает сразу на нескольких людей, у них должны были быть мотивы для убийства. Наверное, за жертвой водились свои собственные грехи, будь то преступное прошлое, глупость, склочность, скупость и много еще всякого, так что ее смерть нас мало волнует. По-видимому, для убийства имелись веские причины, но, если мы придем к заключению, что жертва получила по заслугам, нас не очень-то обрадует наказание преступника. Некоторые авторы решают эту дилемму, заставляя убийцу покончить с собой сразу после разоблачения. Это соответствует принципу, что за жизнь должно быть уплачено жизнью, но бережет чувства читателей, которым отвратительна перспектива виселицы. Убийца должен быть злодеем, но при этом его злодейство не должно быть очевидным или отталкивающим, его мотивы должны быть убедительны, а сам он должен быть достаточно несимпатичным, чтобы, когда его разоблачат, мы чувствовали, что он вполне заслужил свое наказание.

Я бы хотел еще немного поговорить о проблеме мотива. Однажды мне случилось побывать в исправительной колонии во Французской Гвиане. Я уже писал о своих впечатлениях, но, так как я не могу рассчитывать, что все читатели ознакомились с тем эссе, и поскольку это имеет отношение к предмету нашего разговора, я прошу прощения за повторение. Там было по крайней мере три учреждения, в которые заключенных распределяли в соответствии с характером совершенных ими преступлений. В Сен-Лоран-дю-Марони все были убийцами. Поскольку присяжные указали в вердикте, что в их делах имелись смягчающие обстоятельства, смертную казнь заменили длительными тюремными сроками. Я провел там целый день, расспрашивая о причинах, заставивших их пойти на преступление. Они охотно рассказывали. На первый взгляд, многие убивали ради любви или из ревности. Они убили своих жен, или любовников своих жен, или своих любовниц. Но стоило мне продолжить расспросы — почти сразу выяснялось, что основным мотивом преступления была финансовая выгода. Один человек убил жену, потому что она тратила его деньги на любовника, другой убил любовницу, потому что она мешала ему жениться на богатой вдове, у третьего любовница вымогала деньги, угрожая в противном случае рассказать про их отношения его жене. Даже когда преступление не имело отношения к любви, деньги всегда оказывались убедительным стимулом. Один мужчина убил во время ограбления, другой убил брата, поспорив с ним из-за наследства, третий убил подельника, потому что тот не отдал ему денег за продажу украденной машины. Бандит убил сожительницу, потому что она выдала его полиции, другой убил члена конкурирующей банды из мести за то, что тот в пьяной драке убил члена его собственной банды.

Мне не встретилось ни одного убийства, которое с полным правом можно было бы назвать преступлением на почве страсти. Возможно, конечно, что в таких случаях снисходительное жюри оправдывало убийц или они получали незначительные сроки и отбывали наказание на родине, а не в Гвиане. Еще один частый мотив — это страх. Там был один молодой пастух, который изнасиловал в поле маленькую девочку, а когда она закричала, испугался и задушил ее. Один мужчина, занимавший хорошую должность, убил женщину, которая узнала, что в прошлом он сидел в тюрьме за мошенничество: он боялся, что она расскажет его нанимателю.

По всей видимости, наиболее достоверные мотивы для убийства — деньги, страх и месть. Убийство само по себе ужасно, и человек, решившийся на него, сильно рискует. Трудно убедить читателя, что кто-либо отважился на подобное преступление, потому что его любимая девушка предпочла другого или потому что коллега в банке получил повышение вне очереди. Ставки должны быть высоки. И автор обязан убедить читателя, что дело того стоило.

### III

Детектив так же важен, как и убийца, если не больше. Всякий прилежный читатель детективов может составить список известных сыщиков, но самый знаменитый, конечно же, Шерлок Холмс. Несколько лет назад, готовя к печати одну антологию, я перечел сборник рассказов Конан Дойла и с удивлением обнаружил, до чего плохо они написаны. Вступление эффектно, обстановка прописана хорошо, но сам сюжет совершенно неубедителен, и, заканчивая чтение, вы испытываете разочарование. Шуму много, а толку мало. Чтобы антология получилась репрезентативной, мне непременно нужно было включить в нее рассказ о Шерлоке Холмсе, но я не мог найти ни одного, который удовлетворил бы взыскательного читателя. Тем не менее факт остается фактом: Шерлок Холмс сумел завоевать любовь публики. Его имя знают во всем мире. Оно знакомо даже тем, кто никогда не слышал о сэре Уиллоуби Паттерне,[[4]](#footnote-4) господине Бержере[[5]](#footnote-5) и мадам Вердюрен.[[6]](#footnote-6) Холмс выписан широкими, выразительными мазками; мелодраматический персонаж, наделенный яркими своеобразными чертами, которые Конан Дойлов вколотил в головы читателей так же прямо и незатейливо, как рекламное агентство, расхваливающее достоинства сорта пива или сигарет, и результат получился столь же доходный. Прочтя пятьдесят рассказов о Шерлоке Холмсе, вы знаете о нем ровно столько же, как если бы прочитали один, но после назойливых повторений ваше сопротивление сломлено, и этот манекен с театральными чертами уже успел потеснить в вашем воображении Вотрена[[7]](#footnote-7) и мистера Микобера.[[8]](#footnote-8) Ни один автор детективов не может похвастаться такой популярностью, как Конан Дойл, и, надо сказать, он ее полностью заслужил.

Сыщики бывают трех видов: офицер полиции, частный детектив и любитель. Сыщик-любитель долгое время пользовался у публики особой популярностью, и писатели прилагали максимум изобретательности, чтобы выдумать персонаж, который можно было бы использовать снова и снова. Офицер полиции — обычно заурядный тип, почти лишенный индивидуальности, в лучшем случае, проницательный, усердный и рациональный, но совершенно лишенный воображения и довольно бестолковый. Он служит удобным фоном, на котором выгодно смотрится великолепие сыщика-любителя. Чтобы любитель походил на живого человека, его обычно наделяют характерными особенностями. Он постоянно обнаруживает нечто, что ускользнуло от внимания инспектора Скотленд-Ярда, тем самым доказывая, что любитель гораздо умнее и компетентнее профессионала, что, естественно, радует читателей, живущих в стране, где к специалистам всегда относились с подозрением. Конфликт между этими двумя персонажами принимает весьма драматичный характер, и хоть мы законопослушны, нам приятно видеть, как представитель закона садится в калошу. Самая важная черта, которой писатель должен наделить своего сыщика-любителя, — это юмор, но вовсе не потому, что смех способствует эмоциональной нестабильности и, таким образом, заставляет читателя сильнее реагировать на перипетии сюжета. Нет, у автора есть значительно более веская причина. Детектив-любитель должен вызывать смех, и не важно, остроумием или нелепой манерой речи. Смеясь над персонажем или вместе с ним, мы проникаемся к нему симпатией, а писателю эта симпатия жизненно необходима, поскольку он должен всеми силами скрывать от нас тот очевидный факт, что детектив-любитель на самом деле — порядочная свинья.

Он делает вид, будто совершенно бескорыстно служит делу справедливости или, на худой конец, одержим жаждой погони, а на самом деле он из чистого любопытства сует свой нос, куда его не просят, и занимается тем, чем порядочному человеку заниматься не пристало, если только он не на службе закона. Только наделив его очаровательными манерами, привлекательной внешностью и милыми чудачествами, можно сделать так, чтобы он не вызывал у читателя раздражения. И самое важное — его следует снабдить множеством забавных реплик К сожалению, лишь немногие авторы детективных романов числят в своем активе изысканное чувство юмора. Многие из них считают, что шутку можно повторить сто раз, и все равно будет смешно. Неужели нельзя придумать ничего, кроме как заставить своего персонажа говорить на ломаном английском, который выглядит, как калька с французского? Или без конца цитировать банальные стихи? Или изъясняться выспренним стилем? Достаточно ли использовать йоркширский диалект или ирландский акцент, чтобы читатели надорвали животы от смеха? Будь это так, юмористов было бы как собак нерезаных, а мистеру Вудхаусу и мистеру Перельману не хватало бы на хлеб. Я все еще жду, когда же появится детектив, где сыщик-любитель будет выведен гнусным негодяем и в конце получит по заслугам.

Введение юмора в детективный роман представляется мне ошибкой, однако я понимаю, зачем это делается, и со вздохом соглашаюсь, но вот чего я терпеть не могу, так это любовную линию. Вполне возможно, что миром правит любовь, только не миром детективных романов, где она выглядит крайне нелепо. Мне все равно, кто завоюет сердце девушки: сыщик-любитель, инспектор полиции или герой, с которого в конце снимут все обвинения. В детективном романе я хочу раскрытия преступления. Сюжетная линяя известна заранее — это убийство, расследование, разоблачение и наказание, а флирт между молодой дамой, пусть даже редкостной красавицей, и молодым джентльменом, пусть даже бледным и с горящим взором, — утомительное отклонение от темы. Конечно, любовь — одна главных движущих причин человеческих поступков, и автор вполне может использовать в своих целях ревность или раненое самолюбие, но это сужает область расследования, поскольку под действие страсти подпадают всего два или три героя, и в таком случае убийство становится «преступлением на почве страсти», что лишает убийцу демонического ореола. Сочетать любовную историю с расследованием — дурной вкус, которому нет оправдания. Свадебным колоколам не место на страницах детектива.

Еще одна ошибка, которую совершают писатели — слишком уж сложный способ убийства. Учитывая, как много с каждым годом появляется подобных книг, естественно, что писатели будут стараться соблазнить пресыщенного читателя чем-то совершенно невероятным. Я как-то читал детектив, в котором целая серия убийств осуществлялась с помощью ядовитой рыбы, запущенной в бассейн. На мой взгляд, такая изобретательность излишня. Правдоподобие того или иного события — вещь относительная, и единственный критерий тут — готовы мы в него поверить или нет. В детективе мы готовы поверить многому: мы согласны, пусть убийца бросает на месте преступления окурки редкой марки сигарет, пачкает ботинки какой-то особенной глиной или оставляет отпечатки в спальне миледи. В доме может случиться пожар, и жертва погибнет в огне, злодей может переехать ее на своем автомобиле или столкнуть с обрыва, но мы никогда не поверим, что беднягу может разорвать на клочки крокодил, коварно спрятанный под креслом гостиной в Дорчестере, или что, когда жертва отправится в Лувр, злодей с помощью дьявольского механизма свалит на нее статую Венеры Милосской и несчастного расплющит, как камбалу. Думаю, классические способы убийства по-прежнему вне конкуренции: нож, огнестрельное оружие, яд обладают преимуществом правдоподобия. Мы все можем оказаться их жертвами или, при случае, пустить в дело.

Самые лучшие авторы детективов — те, кто простым, без изысков, языком сообщает читателям факты, из которых будут сделаны выводы. Красоты стиля тут ни к чему. Мы не хотим отвлекаться на витиеватые описания, когда так хочется поскорее узнать, что означает царапина на подбородке дворецкого, и нас совершенно не интересует описание пейзажа, когда решается вопрос о том, сколько нужно времени, чтобы дойти от лодочного сарая над мельничной плотиной до охотничьей сторожки на другой стороне рощи. В этот момент нас совершенно не волнуют заросли примулы у кромки воды. Тут же я должен заметить, что мне скучно разглядывать план дома или карту местности. И мне не нужно никакой авторской эрудиции. Демонстрация обширных познаний — один из самых больших недостатков одного из самых изобретательных и остроумных мастеров современной детективной прозы. Пусть она обладает ученой степенью и отлично разбирается в таких предметах, о которых многие из нас не имеют ни малейшего представления, но лучше бы она оставила эти сведения при себе. Разумеется, авторам этих умных книг, предназначенных для самой разной публики — образованной и не очень, обидно, что их произведения не приносят им никаких почестей. Почему их не приглашают на званые обеды в Челси, Блумсбери или даже Мэйфер? Почему, когда издатели устраивают литературные вечеринки, взволнованные гости не указывают на них друг другу? Почему лишь немногих писателей-детективщиков знают по именам, а остальные прозябают в безвестности?

Им, естественно, не нравится покровительственное отношение той самой публики, которая с жадностью проглатывает их книги, и при случае они не откажут себе в удовольствии обратить ваше внимание на то, что они гораздо культурней и утонченней, чем вы думаете. Можно понять, почему авторы детективов стремятся показать высокомерным снобам, что они ничуть не менее образованны, чем члены Королевского литературного общества, и столь же лиричны, как президент Общества авторов. Но это большая ошибка. Они должны быть такими же сильными, как их герои. Да, им нужно иметь обширные познания по многим предметам, но заметим, что хорошо одетый человек — тот, на чью одежду вы не обращаете внимания. В детективной литературе хорошим тоном считается не отвлекать внимания читателя от главного вопроса — раскрытия тайны преступления.

Авторам подобных книг надо запастись терпением. Вполне возможно, что когда историки займутся англоязычной литературой первой половины двадцатого века, они не удостоят особым вниманием произведения «серьезных» авторов и обратят свои взоры в сторону детектива. Им нужно будет найти объяснение той огромной популярности, которой пользовался этот литературный жанр. Я бы не торопился объяснять это тем, что почти поголовная грамотность породила огромное количество увлеченных, но необразованных читателей, поскольку детективы читают также весьма образованные господа и дамы с тонким литературным вкусом. У меня есть простое объяснение. Писатель-детективщик должен рассказать историю и желательно коротко. Ему нужно завладеть вниманием читателя, и поэтому он не может долго раскачиваться. Детективщику надо разбудить любопытство, нагнать страху и поддерживать интерес, подбрасывая все новые и новые события. Необходимо проследить, чтобы симпатии читателя были на правильной стороне, и для этого автору потребуется немалая изобретательность. И наконец, в романе должна быть приемлемая кульминация. Короче говоря, писатели-детективщики должны следовать тем же правилам, по которым строятся все захватывающие истории с тех пор, как в шатрах Израиля какой-то умник рассказал историю Иосифа Прекрасного.

В наше время «серьезные» романисты рассказывать истории не умеют; их убедили, что для высокого искусства литературы хорошая история не слишком важна. При этом они лишают свои книги основного элемента привлекательности, поскольку желание слушать рассказы старо как мир, и им некого винить, кроме самих себя, что читатели переметнулись от них к детективщикам. Более того, очень часто «серьезные» романы невыносимо затянуты. Их авторам не хватает понимания, что тема позволяет лишь определенное развитие, и поэтому то, что можно было бы сказать на ста страницах, они размазывают на четыреста. Этому способствует современная мода на психологический анализ. На мой взгляд, злоупотребление психоанализом так же губительно для «серьезных» романов, как злоупотребление описаниями природы — для романов девятнадцатого века. Сегодня мы знаем, что описание природы должно быть коротким и использоваться с одной только целью — развития сюжета. То же самое можно сказать про психологический анализ. Короче говоря, детективы читают за их достоинства, несмотря на заметные недостатки, «серьезные» романы читают сравнительно меньше из-за их недостатков, несмотря на очевидные достоинства.

### IV

До сих пор речь шла лишь о простых историях расследования преступлений, основанных на тех принципах, которые сформулировал еще Эдгар По в «Убийстве на улице Морг». В последние полвека такие истории писались тысячами, а их авторы использовали все возможные средства, чтобы придать им новизну и оригинальность. Я уже упоминал убийства с помощью необыкновенных методов. Авторы довольно быстро пускали в дело все последние научные и медицинские открытия. Они прокалывали жертв острыми сосульками, убивали электричеством, подсоединенным к телефонной трубке, вводили им в вену кубик воздуха, заражали сибирской язвой их бритвенные принадлежности, убивали, заставив лизнуть отравленные марки, стреляли в них из пистолетов, спрятанных в фотоаппаратах, и даже избавлялись от них с помощью невидимых лучей. Эти экзотические способы слишком уж Неправдоподобны и потому выглядят неубедительно.

Иногда авторы детективов демонстрируют потрясающую изобретательность. Одно из самых хитроумных измышлений получило название «загадка запертой комнаты»: труп со следами насильственной смерти находят в запертой изнутри комнате, и получается, что убийца никак не мог войти или выбраться наружу. По использовал эту идею в «Убийстве на улице Морг». Как ни странно, никто из критиков не обратил внимания, что в его объяснении есть явная ошибка. Когда, как известно читателю, соседи, разбуженные ужасными криками, ворвались в дом, где жили две женщины, мать и дочь, дверь в комнату дочери была заперта изнутри и окна закрыты на задвижки. Месье Дюпен доказывает, что гигантская обезьяна, которая их убила, попала в дом через открытое окно, которое захлопнулось под собственным весом, после того как зверь выбрался наружу. Любой полицейский мог бы ему сказать, что две француженки, пожилая и средних лет, ни при каких обстоятельствах не станут спать с открытыми окнами, чтобы не впускать вредоносные ночные ветры. Обезьяна могла проникнуть в дом как угодно, только не через окно. Этот прием очень удачно использовался в романах Джона Диксона Карра, но его успех породил так много подражателей, что идея полностью утратила свое прежнее очарование.

Где только не происходит действие детективов: на вечеринке в загородном доме в Сассексе, на Лонг-Айленде или во Флориде, в тихой деревеньке, в которой ничего не случалось со времен битвы при Ватерлоо, в замке на Гебридских островах, отрезанном от всего мира штормом. Улики уже тоже все перебрали: следы, отпечатки пальцев, окурки, духи, пудру. По много раз использовали неопровержимое алиби, собаку, которая не лаяла, поскольку убийца был ей знаком (кажется, первый это придумал Конан Дойл), зашифрованное письмо, идентичных близнецов и потайные двери. Читатели уже не проглотят историю про девушку, бесцельно бродящую по пустым коридорам до тех пор, пока наконец она не получает удар по голове от неизвестного в маске и капюшоне, или про другую девушку, которая упрашивает сыщика взять ее с собой и тем самым портит ему все планы. Все перечисленное использовалось уже сотни раз. Писателям-детективщикам, разумеется, это хорошо известно, и они пытаются вдохнуть искру в заезженные истории с помощью все более и более экстравагантных изобретений. Все тщетно. Какой бы способ убийства, какой бы метод ведения расследования, какую бы обстановку и классовую принадлежность героев мы ни взяли — про все можно сказать, что это уже было. Классический детектив как история расследования себя исчерпал.

Симпатии публики перешли к так называемому «остросюжетному детективу». Считается, что этот жанр был изобретен Дэшиллом Хэмметом, но Эрл Стэнли Гарднер утверждает, что первым был некий Джон Дэйли. Так или иначе, мода на подобные романы началась после «Мальтийского сокола» Хэммета. Остросюжетный роман претендует на реализм. Жертвами убийц становятся не герцогини, не министры и даже не богатые промышленники. Трупы обнаруживают не в загородных поместьях, не на поле для гольфа и не на скачках. И расследуют убийства вовсе не старые девы и не дипломаты на пенсии. Реймонд Чандлер — один из самых талантливых авторов, работающих сегодня в этом жанре, — в своем толковом и занимательном эссе «Простое искусство убивать» формулирует основные составляющие жанра: «Реалист, взявшийся за детектив, пишет о мире, где гангстеры могут править нациями и почти правят городами, где отели, многоквартирные дома, дорогие рестораны принадлежат людям, которые сколотили свой капитал на содержании публичных домов, где звезда киноэкрана может быть наводчиком бандитской шайки, где ваш очаровательный сосед может оказаться главой подпольного игорного синдиката; о мире, где судья, у которого подвал ломится от запрещенного сухим законом спиртного, может отправить в тюрьму человека, у которого в кармане обнаружили полпинты виски, где мэр вашего города может потворствовать убийству для собственной наживы, где никто не может спокойно пройтись по темной аллее, потому что закон и порядок — это нечто, что мы обожаем на словах, но редко практикуем в жизни; он пишет о мире, где, став свидетелем вооруженного ограбления средь бела дня и запомнив преступников в лицо, вы предпочтете поскорее раствориться в толпе, а не рассказать всем о случившемся, ибо у бандитов могут оказаться друзья с большими ружьями или же полицейским могут не понравиться ваши показания, да к тому же любой продажный адвокатишка, если ему заблагорассудится, будет вовсю обливать вас помоями в суде перед жюри из отборных болванов, а не желающий конфликтов судья будет лишь символически пытаться этому воспрепятствовать».

Прекрасно сформулировано. Очевидно, такое состояние общества дает писателю-реалисту хороший материал для криминального романа. У читателя не возникнет сомнений в правдоподобности рассказа, если, конечно, он читает газеты и знает, что такие вещи случаются не слишком редко.

«Хэммет, — пишет Чандлер, — вернул убийство той категории людей, которые совершают его, имея на то причину, а не для того лишь, чтобы снабдить автора детектива трупом, и пользуются тем орудием убийства, которое окажется под рукой, а не дуэльным пистолетом ручной работы, ядом кураре или тропической рыбой. Он изобразил этих людей такими, какими они были в действительности, и наделил их живой речью, какая была им свойственна». Эта похвала вполне оправданна. Хэммет восемь лет прослужил детективом в агентстве Пинкертона и не понаслышке знает мир, о котором пишет. Это позволило ему придать своим историям достоверность, сравнимую лишь с достоверностью романов самого Чандлера.

В романах этой школы собственно расследование занимает относительно небольшое место. Нет никакого секрета в том, кто совершил убийство, интересно другое: сумеет ли детектив привлечь преступника к ответственности и какие опасности ему предстоит преодолеть на этом пути. Теперь автор уже не нуждается в утомительном перечислении улик В «Мальтийском соколе» детектив Сэм Спейд сразу же заявляет Бриджит О’Шонесси, что убила Арчера она, поскольку никто другой не мог этого сделать, отчего убийца теряет присутствие духа и сознается. Если бы она не сделала этого, а спокойно ответила «докажите», он бы смутился. К тому же она могла пригласить Перри Мейсона — хитроумного адвоката Эрла Стэнли Гарднера — и никто из присяжных не решился бы признать ее виновной на основании тех неубедительных доказательств, которые мог предоставить Сэм Спейд.

Авторы, специализирующиеся на остросюжетном детективе, стремятся наделить своих героев характером и индивидуальностью, но, к счастью, они обычно не придают им никаких экстравагантных особенностей, вроде тех, которыми многие авторы «чистых» детективов награждают своих сыщиков в подражание Конан Дойлу.

Дэшилл Хэммет — изобретательный и оригинальный писатель. В отличие от авторов, которые раз за разом используют одного и того же персонажа, у него в каждом романе появляется новый детектив. Герой романа «Проклятие Дейнов» — полноватый немолодой человек, который больше полагается на ум и выдержку, чем на силу своих мускулов; Ник Чарльз из «Худого мужчины» женился на богачке и отошел от дел, но силою обстоятельств вынужден вернуться к работе, Ник — славный малый, обладающий чувством юмора; Нед Бомонд из «Стеклянного ключа» — профессиональный игрок и в расследование ввязался случайно, это забавный, интересный персонаж, любой романист мог бы гордиться таким героем; Сэм Спейд из «Мальтийского сокола» — самый лучший из всех и самый убедительный. Он беспринципный негодяй и мошенник, между ним и преступниками, с которыми он имеет дело, почти нет разницы. Да, он гнусный тип, но выписан он блестяще.

Шерлок Холмс был частным детективом; литераторы, пришедшие на смену Конан Дойлу, предпочитали, чтобы расследование вел инспектор полиции или блестящий любитель. Поскольку Дэшилл Хэммет сам работал частным детективом, став писателем, он, естественно, использовал свой опыт, и его последователи — авторы остросюжетных детективов — весьма разумно последовали его примеру. «Частный сыщик» — фигура одновременно романтичная и мрачная. Как любитель он может быть умнее полицейских и проворачивать такие дела, которые не к лицу служителям закона. Более того, поскольку окружной прокурор и полиция относятся к его неортодоксальным методам с большим подозрением, он противостоит им так же, как и преступникам. Это добавляет истории напряженности и драматизма. Наконец, частный сыщик расследует преступления, поскольку это его профессия, а не потому, что ему нравится совать свой нос в чужие дела, как детективу-любителю. Однако нам не говорят, почему он выбрал такую сомнительную профессию. Похоже, она не приносит ему больших доходов, поскольку у него всегда туго с деньгами, его контора маленькая и плохо обставленная. Мы ничего не знаем о его прошлой жизни. У него нет ни отца, ни матери, ни братьев, ни сестер, зато секретарша у него — красавица-блондинка и предана ему всей душой. Он с ней заботлив и внимателен, время от времени вознаграждает ее за верность нежным поцелуем, но не более того. Хотя (за исключением чандлеровского Филипа Марлоу) мы не знаем, откуда он родом и как стал частным сыщиком, нам довольно много известно про его характер и привычки. Для женщин он неотразим — высокий, сильный и решительный, может одним ударом сбить человека с ног. Для него это как муху прихлопнуть. Побои не причиняют частному сыщику особого вреда, и, поскольку отваги у него гораздо больше, чем здравого смысла, он может отправиться на встречу с опасными преступниками даже невооруженным. Бывает, что его жестоко избивают, но на следующий же день мы снова видим его на ногах, совершенно невредимого и снова готового на такие подвиги, от которых у нас перехватывает дыхание. Конечно, напряжение было бы невыносимым, не знай мы заранее, что бандиты, мошенники и шантажисты, во власти которых он оказался, не посмеют продырявить его насквозь (иначе роман бы закончился на середине). У частного сыщика есть замечательная способность поглощать алкоголь в огромных количествах. В ящике его стола всегда лежит бутылка бурбона, которую он достает всякий раз, когда к нему приходит посетитель или ему просто больше нечем заняться. Фляжка всегда лежит в кармане его брюк или в бардачке машины. Первое, что он делает, приезжая в гостиницу, — отправляет рассыльного за бутылкой. Его диета, как и у большинства американцев, не отличается особым разнообразием и состоит преимущественно из яичницы с беконом, стейка и жареной картошки. Единственный частный сыщик, которому небезразлично, что он ест, — это Ниро Вульф, но он родился в Европе и его, несвойственную американцам, любовь к «сочному корму», равно как и страсть к орхидеям, можно отнести на счет иностранного происхождения.

Социальный историк будущего с удивлением заметит, как изменились привычки американцев за время, разделяющее романы Дэшилла Хэммета и Реймонда Чандлера. После трудного дня, который прошел в непрерывных погонях и поглощении невероятных доз спиртного, Нед Бомонд возвращается домой, меняет воротничок и моет лицо и руки. Марлоу у Реймонда Чандлера, если мне не изменяет память, принимает душ и надевает чистую рубашку. Очевидно, что за этот период привычка к чистоте широко распространилась среди американских мужчин. В отличие от Сэма Спейда Филип Марлоу — честный. Он хочет зарабатывать деньги, но только законными способами, и не желает связываться с семейной драмой. Марлоу выступает в роли рассказчика лишь в нескольких романах Чандлера. Обычно человек, от лица которого ведется рассказ, остается в тени, как, например, Дэвид Копперфилд, но Реймонду Чандлеру удалось придать своему Марлоу живые черты. Он резок, циничен, груб и в то же время — это очень симпатичный персонаж.

На мой взгляд, Дэшилл Хэммет и Реймонд Чандлер — два лучших писателя школы остросюжетного детектива. У Реймонда Чандлера больше достоинств. Временами сюжеты Хэммета настолько запутанны, что почти невозможно уследить за нитью повествования; Реймонд Чандлер более прямолинеен. Его история динамичней. Набор персонажей разнообразнее. Он не отступает от правдоподобия, и мотивации его героев более достоверны. Оба пишут выразительным, живым языком, с явным американским акцентом. Диалоги у Чандлера нравятся мне больше, чем у Хэммета. Ему прекрасно удаются саркастические замечания — типичный продукт быстрого американского ума, и его язвительный юмор обладает обаянием непосредственности.

В остросюжетном детективе, как я уже говорил, расследование убийства совсем не главное. Главное — люди, которые совершают преступления: мошенники, игроки, гангстеры, шантажисты, коррумпированные полицейские, продажные политики. События представляют интерес не сами по себе, а лишь в связи с людьми, которые в них замешаны. Если это просто картонные персонажи, их судьба не задевает читателя. Получается, что писатели этой школы должны уделять больше внимания характеристике своих героев, чем авторы традиционных детективов. Детективщики старой школы наделяли своих сыщиков целым набором чудачеств и странностей, добиваясь лишь гротеска. Такие персонажи могли существовать только в причудливых фантазиях своих создателей. Остальные герои были стадом, полностью лишенным индивидуальности. Дэшилл Хэммет и Реймонд Чандлер создали героев, в которых можно поверить. Они лишь чуть ярче, чуть необычнее, чем те люди, с которыми мы встречаемся каждый день.

Поскольку мне тоже довелось быть писателем, я поинтересовался, как эти авторы поступают с описанием внешности. Всегда трудно дать читателю точное представление о том, как выглядит тот или иной персонаж, и у каждого писателя есть для этого собственные методы. Хэммет и Чандлер описывают внешность и одежду коротко и четко, как в полицейском документе. Реймонд Чандлер пошел даже дальше. Когда его сыщик, Филип Марлоу, входит в комнату или контору, нам сжато, но ничего не опуская, сообщают, какая мебель там стоит, какие картины висят на стенах, какой ковер лежит на полу. Мы удивляемся наблюдательности сыщика. Похожим образом драматург (если он не так многословен, как Бернард Шоу) описал бы постановщику сцену и декорации в каждом акте своей пьесы. Такой прием позволяет проницательному читателю понять, с каким человеком и какой средой пришлось столкнуться детективу. Зная обстановку, которая человека окружает, вы уже много знаете про него самого.

Однако я полагаю, что огромный успех, который сопутствовал этим двум писателям (и не только коммерческий, хотя их книги продавались миллионными тиражами, но и успех у критиков), в корне убил сам жанр. По их стопам ринулись десятки эпигонов. Как все имитаторы, они рассчитывали усовершенствовать оригинал преувеличением его достоинств. У них больше сленга, так что иногда приходится заглядывать в словарь, чтобы понять, о чем идет речь, бандиты жестоки и бесчеловечны, героини все поголовно чувственные блондинки, детективы беспринципные и пьющие, а полицейские глупы и продажны. У них все настолько чрезмерно, что это не укладывается ни в какие рамки. В отчаянной погоне за сенсацией они сильно перестарались, и вместо того, чтобы дрожать от ужаса, читатели трясутся от смеха. Из всех достоинств Хэммета и Чандлера лишь одну особенность никто не счел нужным копировать: никто не пытался писать красиво.

Я не вижу никого, кто мог бы стать наследником Реймонда Чандлера. Мне представляется, что детектив, будь то классическое расследование или остросюжетный роман, отжил свой век. Но это не помешает авторам и дальше писать подобные истории, мне — их читать.

1. Кофе с молоком (*фр* .). [↑](#footnote-ref-1)
2. В самый раз (*фр.).* [↑](#footnote-ref-2)
3. Имеется в виду книга английского историка Эдварда Гиббона «История упадка и разрушения Римской империи». [↑](#footnote-ref-3)
4. Персонаж романа Джорджа Мередита «Эгоист». [↑](#footnote-ref-4)
5. Персонаж романа Анатоля Франса «Господин Бержере в Париже». [↑](#footnote-ref-5)
6. Персонаж цикла романов Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». [↑](#footnote-ref-6)
7. Персонаж нескольких романов Оноре де Бальзака. [↑](#footnote-ref-7)
8. Персонаж романа Чарлза Диккенса «Дэвид Копперфилд». [↑](#footnote-ref-8)