

Петр Моисеев

Литературные рецензии

Год литературы
2017 - 2020



Петр Алексеевич Моисеев (1979 – 2020)

Предисловие

Эти небольшие по объему статьи и заметки публиковались на портале «Год литературы» на протяжении трех с лишним лет (с июня 2017 по октябрь 2020). Лишь небольшую часть упоминаемых здесь книг можно отнести – по формальным признакам – к детективному жанру. И даже среди них преобладают произведения, которые трудно назвать хорошими, «настоящими» детективами, – в основном речь идет о невзрачных, плохо «склепанных» поделках, и лишь неизменная благожелательность рецензента предохранила их от уничтожающей критики. Ведь в области детектива, как и в любой сфере деятельности, лишь немногие творения могут заинтересовать читателей, любящих этот жанр, и вызвать их восхищение. В то же время значительную долю отрецензированных текстов составляет всякий хлам, который не имеет даже косвенного отношения к художественной литературе. Взявшийся за такого рода обзоры автор поневоле вынужден иметь дело с печатной продукцией, выпускаемой издательствами, ни в коей мере не озабоченными литературным качеством книг, да и не способными его оценить.

И всё же. Несмотря на выше перечисленные обстоятельства, всякому заинтересовавшемуся детективным жанром стоит внимательно прочесть эти рецензии, не разделяя их на «те, что о достойных обсуждения детективах», и прочие. В своей совокупности, в многочисленных повторяющихся замечаниях о сущности и особенностях детективного повествования они дают целостное представление об этом весьма специфическом жанре.

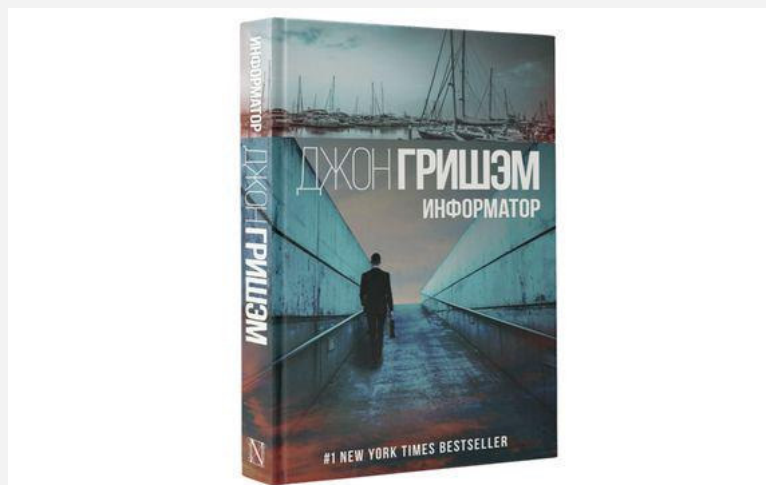
Единство содержащихся в текстах суждений и высказываний – зачастую появившихся по разным случайным поводам – обеспечивается личностью их автора. Будучи профессиональным филологом по образованию и обладая собственным устоявшимся литературным вкусом, он в то же время был многолетним любителем и знатоком детективного жанра. Это – уникальное по нынешним временам – сочетание дало автору возможность выразить в собранных здесь рецензиях и заметках свой взгляд на детектив в не меньшей степени, чем в теоретических работах, вошедших в «Поэтику детектива». Собрание этих текстов – тоже часть его детективоведческого наследия.

А помимо того – живое, интересное, местами увлекательное чтение для тех, кому дорог классический детектив.

Тексты расположены в хронологическом порядке, в том оформлении, которое им было дано на сайте *godliterature.ru* (с исправлением нескольких очевидных опечаток).

Н.Вольский
27.11.20

Триллер «точной дозировки»



Джон Гришэм и его «Информатор»

На русском языке вышел новейший — 2016 года — роман «короля юридического триллера» Джона Гришэма

Фирменная фишка нашего автора примерно та же, что и у Ле Карре: демонстрация эрудиции в какой-то узкопрофессиональной области. Ле Карре по «предыдущему месту работы» разведчик, Гришэм — юрист. Поэтому романы его довольно познавательны.

Вы наверняка уже слышали, что индейские территории в США — это почти государства в государстве, и доходы от казино, построенных на этих территориях, практически не контролируются налоговыми органами — что дает щедрую почву для прибыльного нелегального бизнеса. Но знаете ли вы, что в Штатах существует КПДС — Комиссия по проверке деятельности судей? Если не знаете, не расстраивайтесь: во-первых, Гришэм для того о ней и рассказывает, чтобы нас просветить. Во-вторых, судя по роману, многие американцы о ней тоже не знают. Поэтому положительность главных героев «Информатора» еще усиливается за счет их бескорыстия: работа непрестижная, зарплата небольшая, офисы тесные, разъезжать по стране приходится часто и далеко — вот спасибо, что хотя бы служебные сотовые выдают. И начальник — слуга народу, отец подчиненным.

Однако работа хотя и утомительная, но с уголовщиной обычно не связана. Потому что герой триллера — в идеале — человек, не подготовленный к тому, что его ждет. А в данном случае юристам Лейси Штольц и Хьюго Хэтчу предстоит разобраться с исковой жалобой на «самого коррумпированного судью за всю историю американского судопроизводства» — а как же, на меньшее ни автор, ни читатели не согласятся. Клаудия Макдоувер — «карманный судья» крупного бандита Вонна Дьюбоза. Разветвленность преступной организации вкупе с принципиальностью главных героев и создает нужный для триллера градус напряжения.

С другой стороны, вогнать читателя в депрессию Гришэм не стремится:

герои живут в государстве, где царит закон, а зло сильно, но не всесильно.

Так что писателю надо еще постараться, чтобы закон не восторжествовал слишком рано. Делает он это, впрочем, мастерски: сюжет нигде не провисает, саспенс постоянно поддерживается, и, хотя неожиданных поворотов сюжета почти нет, читать книгу отнюдь не скучно. Нельзя назвать Гришэма слишком изобретательным автором, скорее это мастеровитый писатель средней руки, который — за исключением отдельных неудач, к числу которых «Информатор» не относится, — умело пользуется теми приемами и знаниями, которыми владеет.

Среди умений Гришэма стоит отметить высокое искусство золотой середины: он умеет заставить читателя переживать за героев (он даже может убить одного или двух симпатичных персонажей) — но практически обходится без сцен насилия и вообще не дает своим злодеям слишком уж распоясываться. Он создает впечатляющую картину коррупции в американском бизнесе и судопроизводстве — и тут же показывает слаженные действия КПДС, ФБР и прокуратуры по ликвидации мафиозного клана, причем не забывает отчитаться за каждую копеечку, реквизированную у бандитов (смотрите, ничего не разворовали, все строго в рамках закона). Пара героев, приступающих к расследованию, — тоже воплощение «золотой середины»: Лейси — белая, Хьюго — негр. Он — прекрасный семьянин, и это хорошо, потому что семейные ценности — это наше все. Она — одинокая женщина, наслаждающаяся своей свободой, потому что свобода — это наше другое все.

Интереснее всего, что в уютном и рациональном мире Гришэма соблюдается даже равновесие между бессребрениками (Лейси, Хьюго, Майкл Гейсмар — их босс) и тем самым информатором — точнее, даже тремя информаторами. Собственно, всю кашу заваривают люди, мотивы которых выглядят довольно сомнительно: исковую жалобу подает бывший адвокат Грег Майерс, который, как и два его сподвижника, хочет просто на законных основаниях отхватить куш побольше от нетрудовых доходов Дьюбоза и Макдоувер. И особого отторжения у автора это не вызывает:

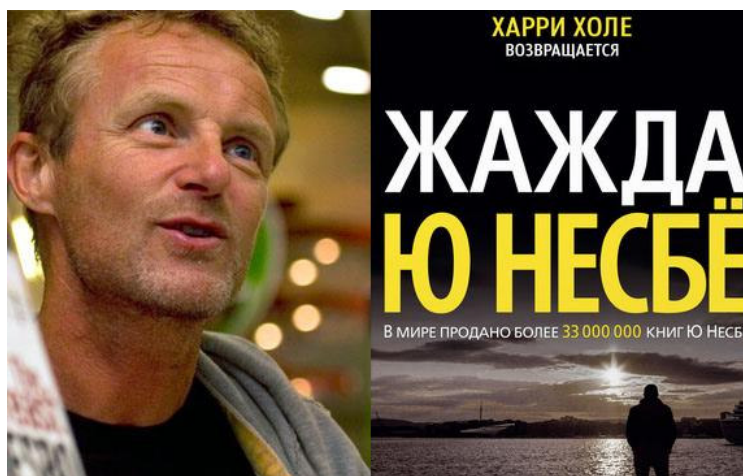
да, не самые возвышенные мотивы — но ведь всё в рамках закона!

Такая точная дозировка ингредиентов (в меру познавательности, в меру саспенса, в меру социальной критики, в меру политкорректности) все же оставляет скорее приятное впечатление; возможно, известность Гришэма превышает ту, которая положена ему по мере его одаренности, но прочесть его новый роман можно без разочарования.

30 июня 2017

<https://godliteratury.ru/projects/dzhon-grishyem-i-ego-informator>

Вампиры, бессмертный Фантомас и Харри Холе



Новый роман Ю Несбё о неуравновешенном детективе балансирует на грани логики и здравого смысла — но, похоже, автору того и надо

Марсель Аллен, один из авторов «Фантомаса», откладывал убийство «короля преступлений», сколько мог, — да так и не собрался с ним покончить. В результате Фантомас пережил обоих своих создателей; жив он и по сей день — разумеется, под другими именами. Очередные личины с него срывает Харри Холе в очередном триллере **Ю Несбё «Жажда»**.

Рецепт современного триллера прост и суров: маньяки, маньяки и еще раз маньяки.

Во-первых, это несколько облегчает работу автору: если безумный злодей слегка (или слишком) погрешит против логики, виновен он, а не романист. Во-вторых, триллер должен держать в напряжении, граничащем со страхом, но не переходящем в него; маньяк как источник саспенса стоит недорого, а себя окупает — если не в художественном, то в рыночном отношении. И что с того, что Хичкок обращался за помощью к такого рода персонажу всего раза два — и то не в лучших своих фильмах? Современные литераторы еще не выжали из него всего, что можно (или, по крайней мере, им так кажется). Впрочем, конец должен быть близок: от обилия специй восприятие притупляется, и скоро описание зверств уже вовсе не будет впечатлять.

Поскольку серия о Харри Холе наследует не столько Конан Дойлю, сколько «Фантомасу», отсылки к предыдущим произведениям цикла здесь много, а обрывается книга на «самом интересном» месте (Фантомас жив, как вы догадываетесь). Злодей № 1 (не по значению, а по порядку) в «Жажде» — вышедший из подполья серийный убийца и насильник, которого Харри Холе уже пытался поймать, да не смог. Поскольку это не детектив и сюжетной загадки здесь нет, оригинальность такого рода сюжетам придает своеобразие маньяков. Как известно, некоторые из них любят закусить человечиною, другие шьют костюмы из человеческой же кожи, ну а в «Жажде» мы встречаемся с вампиром, или, как предпочитают выражаться герои книги (во всяком случае, в русском переводе), «вампиристом». Железные зубы, которыми пользуется убийца, забыть невозможно... правда, Несбё так и не определился: то ли маньяку Валентину Йертсену действительно нравится пить кровь, то ли он только делает вид... Но это не важно — главное, что найдена новая фишка!

Разумеется, преступник «хочет поиграть» с героем. Разумеется, он постоянно намекает на то, что они с Харри очень похожи. Разумеется, сам герой очень переживает — а вдруг это правда и в нем самом прячется некто вроде маньяка. То ли из-за этих переживаний, то ли из-за отчаянных усилий Несбё растянуть книгу до заданного объема Харри в первых двух частях из трех, скажем

так, не оправдывает свою репутацию умного человека: не реагирует на очевидные тревожные сигналы (посетитель, прячущий лицо за букетом роз на выходе из больницы, а не на входе), очень не вовремя уходит в запой — в общем, успехами не блещет. Лишь в последней трети романа он воспрянет ото сна и покажет, на что способен. На этой стадии в «Жажде» даже появляются подозреваемые, один из которых (злодей № 2), по мнению автора, подозрений не вызывает. Злодей № 2 манипулирует первым маньяком, но он тоже сумасшедший; надеюсь, вы другого не ждали? Ближе к финалу мы имеем эффектное (опять же по мнению автора) разоблачение, за которым, разумеется, следуют захват заложников, погоня, поединок героя с преступником — в общем, все как полагается. После этого, с одной стороны, оказывается, что для всех положительных героев книги наступила новая, прекрасная жизнь, герои не вполне положительные оказались лучше, чем мы о них думали... с другой стороны — зло не побеждено (то бишь — не пропустите следующую книгу).

Несмотря на то, что маньяки действительно очень помогли Несбё, отказать ему в умении держать читателя в напряжении нельзя; читать «Жажду» нескучно, а предсказуемость фигуры главного преступника позволяет нам почувствовать себя не глупее сыщика.

Кроме того, хотя роман переполнен подробностями отношений не только Харри с женой, пасынком, бывшими коллегами, бывшим шефом, бывшим самым главным шефом, а также аналогичными деталями из жизни других персонажей, все эти побочные истории не отягощают собою основной сюжет.

Из переводческих и редакторских неожиданностей следует отметить «помолвочное кольцо» (формально они правы — «обручальное кольцо» у нас сейчас воспринимается как «свадебное», а это не так), но таких явных царапающих словечек и оборотов не слишком много. Хотя в целом гладким русский текст назвать нельзя — но, может быть, так и задумано автором?

20 июля 2017

<https://godliteratury.ru/projects/yu-nesbn-zhazhda-novy-roman-o-kharri-kholle>

Красный конь Ленинград



Юлия Яковлева. Укрощение красного коня. — М.: Эксмо, 2017

В ретросериале Юлии Яковлевой о сыщике Зайцеве детективный конь идет на смену бульварной лошадке

Издательству «Эксмо» свойственна любопытная (хотя и легко объяснимая) асимметрия: если продукция, выпускаемая им под рубрикой «Зарубежный детектив», чаще всего (за исключением Агаты Кристи) к детективу (а иной раз и к литературе) отношения не имеет, то среди отечественных авторов попадаются весьма любопытные. В частности, именно «Эксмо» по-настоящему открыло для читателей Любенко и Чиж, которые до этого уже издавались, но не были толком замечены и оценены. Судя по всему, на книги Юлии Яковлевой любителям жанра тоже стоит обратить внимание. Ее новая книга о сыщике Василии Зайцеве, уже вторая в сериале — именно детектив, а не триллер, не боевик и не полицейский роман. Таким образом, критик и читатель имеют полное право и возможность сравнивать Яковлеву не с Марининой-Устиновой-Донцовой, а с **Инной Булгаковой, Верой Белоусовой, Верой Русановой** и другими настоящими (хотя и малоизвестными) русскими детективистками.

А коль скоро речь идет о детективе, начать стоит с загадки: на ипподроме во время скачек погибают конь и наездник. Способ убийства придуман довольно неплохо и мог бы стать отдельной загадкой, но выясняется он довольно быстро. Главная же интрига состоит в следующем: если должен был погибнуть наездник, зачем убивать его так изощренно (как именно, уточнять не буду)? Если же целью убийцы был именно конь, то зачем вообще его убивать? Версия с махинациями букмекеров и игроков отменяется сразу — по причинам очень специфического времени и места действия (каких именно — уточню, но позже). Итак, либо бессмысленное убийство коня, либо бессмысленно сложное убийство наездника. Не касаясь разгадки, скажу только, что концы с концами автору свести удалось, разгадка и неожиданна, и логична, хотя и сногшибательной ее не назовешь (в этом смысле до Булгаковой и Белоусовой Яковлевой еще очень далеко). С другой стороны, первые романы Кристи («Таинственное происшествие в Стайлз», «Убийство на полях для гольфа») тоже уступают ее главным шедеврам («В алфавитном порядке», «Загадка Эндхауза», «Свидетель обвинения»), так что, будем надеяться, госпожа Яковлева еще порадует нас удачными идеями. Начинает она вполне прилично.

Удачно подобраны и декорации: автор играет на контрасте между наличием загадки и ее рациональным решением, с одной стороны, и иррационализмом окружающего мира — с другой. Время действия — 1931 год, место действия — Ленинград, место убийства — ипподром, находящийся под неофициальным покровительством Буденного (поэтому и крупных

мошенничеств, связанных со скачками, там не происходит). Милицию не так давно слили с ГПУ, поэтому Зайцев все время ходит по тонкому льду — но загадку разгадывает, хотя он почти единственный, кому это интересно. При этом приметы времени, которые могли бы затмить основную сюжетную линию, этого все же не делают: чувство меры автору не изменяет, и побочные эпизоды и сюжетные линии у нее знают свое место.

Что касается главного героя, то он пришел, конечно, из советского милицейского романа и слишком яркой фигурой его — увы — не назовешь. С другой стороны, гораздо легче принять такого сыщика при интересной загадке, чем яркого героя, призванного заслонить собой ее отсутствие (как у Стаута, скажем).

Роман написан в целом неплохим языком (хотя редактору стоило бы заменить, например, «простынь» на «простыню»). Кроме того, он обладает одним достоинством, которое, в отличие от детективной загадки, оценят не только знатоки: он интересно написан; автор умело подогревает читательское любопытство, так что желания бросить книгу не возникает.

Но и недостатки есть, конечно. Трудно себе представить, чтобы такой умный и профессиональный Зайцев действовал настолько дилетантски в истории с изнасилованной девушкой: он — из жалости к жертве — торопится поскорее закрыть дело и даже не думает о необходимости проверить алиби подозреваемых. Вообще, хотя я и похвалил писательницу за отсутствие утяжеляющих действие эпизодов, без этой сюжетной линии (добавленной, очевидно, для характеристики одновременно героя и исторической обстановки) можно было бы и обойтись.

Кроме того, писательница зачем-то пересказывает развязку своего первого романа (вплоть до имени главного злодея) — что весьма неразумно, поскольку может отбить желание читать его у тех, кто этого еще не сделал. Да и вообще на протяжении «Красного коня» Яковлева неоднократно намекает на то, что, коль скоро преступник из романа «Вдруг охотник выбегает» ушел от возмездия, Зайцев еще пустится за ним в погоню. Конечно, такой ход возможен и в детективе (пример — первые два романа Гастона Леру про Рультабия); но есть здесь и опасность впасть в бульварщину, где неутомимый сыщик вечно гоняется за неуловимым преступником. Откуда это — понятно: автор в интервью признавалась, что ее любимые «детективисты» — Несбё, Лихейн, Сильва, Теорин и Уилсон. Однако радуется, что госпожа Яковлева не слишком подражает своим любимцам; путь, на который она ступила, почетней и требует от писателя большей изобретательности; пожелаем ей подольше с него не сходить.

8 августа 2017

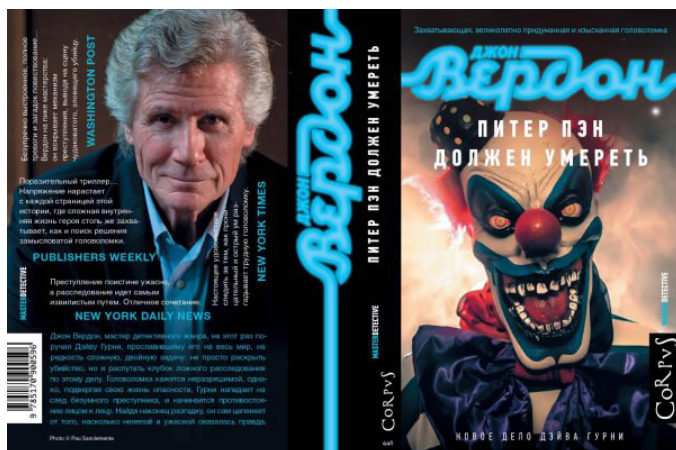
<https://godliteratury.ru/public-post/krasnyy-kon-leningrad>

Сплошной обман



Убийство, биржевая спекуляция, загородное поместье: три книги о вещах, которые не являются тем, чем кажутся

О невозможном убийстве



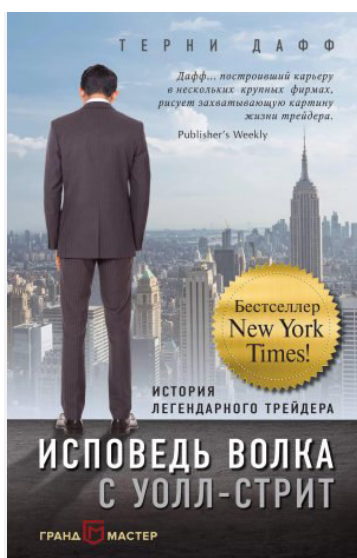
Первая и лучшая из книг, которым посвящен этот обзор, - роман **Джона Вердона «Питер Пэн должен умереть»**. Вердон — один из немногих современных западных авторов, которых можно назвать детективщиками в строгом смысле слова. В своей четвертой книге он предлагает читателю целую цепочку загадок: на кладбище во время похорон своей матери убит бизнесмен; точно известно, откуда был сделан выстрел; однако выстрел не мог быть сделан: между убийцей и жертвой было непреодолимое препятствие в виде горизонтальной поперечины уличного фонаря. Дальше — больше: чтобы заманить жертву на кладбище, убийца реализует достаточно сложный замысел (подробности опускаю), хотя мог добраться до нее в любом другом месте.

Почему для такого — достаточно простого — дела заказчик нанял очень дорогого и абсолютно непредсказуемого киллера-психопата, который обычно берется только за случаи исключительной сложности? И почему киллер, вместо того чтобы спокойно уехать из страны, продолжает совершать убийства, не входившие в заказ?

Большим достоинством романа является то, что все эти загадки в результате оказываются разными сторонами одной,

которая к тому же решается столь же просто, сколь и неожиданно (даже для искушенного читателя). Вообще Вердон от романа к роману прогрессирует. Это всегда тяжело, а в современной литературе встречается крайне редко. Да, в первом романе о Дэйве Гурни «Загадай число» он предлагал более эффектные загадки; но для объяснения главной из них (как убийце удалось «читать мысли» своей будущей жертвы) автору пришлось сослаться на безумие преступника. «Питер Пэн» в некоторых отношениях тоже не идеален; однако недостатки здесь уже носят второстепенный характер. Преступник вроде бы тоже сумасшедший — но в детективной части романа он действует абсолютно рационально. Лишь в финале Вердон добавляет эффектную сцену для любителей сенсационной литературы, где безумие злодея предстает перед нами во всей красе. Но роман хорош тем, что эту сцену можно было бы выкинуть без малейшего ущерба для книги. Есть надежда, что рано или поздно Вердон и вовсе научится обходиться без таких «голливудских» эпизодов, да и о преступниках-психопатах забудет. Как говорил известный предшественник Дэйва Гурни, «преступление — вещь повседневная, логика — редкая». Сильная сторона «Питера Пэна» — именно в логике; слабая — в «родимых пятнах» разного рода «пинкертоновщины».

Об Уолл-стрит



В автобиографии **Терни Даффа** есть весьма примечательное признание: «...слова полились из меня почти как из ручья **Керуака** — то есть главным на тот момент было количество, а не качество. Сказать честно, большая часть моей писанины не очень привлекательно выглядит». Это действительно так. Оправданием Даффу может служить лишь то, что, как следует из книги «Исповедь волка с Уолл-стрит», цель ее написания чисто психотерапевтическая: герой только что закончил во второй раз лечиться от наркомании, потерял работу и семью, творчество (или, лучше сказать, писание) — его единственное прибежище. Безусловно, если книга помогла своему автору, она была написана не зря. Нетрудно понять и издателей, сделавших ставку на «Исповедь...»:

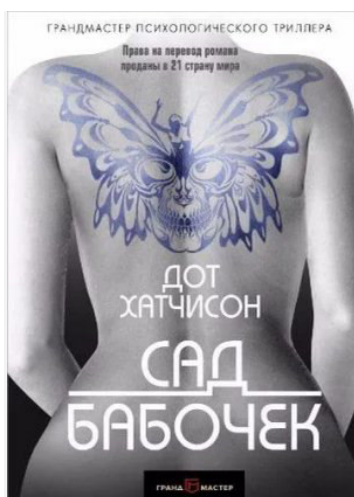
после успеха двух книг Белфорта мемуары еще одного бывшего обитателя Уолл-стрит наверняка себя окупят.

Тем более что все слагаемые успеха налицо: снова герой начинает зарабатывать безумные деньги, не имея финансового образования; снова герой погружается в пучину разврата; снова приобретение зависимости (на этот раз кокаиновой) и борьба с ней — в конечном счете успешная. Вот разве что «волком» героя этих воспоминаний можно назвать с большой натяжкой: на Уолл-стрит его целью, как он сам признается, было нравиться всем. Ради этого он на первых этапах своей карьеры готов на любое унижение из числа тех, которым любит подвергать подчиненных один из боссов Даффа. Тем более деваться герою особенно и некуда: профессиональных знаний и умений ему катастрофически не хватает, так что приходится доказывать свою ценность как-то иначе. И даже приобретая некоторые необходимые для трейдера рабочие навыки, Терни, судя по всему, в организацию вечеринок после рабочего дня вкладывается едва ли не больше, чем в свою основную работу; и сами его сделки отнюдь не «волчьего» масштаба — по крайней мере, для ФБР он интереса не представляет.

Для литературы тоже: все, что Дафф сделал для нее, уже было сделано **Бегбедером**. Мы уже читали описания тошнотворных «роскошных» вечеринок с экстази и кокаином; уже видели инфантильного «романтически»-эгоистичного героя, которого способна духовно воскресить лишь любовь женщины; видели, как он кается в том, что предал эту женщину, — и как он предает ее снова. Разница между ними лишь в том, что, несмотря на не особо значительный талант французского беллетриста, он значительно крупнее Даффа как литератор. Если говорить об истории героя, то сильнее всего изложено то, что автор по-настоящему пережил: мучения человека, осознавшего, что он наркоман. Но и здесь впечатление производит больше сам фактический материал, подноготная биржи, чем его подача.

Кстати, о подаче: редакторам книги нехудо бы запомнить, что «Уолл-стрит» - это улица, а значит, слово женского рода; а слова «Аргус» и «Галеон» склоняются даже тогда, когда являются названиями фирм.

О милых людях и уютных поместьях



Роман Дот Хатчисон «Сад бабочек» - очередная книжка о маньяках. Триллером ее назвать трудно, потому что с самого начала мы знаем, что преступники пойманы, а героини (по крайней мере, некоторые) спасены; осталось только вместе с агентами ФБР выслушать историю их заточения из уст самой стойкой жертвы, которая, в силу своих лидерских качеств, стала для подруг опорой. Главных злодеев двое. Всю кашу заваривает очень богатый человек, широко известный своей благотворительной деятельностью. На территории своего поместья, посреди роскошного сада он строит второй сад — тюрьму, куда прячет похищенных девушек. Девушкам на момент похищения шестнадцать (Садовник-де прекрасно определяет возраст на глаз); когда им исполняется двадцать один, он их умерщвляет, чтобы их красота не начала увядать, и консервирует в смоле — под стеклом, чтобы потом на них любоваться. При этом Садовник

настаивает на том, что похищает и насилует девушек для их же блага — дескать, в Саду они в безопасности; это, впрочем, не мешает ему делить своих жертв с сыном-садистом.

Есть распространенное заблуждение, которое, видимо, разделяет и Хатчисон: высокохудожественная книга должна поражать, потрясать и продирать морозом по коже. В таком случае главным источником высокой художественности должен, очевидно, считаться морг.

На протяжении первой половины «Сада бабочек» вы, скорее всего, не раз испытаете желание закрыть роман и забыть о нем как о страшном сне. Если вы все же не поддадитесь этому желанию, то к середине книги впечатления притупятся: большой минус такого рода произведений в том, что к отвратительному быстро привыкаешь.

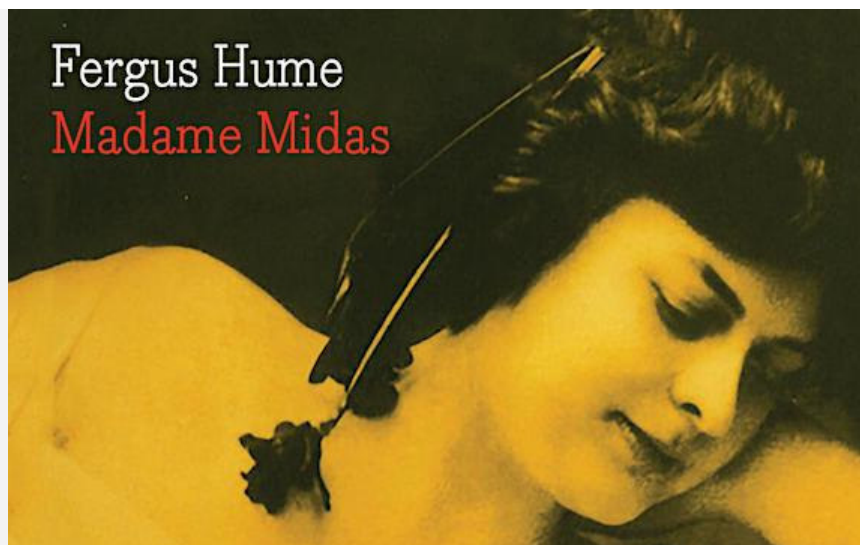
Возможно, понимая это, Хатчисон все же пытается преподнести нам что-то вроде неожиданного поворота сюжета в финале; он и правда неожиданный (что это за поворот, я, разумеется, умолчу), однако и из предыдущих событий никак не вытекает — с таким же успехом его могло и вовсе не быть. Чуть более интересной представляется возможное объяснение поступков главной героини (маньяк Садовник дает ей имя Майя), которое — тоже в финале предлагает фэбээровец Брэндон Эддисон. Однако Хатчисон, придумав такой — довольно эффектный — ход, так и не решила, что с ним делать, поэтому так и непонятно, прав был Брэндон или нет. Вроде бы нет, но тогда

зачем буквально на предпоследней странице бросать вскользь настолько неожиданную версию и тут же ее опровергать?

26 сентября 2017

<https://godliteratury.ru/public-post/sploshnoy-obman>

Фергюс Хьюм. Человек с бульвара



На русском языке вышел очередной детектив одного из самых плодовитых английских писателей

Издательство «Эксмо» некоторое время назад запустило серию Фергюса Хьюма — автора криминальных романов, писавшего с 1886 по 1932 год. Трудно сказать, почему именно он: на рубеже веков детективные и приключенческие книги издавались в огромном количестве, и среди писателей того времени многие были гораздо талантливее Хьюма, взять хотя бы Артура Моррисона, очень плохо представленного на русском.



«Эксмо» сделало несколько попыток запустить «хьюмовскую» серию; характерно, что во время второй и третьей попыток безжалостно эксплуатировалось имя Агаты Кристи — сначала в заглавии серии «Любимые детективы» (но сложно припомнить, чтобы Кристи хотя бы упоминала его), а теперь — в использовании единого оформления для книг этих двух авторов. Однако, если вам нравятся романы «королевы детектива», не спешите покупать Хьюма. Это один из тех авторов, на которых намекал Честертон, говоря, что «слишком многие — искусные — сочинители таких историй почему-то считают своим долгом придумывать невероятное нагромождение событий». Некоторые вещи Хьюма откровенно бульварны (например, «Загадочная королева», превратившаяся в русском переводе в «Преступную»),

другие меньше грешат против хорошего вкуса, однако выше среднего уровня нашему литератору подняться не удавалось.

В свежем изданном романе «Мадам Мидас» основная сюжетная линия — мелодраматически-приключенческая; но, вопреки названию, на переднем плане оказывается не владелица золотоносного участка в Австралии миссис Вильерс, прозвище которой стало заглавием книги, а сбежавший с каторги отравитель Гастон Ванделуп, пытающийся разбогатеть любой ценой. В историю его злодейств вплетены две дополнительные истории. Первая — практически детективное повествование об исчезновении бывшего мужа Мадам Мидас; все указывает на то, что он был убит, однако у всех возможных подозреваемых есть алиби на время преступления. Но когда дело доходит до объяснения, Хьюм предлагает нам поверить в крайне неправдоподобную ситуацию, причем дважды неправдоподобную: без каких бы то ни было причин двое свидетелей преступления оказываются не в состоянии адекватно воспринимать происходящее;

один человек не в состоянии определить, кто же был убит, а другой и вовсе считает себя убийцей. Поверить в это крайне трудно.

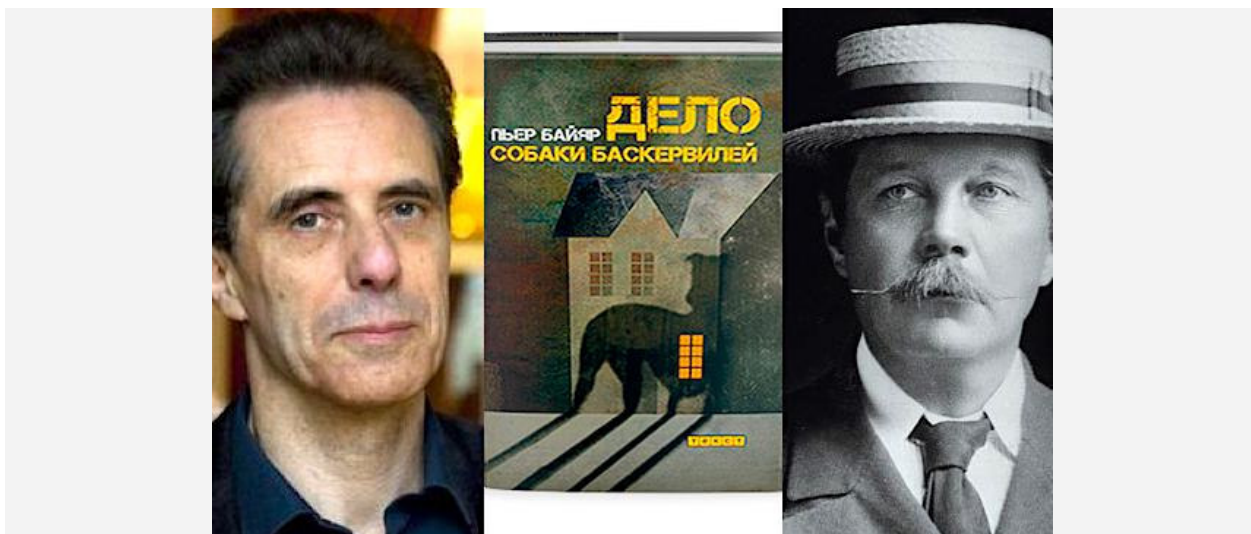
Уже под занавес нам предлагается еще одна история расследования — правда, уже в полицейском, а не детективном духе. На сей раз убита служанка Мадам Мидас, подозрения полиции падают на подругу хозяйки, а наши — на главного злодея. Но убийцей оказывается другой персонаж, хотя с тем же успехом это мог быть... да практически любой герой: придумать такой сюжет, в котором данное объяснение оказалось бы единственно возможным, Хьюм, увы, не смог. Кроме того, он снова пытается заставить нас поверить в очевидную глупость: вполне положительный персонаж, располагающий сведениями о прошлом Ванделупа, не только держит их при себе, но и выступает свидетелем против невиновной.

И вместе с тем нельзя не приветствовать издания Хьюма на русском языке: первый его роман (тоже недавно выпущенный под названием «Тайна черного кэба») в XIX веке наделал много шума, так что имя писателя регулярно (и незаслуженно) встречается в обзорных работах по истории детектива. Теперь любой русский читатель, интересующийся этим жанром, может ознакомиться с творчеством Хьюма в достаточно большом объеме, убедиться в том, что оно не представляет особого интереса, - и выкинуть его из головы.

10 октября 2017

<https://godliteratury.ru/projects/fergyus-khyum-chelovek-s-bulvara>

Собачье дело



В издательстве «Текст» вышла книга «Дело собаки Баскервильей» — вариация на тему известной повести Артура Конан Дойля



Байяр П. Дело собаки Баскервильей. М.: Текст, 2017

Вообще все «фанфики» Дойля можно разделить на три группы: продолжения о Холмсе, псевдобиографические исследования и разоблачения. С продолжениями все ясно без комментариев; псевдобиографические исследования посвящены реконструкции жизни Холмса в целом или отдельных ее фрагментов; разоблачения — это попытки переписать то или иное произведение Конан Дойля и доказать, что в оригинальном тексте приведена «неправильная» разгадка.

Книжка Байяра — типичное разоблачение, каковых в интернете вывешено много, в том числе на русском. Написать такой текст относительно несложно, поскольку свой сюжет придумывать нет нужды, надо лишь переиначить исходный. Найти недочеты в авторской версии событий тоже легко: детективов совсем уж без натяжек практически не бывает. Вариант разгадки, предлагаемый Байяром, не лучше и не хуже множества других имеющихся фанатских версий и значительно хуже варианта самого Конан Дойля. Например, по Байяру, то, что вблизи от

Баскервиль-холла проживает один из членов этого семейства, более того — главный наследник состояния, чистая случайность; а то, что он, общаясь со своими родными, продолжает хранить инкогнито, видимо, просто маленький каприз.

Однако перед нами все-таки книга, написанная профессором *Университета Париж VIII*, а посему

**это не просто вариация на темы Конан Дойля, а вариация с претензией...
на статус литературоведческой работы!**

Как следствие, наше отношение к утверждениям автора не может не измениться. *Беллетрист* имеет право написать, что Конан Дойль ошибался и преступником в «Собаке Баскервилей» является совсем другой персонаж: все-таки беллетристика — всегда в той или иной степени игра (да простится мне это скомпрометированное слово), и мы понимаем, что такого рода утверждения в художественном произведении носят не вполне серьезный характер. Но если это утверждает *литературовед*, и утверждает *всерьез*, то он сам становится фигурой комической. Впрочем, наш профессор знает, что в литературоведческом труде авторская позиция должна обосновываться, и предпринимает некоторые попытки такого рода. Ему даже принадлежит ряд верных (хотя и не новых) наблюдений. Так, он справедливо отмечает, что «умозаключения Холмса» «чаще всего» основаны «на статистически более вероятных исходах», хотя «реальность не обязана каждый раз предъявлять нам наиболее вероятные результаты». Ясное дело, что из этого наблюдения можно сделать выводы 1) *об ограниченной применимости метода Холмса в реальной жизни*; 2) *о том, что автор всегда подыгрывает своему «великому сыщику»*; 3) *что художественный мир детектива устроен таким образом, что статистически менее вероятные исходы в нем не реализуются*. Но наш автор заключает, что литературный герой ошибся, а автор об этом не знал — утверждение явно из области антинаучной фантастики.

Еще один пример верных наблюдений и абсурдных выводов — попытка обоснования того, почему литературовед якобы имеет право переписывать сюжет произведения.

Справедливое (и тоже не новое) утверждение: мир литературного произведения — мир неполный.

Действительно, такова специфика литературы, на которую указывал еще Эйхенбаум. Действительно, каждый читатель при знакомстве с книгой непроизвольно дорисовывает в воображении то, что в книге прямо не названо. И Байяр даже признает, что эта работа читательского воображения имеет свои пределы, и мы не можем «сочинить принцессе Клевской новых возлюбленных или заставить ее умереть от отравления». Однако после этого он, как ни в чем не бывало, идет именно по этому пути, принимая неполную определенность литературного произведения за тотальную неопределенность. Это не мешает ему, впрочем, на следующей же странице требовать (от кого?) «максимально возможной строгости» при «дистраивании» произведения. Вообще Байяр не слишком беспокоится о том, чтобы не противоречить хотя бы самому себе; ведь его позиция предельно субъективистская: все, что обладает психологической реальностью, существует, по его мнению, на самом деле; а значит, на одной странице можно утверждать читательский произвол, а на другой — требовать научной строгости мысли.

Ограниченный объем рецензии мешает возразить автору по всем пунктам, перечислить все сомнительные утверждения, указать на все логические ошибки. Однако если действительно находятся «дипломированные специалисты», которые готовы считать такого рода опусы литературоведением, будущее этой науки оказывается под большим вопросом.

18 октября 2017

Три истории об убийствах



Когда погода за окном не располагает к прогулкам — самое время погрузиться в классические детективные истории. Но следите за авторами!

Роу Дж. Загадочные убийства / Пер. Е. Максимовой. М.: АСТ, 2017



Первая из них — «Загадочные убийства» австралийки Дженнифер Роу, вышедшие в серии «Чай, кофе и убийства». Это один из серии романов о журналистке Верити Бердвуд, каковую серию издательство «АСТ», кажется, задумало издать полностью. Задумка эта вовсе не дурна, поскольку Роу действительно очень ответственно подходит к детективному жанру. И хотя книга была написана в 1994 году (когда расцвет жанра остался уже позади), а героиня — женщина, мы не найдем в книге ни подробного описания комплексов Верити по поводу своей внешности, ни любовных страданий, столь типичных для «женских романов». Это как раз тот случай, о котором писал Моэм:

у автора есть история, и он(а) рассказывает ее коротко и по существу.

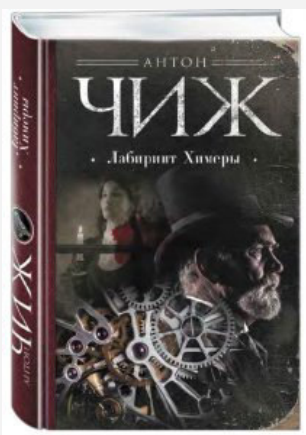
В «Загадочных убийствах» Верити по своим журналистским делам приезжает в престижное заведение, где неудовлетворенные своей внешностью дамы за солидную плату проходят двухнедельный курс, постигая премудрости превращения в красавиц. Расположено заведение за

городом, а на протяжении большей части романа еще и отрезано от мира половодьем. Возглавляет этот центр красоты бывшая фотомодель Марго Белл — разумеется, невыносимая стерва. Вскоре после приезда очередной партии гостей кто-то начинает подбрасывать хозяйке анонимные письма с угрозами, а вскоре дело доходит и до убийства. Характер преступления указывает на одну из клиенток — Лорел Мун, несколько лет назад арестованную по обвинению в совершении серии убийств и недавно выпущенную из психиатрической больницы. Однако именно она не могла оказаться убийцей в данном случае!

Здесь, к сожалению, Роу умалчивает об одном обстоятельстве, которое позволило бы сюжету превратиться из полицейского в подлинно детективный: почерк убийцы воспроизведен в таких деталях, которые могли быть известны только самому преступнику. Сообщил писательница об этом не в финале книги, а хотя бы в середине, мы могли бы полнее насладиться загадкой.

Однако писательница придерживает столь интригующую информацию почти до развязки и заставляет нас ломать голову над второстепенными подробностями. Разгадка, тем не менее, остроумная и убедительная; единственный минус — сумасшествие убийцы. Правда, главный мотив преступления без особой натяжки можно считать рациональным (точнее, по-человечески понятным), а следовательно — потенциально просчитываемым. Стало быть, правила «честной игры» выполнены.

Чиж А. Лабиринт Химеры. М.: Издательство «Э», 2017



Несколько хуже обстоят дела с новым романом Антона Чиж. Чиж у нас оригинален, ибо в детективном жанре работает не от случая к случаю (как это делал, например, Акунин), а систематически: все романы о сыщике Родионе Ванзарове являются именно что детективами — разумеется, разного уровня.

Новая книга называется «Лабиринт Химеры». (Кстати, судя по тому, что ей предшествовал «Лабиринт Просперо», в дальнейшем можно ожидать «Лабиринта Цереры» или «Цитеры».)

Завязка романа: в Павловске посреди ночи обнаружена умирающая молодая женщина — изувеченная, но явно не чувствующая боли, к тому же зачем-то отпущенная убийцей, который, казалось бы, заинтересован в сокрытии преступления, а не в его скорейшем обнаружении. Преступление напоминает ритуальное, однако наш герой подозревает, что это лишь имитация (и оказывается прав — до ритуальных убийств Чиж не опускается). Не успевает Ванзаров взяться за расследование, как загадочный господин Трупп сообщает ему, что его далекие предки расследовали схожие преступления и потерпели неудачу, а стало быть, и Ванзарову лучше сразу бросить это дело.

Следить за тем, как разворачиваются события, интересно —

у Чиж, безусловно, есть дар интриговать читателя, не давая ему бросить книгу.

Но есть, к сожалению, и несколько «но». Эти «но» можно было бы и опустить, если бы речь не шла об авторе «Формулы преступления», «Холодных сердец» и ряда других хороших либо очень хороших детективов. Но, поскольку Чиж зарекомендовал себя как человек талантливый и изобретательный, — с него и спрос больше.

Итак, первое «но»: с относительно недавних пор Чиж стал соединять детектив с разного рода фантастикой. В романе «Пепел и пурпур» (он же — «Смерть носит пурпур») дело шло об изобретении философского камня; в «Лабиринте Просперо» — об альтернативном развитии событий в параллельных мирах. В «Лабиринте Химеры» полностью мистической является одна из двух основных сюжетных линий, о которых я говорил чуть выше. Разумеется, когда читатель начинает знакомиться с романом, он этого не знает и заинтригован фигурой Труппа именно как элементом детективной головоломки. Но когда выясняется, что к загадке Трупп, в сущности, не имеет отношения — это... огорчает.

Второе «но»: характер разгадки. В лучших вещах Чижа количество необъяснимых событий умножается с каждой сотней страниц и, даже когда мы в состоянии вычислить преступника, смысл происходящего остается скрытым от нас. Однако же когда дело доходит до разгадки, все объясняется невероятно просто. Не то в «Лабиринте Химеры»: добравшись до финала, мы находим — увы! — безумца, а история, скрывавшаяся за загадкой, оказывается неправдоподобной не по меркам реальной жизни — это бы еще ладно, мы и не ждем от детектива реалистичности, — а по меркам самого детектива.

В чем причина этих «но», сказать, конечно, трудно. Мне тут вспоминается — возможно, несправедливо — чеховский Тригорин: когда писатель знает, что он должен, обязательно должен писать, это, наверное, может привести и к таким вот последствиям. Вместе с тем — повторяюсь — читается «Лабиринт Химеры» без намека на скуку: налицо и динамика, и интригующие подробности, и неожиданные повороты сюжета. И все-таки хочется верить, что автор еще вернется на свой обычный уровень и к динамике и искусству повествования вновь прибавятся изобретательность загадки и ошеломляющая простота разгадки.

Барнет Г. М. Его кровавый проект / Пер. А. Овчинниковой. М.: Издательство «Э», 2017



И наконец третья книга. На суперобложке романа Грэма Макрея Барнета «Его кровавого проекта» перечислены пять периодических изданий, назвавших его лучшей книгой 2016 года. Насколько оправдано такое суждение?

Роман Барнета более чем наполовину представляет собой записки молодого шотландского крестьянина Родрика Макрея (случайно ли совпадение фамилии героя со средним именем автора?), совершившего убийство в далеком 1869 году. После этого автор передает слово психиатру Брюсу Томсону, освидетельствовавшему Родрика, а затем предлагает нам отчет о судебных заседаниях. Таким образом, Барнет явно стремится создать иллюзию документальности и, кроме того, отказывается вести рассказ от лица всезнающего автора. Само по себе это, мягко говоря, не ново — прием «распределенного повествователя» использовался еще в середине XIX

века и выдающимися писателями (например, Уилки Коллинзом), и откровенно слабыми (такими, как Чарлз Адамс). Но

использование классических повествовательных приемов можно только приветствовать — если писателю есть что сказать.

Что же хочет сказать Барнет?

В «Прологе» он обещает нам «одно из самых захватывающих дел в юридической истории Шотландии», причем отмечает, что «почти полтора столетия спустя невозможно узнать правду о рассказанных здесь событиях» и читатель должен «прийти к собственным умозаключениям». После такого многообещающего начала мы можем настроиться на запутанную историю с разными точками зрения на происходящее, зияющими лакунами и необходимостью их реконструирования самим читателем. Такого рода истории в искусстве XX—XXI веков встречались у самых разных авторов — от Акутагавы с рассказом «В лесной чаще» до, например, Александра Марданя («Ночь святого Валентина»). И хотя эти произведения иногда оставляют чувство неудовлетворенности (в случае, если нам не удалось распутать сюжетный клубок, предложенный автором), все же они доставляют удовольствие интеллектуального поединка.

Но не ищите такого сюжета в «Его кровавом проекте». Большая часть описанных в мемуарах Макрея событий никак не опровергается последующими двумя частями (записки Томсона и отчет о суде). Да, Родрик действительно убил своего соседа, деревенского констебля Лаклана Брода, и двух его детей. Да, судя по всему, сосед этот был именно таким мерзавцем, каким его описывает герой. Лишь две-три — достаточно маленькие — детали становятся известны не из воспоминаний Макрея. Но это действительно детали; чтобы исполнить обещание, данное в «Прологе», Барнету стоило бы потрудиться побольше. Во-вторых, эти детали не только частные, но и предсказуемые: автор достаточно много рассказал нам о герое, и то, о чем, как выясняется, герой в своих воспоминаниях умолчал, вполне согласуется со всем, что мы о нем знаем. Никаких ошеломляющих или просто занимательных поворотов.

Тогда, может быть, Барнет просто дает нам в «Прологе» неверную установку? Может быть, здесь и не стоит ждать слишком многого от сюжета, а надо просто наслаждаться добротной прозой? Но и здесь роман разочаровывает: эстетических неожиданностей в нем так же мало, как и сюжетных. С самого начала ясно, что, прежде чем дело дойдет до последнего убийства, читателю предстоит пережить немало неприятных (причем бессмысленно неприятных) сцен, среди которых нашлось место и убийству животного, и изнасилованию, и унижениям, которым Лаклан Брод подвергает всех Макреев, а отец Родрика — своих детей.

Зачем автор предпринял этот исторический экскурс? Судя по всему, роман можно считать обличением смертной казни; однако если это так, то логику Барнета понять сложно. Считает ли он, что Родрик имел право на помилование, поскольку смог талантливо написать свои воспоминания? Но, как справедливо отмечает в эпилоге генеральный прокурор Монкрифф, таланты убийцы вряд ли могут служить ему оправданием. Или же автор подразумевает, что исповедь Родрика честно описывает его мотивы и, следовательно, он заслуживал снисхождения, поскольку Лаклан сам подтолкнул его к убийству?

Увы, эти вопросы остаются без ответа. Если согласиться с британскими газетами, что это «лучший роман 2016 года», то остальные вряд ли стоит читать.

19 ноября 2017

<https://godliteratury.ru/public-post/tri-istorii-ob-ubiystvakh>

Ле Карре и другие



Три книги для любителей распутывать преступления

Криспин Э. Лебединая песня. Любовь покойся в крови / Перевод Л. Г. Мордуховича, В. Н. Соколова. М.: АСТ, 2017



Первая из них — томик Эдмунда Криспина, составленный из романов «Лебединая песня» и «Любовь покойся в крови», и вышедший в очень недурной серии издательства «АСТ» «Золотой век английского детектива».

Криспин (Роберт Брюс Монтгомери, 1921—1978) писал в 1940—1950-е годы, когда представление о детективе еще не размылось, и это пошло его произведениям на пользу. И хотя шедевров он не создал, перевод таких — вполне добротных — авторов второго ряда, безусловно, оздоравливает наш книжный рынок.

В роли великого сыщика выступает нестандартный герой — эксцентричный литературовед из Оксфорда Джервейс Фен, по поводу и без повода цитирующий Кэрролла.

В «Лебединой песне» он раскрывает загадочное убийство на редкость отвратительного оперного певца Эдвина Шортхауса. Тот найден повешенным в своей гримерной. Самоубийство исключено; время убийства установлено по состоянию тела, однако в тот промежуток времени, когда певца убили, никто и близко к гримерной не подходил. Эту основную загадку Криспин довольно изящно осложняет дополнительной сюжетной линией, связанной с наказанием убийцы (подробности я вынужден опустить). Решение загадки и неожиданно, и убедительно; в качестве недочета можно отметить лишь чересчур уж изощренный замысел убийцы. Чтобы не выдавать подробности, скажу лишь, что он мог бы добиться своей цели, совершив на один поступок меньше (кто прочитает роман — поймет). Однако роман, несмотря на это, занимательный, компактный и подлинно детективный.

Неплохо и второе произведение сборника — «Любовь покоится в крови». Впрочем, этот роман несколько уступает «Лебединой песне», а сам Криспин и вовсе — устами профессора Фена — утверждает на последней странице книги, что «из подобного материала невозможно сделать хороший детектив». Впрочем, это он, видимо, пококетничал.

Начинается роман с череды преступлений в маленьком городке: похищена школьница, взломан шкафчик с химическими препаратами в школе для мальчиков, убиты несколько человек; до поры до времени усмотреть связь между этими событиями невозможно, но вскоре мотив обнаруживается (у читателя, впрочем, нет возможности догадаться о нем заранее, что несколько снижает градус занимательности).

Подлинно загадочным предстает одно из убийств: тело жертвы найдено в комнате с включенным обогревателем. Хотел ли убийца помешать установить время преступления? Но труп находился от обогревателя слишком далеко. Тогда кому и зачем мог пригодиться обогреватель в теплый летний вечер?

Однако на этом загадки не заканчиваются: выясняется, что алиби на время совершения преступлений есть практически у всех. Решение проблемы алиби представляется наиболее остроумным ходом в романе; более того, оно оказывается теснейшим образом связано с первой загадкой.

Одним словом, хотя до уровня Кристи, Честертона или, скажем, Лео Брюса Криспин здесь и не поднимается, доставить удовольствие любителям головоломок он, безусловно, может.

Крофтс Ф. У. Смертельный груз / Перевод И. Л. Моничева. М.: АСТ, 2017



Еще один подарок от «АСТ» — роман Фримена Крофтса «Смертельный груз», вышедший в серии «Чай, кофе и убийства». На самом деле книга называется «Бочка», но, видно, исходное заглавие показалось издательству не слишком привлекающим, и в результате на свет появился более эффектный, хотя и не слишком точный вариант. Не слишком точный — потому что в содержимом таинственной бочки, полученной почтенной фирмой виноторговцев, нет ничего смертельного для получателей: это просто... труп.

Роман написан в 1920 году, когда уже начался так называемый «Золотой век» детектива, продлившийся, как считается, до начала Второй мировой войны.

Кроме того, это первый роман Крофтса, и, видимо, поэтому в нем чувствуется свежесть — видно, что автор писал его с удовольствием.

При этом он ловко водит нас за нос, незаметно откладывая главную интригу, но при этом не давая заскучать. Едва получатели бочки успевают узнать о ее страшном содержимом, как таинственный груз уводят у них из-под носа. По следам бочки отправляется полиция — вот она уже напала на след — вот инспектор входит в дом похитителя и начинает задавать ему вопросы (а мы тем временем одолели уже первую сотню страниц) — и тут выясняется, что ответы на них только порождают новые вопросы. Однако доблестная английская полиция не сдаётся: она все-таки выясняет, кем была женщина, труп которой был спрятан в бочке (мы между тем и не заметили, как прочитали еще сто страниц), но... подозреваемых всего два. У одного — железное алиби, другой — человек, безусловно честный. И тут...

И тут будет в пору сказать об одной любопытной черте романов Крофтса. Он зачастую пишет именно детективы, причем у него есть безусловно удачные загадки и разгадки (наряду со «Смертельным грузом» можно назвать романы «Внезапная смерть» или «Неуловимый убийца»). И вместе с тем его любимый герой — это не проницательный великий сыщик, умеющий смотреть на необъяснимое под непривычным углом зрения, а своего рода Лестрейд — честный служака, вызывающий уважение своим профессионализмом и дотошностью. Через несколько лет таким постоянным Лестрейдом — но время от времени все-таки удивляющим нас холмсианской дедукцией — станет для Крофтса инспектор Френч. Но в «Смертельном грузе» восхищение Крофтса методами полиции еще не достигло апогея.

И полиция, делая выбор между железным алиби одного подозреваемого и моральными качествами другого, допускает промашку. А на сцену выходит частный сыщик Джордж Ла Туш. И даже если вы знаете, какая загадка впоследствии часто встречается в последующих романах Крофтса, вы, скорее всего, получите удовольствие, наблюдая за действиями его героя, решающего, казалось бы, невозможную проблему. Ну а если не знаете — получите еще большее удовольствие. Решение загадки, найденное Ла Тушем, вполне пристойное и непротиворечивое, но не меньшее удовольствие получаешь просто от занимательно рассказанной истории, интересной и нам, и, что немаловажно, самому автору.

Ле Карре Дж. Особые обстоятельства / Перевод А. Головиной. М.: АСТ; Corpus, 2017



Наконец, третий роман в сегодняшнем обзоре — триллер Джона Ле Карре «Особые обстоятельства» (на самом деле роман называется «Деликатная правда»). Триллер динамичный — не чета архинеспешному «Преданному садовнику», например. Но, говоря о таких произведениях, хочется говорить не столько о форме, сколько о содержании.

Начиная с 80-х годов Ле Карре раз за разом обличает все новых носителей зла. Среди тех, кто, по его мнению, определяет лицо современной политики и одновременно несет ответственность за то зло, которое творится в сегодняшнем мире, оказывались сотрудники разведки, использующие ее исключительно как кормушку («Портной из Панамы»), фармацевтические компании («Преданный садовник»), торговцы оружием («Ночной администратор»), нефтяные магнаты («Абсолютные друзья») и другие.

**В роли главного злодея «Особых обстоятельств» оказывается государство.
Свое, родное, британское.**

То самое, представители которого у раннего Ле Карре — идиоты-бюрократы, которые «просто» мешают главным героям (особенно майору Смайли) бороться с врагами, но которым можно и нужно противодействовать. Да и главная проблема в тех давних книгах Ле Карре заключалась все же не в английских бюрократах, а в коммунистических шпионах. Однако с течением времени — в тех же «Ночном администраторе», «Преданном садовнике» и прочих — государственная машина все больше оказывается игрушкой в руках почти первого встречного, а борцами со злом чем дальше, тем чаще становятся просто честные люди, не имеющие ни навыков, ни ресурсов для того, чтобы призвать к ответу преступников общегосударственного и надгосударственного масштаба. В «Обстоятельствах» и рассказывается история нескольких таких честных людей.

Министр иностранных дел Фергус Квинн связался с неким авантюристом Джеем Криспином, который торгует одновременно информацией и оружием; «крыша» Криспина — американская миллионерша и ЦРУ. И вот — министра Великобритании, как ребенка, втягивают в авантюру, которая должна увенчаться арестом знаменитого террориста, но вместо этого заканчивается смертью мирных жителей, миллионными прибылями для Криспина и позором для министра Квинна и еще для ряда больших шишек. Однако на беду узкого круга лиц, осведомленных об операции «Дикая природа», затесалось несколько порядочных людей — один военный да двое дипломатов — плюс один колеблющийся. Главный герой — более молодой из дипломатов, Тоби Белл — секретарь министра Квинна. «Он был ожившим ночным кошмаром нашего современного мира: одиноким человеком, самостоятельно принявшим решение». Узнав о подозрительных связях своего босса, он начинает шпионить за ним — и вскоре узнает столько, что остановиться уже не может.

Реалист Ле Карре в этом романе, как и в «Садовнике», и в «Абсолютных друзьях», в качестве самого оптимистичного исхода для такой истории видит публичную огласку: только в этом случае что-то, может быть, изменится к лучшему. Судя по финалу, автор из последних сил старается верить в будущее того мира, в котором живет. По крайней мере, развязка не удручает так сильно, как в «Портном из Панамы» или «Друзьях».

4 декабря 2017

<https://godliteratury.ru/public-post/le-karre-i-drugie>

Убийство на улице АСТ



Три детективные книги из разных серий одного крупного издательства

Лавси П. Ищейки / Перевод В. Соколова. М.: АСТ, 2017



В серии «Золотой век продолжается» вышел роман Питера Лавси «Ищейки» (1996). Название серии слишком оптимистичное — золотой век детектива все-таки закончился, — но оптимизм этот небеспочвенен: истинные детективы, несмотря ни на что, продолжают создаваться, так что найти романы для этой серии можно.

Правда, на первый взгляд Питер Лавси не самая подходящая для этого фигура: вообще-то он специализируется на полицейских романах о Викторианской эпохе и о современности. «Ищейки» входят в «современную» серию о суперинтенданте (полицейский чин, соответствующий армейскому майору) Питере Даймонде, но это не полицейский роман, а самый настоящий детектив.

Начинается он издалека. Сначала мы узнаем о существовании в городе Бате клуба «Ищейки», где собираются любители криминальной литературы. Поскольку

криминальная литература — это огромное количество жанров, зачастую не имеющих между собой ничего общего, неудивительно, что отношения между «ищейками» далеки от идеальных.

Но первым преступлением в романе оказывается, как ни странно, вовсе не убийство.

Из музея похищена коллекционная марка. Похищена — и подброшена некоему Майло Моциону, одному из членов клуба. Не успевает Моцион рассказать эту историю в полиции, как еще один член клуба (самый тихий и незаметный) найден убитым на яхте самого Майло — в запертой снаружи каюте, единственный ключ от которой был только у хозяина. А он в момент убийства как раз и находился в полиции.

Надо сказать, что суперинтендант Даймонд явно чувствует себя неуверенно, оказавшись в чуждом ему жанре: «У меня такое чувство, что я попал в детективный роман. В реальном мире такие вещи не происходят». Впрочем, ощущение того, что автор подложил ему свинью, не мешает герою мобилизоваться и решить предложенную проблему, причем решение — что радует — оказывается оригинальным и при этом вполне убедительным.

Чуть хуже ситуация с личностью преступника. Уже когда у Даймонда на руках есть подозреваемые, в виновности которых нет оснований сомневаться, он вдруг обращает внимание на деталь, которая может указывать на другого персонажа. Причем настолько мелкая и почти случайная, что на решающее доказательство никак не тянет. Да, в итоге Даймонд оказался прав — но чувства железной необходимости развязки (когда понимаешь, что только этот персонаж и мог быть убийцей) не возникает. Впрочем, фигура именно этого преступника все-таки заставляет нас увидеть под новым углом зрения некоторые события, которые в противном случае не означали бы ровным счетом ничего.

Мотив тоже — в общем и целом — вполне убедительный, так что слишком критиковать Лавси не хочется.

Пока что издательство не анонсировало новых книг в этой — еще совсем новой — серии. Будем надеяться, что АСТ не только продолжит «Золотой век продолжается», но и одарит нас романами по меньшей мере не хуже «Ищеек».

Хейер Дж. Убийства на Чарлз-стрит. Кому помешал Сэмпсон Уорренби? / Перевод А. Кабалкина. М.: АСТ, 2017



Вторая книга вышла в серии «Золотой век английского детектива» - это два романа Джорджетт Хейер: «Убийства на Чарлз-стрит» (1951) и «Кому помешал Сэмпсон Уорренби?» (1953).

Хейер — даровитая писательница, вполне способная утолить читательский голод любителей жанра. Она, кажется, не создала ни одного шедевра, который поставил бы ее в один ряд, скажем, с Джо Алексом, не говоря уже о Кристи. Она не «отличница», а «хорошистка» жанра — но никогда (в детективных романах) не опускается до «троечницы».

В свежевypущенных произведениях следствие ведет инспектор Хемингуэй, в более ранних детективах Хейер состоявший сержантом при суперинтенданте Ханнасаиде. С одной стороны, для

детектива ход небанальный — помощник сыщика сам вырастает до сыщика. С другой стороны, объясняется это тем, что оба они — скорее трудолюбивые, хотя и симпатичные Лестрейды, чем Холмсы. Возможно, по этой причине различить Ханнасайда и Хемингуэя трудно — но читать детективы Хейер все равно не скучно.

В «Убийствах на Чарлз-стрит» (более точным переводом названия было бы что-нибудь вроде «Смерть под копирку») инспектор Хемингуэй расследует два убийства, совершенные в одном доме и одним почерком. Убитые формально были вхожи в высший свет — но лишь потому, что после Второй мировой английский бомонд изрядно одряхлел и в значительной степени утратил свою непроницаемость. Казалось бы, все говорит о том, что и убийца один и тот же. Беда в том, что те, кто мог совершить одно преступление, имеют алиби на время совершения другого. Кроме того, в обоих случаях загадочен мотив — те, у кого он был, по-видимому, невиновны, а те, у кого была возможность, судя по всему, не имели мотива. Разгадки вполне приемлемы и отнюдь не очевидны; впрочем, раскрывая мотив второго убийства, Хейер словно бы комкает финал — здесь подошло бы объяснение более обстоятельное.

Русский вариант названия романа «Кому помешал Сэмпсон Уорренби?» далек от оригинала не только по букве, но и по духу: как всегда (или почти всегда) бывает у Хейер, убитый мешал абсолютно всем. Однако одни подозреваемые удостоверяют свою невинность сразу, другие — по ходу расследования, и кажется, что полицейские вот-вот окажутся уже вовсе без подозреваемых... но тут уже следует разгадка, причем более четкая, чем в первом романе, где,

для того чтобы догадаться самому, читателю надо обладать некоторыми знаниями из области английских законов.

В этом романе, пожалуй, и юмора побольше, чем в «Чарлз-стрит» (в частности, многие второстепенные персонажи стремятся поучаствовать в расследовании — почему и роман называется *Detection unlimited* — «Расследование без берегов»), и любовных переживаний поменьше; впрочем, оба произведения, несомненно, могут доставить удовольствие любителям жанра.

Уивер Э. Странная месть / Перевод Н. Рейн. М.: АСТ, 2017¹



Роман Эшли Уивер «Странная месть», вышедший в серии «Чай, кофе и убийства», по-английски был опубликован лишь в прошлом году. А современный западный детектив находится примерно в том же состоянии, что советский детектив 60-х годов: если какому-то автору удастся создать произведение, выдержанное в рамках жанра, он, безусловно, заслуживает одобрения,

¹ На сайте *godliterary.ru* была по ошибке представлена обложка другой книги Уивер, и здесь она заменена на обложку романа «Странная месть».

даже если сам по себе роман вполне стандартен. «Странная месь» — именно такая книга; а если учесть, что первая книга Уивер из этого же сериала и вовсе была любовным романом, прогресс, достигнутый английской писательницей, не может не радовать.

Действие книг Уивер происходит в период того самого золотого века детектива — то есть между мировыми войнами, точнее — в начале 30-х годов. Следствие ведет богатая-красивая-молодая миссис Эймори Эймс. По счастью, несмотря на ее молодость и красоту, Уивер в «Странной мести» не так много внимания уделяет ее отношениям с мужем, в основном героиня занимается именно тем, чем полагается заниматься в детективе: расследованием и распутыванием. А распутывать есть что: Эймсов приглашают в гости в имение, где несколько лет назад произошел то ли несчастный случай, то ли убийство: молодой человек по имени Эдвин Грин после пьяной вечеринки был найден замерзшим, а другая участница вечеринки — роковая женщина Изабель Ван Аллен — опубликовала роман, в котором обвинила в убийстве Брэдфорда Гленна (соперника Грина в любви к Беатрис Лайонс). Гленн после этого покончил с собой, но теперь Изабель возвращается в Англию аж из Кении, вновь собирает в имении всю компанию и объявляет, что Грина убил кто-то другой и в ее новом романе будет названо имя настоящего убийцы. Разумеется, вскоре после этого мисс Ван Аллен убивают. Но вот вопрос: зачем возвращаться в Англию, собирать всех участников той истории и объявлять им о своих планах?

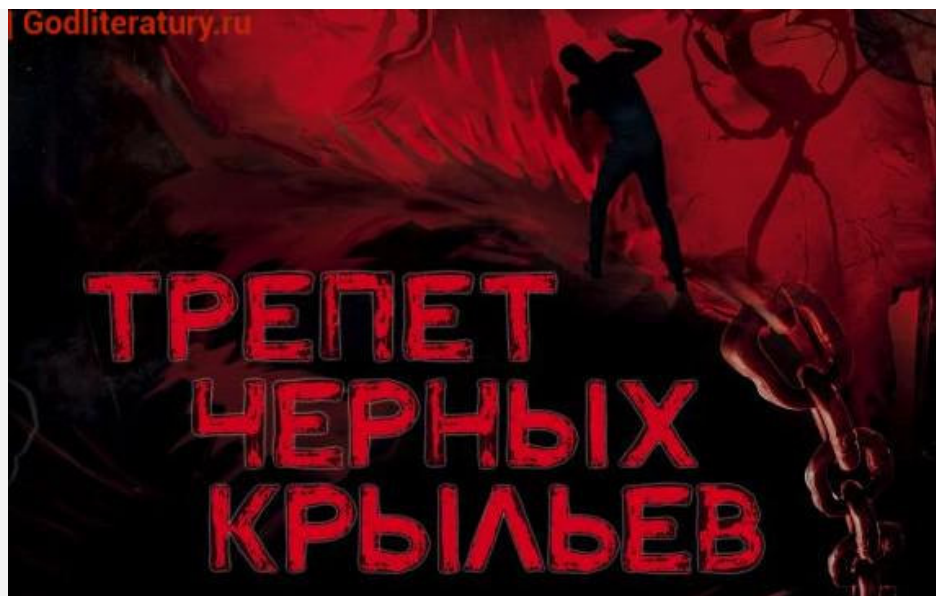
Когда Эймори найдет решение этой проблемы, многие обстоятельства дела мы увидим в новом свете. Беда в том, что те детали, которые таили в себе ключ к разгадке (почему на самом деле ссорились Гленн и Грин? Почему Гленн ухаживал за Беатрис?), были настолько мелкими, что даже самый выдающийся ум вряд ли нашел бы в них что-нибудь странное. И Уивер приходится подсовывать Эймори улику таких размеров, что сделать из нее правильные выводы уже ничего не стоит. Улика эта появляется уже за несколько страниц до развязки, и это к лучшему — ведь героине (Эймори не только сыщик, но и повествователь) приходится умалчивать о том, что именно она нашла в летнем домике, - иначе читатель все поймет так же быстро, как и героиня.

Недочеты в романе Уивер все же не перевешивают его детективных достоинств. Загадка, хотя и не сногшибательная, тоже вполне приемлема, а разгадка убедительно объясняет все, что нужно было в объяснении.

26 декабря 2017

<https://godliteratury.ru/projects/tri-luchshikh-detektiva-ast>

Детективы и мистика на Новый год



Для любителей жанра литературный обозреватель Петр Моисеев выбрал три книги

1. «Трепет черных крыльев: сборник мистических детективных рассказов». М.: Издательство «Э», 2017



Издательство «Эксмо» весной уходящего года затеяло серию сборников детективных новелл русских авторов. Первым — тогда же, по весне, — вышел сборник ретродетективов «Скрытые улики». Новое издание «Трепет черных крыльев» оказалось гораздо более рискованным по замыслу, ибо это — детективы мистические. Такое определение — уже практически оксюморон, поскольку детектив и мистика друг друга исключают и вряд ли нужно напоминать, сколь часто детективы строятся на разоблачении мнимой мистики (привидений, предсказаний, колдовства и т. п.). Как говаривал учитель Медведенко, «вот тут и вертись». Неудивительно, что впечатления от сборника вызывает смешанные. Просто как занимательные истории прочесть не без удовольствия можно почти все произведения из этой книги — за исключением разве что абсолютно невнятного «Авторского проекта» Александра Гадоль, который можно охарактеризовать словами одного из его героев: «Ни сценария, ничего. Какая-то дешевая самодеятельность».

В остальном

сборник получился нескучный,

но если действительно ждать от него детектива — или мистики, кому что ближе, - разочарований не избежать.

В общем и целом картина получилась такая:

Татьяна Корсакова написала довольно стандартную, но динамичную и без чернухи историю о маньяке, но главная интрига заключается не в том, поймут ли преступника (ловят его практически «за кадром»), сколько в том самом элементе мистики... о котором я подробно говорить не буду.

«**Пыль на ветру**» **Сергея и Анны Литвиновых** на первый взгляд кажется стопроцентной мистикой, но финал разочаровывает — перед нами банальный обман читателя.

Зато «**Утопи свои печали**» **Марины Крамер**, напротив того, сначала притворяется детективом (почему события складываются так, словно приобретенный героем самурайский меч обладает мистическими свойствами?), но реалистической мотивировки сюжет так и не получает.

Практически чистым детективом оказался «**Котализатор**» **Валерия Введенского** — кассир из банка каждую субботу проделывает некие странные манипуляции, которые вроде бы говорят о том, что он безуспешно пытается вызвать дьявола. Объяснение таково, что догадаться самому практически невозможно, но и отторжения оно не вызывает: уж больно убедительную «мистическую» картинку нарисовал автор вначале, а потом легко и непринужденно сам себя разоблачил. При этом новелла и написана гораздо приличнее, чем «ретродетективные» романы Введенского, любопытные по антуражу, но в литературном отношении совершенно беспомощные.

«**Вино победителей**» **Екатерины Невониной** — любопытный опус: с одной стороны, это история того, как русский бизнесмен, зайдя во Франции почти в первый попавшийся магазин, купил там бутылку дорогого вина... а в бутылке оказался яд. Если хотели отравить именно его, то как яд попал в запечатанную бутылку? Если же не его, то зачем производителям или продавцам травить своих покупателей? Разгадка вполне приемлема. С другой стороны, не обошлось и без мистики. Любители детектива могут ее проигнорировать. А любители мистики могут поступить так же с детективной интригой.

Антон Чиж в последние годы и так вплетает в свои детективы мистико-фантастические сюжетные линии и мотивы; а «Кто зовет тебя» и вовсе отношения к детективу не имеет — скорее это нечто вроде бертоновской «Сонной лощины»: типичный детективный сыщик (у Чижа - сыщица), рационалист(ка) и умница, вынужден признать, что «есть многое на свете, друг Горацио» и прочая. Все как в детективе, только наоборот.

Сверхъестественное господствует и у **Ирины Молчановой** в «**Соседке в голубом**»: призрак убитой девушки подталкивает героя к обнаружению обстоятельств ее смерти.

Иван Любенко в «**Знаке сатаны**» принимает предложенные издателями правила игры (действие inferнальных сил не удастся объяснить никак иначе), но делает это явно неохотно и даже пытается заставить сыщика — Климата Пантелеевича Ардашева — отстаивать свои обычные принципы: «Нужно выкинуть из головы всякие вздорные небылицы. Мир материален, и, стало быть, все поддается логическому объяснению». Увы — не в этой новелле.

Неплохо поработала **Юлия Набокова**, обошедшаяся в своей «**Пропавшей в лабиринте**» почти без мистики; единственным недостатком ее детектива является то, что... уж очень он прост. Вряд ли даже неопытный читатель будет долго ломать голову над загадкой.

Иван Погонин, судя по «**Отпечатку на манускрипте**», полагает, что мистика в детективе имеет право появиться только при условии ее последующего разоблачения; и если в начале новеллы герои обнаруживают, что отпечаток пальца человека, жившего в Древнем Египте, совпадает с отпечатком отнюдь не старинного мошенника, будьте уверены — временные туннели здесь ни при чем.

Рассказ **Альбины Нури «Двое на дороге»** не только детективным, а и вообще чисто развлекательным не назовешь: мистика здесь эксплицирует отношения между героями, отсюда и такой финал, который с формальной точки зрения ничего не объясняет.

«Битники-3000» Андрея Доброва — футурологическая недетективная фантастика о поимке преступника.

Очень хороша **«Сирена» Юлии Яковлевой**: следователю Зайцеву не дает покоя старое дело, когда, с одной стороны, все указывает на убийство мужем жены, а с другой — у мужа железное алиби, а жена, видимо, сама утопилась. Разгадка приходит Зайцеву в голову после встречи с ясновидящим, но этот персонаж скорее стимулирует умственные способности героя, чем вкладывает разгадку ему в голову; сюжет этой новеллы несколько напоминает детективы Кристи из серии об Арле Кине.

«Трепет черных крыльев» Даниэля Клугера относится в основном к полицейскому жанру, хотя автору явно доставляет удовольствие, предоставив нам реалистическое объяснение происходящего, тут же самому себя опровергнуть и сказать — а нет, на самом-то деле тут участвовали такие силы, такие силы...

Влада Юрьева, как и Неволина, соединяет криминальную и мистическую истории так, что читатель более или менее может игнорировать ту, которая ему меньше нравится; но вот сама криминальная история, хотя и занимательна, но не слишком изобретательна и совсем не детективна.

Достаточно остроумно играет с читательскими ожиданиями **Юлия Алейникова** в **«Сне на Ивана Купалу»**, где мы — по замыслу автора — и не должны понимать, когда мы наблюдаем естественные события, а когда — сверхъестественные.

Если пытаться выделить лучшие произведения сборника, то особо я бы выделил яковлевскую **«Сирену»**, а просто удачными мне кажутся новеллы Введенского, Неволinou, Набоковой и Погонина.

Однозначных провалов, как я уже говорил, в книге почти нет... но вот жанровая мешанина, что ни говорите, несколько смазывает впечатление.

2. Гармаш-Роффе Т. В. «Светлый лик, темный след» М.: Издательство «Э», 2017



Татьяна Гармаш-Роффе — автор книг «Черное кружево, алый закат», «Ягоды страсти, ягоды смерти», «Сердце не обманет, сердце не предаст» и «Силы небесные, силы земные», выпустила роман с оригинальным названием, не имеющим, правда, особого отношения к сюжету. Это,

безусловно, детектив с хрестоматийной загадкой: все улики указывают на заведомо невиновного человека. В данном случае это молодая и красивая женщина-педиатр, у которой только-только закончился медовый месяц. И есть у этой Аси нехорошая соседка — молодая мать, которая плохо заботится о своем ребенке. Ася Ольгу сначала урезонивала, а потом Ольгу нашли мертвой, а пьяную Асю — рядом с ней, всю в крови. На орудии убийства, как водится, ее отпечатки. В общем, ситуация классическая, но это, понятное дело, не закрывает автору возможностей для творчества.

Беда в том, что просчитать разгадку можно уже в самом начале. А в середине книги до нее додумывается и сыщик. И вся вторая половина романа — это поиски мотива преступника. Но мотив запрятан так глубоко, что у читателя нет ни малейшей возможности о нем догадаться. А на последних десятках страниц, когда в мельчайших деталях описывается операция по задержанию преступников, возникает отчетливое чувство, что автор просто тянет время.

С другой стороны,

радует, что Гармаш-Роффе в этот раз написала именно детектив, а не триллер

(как было, например, с романом «Ведь я еще жива»). Радует, что все концы сведены с концами и писательнице не приходится ссылаться на более или менее убедительные случайные совпадения, чтобы объяснить происходящее (как это было в «Черном кружеве...»). И даже сама просчитываемость разгадки говорит о том, что Гармаш-Роффе не без успеха заботится о логике сюжета. Так что перед нами не лучшая книга писательницы — но и не бездарная. А если в следующих книгах автор вернется на уровень, скажем, своего романа «Е.б.ж.», то большего и желать будет нельзя.

3. Грэм К. «Смерть лицедея»

Перевел А. Волков. СПб.: Издательство Пушкинского фонда, 2018



В третьей книге сегодняшнего обзора, написанной малоизвестной в России писательницей, действуют, однако, хорошо знакомые многим нашим соотечественникам герои — инспектор Барнаби и сержант Трой. Да, вы не ошиблись: сериал *Midsommer Murders*, идущий у нас под названием «Чисто английские убийства», когда-то начинался как экранизация романов Кэролайн Грэм. Их, правда, в этом цикле всего семь, поэтому сериал быстро зажил своей жизнью. До сих пор на русском языке существовали только первая и последняя книги про Тома Барнаби, но Издательство Пушкинского фонда, кажется, взялось за дело всерьез: недавно были переизданы «Убийства в Бэджерс-Дрифт», теперь за ними последовала «Смерть лицедея». Она несколько длиннее, чем первый роман, и это симптом: пока еще легкий, но тревожный — наращивание объема происходит не за счет развития детективного сюжета, а за счет повествования об

отношениях между героями. Не случайно в конце у одного из персонажей есть повод сказать, что «для хороших все закончилось хорошо, а для плохих — плохо». Действительно, подозреваемым здесь уделено столько внимания, что они уже начинают делиться на «хороших» и «плохих». Правда, пока что это еще только тенденция — детектив все же превалирует, судьбы и отношения не вытеснили загадку.

О чем же книга? В маленьком провинциальном любительском театре, как водится, сложные отношения в труппе. Наименьшей популярностью пользуется ведущий актер Эсслин Кармайл. Дело даже не в том, что вместе с ним в одном спектакле играют его бывшая жена (которую он бросил) и нынешняя (которая ему изменяет); он ухитрился поссориться со всеми. Но вот характер убийства озадачивает инспектора Барнаби: вместо того, чтобы тихо-мирно стукнуть своего врага где-нибудь в темном переулке, преступник убивает Кармайкла прямо на сцене, во время спектакля — довольно интересным способом (хотя сложно сказать, способен ли опытный актер на такую невнимательность, которая привела его к гибели). Объяснения того, почему убийца выбрал столь неудобные время и место преступления, вполне приемлемы, хотя и не потрясают воображения. Конечно,

рекламные (и неоригинальные) сравнения с Агатой Кристи неоправданны, но удовольствие от чтения любитель жанра вполне может получить.

4 января 2018

<https://godliteratury.ru/projects/detektivy-i-mistika-na-novyy-god>

Закрытые дела. Детективы новые и старые



Шпионская романтика, сыщики-недотепы и украденное вино

Жемчужина сегодняшнего обзора — два романа блистательного **Лео Брюса**, незаслуженно малоизвестного английского автора, писавшего детективы в 30-е — 70-е годы. В серии «Золотой век английского детектива» вышли его романы «Дело без трупа» и «Неоконченное дело». В роли великого сыщика в них выступает сержант, а впоследствии частный детектив по фамилии Биф. Брюс жил в те времена, когда писатели старались выдумать действительно яркий образ детектива (а не просто наделить его женой, или любовницей, или вредными привычками). Зато и ярких героев было больше. «Фишка» Бифа в том, что из него сыщик как из Шрека — влюбленный.



То есть и то и другое верно, но с виду не скажешь. Биф начинает свою карьеру в деревне, а описывает его подвиги начинающий литератор Таунсенд. В отличие от Ватсона, который создает свои записки исключительно из восхищения гением Холмса, или от Гастингса, который как будто бы и вовсе ничего не пишет (по крайней мере, не упоминает об этой части своей жизни), Таунсенд честно признается, что хочет сделать карьеру детективиста, а для этого надо не упускать случая и хватать сыщика, который оказался под рукой, — ведь на дворе тридцатые, вовсю пишут Кристи, Сэйерс, Карр, Аллингем и многие другие, зазеваешься — и Бифа к рукам приберут. Вот Таунсенд о нем и пишет. Хотя временами не очень в него верит.

Но это все, что ни говорите, антураж. Рефлексия над жанром и юмор прекрасны, но... как у нашего автора, собственно, с детективом? Ответ — замечательно. Оба романа содержат

превосходные загадки и одновременно выворачивают наизнанку некоторые сюжетные схемы жанра.

«Дело без трупa» — в деревенский бар врывается местный молодой человек, заявляет, что совершил убийство, и недолго думая принимает яд. И все бы ничего, но ничто не указывает на то, что он кого бы то ни было убил или хотя бы мог убить. Разгадка замечательная, хотя, если придирааться, можно было бы сделать небольшой упрек Брюсу относительно точности формулировки условий задачи... но можно этого упрека и не делать.

«Неоконченное дело» начинается подчеркнуто традиционно: совершено убийство некоего доктора Бенсона, все улики указывают на главного подозреваемого — богатого человека по имени Стюарт Феррерс, у которого, конечно, были и мотив, и возможность. Традиционность традиционностью, но через некоторое время мы начинаем замечать, что детектив развивается как-то странно. Биф неоднократно честно признается, что не может сложить воедино фрагменты головоломки — при том, что необъяснимые факты продолжают накапливаться. Ближе к финалу мы уже готовы поверить, что читаем экстра-экспериментальный роман, в котором герой, блистательно решавший загадки в предыдущих книгах серии, все же окажется с носом. Вот и название романа на это указывает. Однако любители жанра не будут разочарованы. Хотя читать издательскую аннотацию я бы не рекомендовал — опытному любителю жанра она может дать некоторые — совершенно излишние — намеки на развитие сюжета.

Следующую книгу я скорее бы квалифицировал как «любопытную» — это «Приговор» ставропольского писателя **Ивана Любенко**. О месте проживания автора я упоминаю не просто так, а потому, что любовь к малой родине у Любенко видна невооруженным глазом, и, надо сказать, краеведческая составляющая идет на пользу его детективным и полицейским романам и новеллам. Главный его герой — бывший шпион, а впоследствии присяжный поверенный Клим Ардашев, с которым мы знакомимся в романе «Маскарад со смертью». Время действия «Маскарада» — **1907** год, но почти каждая следующая книга неуклонно приближала нас к революции и Гражданской войне. В «Приговоре» как раз и описываются приключения Ардашева в 1918 году — преимущественно в Ставрополе и окрестностях.



Скажу сразу: это не детектив — хотя несколько персонажей окажутся не теми. За кого себя выдавали, подлинных загадок в романе нет. Да и вообще развлекательное начало книги несколько ослаблено. Первая четверть романа (или даже немного больше) — хроника реальных событий, познавательная и живо написанная. Но, насколько убедителен Любенко, когда обрисовывает бесчинства большевиков, настолько малоправдоподобны у него внутренние монологи, скажем, Дзержинского. Зная — в теории, — что чекисты — негодяи, писатель все же бессознательно реконструирует их мотивы, руководствуясь своей логикой — логикой, судя по всему, здорового и порядочного человека. Поэтому тот же Дзержинский оказывается у него слишком идейным, слишком... благопристойным, что ли.

Впрочем, расследование в «Приговоре» тоже начинается, пусть и с опозданием. Ардашев успевает разоблачить трех разнокалиберных злодеев — одного уголовника и двух большевистских шпионов в стане белых. Шпионская романтика вообще близка Любенко, и он нет-

нет, да и использует этот антураж (тем более, что Ардашев сам из тех офицеров, которые бывшими не бывают). Что же касается уголовного, его появление мотивировано возвращением к сюжету романа «Тайна персидского обоза» (который автор совершенно напрасно подробно пересказывает в «Приговоре»). Там речь шла о полицейском расследовании и поисках клада; преступника отправили на каторгу, но сокровища так и не нашли. И вот — отложенная развязка старой истории. В результате получается не вполне цельное повествование, а скорее три романа в одном: хроника, продолжение «Обоза» и шпионские игры. Правда, читать это отнюдь не скучно.

Тем более что у Любенко есть одно ценное качество: какие бы мрачные события он ни описывал, он всегда найдет, чем их уравновесить. Вот и тут: едва успев спастись от красных, Ардашев тут же возвращается к нормальной жизни — даже любимое монпансье ухитряется раздобыть. А, когда дело доходит до эмиграции, мы с облегчением узнаем, что герою на чужбине не придется терпеть нужду — он все предусмотрел и обеспечен настолько, что даже найденные сокровища может пожертвовать на пользу белого дела. Такой положительный настрой, что ни говорите, приятен.

А вот третья книга сегодняшнего обзора — «Смерть на винограднике» **Мэри Лу Лонгворт** — энтузиазма не вызывает. Притом что вышла она в серии «Чай, кофе и убийства», которая стоит того, чтобы любители жанра за ней следили. Но и на старуху бывает проруха.

Перед нами стопроцентный полицейский роман, но далеко не такой занимательный, как у Любенко. Лонгворт, подобно — увы! — многим другим современным авторам, считает, что для построения занимательного сюжета достаточно заставить своих следователей (в ее романах это судья Верлак и комиссар Полик) параллельно расследовать несколько преступлений (в данном случае три), интригуя читателя вопросом о том, в какой точке сюжетные линии пересекутся. Прием и сам по себе не слишком затейливый, а если он еще и реализован не слишком блестяще...



Первая сюжетная линия — кража вина из подвала винодела Боннара. Вторая — несколько нападений на более или менее молодых женщин. Третья — убийство старушки неподалеку от места убийства второй женщины и одновременно — на винограднике Боннара.

Сразу же скажу, что одна из этих историй, как выясняется, не имеет ни малейшего отношения к двум другим. И развязка ее такова, что можно только пожалть плечами — и зачем было огород городить?

Две другие линии все же ближе к финалу пересекаются, но объяснение того, как эти преступления связаны, самое примитивное.

Вторая сюжетная линия — однотипные нападения на женщин — таила в себе некоторый (не очень большой) потенциал: непонятно, что объединяет жертв, почему убийца выбрал именно их. Однако сам читатель ответ на этот вопрос ни за что не отыскал бы, ну а вытащить козырь из рукава или рояль из кустов — дело нехитрое.

Сыщики в этом романе не то что не великие, а просто недотепы. Когда один из фигурантов начинает вести себя ОЧЕНЬ подозрительно, герой говорит: что ж, я пошел за ордером, уходит... и забывает вернуться. Ну, отвлекся, понимаете?

Другой сыщик сначала просто ВЕРИТ одному из подозреваемых, потом — так же просто и безрассудно — проникается сомнениями на его счет, мчится вместе с приятелем в другой город, убеждается, что подозреваемый именно там, куда и собирался ехать, снова ему верит... ну и заодно со вкусом ужинает в дорогом ресторане, давая автору возможность посвятить несколько страниц кулинарной теме.

О том, что мастерству рассказчицы Лонгворт еще нужно учиться и учиться, говорит и вот какая маленькая деталь: в момент разоблачения преступника не всякий читатель сразу вспомнит, появлялся ли вообще этот персонаж на сцене или нет.

Разумеется, слабость сюжета автор — вполне в духе времени — пытается безуспешно компенсировать рассказом о личной жизни героев (особенно судьи Верлака); но... зачем нам это?

Единственный плюс книги — написана она достаточно гладко (хотя, возможно, это заслуга переводчика), читать ее можно без отвращения. Но можно и не читать.

19 февраля 2018

<https://godliterature.ru/projects/takoy-raznyy-detektiv>

Эраст Фандорин

как двигатель русского детектива

Последняя (по уверениям автора) книга о Фандорине — хороший повод поразмышлять над тем, как фандориана обогатила сам жанр русского детектива



Акунин Б. Не прощаюсь. М.: Захаров, 2018

Писатель и сам высказывался на эту, точнее, на близкую тему — на рубеже 90-х и 2000-х, когда к нему пришла слава: дескать, хорошей развлекательной литературы у нас, кроме «Двух капитанов», нет — а теперь вот будет. Интересно, что говорил он не о детективе как таковом, а о развлекательной литературе вообще. Это, впрочем, объяснимо: судя по всему, детективный жанр в узком смысле слова Акунина слишком сильно никогда не интересовал; не больше, чем приключенческий, например. Он и написал-то детективов не так много: о Фандорине — два романа, две пьесы «Инь и Ян», да несколько рассказов; еще два романа о Пелагии и одну повесть о немецком шпионе Зеппе («Летающий слон»).

Тем удивительнее, что роль Акунина в истории русского детектива велика и благотворна. Хотя он даже не был первым. Русских детективистов «доакунинского» периода наберется, пожалуй, с десяток — от Павла Шестакова и Виктора Смирнова до Чингиза Абдуллаева. Были среди них и такие, кто по литературному и детективному мастерству Акунину ничем не уступал — Инна Булгакова, например. И все же именно после Акунина русский детектив переходит в новую стадию своего существования. Если угодно,

Акунин — это наш Конан Дойль.



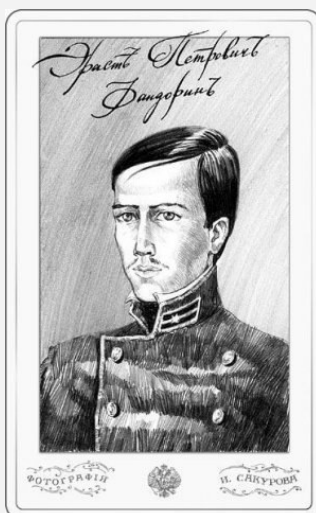
Конечно, его очень грамотно рекламировали: «Не стесняйтесь, не стесняйтесь, это хотя и детектив, но интеллигенции его читать не стыдно». Но — странное дело — это оказался тот случай, когда рекламировали именно того, кого надо. И почти при этом не привирали. То есть детектив, он и так в основном для интеллигенции — кому еще нужны логические выкладки и анализ версий? С другой стороны, детектив — особенно в России — оказался сильно скомпрометирован: кто-то путал его с боевиком, кто-то — с полицейским (у нас - «милицейским») романом, кто-то, воспитанный в Советском Союзе, просто знал, что детектив — это плохо, потому что безыдейно, кто-то зачитывался Агатой Кристи, но не ждал ничего от отечественных авторов.

Акунин блестяще продемонстрировал — в «Левиафане», в «Коронации», в «Белом бульдоге», «Черном монахе», - что

**в детективе должна быть загадка и что русскому писателю она подвластна
не меньше, чем английскому.**

Больше того: хотя он и рекламировался как детективист для «высоколобых» читателей, однако оказался способен охватить настолько широкую аудиторию, насколько это вообще возможно для детектива. Скажем, хорошая детективистка Булгакова — писательница для интеллигенции *по преимуществу*; Акунина же оценит и читатель не слишком опытный (и этим Акунин тоже напоминает Конан Дойля).

И — в России пробудился интерес к детективу. Причем как у читателей, так и у писателей и издателей. Разумеется, криминальная мелодрама, боевик и триллер тоже никуда не делись, но все же климат потеплел. До Акунина авторы вроде Данилина, Любенко, Чиж, Яковлевой, во-первых, писали бы совсем иначе, а во-вторых, вполне возможно, и вовсе не нашли бы своего издателя, а если бы нашли — могли бы оказаться практически незамеченными (разве можно сказать, что в начале 90-х по-настоящему заметили Элизабет Ролле?).



Кроме того, Акунин дал русскому детективу героя.

Какими бы достоинствами ни обладали детективы Шестакова или, скажем, Пронина — образа столь удачного, как Фандорин (и Пелагия), в них нет. Конечно, даже в лучших книгах Акунина Фандорин гораздо чаще прыгает с крыш и выбивает оружие левой пяткой — но ведь и дедуцирует тоже!

Однако и это еще не все: те немногие детективы, которые написал Акунин, были написаны действительно правильно и даже — новаторски. В свое время рекламная кампания первых «Фандориных» и «Пелагий» включала почти ритуальные упоминания об акунинском «постмодернизме». Время, что и говорить, было суровое, и сейчас эти разговоры просто никто не вспоминает — неловко, мода-то сменилась. Однако реминисценции из русской классики у Акунина действительно были и, хотя постмодернист из него примерно такой же, как из Веры Белоусовой, реминисценции эти были очень важны и уместны. Штука здесь вот в чем:

детектив — жанр, имеющий очень отдаленное отношение к так называемой реальности.

Увидеть в нем изображение эпохи, живые портреты современников и т. п. можно только при наличии изрядной доли наивности. Безусловно, какая-то связь со временем написания и временем действия всегда присутствует; скажем, Россия в русских детективах должна быть в общем и целом похожа на Россию, а не на Англию, но в основном мир детективов вполне условен — недаром же еще Эдгар По местом действия «дюпеновской» трилогии сделал Францию, о которой его читателям были известны лишь пара общих мест.

Такой Францией для Акунина стала Россия XIX — начала XX века. Но мир книги должен быть все-таки убедительным, хотя детективист не имеет возможности долго его выстраивать и подробно описывать. И Акунин помещает своих героев в мир, одновременно нереалистичский и знакомый; в мир, в котором персонажи и декорации что-то нам *неуловимо* напоминают. Эта неуловимость важна: когда Акунин селил героев в мирах конкретных классических произведений («Чайки», «Преступления и наказания»), выходило плохо. Когда мир Пелагии напоминал одновременно Лескова, Достоевского, Мельникова-Печерского и *что-то еще* — выходило очень хорошо. К подлинной России того времени эти книги имеют примерно такое же отношение, какое книги Конан Дойля, Агаты Кристи или Дороти Сэйерс — к современной им Англии. Но для детектива такие декорации оказались идеальными. И не случайно так называемый ретродетектив оказался столь популярен в России; о расцвете жанра говорить нельзя (хочется верить, что *еще* нельзя), но адекватная форма найдена (или, во всяком случае, одна из них).

Увы: дав такой сильный толчок развитию жанра, сам Акунин очень быстро устал. Уже седьмая книга о Фандорине имела подзаголовок «Последний из романов», хотя в финале этого — все-таки не последнего — «фандоринского» томика Акунин старательно делал вид, что имел в виду совсем *не то*. Теперь, когда мы имели возможность проследить всю деградацию автора и героя, начиная с «Любовников смерти», очевидно, что именно *то*: писатель устал (современные писатели вообще очень быстро устают). За три последних года прошлого века он выпустил о Фандорине семь книг, за последующие восемнадцать — девять. Из этих девяти лучше других оказались первая часть «Алмазной колесницы» (вторая убедительно доказывает, что идти на поводу у издателя — вредно и опасно), отдельные вещи из сборника «Нефритовые четки» («Чаепитие в Бристолле», «Перед концом света», «Table-talk 1882 года», еще кое-что), «Инь и Ян». «Любовники смерти», «Весь мир — театр», «Черный город», «Планета Вода» — не всегда занимательные и часто бульварные романы про не слишком умного «русского Бонда».

Последняя книга о Фандорине мало похожа на все предыдущие. Например, потому, что это и не роман, и не сборник повестей, а скорее роман в повестях.

Истории здесь вроде бы и отдельные, но, по большому счету, как раз эти отдельные истории не важны. До сих пор — даже в слабых вещах цикла — герой не заслонял собой сюжета. В «Не прощаюсь» произошло именно это. С другой стороны, как раз «Не прощаюсь» читать интереснее, чем какой-нибудь «Весь мир театр» — видно, что прощание с Фандориным не оставило самого автора равнодушным. Обычно, когда Акунин пытался писать трагедии, это оборачивалось скорее мелодрамой с сильной примесью садизма — как во «Временах года» или «Князе Ключеве». Финал «Не прощаюсь» тоже мелодраматичен, но это уже мелодрама вполне достойная — достойная лучших страниц Дюма, например.

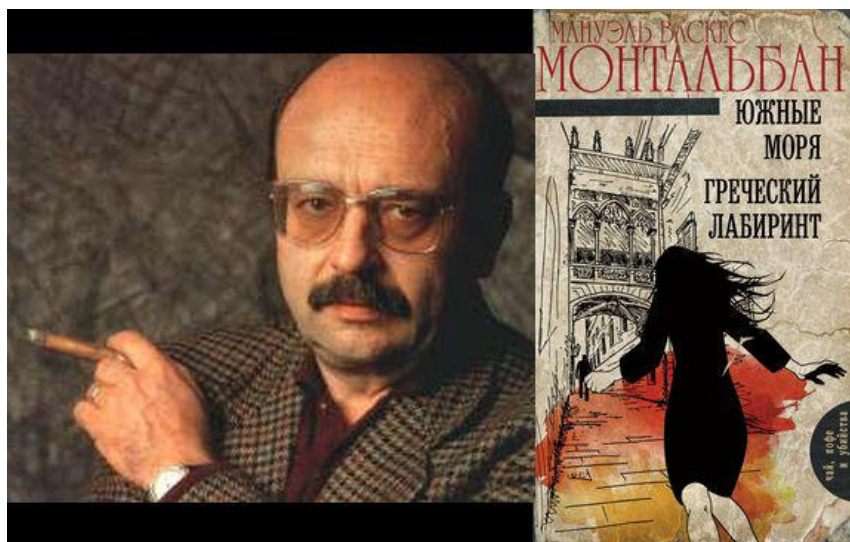
Книга получилась достаточно живой еще и потому, что русская революция автору, как мыслящему человеку, тоже интересна. Правда, на роль Бабея или Булгакова Акунин плохо годится; как это ни забавно, но у столь яркого антисоветчика и «красные» получились вполне «советские» («идейные большевики»), и появляющийся в первой повести священник словно сошел со страниц очень плохой агитки (невежество Акунина во всем, что связано с христианством, сравнимо лишь с упорством, с каким он возвращается к этой теме). Столь же неубедителен переход Романова на сторону большевиков; не потому, что таких переходов не было на самом деле — их много было, — а потому, что здесь в это просто не веришь.

И все-таки, каковы бы ни были художественные просчеты и провалы Акунина, лучшие его произведения останутся в русской беллетристике надолго. За них — спасибо.

9 марта 2018

<https://godliteratury.ru/articles/2018/03/09/boris-akunin-i-russkiy-detektiv>

Греки, подрядчики и каталонцы



Мануэль Васкес Монтальбан. «Южные моря. Греческий лабиринт»

М.: АСТ, Neoclassic, 2018.

Пер. с исп. Д. Сухих, О. Светлаковой

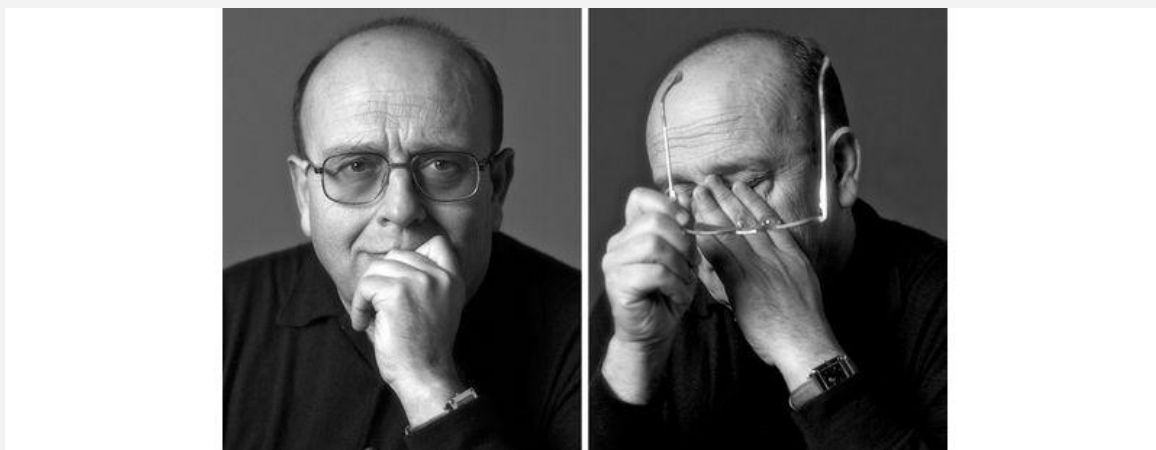
На русском языке вышел сборник из двух романов **Мануэля Васкеса Монтальбана**. На Западе он достаточно популярен — автор полицейских романов Андреа Камиллери, например, назвал в его честь своего героя комиссара Монтальбано (кстати, права на них только что куплены для издания на русском языке), а уж испаноязычные литературоведы посвятили его творчеству изрядное количество статей. В России Монтальбан известен плохо, но вовсе не потому, что он не переводился — вместе с вновь изданными у нас вышло уже пять его криминальных романов. Нет, причина в другом: Монтальбан, несмотря на всю свою известность, писатель очень и очень средний, чтобы не сказать плохой. И к детективу он никакого отношения не имеет.

С точки зрения сюжета и жанра самое интересное в романах «Южные моря» и «Греческий лабиринт» — это названия, именно такие, какие и подобают детективу: интригующие, дразнящие воображение. Особенно приятные ассоциации вызывает второе: лабиринт — классический детективный мотив, упоминание о Греции вызывает ассоциации с некоторыми романами Николаса Блейка, супругов Коул и Поля Альтера — ну и, конечно, с нитью Ариадны.

Увы, действительность не оправдывает ожиданий. Первые страницы «Южных морей» еще могут заинтриговать любителя если не детективных, то «крутых» романов: к частному детективу Пепе Карвальо (разумеется, серийному герою Монтальбана) обращается вдова погибшего бизнесмена Карлоса Стюарта-Педрелла, который год назад якобы уехал в Полинезию (отсюда название романа), а теперь вот найден убитым на стройке. Построить на такой основе детектив практически невозможно, слишком мало вводных, но вот придумать крепкий боевичок с запутанным сюжетом, скажем, Чандлеру было бы вполне по силам. Но Монтальбан не Чандлер, а Карвальо — не Марло. Первую половину романа он разговаривает о погибшем со всеми, кто его знал, по пути отвлекаясь на любовные похождения (разумеется, с одной из подозреваемых — и плевать на профессиональную этику) и кулинарные ухищрения. Толком ничего не узнав, он практически тычет пальцем в небо (точнее, в карту Барселоны)... и случайно попадает в точку. После этого ему остается только расспросить людей в том районе, где Стюарт-Педрелл прожил свой последний год, найти его новых знакомых, без малейшего труда вычислить убийц (ими оказываются самые подозрительные персонажи) и убедиться, что в самом преступлении нет ровным счетом ничего интересного — ни в мотиве, ни в способе совершения.

Зато мы очень много узнаем о жилищных условиях барселонской бедноты, созданных как раз такими прохвостами, как Стюарт-Педрелл, и о состоянии рабочего движения в Барселоне. В результате складывается впечатление, что Испания — это последняя страна, в которой стоит жить, страна без перспектив и без воли к жизни. Что ж, по крайней мере, понятно, откуда там такие горе-сыщики.

Еще более уныло выглядит «Греческий лабиринт». Здесь некая француженка просит Карвальо отыскать своего сбежавшего любовника-грека — он стал гомосексуалистом, но она его по-прежнему любит. В этом романе герой уже работает не наобум Лазаря — он просто наводит справки о других греках, живущих в Барселоне, а там выходит и на искомого беглеца. После этого автор, мало-мальски заботящийся об интриге, сообщил бы нам, что влюбленная француженка вовсе не влюблена в Алекоса, а преследует совсем другие цели, и колесо сюжета завертелось бы в совсем другом направлении. Но, к сожалению, у Монтальбана совы — ровно то, чем они кажутся. В тщетной попытке спасти положение он добавляет еще одну сюжетную линию: Карвальо просят последить за очень юной и очень богатой особой, которая была замечена в нехороших районах Барселоны. Не попала ли она в дурную компанию? Карвальо, конечно, выяснит, что там у красотки случилось, — но ошеломить читателя ему тоже не удастся.



Результаты вскрытия говорят о том, что причины любви испанцев к Монтальбану кроются, видимо, в описаниях испанской жизни (в первом романе перед нами Испания конца 70-х, во втором — рубежа 80—90-х) и рассуждениях на эту тему. Тем, кто интересуется, чем стала Испания после многолетнего правления Франко, эти произведения могут показаться занятыми; любителям изобретательного сюжета лучше обратиться к другим авторам.

16 марта 2018

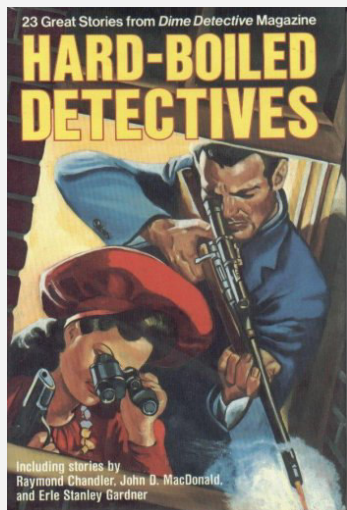
<https://godliteratury.ru/public-post/greki-podryadchiki-i-kataloncy>

Наука убивать. Правила детектива

Чем детектив отличается от «крутого» романа



Общее мнение — которое, как известно, не принято ни анализировать, ни критиковать, — гласит: нормативная поэтика устарела; ни одному жанру нельзя предписывать, каким ему быть. Забывают при этом, что о жанре можно говорить лишь до тех пор, пока он имеет мало-мальски четкие границы; нормативность, стало быть, есть следствие определенности.



В последние сто лет, кажется, только один жанр заявлял о своей нормативности — это детектив. Самые известные своды правил детектива оставили, как известно, Рональд Нокс («Десять заповедей детективного романа») и С. С. Ван Дайн («Двадцать правил для писания детективных романов»), хотя были и другие — Штефана Брокхофа, например, или Рины Брунду Юстес. Эти авторы сами писали детективы, подчас блестящие (таковы «Три вентиля» Нокса), и знали, о чем говорили. Тем не менее за свою принципиальность они были жестоко осмеяны. Ван Дайну ставили в вину то, что он не смог стать детективистом высшего класса (каким образом отсюда следует, что его теория была неверна, — загадка). Написать детективы, каждый из которых нарушает одну из заповедей Нокса, попытался Йозеф Шкворецкий (в результате получилась настолько низкопробная макулатура, что лучшей защиты Нокса и не придумаешь).

Но одним из самых известных выпадов против детектива стало все же появление так называемого крутого романа. В принципе, делить этим двум жанрам было нечего — слишком различается у них и жанровая природа, и целевая аудитория. Однако «крутой» роман — точнее, отдельные его представители, в первую очередь Чандлер, — объявил детективу войну. В его нападках удивляет одно обстоятельство, оставшееся, кажется, незамеченным: Чандлер не корректирует правила детектива, не предлагает своего варианта — а просто игнорирует их. В результате полемика приобретает забавное звучание. Нокс, Ван Дайн, Фримен, Честертон и иже с ними говорят: в детективе должно быть то-то и то-то. Чандлер: но это же нереалистично! И все. Дальше идут рассуждения о том, как и кем совершаются убийства в реальности, а также похвалы Хэммету и его последователям — «правильной дорогой идете, товарищи!» Никаких объяснений того, как надо писать «крутые» романы, — хотя они действительно строятся совершенно не так, как детективные. Более того: и в дальнейшем никаких попыток создать свод правил «крутого» романа, аналогичных правилам Ван Дайна или Нокса, не появилось. А вот почему — это очень хороший вопрос.

Если еще раз обратиться к эссе Чандлера «Простое искусство убивать», станет очевидным, что о жанре-то он, в сущности, ничего и не говорит: он предлагает писателям тему (точнее, даже требует ее от них) — тему реальных преступлений. Ну, о реалистичности сюжетов Хэммета или того же Чандлера можно спорить. Конечно, преступления здесь совершаются профессионалами, а сыщики не так умны, как в детективах; конечно, здесь больше сцен насилия, чем в детективе, а герои говорят на языке улицы — но не пытайтесь убедить меня, что сюжеты «Мальтийского сокола» или «Прощай, моя прелесть» взяты из жизни. Им и не надо быть взятыми из жизни: главное, что отличает «крутые» романы от других произведений этого же жанра (нет, не детективного, но какого — чуть позже), — это антураж:



криминогенная обстановка, перестрелки-потасовки-перебранки и герой вестерна, перебравшийся в большой город.

И тут возникает проблема: помимо всего этого антуража надобно рассказать читателям историю. Спору нет, она может быть не столь изощренной, как в детективе, — пафос чандлеровского «Простого искусства» в значительной мере сводится к тому, чтобы оправдать *упрощение* сюжета. Но какая-то история должна быть. И тут Чандлер нечаянно проговаривается относительно природы этой истории: защитник простоты и реалистичности вдруг признается, что «в основе сюжета таких детективов (имеются в виду «крутые» романы. — П. М.) — его (сыщика. — П. М.) приключения в поисках потаенной правды. Это именно приключения, ибо в нем живет авантюрное начало». Это чистосердечное признание практически перечеркивает все, что Чандлер говорил до сих пор: реализм приключенческого романа неизбежно будет ограниченным, фактически — как раз к антуражу и сведется.

Это же признание и объясняет, почему

«крутой» роман — это роман «без правил»:

приключенческий жанр не имеет такой отточенной формы, как детективный; главное здесь — динамика и неожиданные повороты сюжета. Единственными правилами здесь можно считать нарушение правил детектива: преступника могут обнаружить случайно, им может оказаться персонаж, появившийся под занавес, преступников может быть несколько — в общем, все как в детективе, только наоборот.



Правда, коль скоро авторы «крутого» романа объявили себя детективистами, им пришлось заимствовать из детектива не только тему преступления (для детектива, впрочем, не обязательную), но и *подобие* загадки. По удачному выражению Георгия Аджапаридзе, в крутых романах нет загадки, а есть «невыясненные обстоятельства». Можно добавить, что иногда и невыясненных обстоятельств нет — просто в финале автор проливает дополнительный свет на события, сообщая факты, которые до сих пор утаивал. Сами по себе развязки «крутых» романов-повестей-рассказов, как правило, не слишком оригинальны и часто чуть ли не напрямую заимствованы из детективов: похищенный человек может оказаться жив, здоров и невредим; брат с сестрой могут оказаться мужем и женой (или любовниками), плетущими интригу против простодушного влюбленного, и тому подобное.

Собственно, сила детективного жанра не (с)только в неожиданных развязках: в детективе нам предлагается объяснение необъяснимого.

Предложить вместо этого всего лишь объяснение невыясненных обстоятельств — значит сильно снизить градус интеллектуального напряжения.

Имитация детектива часто достигается в «крутом» романе с помощью искусственного запутывания: на протяжении половины книги вводятся все новые персонажи и сюжетные линии, которые потом более или менее искусно распутываются. Мастером таких сюжетных конструкций был Чандлер, в меньшей степени — Хэммет; но штука в том, что, если какая-то линия повиснет в воздухе, читатель может этого и не заметить — если линий достаточно много.

Кое-что взяв из детектива, еще больше заимствований «крутой» роман делает из бульварной литературы, отличаясь от нее лишь тем самым «реалистическим» колоритом. Этот самый «реализм» позволяет довольно легко игнорировать правила детектива: да, в детективе запрещены преступные организации и профессиональные бандиты — но ведь в действительности они существуют! Да, Рональд Нокс не рекомендует «пускать» в детективы персонажей-китайцев (ими как раз кишела бульварщина начала века) — но ведь в реальности встречаются и китайцы! В результате в «крутые» романы вернулся весь арсенал худших вещей Эдгара Уоллеса. У лучших представителей такого рода литературы это не очень заметно, талант и новая («реалистическая») стилистика позволяют замаскировать многое, но — факт остается фактом.

Вообще появление «крутого» романа можно считать бунтом тех писателей, которым трудно было придумывать красивые детективные загадки

(эту трудность Чандлер признавал вполне откровенно), и тех читателей, которым было лень такие загадки разгадывать. Ната Пинкертон выгнали в дверь — но он вернулся в окно.

Безусловно, те же Хэммет и Чандлер — вполне приличные писатели (особенно второй) и мастера своего дела. И все же их деятельность состояла в том, чтобы упростить писателю задачу; а чем задача проще, тем меньше заслуги в ее решении. Правила — полезная вещь, что ни говори.

22 марта 2018

<https://godliteratury.ru/articles/2018/03/22/nauka-ubivat-pravila-detektiva>

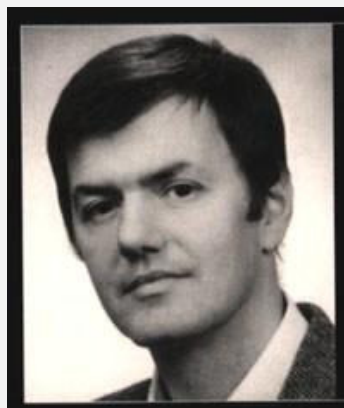
Закрой за мной дверь

Французский английский детектив

На русский язык перевели один из первых романов Поля Альтера «Четвертая дверь»



«Великий сыщик», доктор Алан Твист, обращаясь к одному из персонажей этой книги (детективисту Джону Картеру), говорит: *«На сегодняшний день вы, несомненно, лучший. Фактически единственный, кто продолжает сочинять настоящую классику. Ваши современники заменили драматизм и головоломки сексом и жестокостью. Позволю себе даже назвать вас непревзойденным ценителем подлинного детективного романа»*. Это, как можно догадаться, позиция самого автора: он начал писать в 80-е, пишет и до сих пор, стараясь при этом строить свои сюжеты именно на интеллектуальных головоломках. Так что перевод «Четвертой двери» можно только приветствовать.



Будучи верным рыцарем детектива, французский писатель Поль Альтер даже в качестве времени и места действия выбирает Англию. В данном случае даже Англию периода расцвета жанра (30—40-х годов). Уже с первых глав он начинает нас интриговать: за несколько лет до начала повествования мать одного из главных героев, Генри Уайта, погибла при обстоятельствах, способных насторожить любого знатока детектива: ее тело нашли в запертой изнутри комнате, официальный вердикт — самоубийство. Через несколько глав - новая загадка: сын погибшей исчезает из дома, причем находятся свидетели, видевшие его одновременно в двух разных местах.

Увы, две такие впечатляющие загадки оказываются фальстартами: первая смерть — все же самоубийство, а история с «раздвоением» Генри объясняется слишком уж примитивно. С другой стороны, это все присказка; главный сюжет связан с настоящим, несомненным, стопроцентным убийством в запертой комнате. Здесь Альтер пытается даже усложнить классическую ситуацию: убит оказывается не тот человек, который на глазах у всех зашел в запертую комнату, а другой — которого там, казалось бы, и не было (тот самый пропавший Генри Уайт). Правда, писатель перехитрил сам себя: чтобы история могла двигаться дальше, он вынужден тут же предложить и объяснение этой подмены. В итоге мы остаемся все же с хрестоматийным вариантом загадки: как убийца смог попасть в запертую изнутри комнату и куда он делся потом?

А вскоре мы столкнемся еще с одной — и тоже классической — головоломкой: после второго убийства (на сей раз застрелен отец Генри) преступник ухитряется скрыться, не оставив ни единого следа на снегу вокруг дома.

Однако, как говорит Джон Картер, «громоздить таинственные явления несложно; проблема-то и заключается в том, чтобы впоследствии не опозориться с развязкой». Справился ли с этой проблемой сам Альтер? К сожалению, не без натяжек. Главная из них — объяснение убийства в «запертой комнате». Допустить, что преступнику удалось повернуть то, что ему потребовалось повернуть, И НИКТО ЭТОГО НЕ ЗАМЕТИЛ, очень трудно. Со вторым убийством (с тем, где преступник ушел, не оставив следов на снегу) дела обстоят получше, хотя, как выясняется, убийца здесь не столько проявил чудеса изобретательности, сколько воспользовался подвернувшейся ему счастливой возможностью; рояль в кустах — ну или уж, во всяком случае, скрипка. То, что преступления, как оказывается в финале, совершены разными людьми, тоже несколько разочаровывает — так ведь недолго и второе «Имя розы» написать. Один из преступников, кстати, сумасшедший — таким образом Альтер, видимо, боится от обвинений в неубедительности мотива. Зря, кстати, боится: в такой мотив преступления худо-бедно можно поверить и без ссылок на безумие убийцы, а вот в такое сумасшествие поверить практически невозможно.

Ну а эпилог романа и вовсе предназначен любителям не столько детектива, сколько мелодрамы.

Так что «Четвертая дверь» оказывается работой *молодого* автора — напоминающей, кстати, первые романы любимого Альтером Джона Диксона Карра: то же пренебрежение правдоподобием и склонность к сенсационности. Однако Карр вышел-таки на твердый путь и написал множество первоклассных детективов. Русскому читателю пока сложно судить, произошло ли это с Альтером, однако хочется верить, что издатели дадут нам такую возможность.

13 апреля 2018

<https://godliteratury.ru/projects/zakroy-za-mnoy-dver-francuzskiy-angl>

Добрые убийства

Криминальные романы Ричарда Халла

На русском языке выходят еще два произведения английского писателя 1930—1940-х Ричарда Халла



Время это особенно притягательно для любителя детективного жанра, да и название серии «Золотой век английского детектива» обязывает. Малоизвестный современник и соотечественник Агаты Кристи — это заманчиво. Что же нам предлагает автор, дошедший до нас с таким опозданием?

«Благие намерения» напоминают детектив — особенно поначалу — гораздо больше, чем два уже вышедших романа Халла «Убийство моей тетушки» и «Убить нелегко». На первых страницах мы наблюдаем начало судебного процесса против не названного — пока что — по имени обвиняемого. Дело, разумеется, идет об убийстве, и фрагменты речи обвинителя вводят один за другим эпизоды расследования.



Сельская местность. Чужой в этих краях эксцентричный богатей со скверным характером ухитрился в последние месяцы жизни восстановить против себя а) собственную экономку; б) лондонского торговца редкими марками; в) викария; г) и всех вообще местных жителей — на работу в имение он их не брал, продукты заказывал из Лондона. В общем, издевался как мог.

Классическая экспозиция детектива.

Правда, в детективе после такой экспозиции обязательно должен следовать какой-нибудь остроумный и озадачивающий выверт — железное алиби всех подозреваемых, необъяснимые действия преступника, убийство в запертой комнате, в конце концов! У Халла ничего этого нет, хотя способ убийства, надо сказать, необычен. И, что особенно важно, роман написан живо и интересно. Следить за тем, как инспектор полиции шаг за шагом разматывает клубок (пусть и не самый запутанный), увлекательно. Неплохо придумана и решающая улика, изобличающая убийцу. Правда, внимательный читатель оценит ее значение, скорее всего, раньше сыщика. Но все же интрига для автора не слишком важна. Он сам подчеркивает, что абсолютной уверенности в виновности именно этого персонажа нет. Да, вроде бы все указывает на него как на убийцу, но... самое главное — что убийца, кто бы он ни был, сделал чуть ли не доброе дело, убив такого отвратительного типа. И чем дальше, тем больше интерес переносится на вопрос о том, будет ли преступник наказан за свои, в общем-то, благие намерения.



Хуже обстоят дела с «Моим убийцей». Ни в коем случае не читайте издательскую аннотацию на это произведение! В «Намерениях» Халл все время интригует нас если не детективом, так хоть полицейским расследованием. А «Убийца» начинается с того, что богатый бездельник Алан Ренвик заявляется к своему юристу, сообщает ему, что убил человека, требует помощи. Никаких загадок или просто недомолвок, все как на ладони. После этого примерно три четверти книги будут заполнены попытками Ричарда (юриста), с одной стороны, спасти Алана от виселицы, с другой — противостоять нахальству самоуверенного мерзавца, который не упускает случая его унизить. Впрочем, и сам Ричард фигура малосимпатичная, равно как и миссис Килнер, одна из двух влюбленных в Алана женщин. Симпатию в этой истории могут вызвать разве что миссис Фарли, которая по-настоящему любит Ренвика, да проницательный инспектор Вестхолл.

Что же касается сюжета, то динамику он приобретает только в последней четверти, где можно даже говорить о неожиданных (умеренно неожиданных) поворотах событий. Однако здесь приходится умолкнуть, поскольку любой намек может испортить удовольствие от чтения.

В каком жанре работал Халл, сказать сложно.

За неимением лучшего можно назвать его романы криминальными драмами. Вместе с тем издатели сделали доброе дело, познакомив с ним русского читателя.

После прочтения четырех романов любитель детектива убедится, что Халл к этому жанру отношения не имеет, а поклонник остросюжетной литературы «вообще» вполне может получить удовольствие —

определенное литературное мастерство у автора было, ироническая манера повествования подчас (в тех же «Благих намерениях», например) производит приятное впечатление, любопытные сюжетные повороты тоже встречаются. Не будучи особенно изобретательным, Халл, однако же, прилагает усилия, чтобы читателю не было за него стыдно.

22 апреля 2018

<https://godliteratury.ru/projects/dobrye-ubiystva-kriminalnye-romany>

Вот так история

Мастер французского триллера напигиговал свою новую книгу всеми модными темами: нетрадиционная семья, зависимость от социальных сетей и страх перед Большим Братом



Бернар Миньер. «Гребаная история»

— Пер. с фр. Златы Минец. М.: Эксмо, 2018

Роман **Бернара Миньера «Гребаная история»** вольготно расположился в пограничной зоне, и по каким критериям его оценивать, не вполне понятно. С одной стороны, это триллер, с другой — запутанная история расследования, приближающаяся отчасти к детективу. Спору нет, в мире есть отдельные удачные примеры такого сочетания (в кино — «Дьяволицы» **Клузо**, в литературе, скажем, «Женщина-призрак» **Айриша**). Но роман Миньера — несколько другой случай; хотя книжка, несмотря на откровенную безвкусицу названия (в оригинале не лучше: *Une Putain d'Histoire*), не бездарная.

Итак: в начале романа мы видим главного героя, шестнадцатилетнего Генри Уокера, рассказывающим свою историю некоему таинственному господину, рассказчику, впрочем, не чуждому («Он молчит. Не выражает никаких эмоций. Этот человек — мой отец»). Рассказ этот займет большую часть романа, хотя часть глав написана от третьего лица — в основном они повествуют о действиях частного детектива Ноа Рейнольдса, которого упомянутый господин (Грант Огастин, бизнесмен, сколотивший состояние на электронных средствах слежения) нанял для поисков своего сына. Но сюжетная линия Рейнольдса до поры до времени кажется второстепенной, а на первом плане — рассказ Генри: у него недавно убита подруга, причем сам Генри оказался главным подозреваемым. Генри с друзьями развивают бурную деятельность, пытаются в первую очередь понять мотив убийства Наоми, который, на первый взгляд, отсутствует. Довольно быстро выясняется, что в окрестностях орудует еще и шантажист; правда, к разгадке мотива убийства это не приближает.

Миньеру неплохо удаются ложные ходы. Например,

убитая красавица-отличница-спортсменка Наоми в какой-то момент начинает напоминать Лору Палмер

— и оргии-то она, оказывается, посещала, и острыми предметами себя калечила — в общем, в героине (вроде бы) открываются душевные бездны. Но нет — аналогия с Лорой оказывается хитрым приемом писателя. Потом начинает казаться, что Миньер вот-вот предложит нам более или менее банальную развязку с «назначенным» убийцей. Поясню, что имеется в виду. В хорошем детективе — не всегда, но часто — недостаточно, чтобы убийца оказался наименее подозреваемым персонажем; если преступник — Имярек, это должно все объяснять. Это не всегда бывает важно — но часто. Однако нередко преступником оказывается, скажем, Иванов, но с таким же успехом это мог быть Петров или Сидоров — просто автор «назначил» на это место Иванова. Так вот, Миньер этой опасности избегает; правда, по этой причине градус занимательности резко подскакивает лишь на последних сорока страницах — но, с другой стороны, хорошо, что подскакивает. Плохо другое: да, когда мы узнаем, кто убийца, все встает на свои места. Ну, может быть, он немного слишком ловок — но пусть, спишем это на условности развлекательной литературы.

Однако Миньер явно не верит в себя как в писателя. Высший пилотаж — при взятой им на себя задаче — заморочить голову читателю несколькими удачно подобранными фразами; так поставить рядом слова, чтобы нам и в голову не пришло, что этот персонаж может быть преступником. Миньер же отводит подозрения от убийцы более грубо и незатейливо, причем использует два отвлекающих маневра (увы, не могу сказать какие) — и оба вполне примитивные. И все же

сама сюжетная конструкция довольно ловкая.

Неплохо придуман и способ наказания убийцы — справедливый, эффектный... и жестокий; хотя в результате действий убийцы погибает в общей сложности шесть человек, в финале начинаешь испытывать к нему некоторое сострадание. Но тут мы плавно переходим к «триллеровой» стороне романа

По манере повествования «Гребаная история» даже в первую очередь триллер. И тут во весь рост встает вопрос уже не о том, как Миньер строит сюжет, а о том, какими средствами он нагнетает тот самый саспенс. Увы — средства нехитрые. Есть в романе и ОЧЕНЬ злобные парни, настоящие отморозки, которые готовы унижить, замучить и убить все, что движется, всеми возможными способами. Есть и параноидальные рассуждения об отсутствии частной жизни в современном мире, когда ваш телефон, компьютер, страничка в социальной сети и прочая и прочая дают возможность узнать о вас ВСЕ. Однако хороший триллер создается автором.

Миньер пишет триллер, где пытается создать саспенс

(по сути даже не саспенс, а просто нагнать страху) не литературными средствами, а с помощью фобий своих читателей. Это дело нехитрое... и не очень честное. Триллер — это искусство рассказа, а не напоминание о том, что Большой Брат следит за нами. О страшном в реальной жизни, конечно, тоже надо писать, но

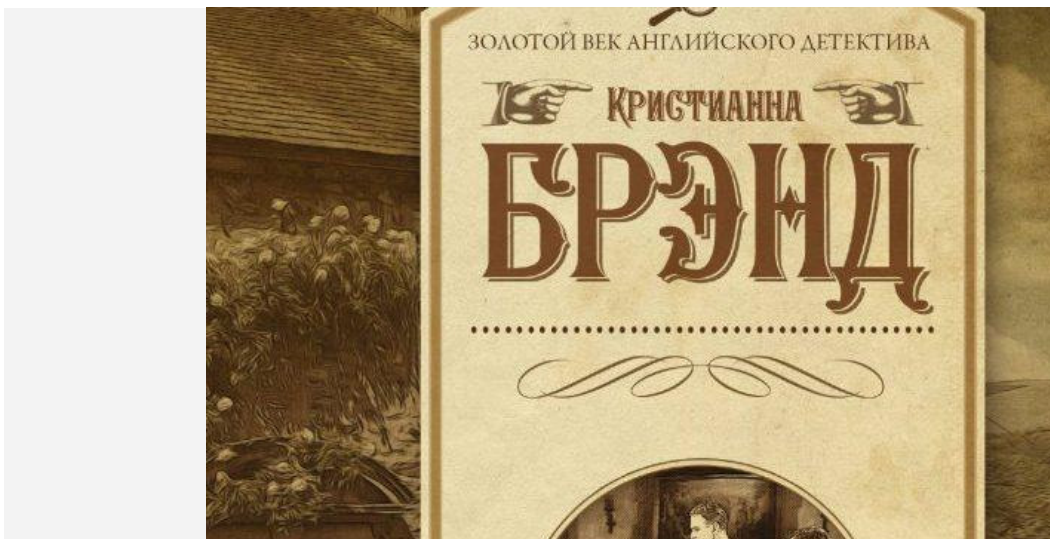
на новый «1984» «Гребаная история» всё-таки не тянет.

10 мая 2018

<https://godliteratury.ru/projects/vot-tak-istoriya>

Новые детективы Кристианны Брэнд

Только что на русском языке вышли романы Кристианны Брэнд «В кругу семьи» и «Смерть Иезавели», второй из которых переведен впервые



Кристианна Брэнд - автор замечательной детской книжки «Няня Матильда» - писала и детективы.

В роли великого сыщика выступает инспектор Кокрилл из Кента (хотя в «Смерти Иезавели» он действует в Лондоне), который - почти в каждом произведении! - знает всех подозреваемых сызмальства... что, как они считают, дает им право называть его «Коки». Кокрилл, впрочем, не остается в долгу и, активно дедуцируя, тем не менее [не] отказывает себе в удовольствии провоцировать мелкие и крупные стычки между участниками дела - авось в запальчивости выболтают что-нибудь любопытное. Ну а теперь о самих романах.



«В кругу семьи» предлагает нам ситуацию, которая для 1946 года уже была хрестоматийной: самодур-дед, наделенный многочисленными родственниками, все время переписывает завещание, пока это не заводит его слишком далеко. Разумеется, старика убивают. И тут Брэнд должна была проявить оригинальность - и ей это удалось. То есть сама по себе загадка (первая из двух в этом романе) тоже классическая: в павильоне, где был убит сэр Ричард Марч, перебивали все подозреваемые, - но после этого он еще был жив. Потом садовник, как нарочно, посыпал дорожку к павильону свежим песком, на котором не осталось никаких отпечатков... а сэр Ричард

был найден мертвым. Не останавливаясь на достигнутом, Брэнд описывает и второе преступление (убийца пытается выдать его за самоубийство): один из подозреваемых вошел в комнату, пол которой плотно покрыт пылью; в пыли остались только его следы... и все же кто-то его убил. Решения в обоих случаях вполне приемлемые, простые и неожиданные. Особое удовольствие доставляют промежуточные версии, активно выдвигаемые самими подозреваемыми; читать их не менее интересно, чем итоговую разгадку... тем более, что излагаются они не без иронии -

Брэнд не отказывает себе в удовольствии порезвиться как следует, обыграть сюжеты кое-каких известных детективов и только потом предложить свой собственный вариант финала.

Да, стоит сказать и о том, что Брэнд в «Кругу семьи» проявляет несомненные признаки раскаяния: в романе «Не теряй головы» (в другом переводе - «Теряя головы») она пошла по вполне примитивному пути, объяснив все убийства приступами умопомешательства, после которых преступник толком ничего и не помнил. Теперь (пять лет спустя) она все время намекает на аналогичную развязку - и, разумеется, обходится без нее. Наоборот - теперь такие мнимые приступы безумия оказываются частью коварного замысла преступника.

Загадка в «Смерти Иезавели» не менее интересна, чем в первом из двух романов, но претензий к этому роману у меня чуть больше (хотя все равно не слишком много). Пресловутую Иезавель (кстати, в тексте русского перевода ее чаще называют Иесавелью, хотя в заглавии сохранено традиционное написание), точнее - Изабель Дрю, убивают на сцене во время спектакля. Проблема в том, что все участники событий либо видели друг друга, либо слышали, либо, на худой конец, лежали связанными в подсобке. Здесь мы снова найдем массу промежуточных - серьезных и полупародийных - версий... однако на этот раз их немножко слишком много. Тем более что в представлении задействовано довольно много участников, и следить за всеми вариантами их передвижений по сцене и за сценой, браковать полностью ложные варианты и мысленно возвращаться к тем, которые, возможно, были ложными лишь частично, под конец становится чуточку утомительно (впрочем, только чуточку).

Разгадка весьма недурна, хотя, если в «Кругу семьи» мы схватываем разгадки обеих загадок легчайшим движением мысли, в данном случае такого не происходит; и все-таки разгадка хороша.

При этом «проницательный читатель» детективов в процессе чтения «Иезавели» наверняка обратит внимание на некоторые очень важные детали, сделает из них абсолютно правильные выводы, построит - раньше сыщика! - свою версию... а потом поймет, что эти детали Брэнд упомянула вполне сознательно, чтобы ненавязчиво подтолкнуть нас к абсолютно ложной версии. (Брэнд неплохо владела таким приемом.)

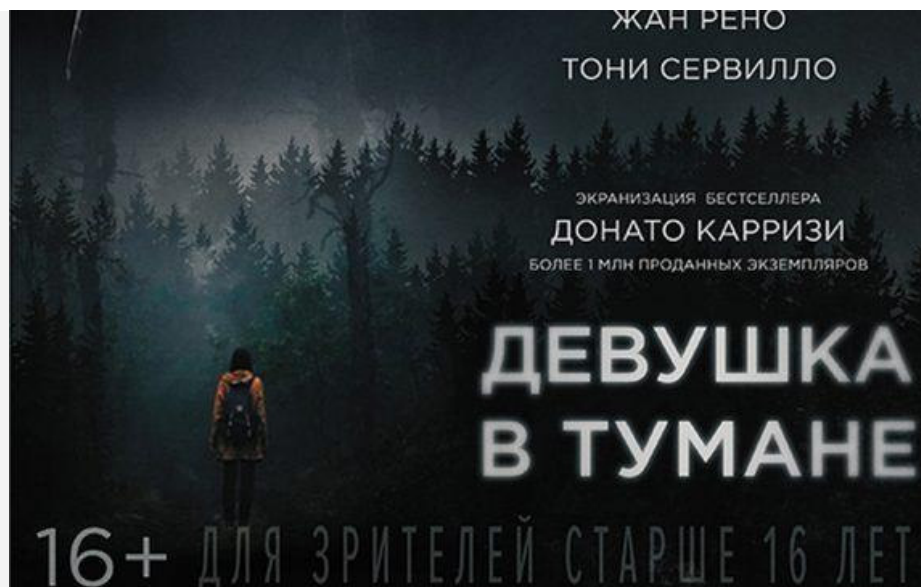
В общем, стоит надеяться, что это не последняя наша встреча с детективами Брэнд.

28 мая 2018

<https://godliteratury.ru/projects/novye-detektivy-kristianny-bryend>

Положительная динамика Донато Карризи

На верхние позиции в списке продаж криминальной литературы вырвался итальянец Донато Карризи



Чем это объясняется — сказать трудно. Обращает на себя внимание тот факт, что в прошлом году был экранизирован роман Карризи «Девушка в тумане», где сыграл **Жан Рено**. Не менее интересно, что в роли режиссера и сценариста выступил... Донато Карризи. А что? Если продажи книги повышаются после успешной экранизации, почему бы и нет? В конце концов, каждый — сам кузнец своего счастья.

Во всяком случае, читателя господином Карризи угощают достаточно настойчиво. Что ж, посмотрим, что там внутри. Дебютировал автор в 2009-м довольно объемным романом «Подсказчик», который, к слову сказать, тут же был переведен на русский, но ажиотажа, к счастью, не вызвал. К счастью — потому что

это вполне типичный «маньячный» триллер,

отличающийся от прочего чтива такого рода разве что в худшую сторону. Посудите сами: вместо одного маньяка нам здесь предлагается целая серия. Один из них похитил шесть девочек, пять убил сразу, а шестой только отрубил руку; а пока следователи бедняжку ищут, маньяк подставляет своих учеников, у каждого из которых своя, не менее (а подчас и более) мерзкая история. Ну и разумеется, похититель девочек оказывается все-таки не самой главной фигурой, а вот за его спиной стоит теперь уже самый главный маньяк. Безвкусица усугубляется еще и тем, что главная героиня в своих поисках руководствуется не логикой и даже не случаем... а озарениями. А там, где своих озарений не хватает, обращается к медиуму.

Что поделаешь — логика требует размышлений, и не только от героя, но и от автора. Спору нет, в «Подсказчике» Карризи попытался приготовить для читателя пару неожиданных сюжетных поворотов. Во-первых, личность одного из второстепенных маньяков явно должна была особенно нас поразить. Во-вторых, есть еще и вопрос о родителях той самой последней девочки, которые почему-то не заявляют о похищении. Но первая неожиданность просчитывается самое позднее к середине книги. Родители последней девочки замаскированы более хитроумно, но лишь потому, что Карризи здесь (как и в случае с «самым неожиданным» маньяком) использует такой дешевый прием, который был забракован и критиками, и писателями никак не позднее 1928 года. А уж

способ, которым «подсказчик» (главный маньяк) на расстоянии управляет одним из маньяков (вот тем самым, «неожиданным»), уже на грани фола. Или бреда.



В общем, от «Подсказчика» впору зарыдать. Но Карризи — человек упорный. И он продолжил писать, и писать, и писать. Из переведенных романов самый последний — 2015 года — та самая «Девушка в тумане». Ее-то я и выбрал, чтобы посмотреть, какой путь прошел автор, начавший столь откровенным кичем. Как ни странно, выяснилось, что подвижки есть. Хотя, если бы не моя пагубная привычка дочитывать книги до конца, я бы этого так и не узнал.

Снова перед нами пропавшая девочка — теперь, впрочем, всего одна. Исчезает она в захолустном городке, и ничто не предвещает сенсации, пока в дело не вступает специальный агент Фогель, который рассматривает преступления как способ добиться дешевой популярности. Он первый — и без настоящих на то оснований — высказывает версию о похищении и, заключив ненадежный союз с репортерами, поднимает шум на всю страну. Дальше, как водится, появляется подозреваемый — учитель Лорис Мартини.

И тут сюжет сворачивает, на первый взгляд, совсем не туда, куда положено.

Ясное дело, что это не детектив, - просто пропавшая девочка детективной загадки не образует. Но в уважающем себя триллере при такой завязке мы должны были бы вместе с героем мчаться по следам девочки и замирать от ужаса — спасут? не спасут? Карризи же — опять-таки на первый взгляд — начинает рассказывать историю о том, как СМИ наживаются на чужом горе и как нехороший полицейский подделывает улики, чтобы подвести подозреваемого под монастырь. Девочка не интересует ни полицию, ни журналистов — но это еще полбеды: кажется, о ней забыл даже автор.

Однако это иллюзия.

Во-первых, те, кто доберется до развязки (а надо отметить, что сделать это довольно легко — «Девушка» написана гораздо живее «Подсказчика»), с облегчением узнают, что большая часть описанных в книге событий имеет отношение к делу — в том числе те, которые, казалось, уводили нас в сторону от основной сюжетной линии. Во-вторых, Карризи обошелся почти без маньяков. То есть один маньяк есть — но он лицо второстепенное. Главный же преступник — лицо абсолютно рациональное, а поступки его не выходят, по крайней мере, за пределы правдоподобия (разумеется, со скидкой на то, что это все же развлекательная литература). Так что Карризи, безусловно, эволюционировал; трудолюбивая лягушка превратила-таки молоко в масло. Какого сорта это масло — другими словами, удалось ли Карризи придумать какую-то оригинальную сюжетную схему? Нет, ибо подобный трюк несколько раз использовала **Агата Кристи**. Узнаем ли мы этот трюк у Карризи? Нет, не узнаем — снова очко в его пользу. А вот как он добился того, что мы покупаемся на этот трюк? Тут очки снова приходится вычитать.

В главные герои Карризи выбрал агента Фогеля, который мало того, что гоняется за популярностью и не владеет новейшими методами криминалистики, так еще и постоянно тычет пальцем в небо. Доказано ли, что произошло похищение? Нет, но оно могло произойти. Есть ли веские улики против Мартини? Нет, но он все же может быть виновен. Карризи наделяет своего следователя целым букетом недостатков, и лишь при ближайшем рассмотрении становится очевидно, что некоторые из них с таким же успехом могли быть и достоинствами. Фогель не разбирается в криминалистике? Что ж, и Пуаро не разбирался — ему хватало его серых клеточек. Фогель подозревает человека, против которого нет веских улик? И это, строго говоря, еще не страшно: литературный сыщик обязан прежде всего вычислить преступника, а удастся ли его посадить — уже другой вопрос. Так что по-настоящему Фогель обладает лишь одним недостатком — беспринципностью.

Карризи удастся перехитрить читателя

именно потому, что он выставил против преступника такого следователя. Конечно, есть несколько прекрасных детективов, где сыщик вообще отсутствует, а люди с заурядным умом терпят поражение («Свидетель обвинения» Кристи или «Похищенная картина» Уоллеса). Однако там преступник не делал ставку на пороки следователя; у Карризи — делает. Так что, для того чтобы выиграть партию у читателя, автору понадобилась помощь следователя. Поэтому — очки все же стоит вычесть.

И все же Карризи как сюжетостроитель явно продвинулся вперед. Надолго ли он останется на этом уровне, разумеется, предугадать невозможно. Но

если рейтинги не врут и русский читатель действительно бросился читать Карризи,

«Девушка в тумане», по крайней мере, не худшее — хотя и не лучшее, — что он (читатель) мог выбрать из современной беллетристики.

17 июня 2018

<https://godliteratury.ru/projects/polozhitelnaya-dinamika-donato-karri>

Английская глубинка и греческие капища

На русском языке вышли два романа Глэдис Митчелл



Издательство «АСТ» продолжает радовать переводами малоизвестных — у нас — классиков детектива. Только что вышел третий томик романов **Глэдис Митчелл** — плодотворной писательницы, публиковавшейся более полувека, с конца 20-х до начала 80-х и опубликовавшей — ни много ни мало — почти 70 романов. Разумеется, очень неровных (шутка ли, столько написать). Но — любопытных.



Вот роман **«Дьявол из Саксон-Уолл»**: в маленькой деревушке у местного сквайра Хэнли Миддлтона рождается сын — вскоре после этого умирает молодая мать — вскоре после этого умирает сам сквайр. После этого на несколько лет все вроде бы затихает, если не считать упорных слухов о том, что младенца (наследника состояния) подменили. А через несколько лет выясняется, что у Миддлтона был брат, настоящий наследник именно он, и скоро он приедет в деревню. А приехав, он... правильно, оказывается убит. После этого к делу подключается серийная сыщица Митчелл — психиатр миссис Брэдли, проницательная дама со скверным характером.

В этом романе Митчелл доводит темп событий до предела — мы едва успеваем за ними следить и, что хуже, едва успеваем анализировать все возникающие у миссис Брэдли версии.

Динамика в развлекательном романе — это, безусловно, хорошо, но при условии, что вихрь событий не собьет с ног читателя.

Однако в этом романе столько событий, версий и персонажей (одних младенцев, которых можно было подменить, три штуки — ну как тут не запутаться?), что все повествование приобретает несколько сумбурный характер. Перефразируя Честертона, можно сказать, что своей манерой изложения Митчелл несколько портит «чистые и прекрасные линии классического убийства».

Есть в романе и существенная неправдоподобность: один из персонажей ухитряется выдать себя за другого. И никто этой подмены не замечает. Конечно, Митчелл пытается это объяснить — найти условия, при которых такой маскарад может оказаться возможным. Но — меня она не убедила, хотя к натяжкам в детективах я отношусь, в общем, снисходительно. Ну и, конечно, преступник-сумасшедший — это не комифо.

И все же — перед нами настоящий детектив. И прочитать его, безусловно, можно с удовольствием; тем более что — с одной стороны — разгадка неожиданна, с другой — концы с концами в основном и в целом сведены — разум торжествует.

Второй роман в новом сборнике — **«Поспеши, смерть!»** во всех отношениях не похож на предыдущий. Создается впечатление, что «Дьявола из Саксон-Уолл» Митчелл писала с азартом, и этот азарт не дал ей как следует «причесать» роман. «Поспеши, смерть!» написан на выдохе. Большая часть книги — описание экспедиции полусумасшедшего археолога-любителя, который таскает за собой по Греции своих родственников и знакомых, пока одного из них не убивают. Интересно, кстати, что в английском детективе 30—50-х годов Греция была довольно модным местом действия — туда отправляли своих героев и Николас Блейк, и супруги Коулы, и даже Агата Кристи. Однако результат был очень разный. Беда «Поспеши, смерть!» в том, что, если мы хотим добраться до убийства, нам придется пробраться через массу событий средней степени занимательности, которые в конечном счете играют только роль пролога. Да и в самом убийстве, строго говоря, нет никакой загадочности: да, этого мерзавца никто не любил, убить его могли многие... и что дальше? Никакой головоломной задачи в этот раз Митчелл нам не предлагает. Правда, как только миссис Брэдли найдет отрубленную голову шантажиста Армстронга, сюжет встряхнется и побежит вперед довольно бойко, так что последнюю треть романа можно прочесть без скуки. Плохо только то, что очень важная сцена, значение которой, по замыслу автора, должно открыться только в финале, очень уж бросается в глаза — по крайней мере, опытному любителю жанра.

Так что есть опасность, что личность убийцы кто-то угадает... еще до того, как убийство обнаружится.

С другой стороны, интересный автор заслуживает того, чтобы быть представленным в переводах полностью. Правда, Митчелл до этого еще далеко, и, возможно, русским издателям стоило отложить «Поспеши, смерть!» на попозже. А вот «Дьявол из Саксон-Уолл» интереса не лишен и поможет любителям детектива не скучать в ожидании новых переводов Лео Брюса или Рональда Нокса.

29 июня 2018

<https://godliteratury.ru/projects/angliyskaya-glubinka-i-grecheskie-kapi>

10 лучших детективов второй половины XX века (часть I)

От «Чисто английского убийства» до Агаты Кристи



Определить десять лучших детективов первой половины XX века было бы относительно нетрудно: тогда жили и писали Конан Дойль, Честертон, Кристи, Леру, Лео Брюс — да мало ли кто еще. Интереснее разобраться с шедеврами периода упадка, начавшегося после Второй мировой. Однако прежде надлежит сделать два предупреждения. Во-первых, у каждого писателя я выбрал только по одному произведению. У Агаты Кристи, Буало-Нарсежака и Джо Алекса найдутся и другие произведения, которые стоило включить в этот список. Но уделить слишком много внимания одному — значит незаслуженно обделить другого. Во-вторых,

**как бы ни был хорош детектив, всегда найдется хотя бы один читатель,
который разгадает его загадку раньше времени.**

Далеко не всегда это означает, что автор сел в калошу. Скорее это — неизбежный риск: ведь детективист и должен дать читателю все необходимые для разгадки сведения. А человеческое мышление настолько таинственная и непредсказуемая штука, что, даже когда все меры предосторожности со стороны писателя приняты, в чьей-нибудь голове наверняка раздастся щелчок, и проницательный читатель поспешит облить автора презрением.

Пожалуй, Кристи — один из немногих детективистов, кто настолько хорошо чувствовал читательскую психологию, что был безупречен или почти безупречен по части честного обмана. На этом я заканчиваю с предупреждениями.

Итак, десять лучших детективов второй половины XX века. Порядок — хронологический.

1. Сирил Хэйр. Чисто английское убийство (1951)



Роман хорошо известен. Удивительно, что это действительно отличный детектив, ничуть не уступающий (или даже превосходящий) «Трагедии закона» или «Жильцу», которые прославили Хейра на родине. Главной загадкой здесь становится мотив убийства английского аристократа. Русская версия названия стала клише, однако с пониманием этого клише возникли проблемы. Для среднестатистического читателя «чисто английским» здесь является, конечно, антураж: поместье, Рождество, нравы высшего света и прочее тому подобное. Для Хейра чисто английским является именно мотив и поэтому он делает своего сыщика (то есть единственного человека, который может разобраться в происходящем) неангличанином (то есть лишает его — до поры до времени — знания некоторых важных фактов, известных — или якобы известных — в то время любому англичанину). Удивительно, что разгадка производит сильное впечатление даже притом, что мы, как и доктор Венцеслав Ботвинк, вроде бы не располагаем всей необходимой информацией.

2. Буало-Нарсежак. Та, которой не стало (1952)



Послевоенный период был суровым временем для детектива. Даже талантливые авторы, любившие свой жанр, иногда пытались притворяться не тем, чем они были. Пьер Буало и Тома Нарсежак — уже состоявшиеся детективисты, — начав работать вместе, решили сделать ставку на «психологизм», «точку зрения жертвы» и прочие модные штучки, не имеющие, впрочем,

отношения к сущности жанра. Однако талант и любовь к детективу позволили Буало-Нарсежаку довольно долго приобретать капитал, не поступаясь невинностью. «Та, которой не стало» - их первый совместный шедевр: человек собственноручно убивает свою жену — но последующие события разворачиваются так, словно никакого убийства не было; труп исчезает, находятся свидетели, которые вроде бы видели убитую в добром здравии...

«Живой мертвец» — загадка отличная; однако по-человечески ничтожный герой и обилие психологических подробностей несколько портят этот в основе своей великолепный роман.

Стоит упомянуть, что Анри-Жорж Клузо, экранизовавший его под названием «Дьяволицы», подчеркнул достоинства книги, отбросил ее недостатки.

3. Эдогава Рампо. Игры оборотней (1954)



Книга, замечательная во всех отношениях. Прежде всего, конечно, загадкой: молодой человек, некий Горо Химэда, получает некие угрожающие послания (правда, не пять апельсиновых зернышек, а белое гусиное перо, но смысл тот же). Читатель ждет уж рифмы «розы» (то бишь убийства)... но в один прекрасный день Химэда падает со скалы на глазах у свидетелей. То есть вроде бы кончает с собой — если не считать того пустячка, что мотива у него не было. Способ убийства весьма остроумен; при этом Рампо не жадничает и добавляет все новые необъяснимые и интригующие подробности. Замечательно и то, что, как и в случае Хэйра, это отнюдь не раннее произведение автора; а ведь детективисту очень трудно выдавать все новые сюжетные идеи на протяжении даже нескольких лет подряд;

Рампо — один из тех, кто не утратил способности удивлять даже через тридцать лет после своего дебюта.

Наконец, замечательно, что, когда в Англии, Франции и Штатах детектив начал переживать спад, на подмогу подросли писатели из других регионов — в том числе из Японии. Кстати, Эдогава Рампо — это «Эдгар По» в японской транскрипции.

4. Джо Алекс. Смерть скажет от моего лица (1960)



Джо Алекс — такой же Джо Алекс, как Рампо — Эдгар По. Другими словами, это псевдоним. На этот раз источником свежей крови послужила польская литература, хотя действие романов Алекса происходит в Англии. Эта книга посвящена загадке убийства актера — разумеется, в самый вечер премьеры. Убитый, застигнутый преступником в своей гримерной, почему-то остается спокойно лежать на кушетке и дает себя заколоть. Такого рода странности и несообразность накапливаются, пока сыщик (он же повествователь), писатель (разумеется, детективист) Джо Алекс не осознает, что некоторые факты можно объяснить с помощью одной версии, остальные — с помощью другой, причем друг друга эти версии исключают. Это тот случай, когда детектив мне понравился даже притом, что разгадку я нашел раньше сыщика.

5. Агата Кристи. Вилла «Белый конь» (1961)



Две чудные загадки с мистическим налетом. Одна: в Лондоне действует фирма, устраняющая людей по заказу клиента. При этом никаких следов она не оставляет, поскольку... действует с помощью магии. Или все-таки науки? Сложно сказать, но несомненно одно: «оплаченная» жертва чахнет и умирает от естественных причин. Загадка номер два: одного из подозреваемых — несомненного паралитика — видели преспокойно разгуливающим на своих двоих.

**На всякий случай уточню: на дешевые приемы с двойниками и близнецами
Кристи никогда не разменивалась.**

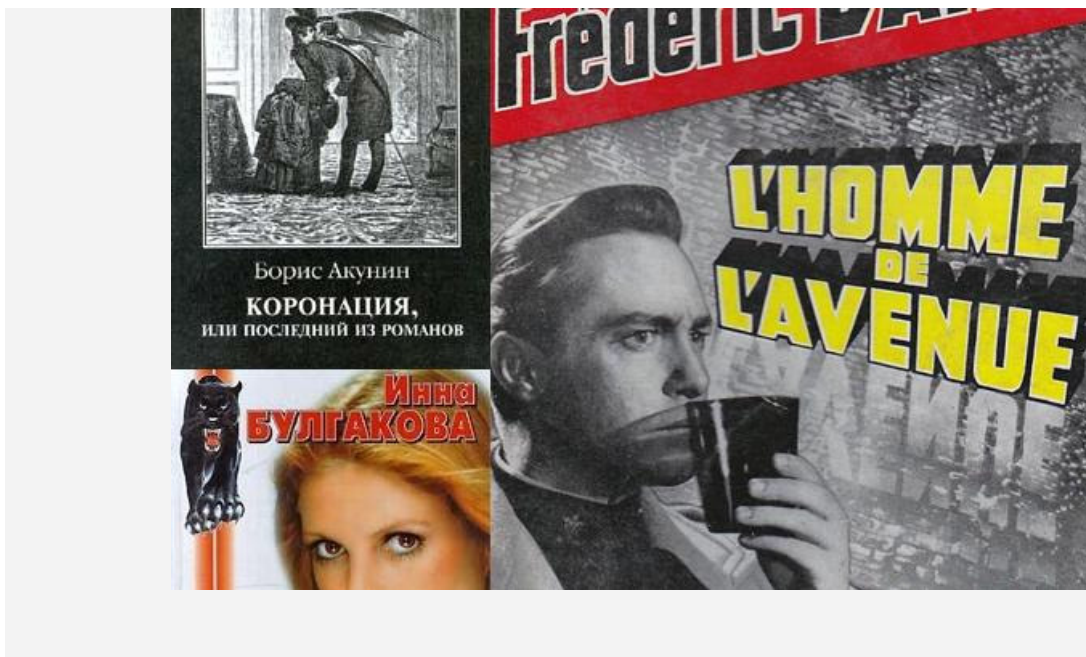
Забавная подробность: в заглавии романа присутствует отсылка к *Откровению Иоанна Богослова*; но только в переводе Е. Осеневой («Бледный конь») эта аллюзия учтена. Впрочем, даже те, кто не знает, чем бледный конь отличается от белого, все равно получают удовольствие.

7 июля 2018

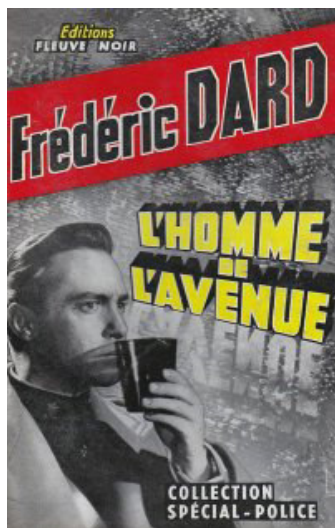
<https://godliteratury.ru/projects/10-luchshikh-detektivov-vtoroy-pолоviny-xx-v>

10 лучших детективов второй половины XX века (часть II)

Немцы, французы и Борис Акунин



6. Фредерик Дар. «Человек с улицы» (1962)



Роман, мрачноватой атмосферой напоминающий Буало-Нарсежака. Вполне возможно, загадка взята у них же: человек, погибающий на глазах главного героя, внезапно начинает подавать признаки жизни. Тем интереснее, что разгадка совершенно другая. Не случайно Фредерик Дар, написавший в своей жизни великое множество плохих книжек, не постеснялся поставить на обложке этого романа свое имя.

7. Ханс Груль. «Вестники смерти» (1975)



Немецкий детектив — это почти оксюморон: полицейских романов в Германии написано достаточно много, а вот детективов... Вполне возможно, что немцы в этом отношении могут похвастаться только Грулем. Но это все равно как если бы французы могли похвастаться только Буало-Нарсежаком — детективный уровень Груля весьма и весьма хорош. В «Вестниках смерти» ситуация такая: двое не слишком молодых молодоженов (у каждого уже есть дети от первого брака) начинают получать предупреждения о скорой кончине. При этом в доме, кроме них, никого нет, проникновение в дом извне исключено. Можно было бы придумать достаточно простое объяснение происходящего, но после гибели супругов убийца начинает преследовать уже их детей...

8. Леонид Гиршович. «Смерть выдает себя» (1977)



Еще только в 60-е годы, прочитав настоящий детектив, написанный по-русски, можно было порадоваться уже самому этому факту. Во второй половине 70-х из-под пера писателя-эмигранта «третьей волны» появляется небольшой роман, который можно читать с удовольствием, не делая

скидок на время написания. Загадка — единственная в своем роде: «смерть артиста, наступившая во время публичного исполнения им рапсодии 'Пушкин' для скрипки соло, соч. г. Турчака, еще месяц назад была предречена, причем с точностью до одной минуты, г. Загвоздкиным». Ну и разгадка на уровне. Неожиданная. Простая. Настолько простая, что я боюсь сказать лишнее слово, а потому умолкаю. Но не до конца. Отмечу еще приятный юмор автора. Чего стоит хотя бы открывающий роман рассказ о розыгрыше, жертвой которого стал некто Петр Иванович Фыфкин, а инициатором — Савва Олегович Мискин, каковой розыгрыш чуть не увенчался дуэлью на кавалерийских шпагах! А после этого комический Фыфкин вдруг оказывается... великим сыщиком. Отдельного упоминания заслуживает время и место действия; хотя прямо Гиршович этого не говорит, но, судя по всему, перед нами царская Россия середины XX века. Свежо и ненавязчиво.

9. Инна Булгакова. «Соня, бессонница, сон» (1990)



От ныне здравствующего Леонида Моисеевича Гиршовича перейдем к (увы) покойной Инне Валентиновне Булгаковой. Ее заслуги перед детективом велики, а вот известность ограничивается узким кругом знатоков и любителей. Это отчасти объясняется статусом детектива в русской литературе XX века, отчасти — стилем писательницы, который интеллигентный читатель оценит, а вот так называемый широкий — не всегда. Манера изложения выдает в Булгаковой поклонницу французов — Жапризо, которого она превзошла во всем, и Буало-Нарсежака, которых в чем-то превзошла, в чем-то — догнала. В частности, в отличие от французского дуэта, русская писательница не изменяла любимому жанру, в плане сюжетной изобретательности не опускала планку слишком сильно, не злоупотребляла психологизмом; атмосфера ее романов не столь депрессивна, герои — более симпатичны и человечны. Есть у ее романов недочеты, но о них как-нибудь в другой раз. «Соня» — третий роман писательницы. В уютном московском дворике стоит столь же уютный небольшой дом; все друг друга знают, все уважают. Внезапно убивают девушку и ее мать — в их собственной квартире; девушка (та самая Соня) успела перед смертью позвать на помощь, что вроде бы позволило сузить круг подозреваемых до одного-единственного человека, но... он невиновен. А у остальных жильцов — алиби. А через некоторое время кто-то начинает преследовать Сониного жениха таинственными и, на первый взгляд, бессмысленными посланиями-намекami. Сюжет и атмосфера удались в равной мере.

10. Борис Акунин. «Коронация» (2000)



Книга с подзаголовком «Последний из Романов» вышла в последний год XX века, что и дает основания включить ее в мой рейтинг. О значении Акунина для русского детектива я уже писал; но, думается, лучшие его книги с интересом прочтут в любой стране. С его взглядами на роль отдельных личностей в истории можно не соглашаться, от его несчастливых финалов можно устать, но изобретательность сюжета той же «Коронации» несомненна. Хотя Акунин известен больше, чем любой другой русский детективист, все же скажу два слова о сюжете. Книга эта вполне могла бы стать стандартным триллером о похищении ребенка, в данном случае мальчика — члена русской императорской фамилии. Однако динамика событий и попытки вырвать ребенка из рук похитителей не заслоняют главной загадки: что же это за таинственный доктор Линд стоит во главе шайки преступников и почему он полностью исключил из своей жизни общение с женщинами? Разгадка — проста, роман — хорош. В качестве дополнительного достоинства — изящно обставленная отсылка к «Последнему делу Холмса»; причем о гибели героя мы узнаем в начале романа — но только в конце выясняется, как все было на самом деле. К сожалению, в «Черном городе» Акунин этот ход повторил — уже гораздо более тяжеловесно. Но это уже совсем другая история.

16 июля 2018

<https://godliteratury.ru/projects/10-luchshikh-detektivov-vtoroy-poloviny-xx-v-2>

«Игра в ложь»: честная попытка Рут Уэйр

В серии «Детектив: новый уровень» вышел перевод свежего (2017 года) романа Рут Уэйр. Это не совсем детектив и совсем не новый уровень. А что же?



Рут Уэйр. «Игра в ложь»

Пер. с англ. Ю. Фокиной. М.: АСТ, Neoclassic, 2018.

Роман начинается с того, что некая дама, выгуливающая собаку, обнаруживает нечто (что именно, нам не сообщается). После этого рассказчица всей истории, Айса Уайлд, получает от школьной подруги Кейт сообщение «Вы мне нужны» («вы» — это сама Айса и две ее подруги, Тея и Фатима). Понятно, что причина переполоха — та самая таинственная находка, но все подробности предыстории основных событий мы узнаем только к середине книги. Действие этой самой предыстории разворачивается за семнадцать лет до основных событий, когда героиням было по пятнадцать.

Нам сразу же дают понять, что в один прекрасный день что-то произошло, причем девушки сделали что-то не то.

Заметьте, что самой повествовательнице прекрасно известно, что именно они тогда сделали; казалось бы, ничто не мешает ей сообщить эти ценные сведения читателю — коль скоро она вообще затеяла этот рассказ. Однако Айса — без малейших на то оснований — цедит информацию в час по чайной ложке. В результате, пытаясь догадаться, кто же там погиб и за что девушек выгнали из школы, читатель успевает придумать ряд гипотез, способных затмить версию самой Уэйр.

Вообще начать повествование с какой-то расплывчатой, но интригующей тайны — прием отнюдь не плохой. Им не брезговал великолепный **Уилки Коллинз** — например, в «Законе и жене». Но, во-первых, у Коллинза тайна была тайной и для самой героини — и вопроса «почему бы не сказать все, как есть?» не возникало. Во-вторых, Коллинз по части воображения мог переплюнуть любого читателя — даже и современного, — так что ему не приходилось опасаться, что его объяснение тайны нас разочарует. В-третьих, Коллинз тонко чувствовал ту грань, после которой расплывчатость тайны перестает удовлетворять. В тех же «Законе и жене» тайна занимает от силы треть романа, после чего уступает место детективной загадке. Впрочем, подозреваю, что Уэйр не читала Коллинза — а зря.

Вообще современные европейские и североамериканские беллетристы редко представляют себе, какие ценные уроки сюжетосложения могут дать им великие мастера прошлого, а посему склонны открывать Америку и ломиться в открытую дверь.

Исключения есть, но Уэйр к ним не относится (хотя «Пятерых поросят» Кристи она, видимо, читала).

Итак, пролог к «Игре в ложь» занимает полкниги, а когда мы наконец узнаем, что тяготит совесть четырех подружек, то испытываем некоторое разочарование. Однако вскоре нас ждет приятный сюрприз. Но здесь я оказываюсь в сложном положении, поскольку говорить о главной загадке книги, не раскрыв первой, второстепенной тайны, невозможно. Поэтому второстепенную тайну я раскрою, а главной загадки касаться не буду.

Второстепенная тайна заключается в том, что семнадцать лет назад отец Кейт был найден ею мертвым (в бокале — героин, рядом с телом — записка) и тайно похоронен всеми четырьмя девушками (тайно — чтобы Кейт могла дотянуть несколько недель до своего совершеннолетия и не попасть в приют). Через сутки подруг исключают из школы, предъявив им двусмысленные рисунки, сделанные Амброузом (отцом Кейт, который вообще-то известный художник) и запечатлевшие всех четырех подружек. Казалось бы — все сошлось: невинные по сути рисунки Амброуза попали не в те руки — он покончил с собой. Но вот тут-то читатель и получает тот самый приятный сюрприз: уже выпятив презрительно губу, мы — с подачи Айсы — замечаем, что руководство школы получило компрометирующие рисунки после смерти Амброуза. Тогда зачем ему было кончать с собой? Правильно: это старое доброе убийство, замаскированное под самоубийство, — да еще и с загадкой: кто мог убить человека, которого все любили?

Правда, тут в кружку (все же в кружку, а не в бочку) меда попадает капля-другая дегтя. А именно: Уэйр плоховато удается хранить секреты; возможные мотивы и подозреваемые приходят на ум почти сразу же после формулировки загадки.

И все же мне не хочется ругать этот роман. Может быть, потому, что

Уэйр все же умеет рассказывать истории, поддерживать напряжение и даже попыталась придумать детективную загадку

— притом что в Англии с детективом ситуация год от году все хуже.

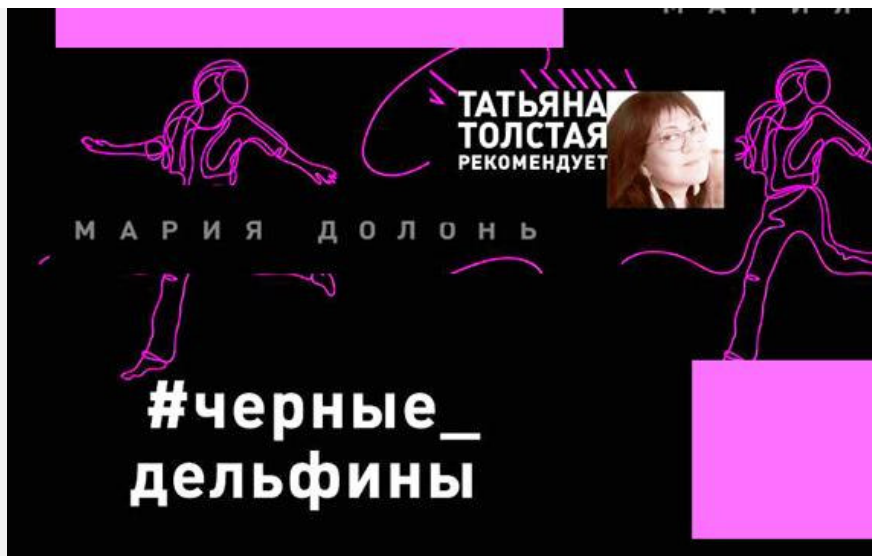
P.S. Есть в романе занятная подробность, о которой я не могу не сказать, хотя она не имеет прямого отношения к сюжету и жанру: Айса, наблюдая за мусульманкой Фатимой, дивится тому, что в исламе есть такие необыкновенные понятия, как молитва, покаяние, пост, исповедь. Неужели в Англии осталось так мало христиан, что для современной англичанки эти понятия действительно в новинку?

23 июля 2018

<https://godliteratury.ru/projects/igra-v-lozh-chestnaya-popytka-rut-uyeyr>

Новый «Клуб самоубийц»?

Издательство «Эксмо» — большой молодец в том, что касается открытия новых имен в русском детективе. В этом году оно представило читателю романы Марии Долонь. Увы — рождения звезды не произошло

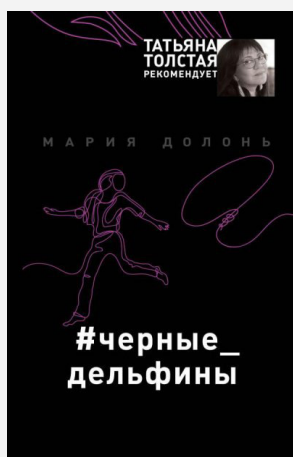


Мария Долонь. «#черные_дельфины»

Серия «Татьяна Толстая рекомендует. Новый детектив».

Издательство "Эксмо", 2018

Мария Долонь — коллективный псевдоним пяти авторов, занимавшихся на семинаре **Татьяны Толстой**. Зачем было хорошей писательнице Толстой (которая сама признавалась, что не умеет придумывать сюжеты) проводить мероприятие под названием «Пишем детектив» - вопрос интересный. Впрочем, в предисловии к первому роману Долонь «Черная полка» наставница слегка подстраховалась: «...я ничему их такому особенному не научила — они и сами все прекрасно сумели сделать».



Что сами - охотно верю. А вот насчет того, насколько прекрасно... В только что вышедшем романе «Черные дельфины», как и в «Черной полке», в роли следователя выступает журналистка Инга Белова.

Журналист — профессия вполне детективная; Гастон Леру в своем шедевре «Тайна Желтой комнаты» сделал сыщиком журналиста аж в 1907 году. Но, как говорили муми-тролли, не шляпа

красит человека: чтобы создать удачный образ сыщика или сыщицы, одной профессии мало. Белова, спору нет, очень активна, постоянно суетится, сует нос то туда, то сюда. Но, как ни стараются авторы, в итоге мы видим не «великого детектива», а просто женщину, в основном женскими проблемами и озабоченную. Ведь у нее: проблемы с дочерью (дочка — подросток, начинает жить своей жизнью, периодически врет). Проблемы с бывшим мужем (сойтись? — не сойтись? - ах!!! у него другая!). Проблемы с лучшим другом (неужели я его совсем не знала? Неужели он был совсем не такой? Другой, чужой, жестокий — или просто со своей жизнью, про которую он мне ничего не рассказывал?). Проблемы с поклонником (ах, он такой верный, а я его не люблю; с другой стороны, он такой капризный — иногда он на меня даже обижается!!!).

Но, с другой стороны,

о чем думать героине, которая по ошибке попала в криминальный роман из дамского?
Тем более что и расследовать ей по большому счету нечего.

У Инги погибает друг-фотограф Олег Штейн, помогавший героине в ее расследованиях. Поскольку на руках у компаньонов было расследование махинаций, связанных со сносом памятников архитектуры, наша сыщица подозревает воротил большого бизнеса. Почти сразу же на горизонте появляется «группа смерти» в одной из социальных сетей, глава которой доводит своих учеников до самоубийства. Инга, не долго думая, предполагает, что эта группа связана с дельцами, сносящими дома. Железная логика, не правда ли? Вообще героиня так часто садится в калошу, что уважение к ней как к сыщику способно вызвать только одно (!) умозаключение, которое она делает в финале романа. Но, прежде чем действие дотечет до финала, Инга успеет — не очень понятно зачем — внедриться в эту самую группу смерти, испытать на себе таланты ее руководителя, а в конце... найти все его координаты (фамилия, имя, отчество, адрес, номер телефона) в тетрадке, которую завещал ей Олег. Нет чтобы сразу с завещанным разобраться.

Как можно увидеть даже из этого очень беглого пересказа, особой загадки в романе нет - если не считать того, что хороший человек Олег, не имевший особых суицидальных наклонностей, зачем-то вступил в эту самую группу смерти. Но только простодушная героиня может недоумевать по этому поводу; для читателя же основной мотив Штейна ясен с самого начала. Правда, справедливости ради надо сказать, что есть и еще одна причина, по которой Олег вступает в этот клуб самоубийц, и обнаружение этой причины — одно из тех маленьких удовольствий, которые все же способен подарить этот роман. Второй неожиданный поворот — личность и мотив убийц Штейна; все же не все оказывается так просто с этим первым убийством, хотя развязка внушает не столько восхищение перед проницательностью героини, сколько досаду от ее бестолковости: угодно же ей было так долго смотреть совсем не в ту сторону. Предубежденность, однако.

Так что детектива не получилось. Что поделаться? Сюжетная выдумка (в частности, изобретение загадки) — дело сложное; тут одними модными темами не отделаешься. «Любовница смерти» - далеко не лучший роман **Акунина**; но все же интереснее «Черных дельфинов». А уж до «Новых арабских ночей» **Стивенсона** Марии Долонь и вовсе далеко.

6 августа 2018

<https://godliteratury.ru/projects/novy-klub-samoubiyc>

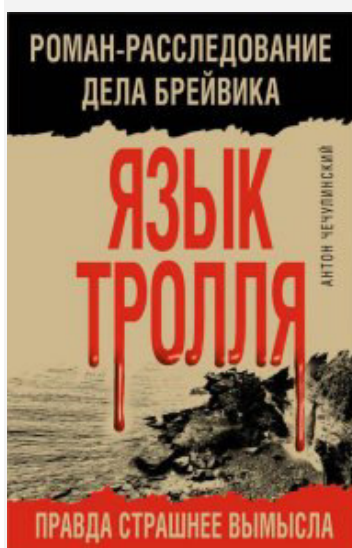
О Брейвиках вокруг и внутри нас

Книга Антона Чечулинского о «деле Брейвика» — довольно причудливое соединение хроники и публицистики с несколькими беллетристическими вставками



Антон Чечулинский. «Язык Тролля» М.: Эксмо, 2018

Книга тележурналиста Антона Чечулинского анонсируется издателями как «расследование дела Брейвика». На самом деле это не расследование (да и что там, в сущности, расследовать?) С художественной же точки зрения это довольно причудливое соединение хроники и публицистики с несколькими беллетристическими вставками.



«Хроникальные» главы основаны на опыте пребывания самого автора в Норвегии в первые дни после двойного теракта Брейвика. Кое-что, по словам Чечулинского, видоизменено, дополнено и обобщено, но в целом ничего не придумано. Однако, когда читаешь хронику, непонятно, при чем тут, в общем-то, норвежский террорист. До поры до времени речь идет о том, как делаются теленовости: как «сверху» спускаются «ценные установки», куда ходят за

указаниями сами главы неназванного телеканала — в общем, вроде бы все актуально, но с заявленной темой связано слабо. Руководство телекомпании, судя по всему, стремится не столько выразить сочувствие жертвам, сколько показать, как — якобы — норвежцы (или даже европейцы в целом) напуганы произошедшим. А норвежцы, хотя и скорбят, но, на глаз Чечулинского, как-то слишком уж умиротворенно скорбят — словно заранее знают, что Брейвик со своим воинствующим национализмом проиграл.

В скорби по расстрелянным юношам и девушкам автор, разумеется, един с норвежцами и со всеми нормальными людьми. Но в рассказе некоей «Сольвейг», вклинивающимся в хронику, четко противопоставляются не (с)только жертвы и убийца: Сольвейг — девушка, которую молодой демагог-политик увлек идеей помощи мигрантам из ближневосточных стран. На Утойе она погибает — а политик остается в живых и делает себе политический капитал на крови тех, кто ему поверил.

Мораль ясна: производители новостей врут, вбивая клин между Россией и Европой; демагоги, привечающие мигрантов, тоже врут.

Врет и Брейвик — и, когда дело все же доходит до него, его лжи уделяется больше всего внимания. При этом после того, как Чечулинский справедливо заявил о полной невозможности найти для убийцы какие бы то ни было оправдания, он (автор) дает ему слово, значительную часть книги пересказывая взгляды Брейвика, изложенные им в собственноручно написанной «Европейской декларации независимости». И получается, что идеи эти действительно способны заинтересовать и даже убедить. Хорошие вещи вроде бы этот Брейвик защищает — христианство, семью, европейскую культурную традицию. А вранье здесь в том, что на самом деле, как мы постепенно понимаем, эти ценности Брейвика мало интересуют; сам он в своей жизни руководствуется вовсе не ими; совершенные им убийства — самое яркое, но далеко не единственное тому подтверждение.

Главная критическая идея книги не нова, но от этого не менее справедлива: добро надо защищать добрыми же средствами. Если этого не происходит, если гибнут люди — никакими правильными лозунгами, никакой здоровой системой ценностей грех кровопролития уже не прикрыть. И тогда двойником Брейвика оказывается любой политик, разжигающий войну, и любое СМИ, помогающее сеять вражду. Ну и, разумеется, толпа, потому что каждый человек из тех, кто ее составляет, все равно выбирает между агрессией и любовью.

Здесь — с критической частью — все понятно, честно и благородно.

Сложнее с идеалами, которые Чечулинский тоже попытался сформулировать.

Антivoенный пафос — это хорошо. Призыв не бояться людей другой культуры — еще лучше. Но вот идеал отношений между христианством и исламом... Есть в книге диалог (вымышленный) между Брейвиком и безымянным шведским священником. По замыслу это, видимо, одно из центральных мест всей книги. Но — именно здесь в авторской концепции обнаруживаются огромные дыры. С одной стороны, священник вполне по-христиански, с большой любовью обличает гордыню Брейвика, показывает, что на защитника христианства он никак не тянет, поскольку — просто-напросто — не верит в Бога. Это вышло хорошо и убедительно, пусть даже здесь кому-то и вспомнится одна из бесед Раскольникова с Порфирием Петровичем (у Чечулинского отсылка к «Преступлению и наказанию» и к «Братьям Карамазовым» вообще много).

Неубедительно другое: образ христианского священника, утверждающего, что «Коран был ниспослан Богом»; священника, не подозревающего, что в христианстве главное — Христос, а в христианском богослужении — Евхаристия, и предлагающего построить общий для христиан и мусульман храм, поскольку «в одного Бога верим». Такое прекраснoдушие еще сто лет назад припечатал Честертон в «Перелетном кабаке»:

- Понимаешь, - сказал Пэмп, - лорд Айвивуд очень увлекся. Недавно, на цветочной выставке, он говорил, что пришло время слить христианство и ислам воедино. - И назвать хрислам, - угрюмо сказал Дэлрой...

(Перевод Н. Трауберг)

И все же такие книги, как «Язык Тролля», призывающие не к раздору, а к миру, к поискам не внешнего врага, а Брейвика в своей собственной душе, — необходимы. И мысль о том, что каждый человек и каждый народ способен мирными средствами противодействовать ненависти, которой вокруг всегда хватает, - очень своевременная мысль.

Впрочем - как и последние три тысячи лет.

27 августа 2018

<https://godliteratury.ru/articles/2018/08/27/o-breyvikakh-vokrug-i-vnutri-nas>

Все чудесатее и чудесатее

Поль Альтер «Семь чудес преступления»

Роман французского детективиста добирался до нашего читателя больше двадцати лет



Альтер Поль. «Семь чудес преступления»

Перевод: Л. Боровикова

М.: Эксмо, 2018

Название романа **Поля Альтера** «Семь чудес преступления» (1997) - это не приглашение в чудесный мир уголовщины, а заявка детективиста. Французский автор обещает в одном романе целых семь загадок, причем каждое из преступлений будет выглядеть совершенно необъяснимым. Что ж — чудесно. Посмотрим, что у него получилось. Тем более что другие два романа Альтера, переведенные на русский язык, были достаточно любопытны — особенно «Цветы сатаны».



Итак, 1905 год, Англия. (Во Францию Альтер действие помещать никак не хочет — он слишком хорошо понимает несоизмеримость заслуг перед жанром англичан и французов.) Времена вполне холмсианские — только герой **Конан Дойля**, видимо, уже удалился разводить пчел, и, по версии Альтера, в Лондоне в это время блистает великий сыщик Оуэн Бернс. На сайте Альтера, на

страничке, посвященной этому герою, прямо сказано, что его образ создан под влиянием фигуры **Оскара Уайльда**. Отсылки к Холмсу, впрочем, тоже есть — особенно благодаря наличию друга-рассказчика Ахилла Стока (впрочем, явно более глупого, чем Ватсон). Правда, в отличие от Холмса, который наблюдает и делает выводы от начала и до конца любого произведения, где он появляется, альтеровский Бернс большую часть романа рассуждает о том, что преступник, с которым он борется, — художник. Лишь в финале Бернс начинает выполнять свои сюжетные обязанности. Но о финале — в конце. А пока о главном: о тех самых семи загадках.

Итак, некий злодей совершает семь преступлений, которые, по-видимому, никто не мог совершить. В первом случае погибает смотритель маяка — убит на рабочем месте во время бури, когда на маяке никого, кроме него, не было. Любитель стрельбы из лука застрелен в спину, причем ближайшее укрытие, где мог спрятаться преступник, настолько далеко, что его все равно что нет. На старую деву с узкой декоративной арки сбрасывают горшок с цветами — и снова нет никого, кто мог бы это сделать. Офицер-бонвиван умирает от жажды чуть не в обнимку с кувшином, полным воды (кстати, похожая загадка есть в одной из новелл **Рональда Нокса** — приятно, что Альтер придумывает свою разгадку). Пятую жертву находят после грозы на дереве, в которое попала молния (но откуда убийца мог знать, что она попадет именно в это дерево?). Шестой несчастный заколот в спину посреди газона, покрытого влажной землей, на которой остались только следы убитого. Похожим образом обставлено седьмое убийство: снова к телу ведут следы жертвы — правда, в данном случае еще и того, кто обнаружил тело. (Загадку со следами на снегу или сырой земле Альтер вообще любит — сказывается школа его любимого детективиста **Джона Диксона Карра**.)



Штука в том, что одно из достоинств хорошей детективной загадки — это ее разгадка. И вот здесь дела обстоят не так чтоб очень. Лучшее всего — просто и изящно — объясняется убийство старой девы. Неплохо (хотя и небезупречно) придумана разгадка убийства лучника. А вот про решения остальных загадок этого не скажешь.

Еще хуже обстоит дело с мотивами. Их у преступника, как оказывается, было много — и оба прихрамывают. Видимо, поэтому Альтер использовал пошловатую уловку современных авторов, недвусмысленно намекнув на невменяемость убийцы.

Убедительно описать то, каким путем Оуэн Бернс пришел к разгадкам, у автора тоже не получилось. С одной стороны, начини сыщик щелкать эти загадки как орешки — и романа не будет. С другой стороны, после того, как все семь загадок предъявлены читателю, герой делает следующее заявление:

— ...я собираюсь изменить свой метод.

— Но какой метод?

— Вон тот, — сказал он, указывая на солнце, сиявшее за окном среди соседних крыш. Я собираюсь использовать эту «живую силу», как называют солнце, или еще, другими словами: Хепри, Ра или Атум, а еще лучше Эхнатон...

— Вы потеряли голову, Оуэн?

— ...когда Разум больше не дает результатов, приходится обращаться к Духу.

Проще говоря, сыщик признается, что с логикой у него в последнее время что-то не очень, так что он пойдет помедитирует — авось осенит. Это было бы неплохой шуткой — но Альтер, увы, не шутит. Именно так Бернс и приходит к постижению истины. А что? Дешево и сердито.

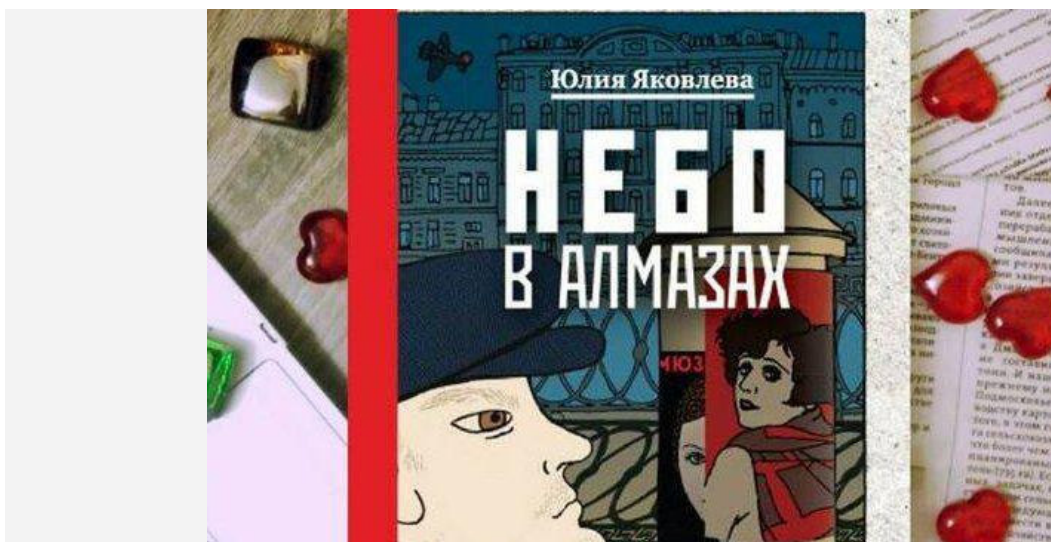
Впрочем, ирония моя вызвана отнюдь не тем, что Альтер — полный бездарь, которого не надо переводить и читать. Как раз и обидно, что человек он талантливый, а допускает такие ляпы. Утешает то, что «Семь чудес преступления» — один из самых известных его романов; возможно, менее нашумевшие окажутся получше — как это уже было с «Цветами сатаны».

30 августа 2018

<https://godliteratury.ru/projects/pol-alter-sem-chudes-prestupleniya>

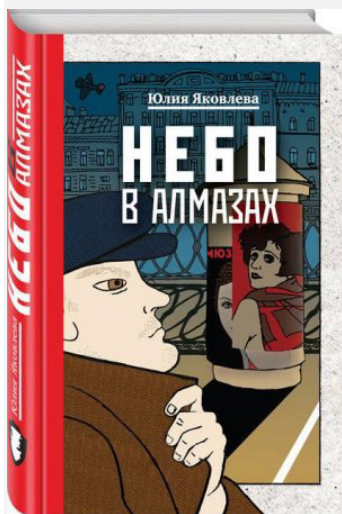
Звезды 30-х и криминальные расследования

Юлия Яковлева выпустила очередной роман — «Небо в алмазах»



Он продолжает серию о ленинградском следователе Василии Зайцеве, который разгадывает криминальные загадки в самую неподходящую для этого эпоху — в 1930-е годы. (Забавное совпадение, а точнее — несовпадение: на Западе это же самое время — эпоха уютнейших детективов «Золотого века»: сочинений **Честертон**, **Кристи**, **Хейра**, **Брюса**, **Сейерс** и прочих). Правда, с загадками на этот раз дело обстоит хуже, чем в предыдущем романе Яковлевой — фактически детективной загадки в «Небе» нет, и перед нами полицейский роман.

С другой стороны, в «Укрощении красного коня» исторический фон то и дело норовил выбраться на первый план и образовать дополнительную сюжетную линию (что, впрочем, несколько не портило впечатлений от детектива). В «Небе в алмазах» эпоха выписана не менее ярко, но более лаконично; точнее, все, что относится ко времени действия, туже увязано с основным сюжетом.



А сюжет следующий: в коммунальной квартире заколота актриса — звезда немого кино; тот случай, когда говорят: «Как, она еще была жива?» Звали звезду Варя Метель, и была она примерно ровесницей той реально существовавшей актрисы, на которую прозрачно намекает ее

имья, - только прожила гораздо дольше. Главная проблема, связанная с ее смертью, следующая: убить Варю хотели только люди, которые уголовщиной занимаются вполне легально, - лица, облеченные властью, и немалой. (Как и почему люди из органов Варю невзлюбили, выясняется не сразу, так что об этом молчу.) А так, чтобы взять в руки нож, прокрасться ночью в комнату и совершить свое черное дело — вроде никто и не мог. Кто-то думал, что она давно за границей, а соседи, например, ее все поголовно любили. (Как так получилось, что в коммунальной квартире все без исключения любят женщину не с самым простым характером — тоже отдельная история, которая тоже выясняется не сразу, хотя и довольно быстро.)

Нельзя сказать, что развязка абсолютно оригинальна. С другой стороны, заезженной ее тоже не назовешь;

тем более что аранжировка этой развязки, ее детали весьма любопытны и у других авторов мне не попадались. Кроме того, догадаться о том, как же все объясняется, весьма затруднительно, так что удовольствие от чтения вы получите.

Тем более что у Яковлевой есть одно достоинство — о, совсем небольшое: она умеет писать. Поэтому читать ее интересно не только из-за сюжета.

Ловко вплетены в сюжет **Утесов, Эрдман, Александров и Орлова**. Правда, Орлова выступает в эпизодической роли, Александров и вовсе едва успевает промелькнуть во мраке ночи, зато у Леонида Осиповича с Николаем Робертовичем функции более важные (а заодно предлагается объяснение причин ареста Эрдмана).

Умело разбросаны по тексту романа мелкие детали, выполняющие роль подсказок, о значении которых мы до поры до времени не должны догадываться. Связаны они главным образом с причиной гибели несчастной Вари Метель — а также и с тем, как именно она была умиротворена. Но — здесь я уже ступаю на тонкий лед, а посему — умолкаю.

Что плохо: есть откровенно неправдоподобные моменты. Например, никто из соседей по коммуналке не догадывается, что Варя регулярно покидает квартиру. Способ, которым она пользуется, тоже маловероятен. Точнее, маловероятно, что за столько лет лишь два человека вообще использовали этот способ (которым можно не только выйти, но и войти). Чудесное спасение Зайцева и его помощника Нефедова на аэродроме в Гаграх, где их должны были перехватить гэпэшники, - тоже почти из области фантастики (по крайней мере, оно ниоткуда не следует — чувствуется авторское вмешательство).

Вообще то, как Яковлева выстраивает отношения своего сыщика с «голубыми мундирами», - это отдельная тема. Проблема здесь в следующем: сделать Зайцева суперменом, который ничего не боится и плевать хотел на ГПУ, — неправдоподобно, да и впечатление от эпохи окажется смазанным. Сделать его конформистом — совсем нехорошо, все-таки великий сыщик, да и просто положительный персонаж. Но писательнице как-то удается добиться такого эффекта, что герой вроде и не прогибается под систему — и не превращается в подобие Джеймса Бонда. Интересно, захочет ли Яковлева воспользоваться репрессиями как аналогом Рейхенбахского водопада? В конце концов, что это за герой детектива, которого хотя бы раз ошибочно не сочли погибшим? Впрочем, до этого дело еще не дошло: Зайцев жив и, будем надеяться, умрет не раньше, чем понастоящему надоеет своей создательнице.

12 сентября 2018

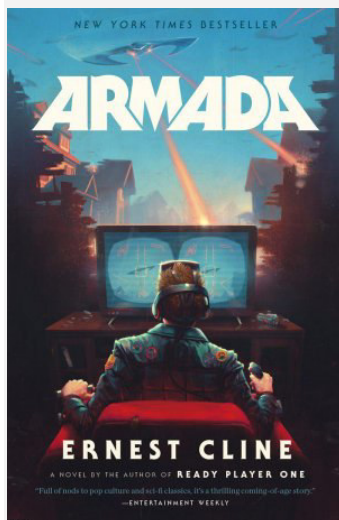
<https://godliteratury.ru/projects/zvezdy-30-kh-i-kriminalnye-rassledovani>

Жизнь — игра?

Фантастический роман Эрнеста Клайна «Армада» — это не блокбастер, но написан с явной надеждой на превращение в него



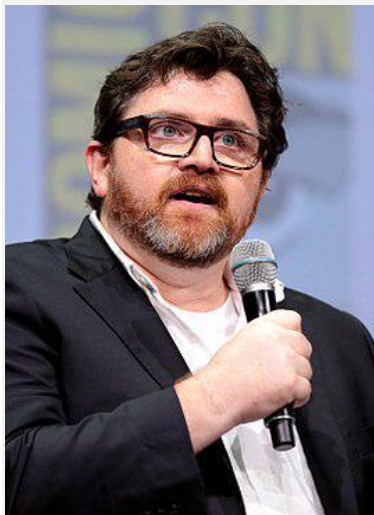
Если в начале голливудского блокбастера главный герой — провинциал, сирота и школьник, то примерно к 20-й минуте фильма хотя бы часть этих характеристик будет отменена. Фантастический роман Эрнеста Клайна «Армада» - это не



блокбастер, но написан с явной надеждой на превращение в него (и, разумеется, надежда уже начинает сбываться). Автор и сам не слишком скрывает источники влияний на свое творчество, старательно перечисляя множество фантастических фильмов последних десятилетий, из деталей которых он собрал свой конструктор. Но, хотя роман и собран из готовых кубиков, первые две трети читаются с интересом; потом, правда, напряжение спадает — то ли потому, что просчитать дальнейшие события читателю уже нетрудно, то ли автор просто подустал.

Итак, герой романа Зак Лайтман заканчивает школу — живет в маленьком городке, где ничего не происходит, - отец погиб, когда сыну не было и года. Чем заниматься после школы, неясно.

Единственный интерес в жизни — компьютерные игры. Но тут оказывается, что игры эти — вовсе не форма бегства от реальности, а сама наикрутейшая реальность. Они были придуманы засекреченной организацией «Оборонительный Альянс Земли», чтобы прививать землянам навыки управления самыми настоящими беспилотными боевыми машинами. А фантастические фильмы, столь обильно перечисляемые в книге, должны были постепенно готовить зрителей к той суровой правде, которая открывается им в романе: инопланетяне атакуют!



Дальнейшее пересказывать бессмысленно — и беспощадно по отношению к тем, кто не читал. Как говорил известный литературный герой: *«А теперь — действовать, действовать и действовать!»*

Не буду делать никаких выводов из той картины мира, которая создается в романе, хотя тут можно было бы многое сказать об инфантилизации современной культуры или о том же эскапизме. Видеоигра как учебник жизни? Грустно, если так. И без ответа остается вопрос: а что бы делал герой, если бы виртуальная реальность не совпала с подлинной? Так и работал бы в медленно прогорающем магазине подержанных компьютерных игр? Или, например, — что Зак будет смотреть, когда по двухсотому разу пересмотрит «Звездные войны» и «Звездный путь»? Вообще слышал ли он — в его-то возрасте и в его (см. финал) новом статусе — о других фильмах — да и о книжках?

Но это те вопросы, которые я не буду задавать. А вот — каков этот роман как фантастика?

Клайн поступает хитро: он прямо перечисляет все фильмы (в гораздо меньшей степени — книги), оказавшие на него влияние, и в результате его даже и упрекнуть вроде бы не в чем. В первую очередь, конечно, вспоминаются фильмы типа «Матрицы» (мир не таков, как вы думали) — ну и роман и фильм «Игра Эндера» (игра оказывается реальностью). В сюжете этого романа — как и других аналогичных — обязательны два неожиданных поворота: один будет завязкой, другой нужен во второй половине книги, чтобы история не выглядела слишком уж прямолинейной. Обязательна щепотка грусти (кто-нибудь из положительных героев погибнет), желателен намек на продолжение (он есть). В общем, все по рецепту.

Фантастика, ясное дело, бывает разная. Она может более или менее всерьез рассматривать какую-то научную идею — это, понятное дело, **Жюль Верн** и его последователи. Она может рассматривать идею философскую, социологическую и т. п. — ну, это **Уэллс**. Она может поражать воображение интересными образами и сюжетами — это, пожалуй, первые два романа **Герберта** о Дюне или, например, **Макс Фрай** в его (ее) лучших проявлениях. А бывает фантастика детская — новизны там особой нет, но написано живо и занимательно. В русской фантастике это, может быть, «Гиперболоид инженера Гарина», в американской — Клайн (хотя до «Гиперболоида», несмотря на его недостатки, «Армада» все же недотягивает). Ну так что же? Детская литература — вещь хорошая, когда она не пытается вытеснить взрослую. Тем паче что пафос «Армады» вполне человеколюбивый, даже пацифистский. То есть, с одной стороны, «боевых» эпизодов много — иначе читать и, главное, экранизировать не будут. С другой стороны — побеждают миролюбивые.

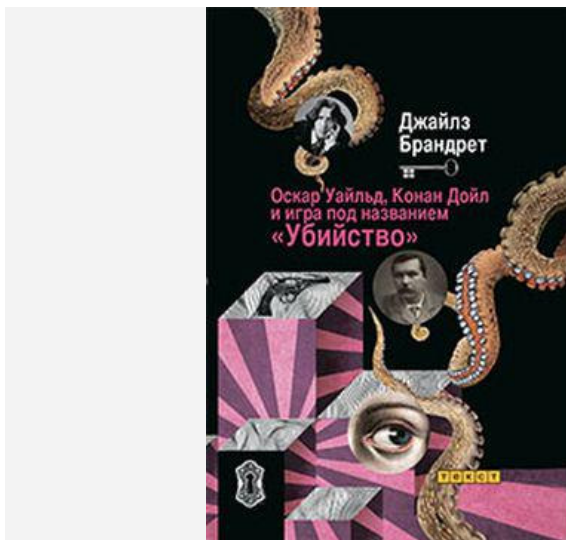
Симпатично и то, что Клайн, кажется, действительно любит и фантастику (правда, слабо разделяя шедевры и халтуру), и компьютерные игры. Сами по себе эти игры, наверное, не лучшее, что создала цивилизация — но когда человек пишет о том, что действительно любит, это подкупает.

15 сентября 2018

<https://godliterature.ru/articles/2018/09/15/zhizn-igra>

Уайльд как соперник Холмса

Мы уже читали о криминальных расследованиях Эдгара По, Ивана Крылова и Владимира Ульянова. Джайлс Брандрет добавил к этому списку Оскара Уайльда



Джайлз, Брандрет. «Оскар Уайльд, Конан Дойл и игра под названием “Убийство”»
Перевод с англ. Валерия Генкина
М.: Текст, 2018

Эдгар По прихотью удачной облек аналитический ум шевалье Дюпена в телесную оболочку эстета. С тех пор образ сыщика — остроумца, эрудита и ценителя красоты не дает покоя детективистам. Конан Дойл, сперва заявив об узкой специализации Холмса, уже во второй повести сделал его знатоком живописи, литературы и музыки. Мэтью Шил — автор, мало способный в детективном отношении, — придумал князя Залески, а Поль Альтер — Оуэна Бернса, списанного, по словам автора, с Оскара Уайльда. Плодовитый английский литератор Джайлз Брандрет справедливо рассудил, что не стоит умножать сущности без необходимости, и заставил разгадывать загадки самого классика.

Прием, впрочем, не нов: русскому читателю уже представлены переводные ретродетективы, дознавателем в которых выступал Эдгар Алан По, и оригинальные, где эта роль отводилась гимназисту Володе Ульянову и даже добрейшему Ивану Андреичу Крылову. Не говоря уж о Гоголе, ставшем неожиданно успешнейшим героем кинохорроров.

О кино сейчас говорить не будем, а в чисто литературном отношении у Брандрета получилось лучше, чем у Альтера: история изложена занимательно, а персонажи вызывают примерно те эмоции, которые и должны вызывать по замыслу автора. Уайльд как сыщик выглядит вполне органично, поражая своих знакомых умозаключениями в духе вольтеровского Задига и Шерлока Холмса (особенно очаровательно, что среди пораженных знакомых есть и Конан Дойл), многозначительно намекая на последующие события и не забывая изрекать парадоксы. Симпатично выглядят раскавыченные цитаты из Конан Дойла (наподобие слов инспектора Грегори «Есть ли что-нибудь, к чему вы хотели бы привлечь мое внимание?», вложенных в уста... самого Конан Дойла) и Честертона («Официантов никто не замечает... Таков удел прислуги»). Роман до предела насыщен реальными историческими лицами: в роли «Ватсона» выступает первый биограф Уайльда Роберт Шерард, в число персонажей входят также Брэм Стокер, и, естественно, лорд Альфред Дуглас, а также его брат Фрэнсис, их отец маркиз Куинсберри (ну а где маркиз Куинсберри, там и его правила бокса). С другой стороны, автор не стремится подавить читателя своей эрудицией и, что особенно приятно, не смакует слабости своего героя. (Правда,

кое-какие подробности в дурном вкусе в романе все же есть — в сюжетной линии священника Джорджа Добни. Но по сравнению с другими современными беллетристами их немного.)

Итак, антураж превосходен, талант рассказчика у автора есть, сыщик выбран удачно. Остается собственно детектив. Однажды за ужином в смешанной компании друзей, знакомых и почти совсем незнакомых людей Уайльд предлагает анонимную игру: просто написать на листочках имя человека, которого каждый из гостей хотел бы убить. «Наша задача, господа, заключается в том, чтобы угадать, кто из нас выбрал какую жертву». Разумеется, игра обернулась реальностью: на следующий же день погибла первая гипотетическая жертва, потом вторая и так далее... Разумеется, сложность — на первый взгляд — заключается в том, что никому из участников игры не хотелось убивать всех названных особ. Однако, если вы воспримете это как загадку, вас ждет разочарование: объяснение будет на уровне «Имени розы» - несколько преступников и злосчастное совпадение. Увы, что хорошо для «Имени розы», плохо для детектива. Честнее со стороны Брандрета было бы сделать из этого романа сборник новелл. Правда, тогда некоторые истории оказались бы весьма незатейливыми (зловещее исчезновение актера Бредфорда Пирса), но другие выглядели бы более достойно. Так, первая смерть — гибель в огне молодой девушки в запертом изнутри помещении — кажется, полностью исключает версию убийства; однако объяснение способа, каким действовал преступник, хотя и не слишком хитроумное, но достаточно любопытное, равно как и указание на то, что именно подсказало Уайльду разгадку. Еще интересней объяснены третья и последняя смерти, причем читателю, в принципе, даны улики, намекающие на мотив убийцы и, как следствие, на его личность; остроумен и способ совершения самого последнего убийства (из удавшихся). Но — это скорее удачные элементы не вполне удачной конструкции. В то же время, хотя Брандрету и не удалось вызвать у меня восхищение, заинтриговать и дать надежду на то, что в других романах «уайльдовского» цикла детали пазла состыкованы лучше, он смог. Фокус не вполне удался, но иллюзионист небезнадежен.

P.S. Перевод выполнен достойно; но вот стоило ли переименовывать Питера Пауля Рубенса в Питера Пауэла, а его жену Елену Фоурмен в Хелен Фурмент?.. Впрочем, имена главных героев транскрибированы без ошибок.

25 сентября 2018

<https://godliteratury.ru/projects/uayld-kak-sopernik-kholmsa>

7 главных детективов XXI века

«Я колебался относительно того, включать ли в обзор авторов из Западной Европы и Америки: западный детектив все-таки уже не тот...»



Любой список такого рода условен, поскольку ограничен знаниями составителя — даже когда речь идет об эпохе, полностью оставшейся в прошлом. Что уж тут говорить о нынешнем столетии, от которого еще и пятой части не прошло? С другой стороны, не обязательно ждать **31 декабря**, чтобы сходить в баню. Кстати же этот список может послужить вызовом детективистам нынешнего и грядущих поколений: кто считает, что сможет затмить авторов, здесь перечисленных, - милости просим!

Я колебался относительно того, включать ли в обзор авторов из Западной Европы и Америки: западный детектив все-таки уже не тот. Но, по зрелом размышлении, вспомнил нескольких писателей, которые, несмотря на некоторые недоделки, демонстрируют недурной уровень.

Так что в этом обзоре будет несколько западных авторов, несколько русских авторов и несколько японских (ибо Япония, хотя, кажется, не дала еще своей Агаты Кристи, по-прежнему выглядит весьма многообещающе). Но если среди японских писателей выбирать было легко (из детективистов нынешнего века только двое на русский и переведены), то о русских этого не скажешь. Поколебавшись, я недрогнувшей (ну ладно, дрогнувшей) рукой вычеркнул **Акунина** — все-таки его я уже включал в аналогичный список (хотя «Пелагия и черный монах» и вышла в 2001 году, и детектив, безусловно, выдающийся). Но даже после этого остались **Абдуллаев, Бакунин, Данилин, Любенко, Чиж, Яковлева**... Снова поколебавшись, оставил... впрочем, пора уже переходить к списку.

1. Поль Альтер «Цветы сатаны»



Альтер П. Цветы сатаны. М.: АСТ, 2005

Действие романов французского автора происходит в Англии — это, так сказать, принципиальная позиция. Вместе с тем «Цветы сатаны» местами сбиваются с детектива на триллер — и это, конечно, уже французская традиция. Тем не менее, это — детектив с очень хорошей загадкой: женщина найдена убитой — но убийца не смог бы подойти к ней, не оставив следов на свежескопанной земле. Следов, как легко догадаться, нет... И пусть автор в одном месте прибегает к некоторой натяжке, а в другом — даже к нечестности (не откровенной нечестности, но... прием спорный), результат весьма неплох.

2. Джон Вердон «Питер Пэн должен умереть»



Вердон Дж. Питер Пэн должен умереть. / Перевод М.Виноградовой. М.: АСТ, 2017

Об этом романе мне уже приходилось писать. Но, хотя на русский переведены еще два романа Вердона, «Питер Пэн» остается лучшим — несмотря на псевдопсихоаналитические рассуждения автора относительно мотивов, побуждающих Дэйва Гурни разгадывать загадки. Несмотря на то, что загадка образовалась, как мы понимаем в конце, не по злой воле преступника, а, в сущности, случайно. Несмотря на все это, сама необъяснимость произошедшего (напомню, что речь идет об убийстве, которого не могло быть — пуле пришлось бы пройти сквозь железную балку) и четкое, правдоподобное объяснение в финале позволяют включить «Питера Пэна» в этот обзор.

3. Виталий Данилин «Четвертая жертва сирени»



Данилин В. Четвертая жертва сирени. СПб.: Амфора, 2016

О том, что в романах Данилина в роли сыщика выступает молодой Ленин, наверное, уже нет нужды говорить подробно: в свое время именно об этом больше всего и писали критики. Штука в том, что оригинальный герой здесь органично дополняет подлинно детективную интригу. В принципе, можно было бы отдать предпочтение и первому роману дилогии - «Двадцатой рапсодии Листа». Однако, снова (и уже привычно) колебавшись, я все же выбрал «Четвертую жертву» - все же здесь разгадать загадку гораздо труднее. Еще одно несомненное достоинство данилинской дилогии — практически полное отсутствие побочных сюжетных линий, даже ложных версий, которые имеют обыкновение разрабатывать герои детективов.

4. Ринтаро Норидзуки «Загадка городской легенды»



Новелла — пробный камень для всякого детективиста. Правда, некоторые очень хорошие детективисты предпочитали тратить свои лучшие идеи на романы, но Норидзуки к ним не относится.

Убит студент. Преступник оставил на стене надпись, из которой следует, что знакомая убитого, вернувшаяся было после вечеринки за случайно оставленным сотовым, практически застала убийцу на месте преступления. При этом вся эта ситуация (убийство, вернувшаяся девушка, надпись на стене) отсылает к известному в студенческой среде образцу городского фольклора. Детальная проверка алиби указывает на одного-единственного подозреваемого... который почему-то оказался настолько глуп, что этой надписью сам обозначил время преступления. Разгадка проста и трудно предугадываема. Обилие подробностей, имеющих отношение к делу (количество подозреваемых, расстояние от их квартир до дома жертвы и т. д. и т. п.), отнюдь не препятствует тому, чтобы, добравшись до финала, читатель испытал мгновенное озарение.

Пока что существуют лишь любительские переводы Норидзуки на русский язык. Раскачаются ли профессионалы? Хочется верить.

5. Кэйго Хигасино «Жертва подозреваемого Х»



Хигасино К. Жертва подозреваемого Х. М.: Иностранка, 2007

Редкий, но очень яркий образец детектива, где с самого начала известны убийца, жертва и способ преступления... а загадка все равно есть: как удалось убийце (точнее, ее сообщнику) заставить следствие топтаться на месте? Почему обнаружение тела и множества улик против преступника словно бы облегчает его (ее, строго говоря) положение? «Жертва подозреваемого Х» - тот случай, когда даже прежде временно разгадав загадку, я все равно получил удовольствие от чтения. Стоит отметить и разноплановость **Хигасино**: в двух переведенных на русский сборниках новелл он активно использует для детективных сюжетов разного рода научные факты, часто малоизвестные. «Жертва...» разрабатывает сюжет совершенно другого типа — честь и хвала автору, не заиклившимся на одной теме.

6. Антон Чиж «Холодные сердца»



Чиж А. Холодные сердца. М.: Эксмо, 2013

Чиж заслуживает безусловной похвалы как автор, не изменявший детективу на протяжении одиннадцати лет — от «Божественного яда» до «Лабиринта Химеры». Пять лет из этих одиннадцати — от «Смерти мужьям» до «Из тьмы (Убить нельзя простить)» были поистине замечательным периодом, когда Чиж блестяще продемонстрировал жизнеспособность жанра, который уже неоднократно пытались заново похоронить. Акимэ этого пятилетия — сборник новелл «Формула преступления» и роман «Холодные сердца». «Формулу» я ставлю все же чуть ниже «Сердец» из-за слишком явной переклички с **Агатой Кристи** в одной из новелл и совсем уж неудачного «Импровизатора» (последней вещицы в книге). «Холодные сердца» хороши, во-первых, тем, чем хороши все лучшие вещи Чижа: исключительной простотой разгадки при невероятной запутанности загадки. Кажется, что история, в которой, **по всей видимости**, замешаны маньяк, революционный кружок, роковые красавицы и многое другое, должна иметь объяснение длиной в полкниги — а нет. Кроме того, маньяк оказывается мнимым, и даже те крайне своеобразные раны, которые он наносит, объясняются исключительно просто и правдоподобно — да, только так и могло быть. И никаких тебе психопатологий.

7. Юлия Яковлева «Укрощение красного коня»



Яковлева Ю. Укрощение красного коня. М.: Эксмо, 2018

Главное, быть может, достоинство Яковлевой как детективиста — хорошее сочетание собственно детектива, исторических декораций и просто литературного мастерства. Загадки у нее, может быть, несколько менее ошеломляющие по сравнению с вершинами жанра, но это искупается другими упомянутыми качествами. Декорации не такие условные, как у **Акунина** и **Чижа**, но не загораживают детективного сюжета. А мастерство не мешает с удовольствием читать даже те произведения, которые как детектив не получились (недавнее «Небо в алмазах», например). Что же касается собственно «Укрощения», то о нем мне тоже уже приходилось говорить подробно, так что не буду повторяться.

18 октября 2018

<https://godliteratury.ru/articles/2018/10/18/7-glavnykh-glavnykh-detektivov-xxi-veka>

Перес-Реверте и бессмысленные шпионские подвиги

Перес-Реверте давно и страстно любит приключенческий жанр. Насколько взаимны его чувства?



На русский переведен второй роман из цикла о шпионе Фалько. Первый так и назывался - «Фалько», второй озаглавлен «Ева», но, если названия поменять, вряд ли кто-то заметит разницу. Фалько — антипод большинства центральных персонажей Реверте, в частности, его первого серийного героя — капитана Алатристе.

До сих пор нашему автору нравились герои, которые верят в то, что жизнь бессмысленна, но сохраняют верность своему кодексу чести.



Перес-Реверте А. Ева. / Пер. с испанского А. Богдановского. М.: Эксмо, 2018

Фалько — герой бесчестный, хотя в бессмысленность бытия тоже верит. Возможно, Реверте счел, что герой, не слишком часто размышляющий о бренности всего сущего, придаст повествованию динамику, с которой у писателя начались проблемы... ну никак не позже 1998 года («Испанская ярость», «Солнце Бреды» тож) и продолжались достаточно долго — по меньшей мере до 2010-го (скучнейшая и попсовейшая «Осада»). Вряд ли эти сложности были вызваны только обилием рефлексирующих героев (писательская усталость — нередкая беда), но — они были. А теперь, пожалуй, что и исчезли (хочется верить, что надолго). «Ева» - книжка динамичная, с обилием драк, в которой, на первый взгляд, все время что-то происходит.

По какому поводу происходит: на дворе гражданская война в Испании, Фалько — шпион, работающий на Франко, по ту сторону видимого и невидимого фронтов — республиканцы, держащие руку Сталина, а также — русская шпионка Ева Неретва — разумеется, красавица, разумеется, главная любовь всей жизни Фалько. В этой книжке сладкая парочка кружит над республиканским судном «Маунт-Касл» с грузом золота, которое Фалько должен вернуть в казну Франко, Ева — доставить в Москву.

Несмотря на то, что «Ева» оставляет чувство стремительно развивающегося сюжета, роман подтверждает то, что заметно уже давно: любовь Переса-Реверте к приключенческим произведениям осталась безответной.

Проще говоря, его талант лежит где-то в другой области, а лихо закрученный сюжет — это не по его части.

В данном случае ситуация такая: после довольно длинной для не слишком большого романа экспозиции Фалько знакомится с заданием: судно с золотым грузом стоит в Танжере, там же его караулит франкистский корабль. Как только республиканцы выйдут в море — тут их без особых хлопот и потопят, а груз поднимут с помощью водолазов. Зачем в таком случае отряжать в Танжер супершпиона — непонятно; разве что из чисто гуманистических побуждений — подкупить капитана-республиканца, чтобы не пришлось его топить. Фалько, в общем-то, именно (и только) это и пытается сделать. Изображается этот акт подкупа очень пафосно, хотя как раз для франкистов-то ситуация беспроблемная: либо они капитана подкупают, либо потопят. Лично Фалько и вовсе можно ничего не делать. Шпионка Ева, обретающаяся как раз на этом самом «Маунт-Касле», тоже, в сущности, работой не перегружена: капитан Кирос на своем судне — первый после Бога, и всякие там гэпэушники ему не указ. Но Ева со своим напарником Гаррисоном, чтобы не скучать, все же периодически без особой нужды покушается на жизнь Фалько, а один раз даже похищает и до смерти умучивает одного из его сотрудников (впрочем, в ответ на аналогичный поступок самого главного героя).

Конечно, поклонники Реверте разочарованы не будут; я и сам прочитал «Еву» с гораздо большим удовольствием, чем, скажем, «Тайный меридиан» - так здорово автор научился маскировать бессобытийность своих историй.

Изображение гражданской войны тоже отторжения не вызывает: без навешивания ярлыков, без идеализации и демонизации той или другой стороны, зато с безусловным отвращением к палачам и садистам. Судя по всему, Пересу-Реверте одинаково антипатичны и противники Франко, и его немецкие и итальянские союзники. С другой стороны, у Сталина — свои чекисты, у Франко — свои; друг от друга их и не отличишь. Сошлись две неправды — и бьют друг друга смертным боем.

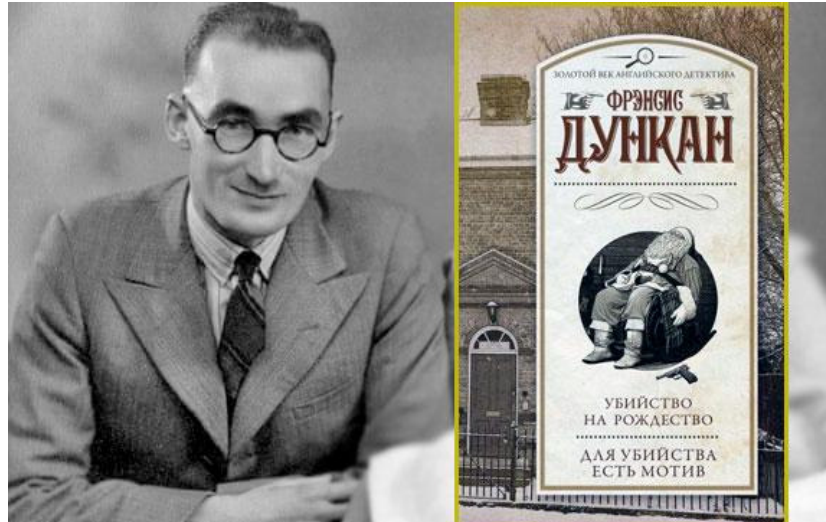
Так что время, затраченное на прочтение «Евы», не назовешь потраченным зря. Можно даже сказать, что у автора открылось второе дыхание. Ну — с поправкой на то, что он все-таки не приключенец.

22 октября 2018

<https://godliteratury.ru/articles/2018/10/22/bessmyslennye-podvigi-beschestnogo-sh>

Неизвестный русскому читателю классик детектива Фрэнсис Дункан

Непривычная изобретательность в привычных декорациях. На русском языке вышел томик очередного неизвестного русскому читателю классика детектива



Авторы такого рода делятся на две категории: неизвестные широкому читателю и неизвестные даже узкому кругу любителей. **Фрэнсис Дункан** относится ко вторым. И это несправедливо — по отношению и к писателю, и к читателям. Если сравнивать Дункана с другими авторами, вышедшими в серии «Золотой век английского детектива», его место будет несколько ниже **Кристианны Брэнд** и **Лео Брюса**. Дункан — это не вершина жанра, но это такой средний уровень, который достигается достаточно редко.

Романы «Убийство на Рождество» (1949) и «Для убийства есть мотив» (1947) формально в «золотой век» детектива и не вписываются — но, читая их, ни за что не догадаешься, что упадок жанра уже начался.

При том, что Дункан эксплуатирует самые что ни на есть стандартные декорации английского детектива: деревенские (в обоих романах) и рождественские (в одном из них). Репетиция пьесы как фон для загадочных событий («Для убийства есть мотив») тоже встречалась нередко. Собственно, не обладая Дункан талантом, он бы этими декорациями и ограничился. На наше счастье, этого не произошло. Что же есть в этих романах, помимо антуража?

Первое дело — разумеется, загадки. Их, оговорюсь сразу, в каждом романе даже несколько. Вот условно главные. «Убийство на Рождество»: застрелен лучший друг хозяина дома, почему-то в момент смерти оказавшийся в костюме Деда Мороза. При этом убийца отягчил свою совесть — ни много ни мало — кражей подарков с елки. «Для убийства есть мотив»: загадка, можно сказать, классическая — несколько убийств, по видимости, не связанных между собой.

В обоих случаях я догадался о *некоторых* обстоятельствах, имеющих отношение к разгадке. Но — и только: после этого я с удовольствием признавался в своей неспособности объяснить главную загадку и продолжал наслаждаться чтением. Но, несмотря на то, что самому здесь додуматься до разгадки трудно, объяснения все-таки самые простые (в хорошем смысле слова). Пожалуй, в «Убийстве на Рождество» разгадка более интересна, но и в «Мотиве» она очень даже недурна.

Второе дело — это умение распределить материал: сюжет нигде не начинает буксовать, лишних эпизодов нет, сыщик занимается исключительно расследованием. Кстати, в «Убийстве на

Рождество» очень удачно решена проблема эпилога: часто после разгадки автор вынужден хотя бы два слова сказать о дальнейшей судьбе героев — а читателю уже не очень и интересно. Здесь сам убийца сразу после разоблачения буквально в одном абзаце намечает возможное закругление сюжетных линий — и роман заканчивается в самый подходящий момент.

Третье дело — просто литературное дарование Дункана: писал он живо, но без вывертов и претензий на стилистические изыски.

Получалось как раз то, что надо.

Важная задача для детективиста — не дать читателю запутаться в персонажах; они, с одной стороны, не должны быть обрисованы слишком уж подробно, а с другой — читатель все же должен их различать. Дункан не повторяет ошибки очень многих авторов и не вываливает на нас всех героев скопом — дескать, я их вам представил, а дальше запоминайте как знаете. Все участники головоломки появляются дозированно, чаще всего их первый выход на сцену закрепляет их в нашей памяти с помощью более или менее значимого эпизода. Это значительно облегчает читателю жизнь.

Наконец, удачен и образ сыщика Мордека Тремейна. Это персонаж того же типа, что Эмброуз Читтервик у **Беркли** или Эван Пинкертон у **Дэвида Фроума**, — мнимо безобидный пожилой джентльмен. У Дункана акцент стоит сделать на слове «мнимо»: в отличие от Читтервика и Пинкертона, Тремейн не испытывает чувства неловкости, участвуя в расследовании.

В общем, хотя Дункан и не создает шедевров, но и существенных недостатков у его детективов нет — а ведь классиков жанра, о которых это можно сказать, очень мало.

Ну а гениев, которые творят шедевры высшего класса, в любом жанре мало. Так что хочется верить, что Дункан окажется представленным на русском языке достаточно полно.

26 октября 2018

<https://godliteratury.ru/projects/neizvestnyy-russskomu-chitatelyu-klass>

Слишком уж тихая жизнь

Легко ли написать детектив? Англичанин Ти Кинси, судя по всему, считает именно так. А зря



Ти Кинси. «Тихая сельская жизнь»

Пер. с англ.: В. Найденов

М.: Эксмо, 2018

Четыре года назад Кинси начал писать серию криминальных романов (которые сам считает детективными) о леди Хардкасл. Время действия первого романа цикла, «Тихая сельская жизнь», - 1908 год, место действия — английская деревня, героиня — эксцентричная сыщица-любительница. Казалось бы, чего еще можно желать? Оказывается, многого.



Начнем со времени и места действия. Конечно, в детективе и то и другое всегда условно; и все же единственное, что можно сказать об эдвардианской Англии Кинси, - «не верю». Не верю ни в таких леди, ни в таких слуг, ни в такие диалоги. Ясное дело, у русского (да и, наверное, у английского) читателя представления об Англии стадеcятилетней давности основаны по большей части на книгах того времени. Но что поделать — это действительно главный наш ориентир. И если герои Кинси похожи на не очень хороших актеров в любительском спектакле, то это, безусловно, минус. Кроме того, в 1908 году главная героиня еще никак не могла пожелать выступить в роли сыщика, который в финале собирает всех подозреваемых и называет преступника: такие сцены в детективе **начинают** входить в моду никак не раньше **1910-х** годов. Так что представления об истории любимого (?) жанра у Кинси тоже приблизительные.

Леди Хардкасл больше всего напоминает «сыщиц» из дамских романов — очень эксцентрична, очень активна... ну и на этом ее достоинства заканчиваются.

Правда, это именно она догадывается, что первая смерть в романе — убийство, а не самоубийство. Но, видимо, эта догадка исчерпала ее ресурсы, и в дальнейшем интеллект она не поражает, а преступника в финале устанавливает лишь потому, что прочитывает телефонограмму, адресованную инспектору, который ведет следствие. Так что совершенно непонятно, с какой стати этот самый инспектор Сандерленд вдруг проникается к леди Хардкасл доверием и уважением.

И нельзя сказать, чтобы личность убийцы поражала воображение. В романе, собственно, расследуется убийство некоего молодого человека Фрэнка Пикеринга, найденного повешенным в лесу близ деревни Литтлтон Коттерел. Сюжет разворачивается примерно так: сначала на сцену выходит первый подозреваемый — потом выясняется, что убитый повздорил с еще одним знакомым, — потом называется третий возможный мотив для убийства. Этот третий мотив упоминается еще в середине книги, причем совершенно ясно, что собака зарыта именно здесь, — тем не менее совершенно очевидные выводы из вновь открывшихся фактов откладываются до финала. Читателя тем временем пытаются отвлечь другим убийством, совершенным по соседству, хотя понятно, что преступник здесь тот же самый, что и в первом случае, а в первом случае он, напомним, практически установлен (если не для героев, так для читателей).

Так что не только какая-никакая загадка, но и просто неожиданные повороты в сюжете вообще и в финале в частности отсутствуют,

злодеями оказываются самые подозрительные лица, а спрятанные вещи находятся в местах, которые обыскал бы даже самый ленивый полисмен.

Вполне возможно, что из истории, придуманной Кинси, и можно было бы сделать детектив. Например, можно было бы показать, что оба убийства, несомненно, совершены одним человеком (у Кинси мы об этом скорее догадываемся), а потом задаться вопросом: что же объединяет молодого крикетиста и трубача из оркестра? Можно было бы что-то сделать — если бы автор имел представление о жанре, в котором пытается писать.

В издательской аннотации утверждается, что

Кинси «выворачивает наизнанку золотые стандарты Кристи и Конан Дойля».

Если у автора действительно было такое намерение — оно явно не удалось. Все выворачивание наизнанку сводится к тому, что героиня достаточно эмансипирована и склонна игнорировать условности, а ее служанка Флоренс (она же повествователь) умеет драться. К сожалению, если в детективе нет загадки, то никакими необычными героями его не спасешь. Кроме того, мало придумать своим героиням характерные черточки: эти черточки надо еще суметь выгодно подать. Но ни эксцентричность и таинственное прошлое леди Хардкасл, ни выдающиеся способности левой пятки Флоренс не производят особого впечатления.

Что ни говори, а русский ретродетектив на фоне современных ему опусов Кинси и ему подобных выглядит куда достойнее.

4 ноября 2018

<https://godliteratury.ru/projects/slishkom-uzh-tikhaya-zhizn>

Все хорошо, что не детектив

«Зверский» цикл Анны Старобинец: нарушенные конвенции и обаяние стиля



Анна Старобинец, по ее словам, завершила цикл «Зверский детектив». По этому случаю новую, четвертую повесть «Щипач» издали под одной обложкой вместе с тремя предыдущими, так что получился внушительный том, который грозит стать одним из хитов предстоящей на следующей неделе ярмарки Нон/Фикшн. По этому случаю мы попросили нашего постоянного обозревателя, автора монографии о русском детективе, разобрать цикл повестей про Старшего Барсука и молодого Барсукота именно с точки зрения детективного жанра. Вывод оказался неожиданным. Как, впрочем, и подобает хорошему детективу.

Трудно говорить о «Зверском детективе» как о детективе. Стоит начать, как тут же кто-нибудь воскликнет: «Да вы что? Да как можно? Да ведь это просто детская книжка! Да автор это не всерьез!» А с другой стороны, надо или нет писать для детей так же, как для взрослых, только лучше? Если да — значит, и говорить о детской литературе будем... по-взрослому.

Что из себя представляют сюжеты «зверских детективов»? Сразу скажу, что критики правы: детективными их не назовешь. Это образцы полицейского жанра; в самом преступлении нет ничего принципиально необъяснимого — преступление происходит, преступника ищут. Интересно, однако, что сюжеты первой и последней повестей («Логово волка» и «Щипач» соответственно) относительно легко могли бы быть преобразованы в истинно детективные. В первом случае намечается загадка мотива — для убийства Зайца, которое расследуют герои, ни у кого в Дальнем Лесу нет причин. Но тут же автор, как нарочно, выводит на сцену подозреваемого, у которого мотив есть. Правда, и тут еще можно было бы спасти положение и подчеркнуть, что версия Койота-убийцы не объясняет всех фактов. Но автор этого не делает. Необъясненные факты и правда есть, но на этом как-то не делается акцент — просто у Койота обнаруживается алиби. И все же первая повесть ближе всего к детективу, хотя сюжетная схема «Логова» использовалась в детективе... ну, с полдесятка раз уж точно. Мягко говоря, не оригинальная схема. Скажете, детей ее заезженность не покоробит? С одной стороны, да. С другой стороны, Буало-Нарсежак в детских детективах о Франсуа Робьоне по прозвищу *Без Козыря* не ленился (не ленились) придумывать новые загадки (при том, что этот цикл — далеко не самая сильная их вещь).



В следующей повести, «Право хищника», сюжет еще незатейливей, а детектива еще меньше — собственно, и вовсе нет. Нет его и в «Когтях гнева» — хотя здесь уже налицо желание писательницы по-настоящему запутать читателя, уже не отговариваясь тем, что читатель, дескать, мал и сложный сюжет ему не нужен. Нет, история здесь более интересная и многоступенчатая. Ну, правда, все же не детективная.

А в новой повести «Щипач» (кстати, самой длинной из всей тетралогии) Старобинец и вовсе ступила на тонкий лед, создав детскую историю о маньяке — некоем таинственном звере, который носится по Дальнему Лесу и ошипывает птиц. Хорошая книга о маньяке — большая редкость. Детектив о маньяке — редкость не меньшая. В основном «маньячные» романы, претендующие на детективность, — это триллеры, как правило, не страдающие от избытка логики. А Анна Старобинец логику, между прочим, уважает. Ее «великий сыщик» Барсук Старший логикой регулярно пользуется, причем очень эффектно. Но если любишь логику, зачем придумывать маньяков?

Однако, как я уже сказал, эта повесть детективу близка, поскольку маньяк оказывается совсем не маньяком, а зверем с очень четкой целью. Это плюс. Другой плюс — то, что у Старобинец есть вкус; в сочетании с необходимостью ориентироваться на детскую аудиторию (не будешь ведь детям рассказывать о настоящем, не игрушечном маньяке?) получилось читабельно, потому что понарошку. Но есть и минусы: то, что действия преступника вполне рациональны, выясняется только в самом конце. А ведь можно было бы значительно усилить читательский интерес, дав понять раньше, что есть в происходящем смысл — есть.

И второй минус — то, что в этой повести Старобинец впервые в этой серии пишет сказку. До сих пор звери у нее вели себя как звери и одновременно как люди, и поэтому не было нужды ломать голову над тем, какие законы действуют в этом мире. Он, если можно так выразиться, был скорее басенным, чем сказочным. В «Щипаче» для полного счастья не хватает только Кольца Всевластья и прочих крестражей: тут уже есть и птица Феникс, и магическое снадобье — в общем, жанр поменялся. Но — незаметно, потому что герои-звери ведь и так вроде бы сказочные герои.

Так что, если вы хотите, чтобы ваши дети поняли, что такое детектив, не подсовывайте им Старобинец — она не о том; жанровые конвенции она не соблюдает, а скорее всего, даже их и не чувствует.

А вот если вам нужна просто хорошая книжка, тогда, о да, это к ней. Потому что автор получает явное удовольствие от творчества (а это немаловажно). Потому что у нее есть стиль, юмор, умение увлечь неожиданными поворотами сюжета. Потому что можно наслаждаться даже просто тем, как писательница превращает реалии человеческой жизни в реалии же своего

вымышленного мира. Потому что у нее живые персонажи, которым сочувствуешь (поэтому мелодрама, которая начинается в третьей повести и переходит все границы в четвертой, не раздражает). Одним словом, Анна Старобинец - настоящая писательница. Жуковский, помнится, сказал, что в «Новой Элоизе» *«все, что не роман, так превосходно»*. У Старобинец — превосходно все, что не детектив.

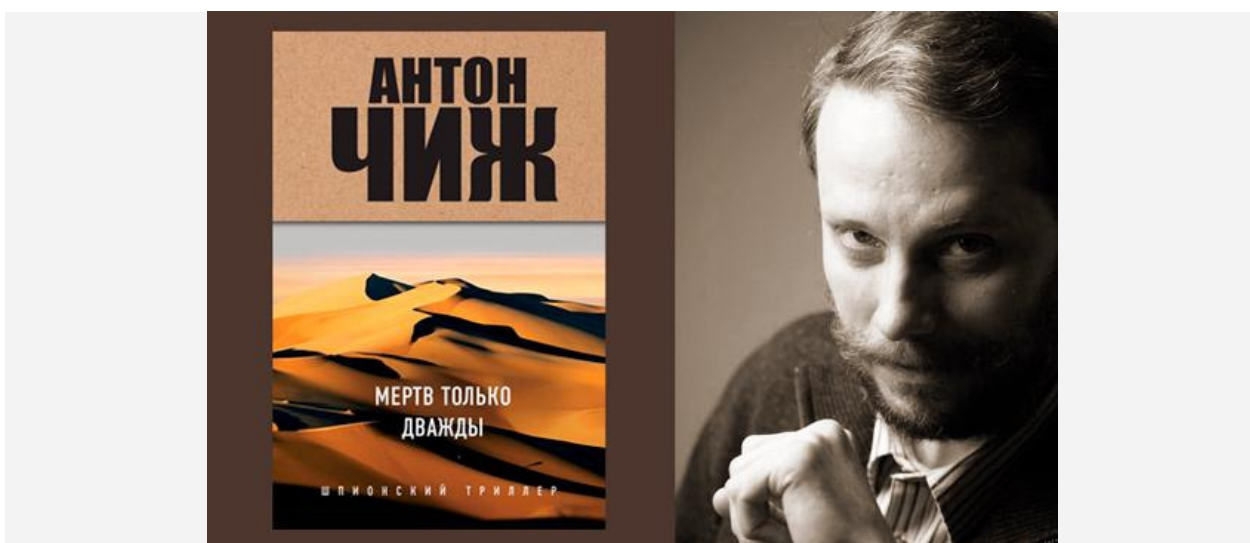


21 ноября 2018

<https://godliteratury.ru/articles/2018/11/20/vse-khorosho-cto-ne-detektiv>

Антон Чиж: перезагрузка

Антон Чиж решил отдохнуть от детективов и от сыщика Родиона Ванзарова



И правильно сделал, потому что последние романы из этой серии демонстрировали и смешение жанров, и некоторую общую усталость автора. Название нового романа - «Мертв только дважды» - отсылает к одной из книжек о Джеймсе Бонде, хотя Чиж, конечно, гораздо талантливее Флеминга. От ванзаровской серии (точнее, от ее лучших образцов) здесь осталась безумная (даже для развлекательного романа) динамика — динамика того типа, когда автору и самому интересно рассказывать историю. В остальном — все изменилось: приключенческий роман вместо детектива, современность вместо рубежа XIX—XX веков, Будапешт вместо России, шпион вместо сыщика.

В детективах Чиж начинал с какого-то одного необъяснимого события, вокруг которого начинали нарастать другие необъяснимости. «Мертв только дважды» открывается прологом, в котором совсем еще зеленого, но очень перспективного русского разведчика подставляют под удар, так что он, не имея надежды смыть клеймо предателя, имитирует свою смерть и исчезает с наших глаз на четверть века. Основная же часть романа начинается с того, что некий таинственный археолог Шандор, работая в Иране, обнаруживает нечто столь потрясающее, что тут же берет ноги (и свою находку) в руки и ударяется в бег. За ним и за найденным кувшином начинается охота. И тут довольно быстро становится очевидным основной прием, к которому Чиж прибегает в этом романе: поскольку загадки в сюжете нет, интерес к нему поддерживается не в последнюю очередь очень большим количеством игроков на поле. Итак: кувшин у Шандора. За кувшином охотится банда иранцев. Они нанимают некоего проходимца по фамилии Вагнёр. У него какие-то счета с антикваром Карлосом, которого иранцы (с подачи Вагнёра) тоже нанимают. Еще в дело замешаны свободная журналистка, комиссар и агент Европола, профессор-искусствовед, старик-кореец... наверное, уже можно остановиться. Главный интерес даже не в том, у кого окажется кувшин, а в том, кто кем является на самом деле и у кого с кем какие счета. Чтобы держать в руках все нити и не запутаться, тоже нужно своего рода мастерство, но уже не того рода, которое Чиж демонстрировал в «Аромате крови» и «Формуле преступления»: там он был иллюзионистом, хитроумно обманывающим читателя, здесь — скорее жонглером, который должен поймать все шарики (то бишь уследить за всеми героями и сюжетными линиями). В первом случае требуются ловкость и изобретательность, во втором — только ловкость.

Сюжет и жанр диктуют выбор героя: никакой ванзаровской «психологии» нет и в помине, равно как нет в агенте Мечике и ванзаровской неуклюжести и полноватости. Мечик — супермен именно что джеймс-бондовского типа, его задача — выжить и всем показать.

Не обошлось в романе и без мистики, столь любимой автором в последние годы. Но в приключенческом романе она меньше режет глаз, чем в детективе, — с другой стороны, ее здесь гораздо меньше, чем в «Лабиринте Химеры», сам мистический мотив, на мой взгляд, демонстрирует больше вкуса, чем в рассказе «Кто зовет тебя», и при этом мистика, в сущности, не оказывает на сюжет такого решающего воздействия, как в «Пепле и пурпуре».

Разумеется, абсолютно счастливого конца не будет — те, кто Чижа уже читал, могут об этом догадаться. Правда, здесь это производит более естественное впечатление, чем в «Ванзарове», — может быть, потому, что юмора здесь практически нет, а нравы более жестокие. Разумеется, финал будет открытый, и неудивительно — такие истории можно продолжать, пока у автора не кончится горячее (то бишь фантазия).

Вместе с тем Чижу стоит посочувствовать: этот роман — как и «ванзаровская» серия — обречен на сравнение с произведениями известных авторов. Раньше Чижа сравнивали, разумеется, с **Акуниным** — но это не обидно: Акунин действительно хороший писатель в своих жанрах и много сделал для русского детектива. А вот «Мертв только дважды», боюсь, будут сравнивать со скучным Флемингом и пошлым **Дэном Брауном** (да и уже сравнивают — в издательской аннотации). О Брауне могут напомнить намеки на некую самую таинственную тайну, которую хочет скрыть от человечества преступная организация. Однако у Чижа сама эта тайна не столь бредовая, как у Брауна, и фальсификацией истории русский автор тоже не увлекается. Так что сравнение не в пользу недовинченных кодов.

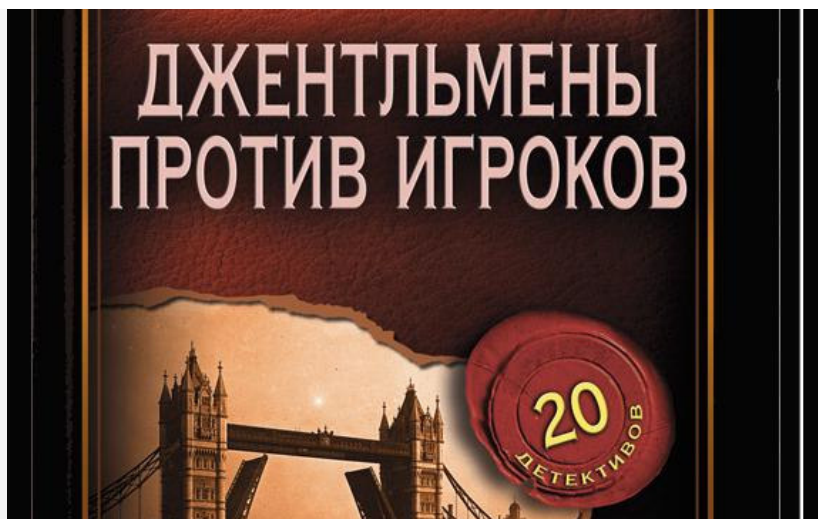
А вообще бодрый вышел роман; не хотелось бы, чтобы Чиж остановился на книжках такого типа и навсегда забыл о детективах — как не хотелось бы, например, чтобы Кристи писала исключительно вещи в духе «Мышеловки» и никогда бы не создала «После похорон» и «Зернышки в кармане». Но в качестве эпизода в творческой биографии талантливого беллетриста «Мертв только дважды» более чем приемлем.

14 декабря 2018

<https://godliteratury.ru/projects/anton-chizh-perezagruzka>

Джентльмены против игроков — а в выигрыше читатель

В издательстве «Клуб семейного досуга» вышел очередной сборник старинных криминальных историй



Издательство вот уже шесть лет выпускает такие томики. Первый - «Английский детектив. Лучшее» - был переводом антологии, собранной **Энн Перри**, и оказался самым неудачным, но потом авторам серии удалось найти нужный стиль, и они сосредоточились на писателях **XIX** - начала **XX** века, когда интересные уголовные и даже детективные произведения встречались на порядок чаще.

Новая книга «Джентльмены против игроков», как и ее предшественницы, будет полезна исследователям развлекательной литературы и приятна простым читателям. Правда, не надо ждать, что все новеллы и рассказы сборника окажутся детективными — но это обычная беда изданий такого рода.

К детективам можно отнести новеллу Сапера (**Германа Макнейла**) «Тринадцать свинцовых солдатиков». Хотя у героя Макнейла, Бульдога Драммонда, репутация предшественника **Джеймса Бонда**, в данном случае он сталкивается с загадкой: некий весьма подозрительный во многих отношениях джентльмен, предположительно шпион, испытывает необъяснимое влечение к раскрашиванию игрушечных солдатиков — при том, что он совершенно не разбирается в военной истории и разрисовывает солдатиков как попало.

Вполне детективна и «Смерть в Найнскоре» баронессы Орци из цикла о леди Молли из Скотланд-Ярда. Здесь речь идет об убийстве молодой женщины (причем все улики указывают на ее неизвестного любовника), которое — и в этом главная загадка новеллы — сопровождается необъяснимым исчезновением сестры убитой. Правда, опытный читатель детективов догадается, в чем здесь штука — но догадается потому, что эту загадку часто использовали уже после Орци, а в свое время она использовала эту схему одной из первых.

Достоин смотриться и «Тайна второй пули» **Анны Кэтрин Грин**: застрелен биржевой маклер, который перед смертью и сам стрелял в своего убийцу, но промахнулся — только зеркало разбил. Но куда... делась пуля, попавшая в зеркало? Вопрос тем более важный, что от него зависит решение страховой компании — убийство или все же самоубийство?

Новелла **Мелвилла Дэвиссона Поста** «Другая рука» из цикла о дядюшке Эбнере (Авенире) заслуживает внимания, хотя детективной ее и не назовешь — решающую улику автор от нас слишком тщательно скрывает, а открой он ее — так и интриги бы никакой не было.

Ту же нечестность позволяет себе **Кэтрин Пиркис** в новелле «Черная сумка, оставленная у дверей». Впрочем, здесь зато, в отличие от «Другой руки» довольно четкая загадка: сыщица, расследуя ограбление загородного дома, почему-то обращает внимание на странную газетную заметку о той самой сумке, оставленной кем-то у дверей дома за много миль от места кражи. Сумка, на первый взгляд, вполне невинная, украденных драгоценностей в ней нет, но почему же Лавди Брук считает ее такой важной?

Близко подходит к детективу и неизвестный в России **Хискич Хискич-Причард** в новелле «Семеро лесорубов», где таинственный грабитель, по-видимому, не оставил никаких следов, что, разумеется, неверно — просто мы этих следов не видим. Фирменная фишка Хискич-Причарда — место действия (леса Канады) и соответствующий сыщик (Джо Ноябрь — этакий Соколиный Глаз или Олд Шеттерхэнд, но со склонностью к разгадыванию загадок).

Любители истории детектива смогут почерпнуть один-два любопытных факта из небольшого текста **Конан Дойля** «О Шерлоке Холмсе и спиритизме», а также с удовольствием прочтут размышления великого **Честертона** о «Тайне Эдвина Друда» не менее великого **Диккенса**.

Таинственный **Грегори Сквайрз** — автор цикла о сыщике-библиотекаре Грегори Брауне-Смите — представлен историей «Дело об именной пуле». Это уже третий рассказ Сквайрза, переведенный на русский и, наверное, лучший, хотя и несовершенный. Он представляет собой попытку опровергнуть авторскую версию событий, изложенных во «Всаднике без головы». Для **1920-х** годов такой подход был в новинку, но этот конкретный рассказ и сегодня читается с интересом. До высот **Алексея Карташова** с его «Делом Уильяма Бонса» Сквайрзу подняться не удалось — он признает, что ему не вполне удалось свести концы с концами в своей версии. С другой стороны, он остроумнее и лаконичнее Байяра, да и в литературоведы не лезет.

Новелла **Гранта Аллена** из цикла «Африканский миллионер» не имеет отношения к детективу — это остроумная авантюрная история; а поскольку этот цикл ранее на русском не был представлен вовсе, можно только порадоваться, что почин сделан.

Вот в основном и все, что мне показалось самым интересным в этом сборнике. В заметке об одном из авторов составитель недвусмысленно намекает, что серия будет продолжена. Тем лучше.

24 декабря 2018

<https://godliteratury.ru/projects/dzhentlmeny-protiv-igrokov-a-v-vyig>

Энтони Гилберт: сюрпризы без необъяснимостей

В серии «Золотой век английского детектива» вышел очередной сборник романов Энтони Гилберт



За мужским именем притаилась **Люси Беатрис Маллесон**, так что псевдоним не склоняется. Судя по тому, что издательство выпускает уже третий ее томик, определенным спросом она пользуется. Хорошо это или плохо? Романы «Убийство на Брендон-стрит» (1942) и «Выжить тридцать дней» (1944) говорят, что скорее хорошо.

Не то, чтобы Гилберт была асом детективного жанра. До **Лео Брюса** ей очень далеко, **Фрэнсис Дункан** — тоже помощнее будет. Но — определенного уровня она периодически достигала.

Гилберт придумала нескольких «великих сыщиков», самый известный из них — пройдошливый адвокат Артур Крук. Хотя он и сыщик, но в качестве главного героя выступает редко; обычно эту роль узурпирует главная героиня (реже — герой), вокруг которых происходят более или менее загадочные события. Тем интереснее «Убийство на Брендон-стрит», где Крук как раз предстает перед нами во всей своей красе. Однажды сосед Крука Теодор Керси, более чем рассеянный пожилой джентльмен, обнаруживает у себя в квартире шляпку своей тетушки, которая, судя по всему, навестила племянника в его отсутствие, но почему-то не только не дождалась, но и ушла без шляпки. Кроме того, когда мистер Керси с опозданием обнаруживает письмо, в котором тетушка предупреждала его о визите, выясняется, что письмо уже кто-то вскрывал. А после этого Керси — кстати, главный наследник своей родственницы — исчезает так же бесследно, как и она.

Таким образом, начало интригующее, юмор приятный, сыщик колоритный.

Загадка, по-видимому, тоже есть — ведь что-то же должна означать одинокая шляпка в пустой квартире, где ей быть не полагается?

Но тут любитель детективов может испытать разочарование: как раз эта яркая деталь ничего не означает. Гораздо важнее окажется загадка распечатанного и вновь запечатанного письма — маленькая, но при внимательном рассмотрении указывающая на преступника. А в целом «Убийство на Брендон-стрит» оказывается ближе к полицейскому роману, хотя и с неожиданным поворотом в финале: уже когда читателю кажется, что ты вычислил преступника и он (читатель, не

преступник) начинает позевывать, следует сюрприз — не сногшибательный, но приятный в силу своей неочевидности.

Что же касается романа «Выжить тридцать дней», то он построен совсем иначе и, пожалуй, более типичен для Гилберт. Завязка — интригует, хотя детективной загадки и не содержит: в доме богатого человека собрались все его родственники и потенциальные наследники. Первые страницы написаны с точки зрения убийцы (разумеется, неназванного), который посреди ночи поднимает суматоху, чтобы в темноте ненароком инсценировать несчастный случай. Но после того, как труп падает к ногам читателя, повествование делает крутой поворот: наследницей своей погибший Эверард Хоуп назначил родственницу, о которой раньше никто и не слышал, — некую Дороти Кэппер — а чтобы нам было интереснее, ввел в завещание дополнительное условие: Дороти вступит в права наследования, если сумеет пережить своего благодетеля ровно на месяц. Нет нужды говорить, что на бедную старую деву сразу начинают покушаться, тем более что конкурентов у нее ровно семеро — так что скучать мисс Кэппер не приходится. Читателю, в общем, тоже, поскольку Гилберт жила в те времена, когда от писателя еще требовалось умение хорошо писать. Но — от детективиста требуется еще кое-что: загадка. Здесь ее, в сущности, нет, поскольку мы знаем, что мотив для убийства есть у всех семерых; некоторые покушения были совершены непосредственно у нас на глазах (и мы видим, кем именно); наконец, Дороти — не тот персонаж, который будет анализировать улики, недоумевать по поводу необъяснимостей и т. д. Да и необъяснимостей, повторюсь, нет. Правда, добравшись, до развязки, читатель будет вознагражден: на поверку все окажется гораздо сложнее, чем мы думали. Но такой финал заслуживал гораздо лучшего изложения основной части книги. Или Гилберт боялась, что, если читатель заподозрит, что не все так просто, то тут же и все остальное просчитает?

Резонное опасение: опытные читатели детективов — люди ушлые и всегда готовы испортить себе удовольствие, опередив сыщика.

Ну так на это детективисту талант и даден, чтобы таких ситуаций не допускать.

Но все же, хотя в первом романе Гилберт проходит по опасной черте, разделяющей детектив и полицейский роман, а во втором то и дело сбивается на комедию нравов, свою порцию удовольствия читатель вполне может получить. А там, глядишь, и томик **Рональда Нокса** подоспеет.

11 января 2019

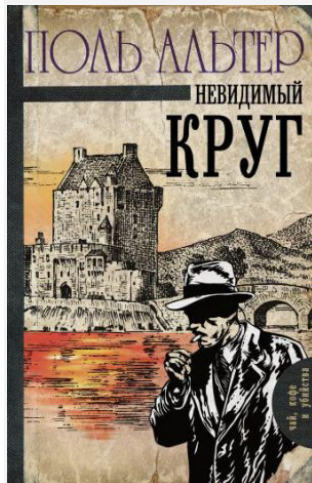
<https://godliteratury.ru/projects/yentoni-gilbert-syurprizy-bez-neobyasn>

Допустимое неправдоподобие Поля Альтера

За неполный год издательство «АСТ» выпустило уже третий роман французского детективиста Поля Альтера. И, пожалуй, самый удачный



Это хорошо не только само по себе, но и потому, что романы, переведенные в прошлом году («Четвертая дверь» и «Семь чудес преступления»), заставили меня встревожиться: как же так, самые известные романы прославленного писателя, и вдруг — натяжка на натяжке. Но нет — вновь переведенный роман показывает, что не все так плохо. И даже весьма неплохо.



Называется этот роман «Невидимый круг», а начинается очень... забавно: главные герои получают приглашения от некоего таинственного господина, который приглашает их к себе в гости — на остров. Приехав туда, они, разумеется, оказываются отрезаны от окружающего мира. Что-то напоминает, правда? Но, к счастью, Альтер — человек достаточно амбициозный и от клонирования «Десяти негритят» благоразумно воздержался (хотя время действия обоих романов приблизительно совпадает: у Альтера — 1936 год, роман Кристи вышел в 1939-м). После прибытия героев на остров их хозяин — весьма эксцентричный джентльмен со склонностью к садистским шуткам — объявляет им, что на острове произойдет убийство и что убит будет... он сам. И словно бы эта перспектива отнюдь не пугает Джерри Пирсона. Хотя его предсказание сбывается — его убивают; и убивают, разумеется (это же Альтер), в запертой изнутри комнате. При этом: комната находится на вершине башни; добраться до окна было бы можно только по стене, но и окно-то зарешечено, а орудие убийства — меч с большой гардой, которая сквозь

решетку никак не пролезет. Да, еще: меч этот незадолго до убийства был крепко-накрепко запечатан - где? - правильно, в камне. А еще убитый — словно заботясь не о том, чтобы выжить, а о том, чтобы озадачить своих гостей — сам попросил запечатать комнату, где его убьют, снаружи. Так что вдобавок к убийству в запертой комнате (блюду, от которого истый любитель жанра никогда не откажется) читатель получает еще несколько загадок.

Возможно, опытный читатель детективов кое-что угадает еще до развязки. Но — не слишком много. (Да и к тому же от случайной догадки проницательного читателя не застрахованы даже самые изобретательные авторы.)

Приятно, что в этом романе, в отличие от «Семи чудес преступления», герои Альтера более или менее естественно реагируют на странные события, которые с ними происходят.

Приятно и то, что, неоднократно намекнув на сумасшествие убийцы (а безумие преступника в детективе немногим лучше мистики — при желании им можно мотивировать все, что угодно), автор в конце все-таки объясняет его поведение вполне разумными мотивами.

Правда, остается легкое подозрение, что негодяй (не Альтер, а убийца) легко мог бы достичь цели более простым путем. И каждый, кто дочитает роман, догадается каким. И автору, конечно, стоило бы объяснить, почему преступник так не поступил. Но — не будем придираться.

Решение загадки запертой комнаты вполне приемлемо; немножко слишком техническое, капельку тяжеловесное, но роман-то, как ни крути, 1996 года — придумывать изящные разгадки стало несколько труднее, чем в 1841-м или даже в 1892-м.

По части правдоподобия Альтер балансирует на грани: понятно, что сюжет неправдоподобен; но детектив и вообще-то неправдоподобен (много ли правдоподобия в тех же «Десяти негритятах» или «Рождестве Эркюля Пуаро»?). Конечно, Альтер гораздо хуже Кристи чувствует, когда пора остановиться; еще чуть-чуть — и мы бы сказали: э нет, даже для детектива это немножко множко. Но Альтер все же не перешел невидимую черту — и остался в рамках *допустимого неправдоподобия*.

Возможно, влиянием «Десяти негритят» объясняется и отсутствие сыщика. А может быть, дело в том, что демонстрация того, как можно логически прийти от загадки к разгадке, вообще не слишком удается Альтеру. Но это, в конце концов, детали — была бы соблюдена логика сюжета, а тут, как я уже сказал, все, в общем и целом, получилось. Так что теперь — после смешанных чувств, вызванных «Четвертой дверью» и «Семи чудесами», - я с облегчением выдыхаю и жду новых переводов Альтера.

19 января 2019

<https://godliteratury.ru/projects/dopustimoe-nepravdopodobie-polya-al>

Чем опасны английские реки: версии Глэдис Митчелл

Глэдис Митчелл — одна из фаворитов серии «Золотой век английского детектива»: вышел уже четвертый сборник ее романов. Это довольно точно характеризует место писательницы в истории жанра



[Глэдис Митчелл. Смерть и дева. Эхо незнакомцев
Переводы Е. Дод и У. Сапциной
М.: АСТ, 2019 – 512 стр.]

В самом деле, широкий читатель не очень любит детектив, зато любит атмосферу детектива. Поэтому чаще всего в «Золотом веке» выходят — и, видимо, лучше всего продаются — авторы второго ряда, которые по изобретательности загадок уступают Энтони Беркли или Лео Брюсу, но компенсируют это как раз атмосферой. К числу таких авторов, наряду с Патрицией Вентворт или Энтони Гилберт, относится и Митчелл. В свое время она была весьма популярна, и, скажем, покойная баронесса Ф. Д. Джеймс не стеснялась признаваться ей в любви. У нас ее узнали только несколько лет назад — ну и, в общем-то, жалеть об этом не приходится.

Новый томик романов Митчелл составлен, пожалуй, лучше, чем предыдущий («Дьявол из Саксон-Уолл» и «Поспеши, смерть!»), где один роман сильно уступал второму. В данном случае разница между двумя произведениями не такая большая, хотя тоже есть. В первом из них — «Смерть и дева» — некий разорившийся делец мистер Тидсон, живущий вместе с молодой женой на содержании у престарелой родственницы мисс Кармоди, прочитав в газете заведомую «утку» о появлении наяды на берегу реки в провинциальном Уинчестере, вдруг ни с того ни с сего бросается на охоту за этой самой наядой. А вскоре после его приезда в городке убивают подростка — и именно на берегу реки. А через некоторое время — и второго. Надо отдать должное мисс Кармоди — за психиатром она послала сразу же после того, как Тидсон вздумал ловить наяд.

А психиатр миссис Брэдли (или, как зовут героиню ее юные помощницы, миссис Крокодил) и есть сыщица.

И, по ее мнению, охотник за мифологическими существами в здравом уме. Тогда к чему этот спектакль? И если он убийца, то где мотив? С убитыми подростками Тидсон даже не был знаком. Правда, с мотивом у Митчелл вышла натяжка; не такая крупная, как в «Убийстве в опере», но все же — сомнительный вышел мотив, прямо скажем. К тому же такой мотив лишает убедительности сам приезд Тидсона в Уинчестер. Зато в этом романе нет свойственной многим другим книгам (тому же «Дьяволу из Саксон-Уолл») Митчелл суетливости и рваного ритма. За сюжетом можно следить без усилий, миссис Брэдли охотно пользуется логикой и не менее охотно делится своими выводами с помощниками — а стало быть, с читателем. Помимо небезупречного мотива, удовольствие от романа несколько портят легкая затянутость и слишком сложные финальные объяснения, где ты еще и не сразу понимаешь, где ложная версия, а где подлинная; все-таки прав был Честертон, говоривший, что суть детектива — в простоте, а не в сложности. Ну и, пожалуй, мнимое сумасшествие главного подозреваемого отрицательно сказалось на манере повествования: рассказывая о расследовании не вполне нормальных поступков, Митчелл все никак не может взять верный тон, ощущение безумия происходящего оказывается, пожалуй, слишком сильным.

Второй роман - «Эхо незнакомцев» - лучше первого; можно сказать, он обладает достоинствами «Смерти и девы», но лишен ее недостатков. Здесь миссис Брэдли расследует два убийства, по видимости, не связанных друг с другом. (Одно из убийств, кстати, снова происходит на реке.) Объединяет их только то, что в числе подозреваемых — два брата, разлученных в отрочестве: глухонемой Фрэнсис замешан в одном деле, его близнец Дерек — в другом. Для совпадения — многовато, но и зацепиться вроде бы не за что: возможность-то есть, а вот мотивы... Мотивы вскрываются только во второй половине романа, и в этот раз выглядят значительно более убедительно, чем в «Смерти и деве».

Интересно, что и в первом, и особенно во втором романе Митчелл пошла довольно рискованным путем, которым идут чаще авторы полицейских романов: она раскрывает загадку постепенно, оставляя на конец относительно мало сюрпризов.

**Но интересно, что риск себя оправдал — желания бросить книгу,
потому что ты вроде бы уже все узнал, нет.**

В целом томик оставляет, может быть, наиболее приятное впечатление из всех четырех, изданных на русском. Оснований для сравнения с Кристи или Сэйерс нет, но какую-нибудь Софи Ханну Митчелл уверенно кладет на обе лопатки.

4 февраля 2019

<https://godliteratury.ru/projects/chem-opasny-angliyskie-reki-versii-glye>

Невозможное возможно: детективная головоломка Содзи Симады

На русском вышел японский детектив «за гранью детектива»



Симада С. «Токийский Зодиак» / Пер. С. И. Логачева. М.: Эксмо, 2019. - 352 с.

Издательство «Эксмо» затеяло доброе дело — получше познакомить русского читателя с японским детективом. До сих пор у нас переводились временами блистательный, а временами просто занимательный **Эдогава Рампо**, очень достойный **Кэйго Хигасино** и просто достойный **Сэйси Ёкомидзо**. И все — увы — очень выборочно. Название новой серии «Хонкаку-детектив» представляет собой плеоназм: хонкаку — японский синоним к слову «детектив», буквально этот японский термин значит «ортодоксальный». И началась серия с романа Содзи Симады «Токийский Зодиак», вышедшего аж в 1981 году.



Рекламный отзыв Guardian приписывает Симаде изобретение жанра «логической загадки», но тут, конечно, рецензент дал маху — этот жанр изобрел все же Эдгар По. Еще одно высказывание в том же духе принадлежит Энтони Горовицу, но автор «Дома шелка», к сожалению, никак не может считаться экспертом в области детектива. Что ж — будем разбираться самостоятельно.

Время действия романа — 1979 год, но герой Симады Киёси Миратаи, подобно Пуаро и мисс Марпл, расследует убийство, совершенно давным-давно — в 1936-м. Загадок, связанных с этим убийством, сразу несколько. Убит художник Хэйкити Умэдзава, а почти сразу вслед за ним — все его дочери от двух браков, падчерицы и племянницы. Убиты они согласно плану, обнаруженному

в записках главы семейства, но — подчеркну — уже после его смерти. Подозреваемых практически не осталось — все умерли. Хэйкити убит в запертой изнутри комнате. Перед смертью — но, видимо, в присутствии убийцы! - Хэйкити принял снотворное, словно для того, чтобы облегчить злодею работу. В общем, необъяснимость на необъяснимости. Заманчиво? Безусловно.

И было бы еще заманчивей, будь у Симады побольше чисто литературного дарования. Компаньона бы, что ли, себе нашел — такого, чтобы хорошо писал. Местами его герои говорят и действуют неестественно, местами он увлекается нагромождением не относящихся к делу подробностей. Не слишком удачен и образ сыщика, которому, кстати, Симада подарил свое увлечение астрологией.

Для сравнения напомню, что, когда Конан Дойль увлекся спиритизмом, Шерлока Холмса он этим «заражать» не стал.

Сочетание рациональных рассуждений и ссылок на астрологические построения выглядит странно. Тем более странно, что долгое время кажется, что астрологическими «теориями» руководствуется и убийца. К счастью, в полном соответствии с законами жанра безумие преступника оказывается мнимым — его мотивы очень четкие и приземленные. И Миратаи их вычисляет — но сам остается при своей астрологии. И продолжает зарабатывать на жизнь гаданиями и предсказаниями. Холмс тоже производил впечатление мистика и предсказателя, хотя опирался только на логику. Герою Симады (тоже владеющему логикой) нужны астрологические костыли. Что ж — вольному воля. По крайней мере, загадки Миратаи разгадывает без помощи астрологии. Но легкий осадок остается.

Другой минус — то, что рациональность преступника долго отрицается: нам все время навязывается версия о сумасшедшем убийце. Намекни автор пораньше, что маньяки здесь не ходят — было бы и честнее, и интереснее. А то, глядишь, после первых тридцати страниц (на которых полностью приведены безумные записки Хэйкити, подробно описывающего свое безумие, а также подробности и мотивы задуманного им преступления) иной любитель детектива и бросит книгу.

И его можно будет понять — Симада существует то ли на грани литературы, то ли уже за гранью.

И это при том, что разгадка основной загадки — убийств, где, по видимости, нет ни мотива, ни подозреваемых — оказывается вполне приемлемой, а главный трюк, который использует убийца, — достаточно хитроумным. И становится ясно, что затеянная преступником *danse macabre* с расчленением тел и закапыванием их в разных местах Японии на разной глубине действительно имела смысл.

Другое дело, что возню с убийством в запертой комнате Симаде, возможно, и не стоило затевать: разгадка не слишком впечатляет. Уж если нам говорят, что комната была заперта, значит она должна быть запечатана на все 100 процентов. Ложная версия, которая обсуждается в романе, интереснее, чем итоговая (впрочем, бывает и такое).

В общем, все бы хорошо — кабы не литературная сторона. Никто ведь не требует стилистических изысков — был бы некоторый минимум писательского мастерства.

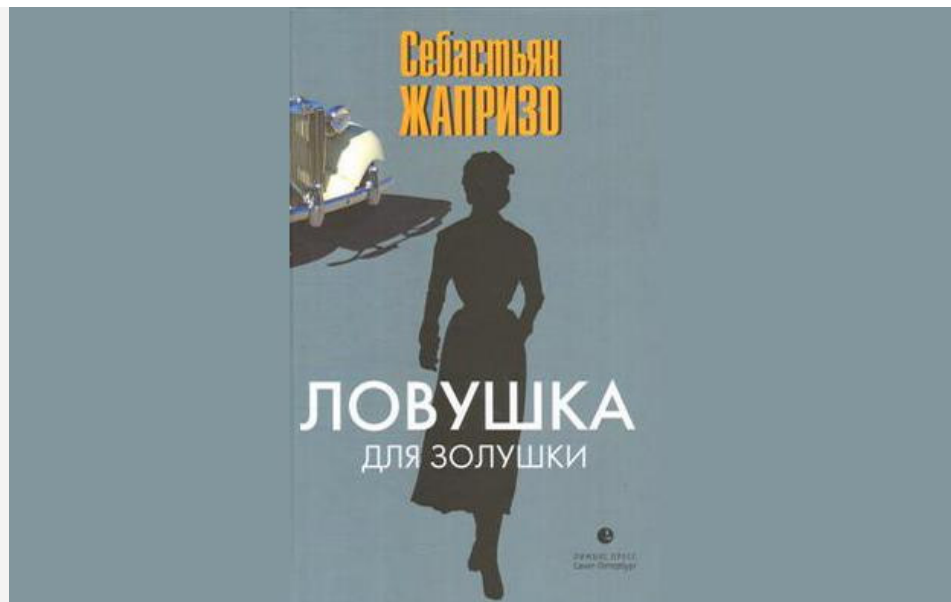
С другой стороны, лично я надеюсь, что серия «Хонкаку-детектив» будет жить долго и счастливо: судя по всему, в Японии хватало и хватало авторов, которые умеют облекать скелет изобретательной головоломки в плоть и кровь хорошо написанного текста.

16 февраля 2019

<https://godliteratury.ru/projects/nevozmozhnoe-vozmozhno-detektivnaya-go>

Жапризо и логика

Выход на русском языке нового перевода известного романа Себастьяна Жапризо «Ловушка для Золушки» — хороший повод сказать несколько слов на тему «Детектив и Жапризо»



Себастьян Жапризо «Ловушка для Золушки»

Перевод Марианны Таймановой

СПб.: Лимбус-пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2019. - 224 с.

*Издательство «Лимбус-пресс» вот уже семь лет систематически выпускает томики Себастьяна Жапризо в переводах Марианны Таймановой. В этом году дело дошло до известного романа «Ловушка для Золушки», который также был переведен заново — отчасти потому, что не удалось найти наследника переводчицы **Н. Гнединой**, отчасти — просто потому, что госпожа Тайманова действительно хорошо переводит.*

Но, помимо всего прочего, выход в свет нового перевода «Ловушки для Золушки» - хороший повод сказать несколько слов на тему «Детектив и Жапризо».



Странная это штука — литературные репутации. Всякий, кому что-то говорит имя Жапризо, сразу скажет: ах, ну да, конечно, классик детектива. Этот ярлык настолько прочно прилип к

французскому беллетристу, что даже его «Долгую помолвку» иногда относят к детективу. Между тем из тринадцати (считая киносценарии) произведений Себастьяна Жапризо (1931—2003) к этому жанру можно отнести... ровно два - «Купе смертников» (1962) и «Даму в очках и с ружьем в автомобиле» (1966). Впрочем, само по себе количество еще ни о чем не говорит: **Израэль Зангвилл** вошел в историю жанра одним романом - «Тайна Биг Боу» - и остался там надолго. Каковы же заслуги перед детективом Жапризо?

В «Купе смертников» (оно же - «Убийство в спальном вагоне») загадка (и, что особенно важно, разгадка) позаимствованы из одного очень известного английского детектива. Поэтому, когда читатель добирается до финала, он вправе почувствовать некоторое разочарование. С другой стороны, полностью оригинальные загадка и разгадка — не то чтобы совсем уж редкость, но все же требуют от автора таланта и неспешности. Вряд ли можно считать их обязательным условием хорошего детектива, хотя, конечно, полная оригинальность только приветствуется. Но в принципе — достаточно и того, чтобы мы до конца не догадывались, какую схему использует автор, - ну и чтобы сама схема была не слишком заезженной. С этим в «Купе смертников» полный порядок. В версии французского автора сюжет выглядит так: в купе поезда совершено убийство — после этого преступник начинает охотиться за другими пассажирами этого же купе, хотя они уже успели дать показания и вообще уверены, что ничего подозрительного не видели. В такой редакции исходный сюжет можно и не опознать. Тем более что Жапризо попытался усложнить сюжет, придумав убийце сообщников и дополнив убийство довольно занимательным описанием аферы, которая, собственно, и привела к убийству. Все было бы совсем неплохо, если бы не два «но». Во-первых, когда выясняется, что одно из убийств было совершено совсем по другому поводу и другим убийцей, никак не связанным с основным сюжетом, возникает чувство легкой нечестности и одновременно излишней запутанности. А во-вторых... писатель все же должен проявлять известную разборчивость; детективный писатель должен проявлять разборчивость, когда решает, из какого круга персонажей завербовать убийцу. Конечно, всегда можно слегка смухлевать и назначить преступником, скажем так, запретного персонажа. Но не слишком ли это просто? И не выдает ли неверие автора в собственную способность обмануть читателя по-честному? Вот в «Купе смертников» - и это, может быть, главный его недостаток — убийца скрыт именно так: нечестно.

А как обстоят дела с небезызвестной «Дамой в очках и с ружьем в автомобиле»? На первый взгляд — просто очаровательно: молодая особа, воспользовавшись отъездом шефа, берет его машину и отправляется к морю (разумеется, никому об этом не сообщив). Однако через некоторое время она обнаруживает, что по этой же дороге едет ее двойник; на нее нападают, но не убивают, а всего лишь ломают руку; в довершение всего в багажнике ее машины обнаруживается труп. Прекрасно, просто прекрасно! Дело за малым: объяснить все это естественно и непротиворечиво. И вот с этой-то малостью у Жапризо и выходят большие сложности. Чтобы его конструкция держалась, ему приходится

а) отправить убийцу в бессмысленное и беспощадное путешествие по всей Франции и

б) устроить так, что чисто случайно главная героиня отправилась в свою поездку по этой же дороге. Не многовато ли роялей?

В интервале между этими двумя детективами Жапризо и создал «Ловушку для Золушки» (1963) - роман, написанный от лица молодой женщины, потерявшей во время пожара сразу и внешность, и память. Придя в себя, героиня узнает, что сама она очень богата, но зато на пожаре погибла ее подруга (или наоборот — злейшая врагиня?) Неожиданный поворот в этом довольно большом романе всего один — и приходится он на середину книги; дольше тянуть было невозможно — должно же в триллере что-то происходить.

По понятным причинам я не буду раскрывать, в чем этот поворот, но после этого поворота остается всего два варианта развязки — и ни один из них уже не будет неожиданным; более того, для читателя вряд ли так уж важно, какой вариант выберет писатель. Но в зависимости от того, кто окажется убийцей и поджигательницей, станет ясен и мотив преступления: корысть или ненависть. Беда в том, что Жапризо приписывает преступнице такие действия, на которые ни один нормальный человек (а уж тем более женщина) не пойдет ни по той, ни по другой причине. Нужно ли говорить, что из двух этих неправдоподобных мотивов автор выбрал самый неправдоподобный?

За что же любят Жапризо те, кто его действительно любит? Видимо, не за изощренные загадки и не за четкую логику. Жапризо, видимо, мил тем, кто в криминальных историях предпочитает бурю страстей и ужасных страданий, - то есть любителям мелодрамы и триллера.

За что благодарен Жапризо лично я? За то, что он, не обладая сам большим детективным дарованием, сумел что-то дать — если не в плане техники, то в плане атмосферы — **Инне Булгаковой**, писательнице, на мой взгляд, гораздо более интересной и изобретательной. Как заметил Александр Сергеевич, *«иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху или влиянию»* (курсив мой. - П. М.).

18 февраля 2019

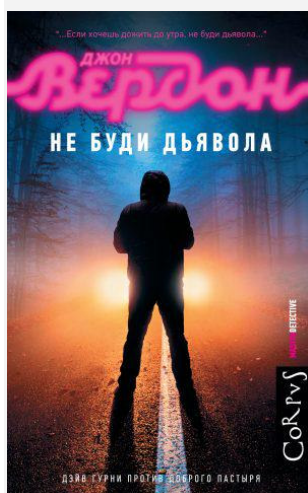
<https://godliteratury.ru/projects/zhaprizo-i-logika>

Убийства под копирку

Восемь лет прошло с тех пор, как издательство Corpus начало знакомить нас с творчеством Джона Вердона. За это время были изданы первый, второй и, к счастью, четвертый романы об отставном полицейском Дэйве Гурни



Почему к счастью? Потому что первый - «Загадай число» - предлагал несколько прекрасных загадок, но вот разгадка главной из них (каким образом можно заранее угадать, какое число загадает другой человек?) не то чтобы хромала, а так... прихрамывала. А четвертый роман - «Питер Пэн должен умереть» - уже почти не давал предъявить претензий к разгадке, тем более что и загадка там была на должном уровне — оригинальная и интригующая (пуля, поразившая убитого, должна была по пути пролететь через металлическую балку). Теперь те, кого разочарует только что изданный третий роман из этой серии - «Не буди дьявола», - вряд ли поставят на Вердоне крест: мы уже знаем, что в следующей книге он исправился.



Чем же меня так огорчил «Не буди дьявола»?

С одной стороны, весь не слишком большой набор стандартных мелких недочетов Вердона налицо: он слишком много копается в психологии своего сыщика, без особой пользы для романа смешивает детектив и триллер (в финале абсолютно каждого из переведенных романов Гурни оказывается лицом к лицу с убийцей и чудом спасается в последний момент — просто уже традиция какая-то).

С другой стороны, талант Вердона снова нейтрализует эти недочеты: в психологии Гурни он копается зря — но дозированно, так что мы не успеваем от этого устать; элемент триллера силен — но те, кто хочет читать «Дьявола» как детектив, могут не обращать на этот элемент внимания. У Вердона полностью отсутствует чернуха, столь характерная для современных полицейских романов и триллеров. Он умелый рассказчик, поэтому большой объем его романов (в русском переводе «Загадай число», самый короткий из его романов, занимает 540 страниц — для детектива это очень много) совершенно не утомляет (хотя от иных, даже небездарных авторов, можно устать уже через сотню страниц). Все хорошо — за исключением одного маленького «но».

Вердон — автор, повторюсь, более чем оригинальных загадок и разгадок — в этой своей книге заимствовал основную идею из одного очень известного (по крайней мере, любителям жанра) детектива. Само по себе это еще не трагедия: даже известную историю можно изложить так, что мы узнаем перелицованный сюжет, лишь перевернув последнюю страницу — а может быть, и еще позже. Так бывало. Но — увы — в данном случае и этого не произошло. Стоит Вердону изложить загадку, как в голове читателя — если только он знаком с тем самым романом — начинается шевелиться подозрение: неужели автор пойдет именно по этому пути? К сожалению, подозрение оправдывается.

Вердона можно понять: загадка действительно прекрасная — одна из лучших в истории детектива. И он, конечно, далеко не первый, кто решил ее клонировать. Но — как я уже сказал, это тоже надо суметь сделать. Урок автору: умеешь выдумывать сам — не заимствуй.

Все-таки постараюсь пересказать завязку «Не буди...» так, «чтобы никто не догадался». К Дэйву Гурни обращается очень молодая журналистка, которая хочет сделать цикл передач о людях, чьи близкие стали жертвами непойманного маньяка — некоего Доброго Пастыря. Десять лет назад он объявил войну очень богатым людям и, в общем-то, эту войну выиграл: пока хотел — убивал, надоело — прекратил. И — никаких следов. А теперь, стоило девушке (Ким Коразон) обратиться к этому делу, кто-то начал ее преследовать. Впрочем, это довольно стандартная (для триллера) ситуация, но Гурни беспокоит то, что этот маньяк из маньяков, судя по всем его действиям, очень уж рационален. Вот это противоречие между безумием и здравым смыслом убийцы герой Вердона и стремится объяснить. И объясняет — на то он и великий сыщик. Но, если бы Гурни читал детективы, правильное объяснение пришло бы ему в голову гораздо раньше.

Впрочем, это всего лишь одна книга из серии, которая в оригинале насчитывает уже шесть романов. В пятом — еще непереведенном *Wolf Lake* - судя по аннотациям, нас ждет подлинный, по-настоящему изобретательный и интригующий Вердон. Надеюсь, русский читатель со следующими книгами познакомится уже скоро.

P.S. Интересно, что в «Не буди дьявола» Вердон обнаружил склонность к юмору несколько неожиданного свойства — скорее в духе Лео Брюса: среди фигурантов дела Доброго Пастыря есть люди по имени Шэрон Стоун, Лоренс Стерн и Гарольд Блум. Чутьочку слишком экстравагантно для Вердона — но забавно.

28 февраля 2019

<https://godliterature.ru/projects/ubiystva-pod-kopirku>

Роберт ван Гулик: «Парижские тайны» по-китайски

Петербургское издательство «Аркадия» начало переиздавать цикл Роберта ван Гулика о судье Ди. Почему ван Гулику удалось снискать такой успех?



История рождения цикла о китайском судье-сыщике эпохи Тан достаточно широко известна. **Роберт ван Гулик (1910—1967)** — голландский дипломат, работавший в том числе (но не только) в Китае; Китаем же (хотя, опять-таки, не только им) он занимался и как ученый.

Влюбленный в свое дело (в том числе в прямом смысле: женился на китайке)

ван Гулик усердно доказывал, что китайцы изобрели раньше всех не только книгопечатание и компас, но и детектив.

Правда, судя по всему, малость преувеличил. Потому что свои собственные романы, якобы в «средневековом духе», кроил скорее по западному образцу, как он его понимал.



С одной стороны, ориентироваться на европейский и американский детектив было, конечно, благоразумно: в средневековом Китае существовали скорее очень отдаленные родственники этого жанра, чем собственно детектив. С другой стороны, читающая публика замечала, видимо, скорее внешние отличия от привычных детективов: например, названия глав явно стилизованы под китайскую традицию. Или — чуть ли не самая запоминающаяся черта судьи Ди — он часто (но, замечу, далеко не всегда) расследует по несколько дел одновременно, которые — подумайте

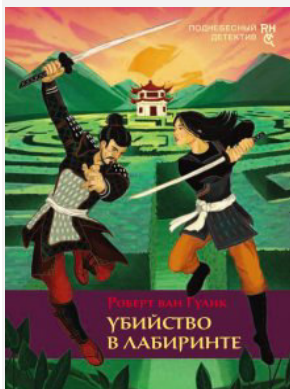
только! — оказываются не связанными друг с другом! Эта вот особенность, если вдуматься, плохой комплимент: гораздо интереснее, когда автору удастся свести воедино сюжетные линии, которые только казались совсем не связанными. А так — что ж, получается просто сборник новелл или повестей, в котором эти повести не отделены друг от друга достаточно четко.



Что же касается самих сюжетов, то они у ван Гулика делятся, пожалуй, на две основные группы. Многие его истории достаточно просты — роль судьи Ди сводится там к тому, чтобы заметить какую-то неочевидную улику, разглядеть мотив преступления или заманить преступника в ловушку. Сами проблемы часто ставятся вполне по-детективному, но разрешаются... Скажем, в «Смерти под колоколом» свидетель сообщает, что слышал на месте преступления колотушку ночного дозора. Ну, ночной дозор вне подозрений — и это правильно: четкая граница между теми, кого можно подозревать, и теми, кого подозревать нельзя, — хорошее правило. Но как, скажите на милость, современный читатель может догадаться, что колотушку ночного дозора можно спутать с колотушкой бродячего монаха? А если читатель не может догадаться, львиная доля удовольствия пропадает. Ловушки, которые ставит судья Ди, тоже не всегда блещут оригинальностью, — от авторов двадцатого века мы ожидаем чего-то большего, чем, например, банальная «ловля на живца», когда преступнику просто подсовывают очередную жертву, а она потом дает показания. В общем, сюжеты из первой группы грешат не столько простотой, сколько незатейливостью.

В других романах ван Гулика — таких, как «Призрак в храме Багровых Туч» или «Монастырь с привидениями», — наоборот, сюжет крайне запутан. (Параллельные расследования при этом отсутствуют.)

Например, в «Монастыре» автор ошеломляет нас эффектной загадкой: остановившись на ночлег в даосском монастыре, судья Ди выглядывает в окно и видит в окне напротив мужчину в старинном воинском шлеме, который душит обнаженную женщину, да еще и с отрубленной рукой.



Однако через несколько секунд видение исчезает, и тут же выясняется, что противоположная стена — глухая, окна в ней нет. И пошло-поехало: выясняется, что некоторое время назад в монастыре погибли три девушки-паломницы; сейчас в монастыре гостят бродячие артисты, среди которых замечена девушка — двойник еще одной юной паломницы (пока еще живой); захавший в монастырь молодой поэт намекает, что предыдущий настоятель был убит, хотя тот — вроде бы — скончался при свидетелях, у которых его смерть не вызвала подозрений... Вроде бы все хорошо, действие не останавливается ни на минуту, судья Ди шевелит мозгами... но, чтобы распутать такой клубок по-настоящему эффектно, надо было бы дать разгадку, заключающуюся в одной фразе, а еще лучше — в одном слове. В крайнем случае — в одном небольшом абзаце. Сюжет, скажем, «Зернышек в кармане» близок к этому типу — вроде бы событий много, а в ключевой момент выясняется, что ларчик открывается очень просто. Антон Чиж в лучших своих произведениях демонстрировал то же умение превращать мнимую сложность в предельную простоту. Но ван Гулику приходится распутывать свои сюжеты так же долго, как он их запутывал. Это тоже в некотором роде искусство, но — не высший пилотаж.



Почему же ван Гулик все-таки популярен? Рискну предположить, что его успех сродни успеху **Стаута**: в обоих случаях читатель запоминает прежде всего декорации. Слов нет, антураж в детективе важен — в противном случае останется голая схема. Кроме того, ван Гулик — неплохой рассказчик, он умеет увлечь. Но дает он не совсем то, что обещал, называя себя детективистом. Его увлекательные повествования либо очень уж незатейливы, либо ближе к «Парижским тайнам», чем к «Собаке Баскервилей». Читатель не всегда и разницу заметит — изложено-то интересно. И все же — называть судью Ди «китайским Холмсом» было бы преувеличением. В лучшем случае — «китайский Ниро Вульф».

6 марта 2019

<https://godliteratury.ru/projects/robert-van-gulik-parizhskie-tayny-po>

Рональд Нокс: кладоискатели и неугомонные мертвецы

Рональд Нокс известен прежде всего своими «Десятью заповедями детективного романа». Однако он и сам писал детективы — и теперь последние из них изданы на русском



[Рональд Нокс
Все еще мертв. Фальшивые намерения
Переводы В. Соколова и Е. Шукшиной
М.: АСТ, 2019]

«Десять заповедей» ясно показывают, что **Нокс** прекрасно понимал природу детектива. Однако хороший теоретик — не всегда хороший практик. Скажем, **С.С. Ван Дайн** тоже все понимал правильно, а писал ровные, но отнюдь не гениальные детективы. И наоборот: **Конан Дойль** и **Кристи**, как известно, почти не оставили теоретических высказываний о том жанре, в котором блистали столь ярко. Трехтомник Нокса, выходящий на протяжении трех лет и завершённый романами «Все еще мертв» и «Фальшивые намерения», показывает, что шедевры Нокс создавать умел: роман «Три вентиля» будет находить читателей до тех пор, пока не переведутся просвещенные ценители детектива (это же, кстати, относится и к крайне немногочисленным новеллам Нокса). Однако хорошие идеи — то есть настолько хорошие, как в «Трех вентилях» — приходят в голову редко. И два последних романа писателя уже несколько уступают его лучшей книге.

«Все еще мертв» посвящен загадке человека, который ухитрился умереть дважды: молодого наследника богатого поместья находят мертвым — через полчаса тело бесследно исчезает, — а еще через несколько дней появляется вновь, но врач уверяет, что скончался Колин Ривер несколько часов назад. Загадка, как видим, хороша. Под стать ей и изложение: роман написан именно так, как и надо писать детективы: действие развивается не то, чтобы стремительно — в таком случае не осталось бы места для рассуждений сыщика, — но так, что заскучать читатель не успевает. Все время что-то происходит и, как правило, что-то неожиданное. Роман читается с неослабевающим удовольствием, но... Дело в том, что разгадку Нокс разбивает на две части — как выясняется, в деле были замешаны сразу несколько людей, которые общими усилиями как раз и запутали все до крайности. Так вот, самая интригующая часть загадки разгадывается легче всего — намеки слишком явны, улики слишком лежат на поверхности. А вторая часть финального объяснения, в сущности, слабо связана с основной загадкой. Так что последние главы несколько смазывают общее приятное впечатление от первого романа.

А «Фальшивые намерения» производят прямо противоположное впечатление. Здесь поначалу кажется, что и о детективе-то говорить не приходится — просто два авантюриста отправляются на поиски клада, причем один из них — Молодой Вертопрах — оформляет страховку на случай мошенничества со стороны компаньона — Опасного Человека. Но через несколько глав сюжет все же сворачивает в детективное русло. Клад найден — в ту же ночь в доме, где находились и концессионеры, и клад, вспыхивает пожар — в гараже находят труп, который, судя по всему, принадлежит Опасному Человеку, - клад исчезает. Все указывает на Вертопраха — но зачем ему воровать у самого себя клад? И зачем убивать напарника, который мог принести ему выгоду, если бы сам сбежал с кладом, а будучи убитым, не приносит ничего?

Загадки множатся, и единственное, что несколько портит удовольствие от чтения, - это не вполне... детективная, что ли, манера изложения. Идеально сбалансированное повествование предыдущего романа сменяется слишком неспешным — даже описаниям природы находится место, а вот драйва не хватает.

Но — все искупает разгадка. Даже если вы поймете значение некоторых улик, сложить их в единую картину будет непросто.

Нокс очень ловко вытаскивает из рукава такое объяснение произошедших несуразностей, которое одновременно неожиданно (даже для опытного читателя) и увязывает воедино все факты.

Единственное, к чему можно придраться, - это то, что некоторый (очень небольшой) вклад в запутывание истории внес... сыщик; о прямой нечестности тут говорить нельзя, но и восторга эта деталь не вызывает. Впрочем, это только деталь.

В общем, если бы губы Никанора Ивановича (живой и искусный рассказ во «Все еще мертв») да приставить к носу Ивана Кузьмича (эффектной разгадке «Фальшивых намерений»), детективы вышли бы отличные. А так — получились всего лишь... хорошие.

21 марта 2019

<https://godliteratury.ru/articles/2019/03/21/ronald-noks-kladoiskateli-i-neugomo>

Действительность ниже воображения

Гении сыска из одноименной книги Даниэля Клугера — это не Холмс и Пуаро. Это Видок, Пинкертон и Поллаки. Но можно ли считать их прототипами литературных сыщиков?



Клугер Д. Гении сыска. Этюд в биографических тонах. М.: Пятый Рим, 2019

На взгляд автора — да, безусловно. На взгляд читателя... впрочем, обо всем по порядку.

«Гении сыска» посвящены, как уже было сказано, реально существовавшим сыщикам. Имена некоторых из них — тех же Видока, Уичера и Пинкертон — на слуху. Другие известны гораздо меньше. Фигура Игнациуса Поллаки, столь подробно обрисованная Клугером, и вовсе открытие для русского читателя. Даже если вы не полный профан в истории сыскного дела, то сможете почерпнуть из книги много нового. Автор отнюдь не ограничивается пересказом общеизвестных фактов, напротив — рассматривает всем известные истории (например, о провокаторе Азефе) под неожиданным углом зрения.

Другое дело — концептуальная сторона книги. Здесь возникают вопросы. Вопрос первый: если работа посвящена сыщикам, стоило ли включать в нее главы о Джонатане Уайльде и Ваньке Каине? Автор осторожно называет соответствующий раздел «Предтечи» — но даже на предшественников Видока эти двое не тянут. Уайльд и Ванька Каин были преступниками (и их криминальные деяния в книге освещены подробно), которые, пользуясь своими связями с миром закона, периодически выдавали своих же сообщников или уничтожали преступников-конкурентов. Вот и вся их «сыскная» работа. Поэтому главы об Уайльде и Каине — не менее познавательные, чем все остальные — смотрятся все же в этой книге несколько чужеродным телом.

Вопрос второй связан с желанием Даниэля Клугера найти в реальных сыщиках черты сыщиков литературных. Иногда это удается. Например, Диккенс особенно и не скрывал, что инспектор Баккет из «Холодного дома» списан с инспектора Филда. Сходство сыщика Каффа из «Лунного камня» Уилки Коллинза с инспектором Уичером тоже особых сомнений не вызывает. Даже Лекок Эмиля Габорио напоминает Эжена Видока постольку, поскольку оба они были гениями маскировки. Но — и только. На этом все по-настоящему правдоподобные сопоставления заканчиваются. Дюпена у Эдгара По с Видоком объединяет только то, что оба они французы. Не случайно ведь Дюпен говорит: «Парижская полиция берет только хитростью, ее хваленая догадливость — чистейшая басня. В ее действиях нет системы, если не считать системой обыкновение хвататься за первое, что подскажет минута». Если и есть в дюпеновской трилогии

намек на Видока — то они скорее в такого рода пассажах, а также в образе префекта Г. (предшественника Лестрейда).

Точно так же и Холмс — это не столько Игнациус Поллаки, сколько анти-Поллаки. И даже Лекок перестает напоминать Видока, как только начинает восстанавливать картину произошедшего по мельчайшим следам, оставленным на месте преступления. Ничего не поделаешь — действительность ниже воображения, а детектив — жанр, заведомо далекий от реальности. И книгу Клугера можно прочитать не только как богатый источник интересных сведений по истории полицейского и частного сыска, но и как иллюстрацию того факта, что главный нерв детектива находится где-то очень далеко от мира преступлений, тем более реальных.

Интересно, что, несмотря на желание провести как можно больше параллелей между своими героями и литературными персонажами, по крайней мере одну из этих параллелей автор то ли опускает, то ли упускает. Джонатан Уайльд — почти несомненный прототип не только Пичема из «Оперы нищего», но и Феджина из «Оливера Твиста». (Кстати, не вдохновлен ли и образ Билла Сайкса из того же «Оливера» фигурой помощника Уайльда Джеймса Сайкса по прозвищу Ад-и-Ярость? Впрочем, здесь я могу и ошибаться.)

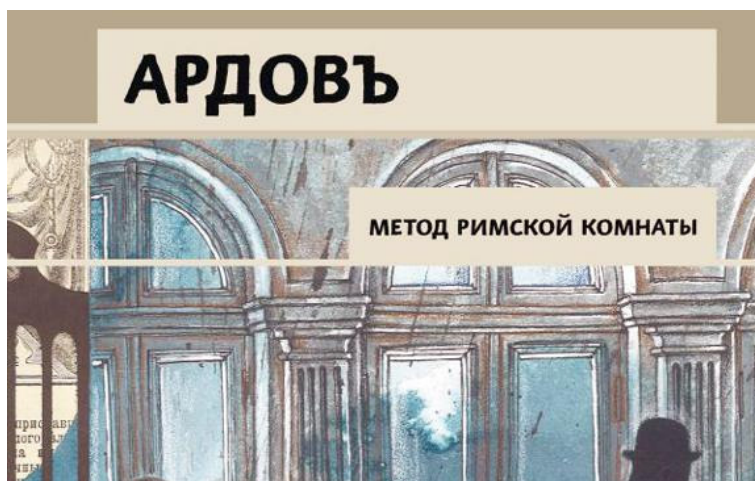
Однако, как бы ни были натянуты некоторые сравнения, тема «литература и жизнь» все же в одном отношении вполне уместна при разговоре о «Гениях сыска». Даниэль Клугер в первую очередь литератор, а не литературовед; и, читая его книгу, временами наблюдаешь рождение сюжетов, ситуаций, героев... Пусть многие предположения (например, относительно роли греческого оратора Лисия в убийстве Эратосфена или возможной шпионской карьеры Видока) слишком смелы с научной точки зрения — зато как сюжет для небольшого рассказа — романа — дилогии — самое то.

3 апреля 2019

<https://godliteratury.ru/projects/deystvitelnost-nizhe-voobrazheniya>

«Не надо оваций. Фандорина из меня не вышло»

«Новый Фандорин явился!» — радостно объявляют издатели по поводу романа Игоря Лебедева «Метод римской комнаты». Увы — Фандорины нынче растут как грибы. Якобы



Игорь Лебедев «Метод римской комнаты»
Издательство «Эксмо», 2019

На самом деле, конечно, после **Акунина** появлялись талантливые ретродетективы. Появлялись и такие «подражания», которые к детективу и к литературе вовсе никакого отношения не имели. Лебедев не относится ни к первой, ни ко второй категории. Но ко второй все же ближе.

«Метод римской комнаты» хочется назвать «материалами к детективу»: налицо попытка работать именно в этом жанре (а не в боевике или, например, криминальной мелодраме); есть детективная идея — не первоклассная, но сделать из нее вполне пристойный роман было бы можно. Нет главного — литературного дарования.



Начнем с того самого нового Фандорина — **Ильи Ардова**. Вдохновлен он, кажется, не столько Фандориным, сколько Ванзаровым: и друг у него — судмедэксперт и патологоанатом, и способ убийства напоминает о «Смерти мужьям!», и даже начало карьеры Ардова похоже на первые шаги героя Чижика. (Интересно, что фамилия автора «Римской комнаты» совпадает с фамилией

другого персонажа из ванзаровской серии). Впрочем, влияния — дело шестнадцатое, а вот как сделан образ Ардова? Плоховато сделан. Главная его фишка — фотографическая память: что он однажды видел, того уже никогда не забудет. Остроумно. Такой особенности ни у одного литературного сыщика еще не было. Но — чувство меры требует на этом остановиться. А Лебедев идет дальше и наделяет Ардова способностью видеть и обонять голоса. В голосе отражается характер и намерения человека — а наш герой получает некоторое представление о них благодаря тем зрительным и обонятельным образам, которые этот голос у него вызывает. Мало того, что в просторечии такая способность называется сверхъестественной интуицией, так еще и в сочетании с фотографической памятью она дает откровенный китч. Особенно в детективе. После этого можно сразу разрешить герою-сыщику читать мысли подозреваемых... и детективу придет конец.

Но это бы еще полбеды. Лебедеву решительно не удастся то, что так хорошо получилось у Акунина и **Чиж**а: показать в начинающем сыщике сочетание неопытности и гениальности. Ардов — откровенный лопух, который порой ведет себя неадекватно, а порой — просто непрофессионально. Разумеется, он все разгадает и раскроет, но лишь потому, что автор железной рукой возьмет его за шиворот и доведет до финала. Первая влюбленность героя абсолютно не трогает, а слова о том, что он после смерти возлюбленной потерял все самое дорогое, заставляют произнести ту самую фразу **Станиславского**, которую всякий знает. А уж когда Ардов — без мало-мальски убедительных причин начинает покрывать одного из убийц, книгу хочется закрыть. Не в первый и не в последний раз.

Почему не в первый и не в последний? Потому что автор ретродетектива должен создать если не ощущение эпохи, то ощущение красиво выстроенных декораций. Когда полицейские в конце XIX века называют потерпевших «гражданами» — это даже не очень смешно. А если учесть, что это только одна из множества деталей, которые демонстрируют, мягко говоря, плохое знание и чувство эпохи и стиля, становится просто грустно.

Эстетическая глухота привела и к тому, что автор не почувствовал, насколько неудачны его попытки создания юмористических эпизодов (а их в книге — увы — много); юмор у Лебедева — с претензией на раблезианство, но и раблезианство требует вкуса, меры и уместности.

И ведь сюжет-то, повторяюсь, не провальный. Да, сложноват. Да, трех убийц (не считая организатора) многовато для одного романа (а история о серии мошенничеств — и вовсе не пришей кобыле хвост). Но — это можно было бы простить, благо концы с концами более или менее сведены. С поправкой на условности жанра. Но — на фоне всех прочих особенностей романа сюжет, как это ни прискорбно, уже практически не важен.

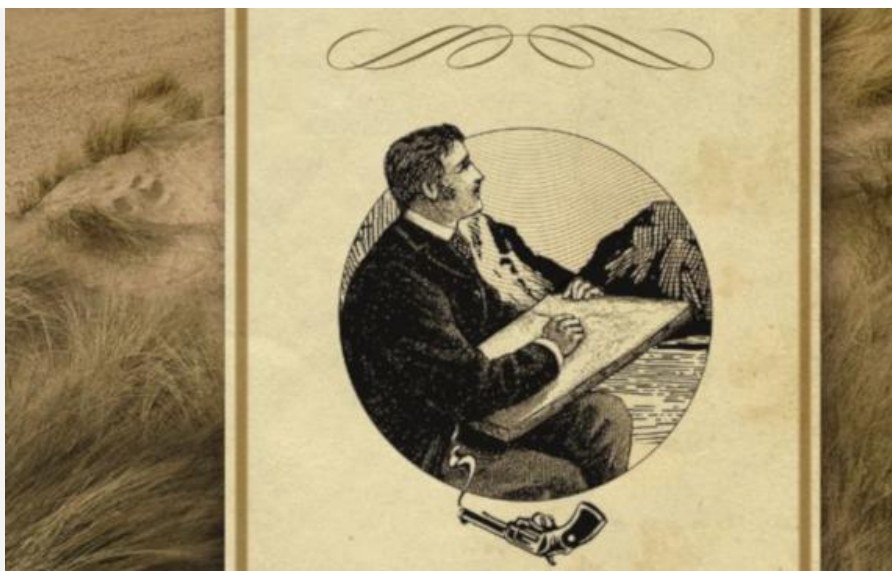
Но, разумеется, автор не спешит перекалificarовать своего героя в управдомы. Нас уже ждет продолжение. А вы сомневались?

10 мая 2019

<https://godliteratury.ru/projects/ne-nado-ovaciy-fandorina-iz-menya-ne-vy>

Чувствительный «милиционер» английского детектива

Томик Фрэнсиса Дункана стал одной из самых удачных книг, вышедших в серии «Золотой век английского детектива» в прошлом году. Теперь пришло время второй части Мерлезонского балета



Вновь переведенные романы «Такое запутанное дело» и «Когда конец близок» посвящены тому же герою — бывшему табачному торговцу Мордекаю Тремейну. Вообще-то образ робкого пожилого джентльмена-сыщика уже встречался у **Энтони Беркли** и **Дэвида Фроума** — но **Дункану** удалось легко и непринужденно придать ему своеобразные черты, главная из которых — повышенная сентиментальность, проявляющаяся, в частности, в любви к журналу «Романтические истории» (но отнюдь не делающая Тремейна простодушным растяпой). А литературные способности Дункана позволили ему сделать своего героя живым и обаятельным.

Вообще Дункан понимал, как надо писать детективы. В «Такое запутанное дело» он умело решил проблему, с которой сталкивались многие писатели: многие детективы стоило бы начинать с предыстории.



Но всякая ли птица долетит до середины Днепра? Каждый ли читатель поймет, что в предыстории могут быть спрятаны ключи к разгадке? Дункан действует просто. Сначала он погружает читателя в гущу событий: убит известный художник — жена пытается выдать его смерть за несчастный случай, — но история, которую она рассказывает, настолько нелепа, что это автоматически снимает подозрения и с нее самой; придумав хитроумное преступление, она придумала бы и способ правдоподобно отвести от себя подозрения. А преступление поистине хитроумно — уже хотя бы потому, что в дом, где было совершено убийство, попасть не так просто — дом стоит на отвесной скале, единственный вход под наблюдением. (Хотя, надо сказать, способ, которым убийца добрался до жертвы, не сказать что поражает воображение — но, возможно, я просто придираюсь.) Кроме того, в комнате, где был найден труп, убийца зачем-то... переставил стол. И вот, добившись того, что мы уже увязли в детективе по уши, автор наконец-то переходит и к предыстории.

Проницательный читатель благодаря ей кое о чем сможет догадаться сам, но в том, что касается главного объяснения всех странностей, Дункан не идет по проторенному пути (по крайней мере, я боялся, что он использует схему, не новую уже в 1950 году, когда был написан роман; но автор мои опасения блистательно обманул), хотя предварительно дает нам все нужные указания. Правда, разгадка странного поведения Хелен Картхэллоу (жены убитого) оказывается довольно простой... может быть, слишком простой... но все же приемлемой — по крайней мере, сразу она в голову не приходит.

Роман «Когда конец близок» (1952), может быть, чуть менее ярок, хотя отнюдь не заставляет просить читателя о снисхождении: Дункан вообще — по крайней мере в переведенных произведениях — не спускается ниже определенного уровня. В этом романе речь идет о трех убийствах, произошедших с небольшими интервалами в городке Бриджтон.

В первом случае был убит владелец ломбарда, во втором — матрос, сошедший с корабля, в третьем — местный доктор, зачем-то собиравший газетные вырезки о двух предыдущих убийствах.

Помимо этой первой странности, доктора зачем-то понесло на ночь глядя в заброшенный дом с револьвером в кармане, который, впрочем, ему не помог. Кое-какие сюжетные линии, как выясняется в конце, практически не имели отношения к делу; но в детективном романе (в отличие от новеллы) это, в общем, обычное дело. Настолько обычное, что скорее стоит отметить, насколько редко Дункан отвлекается на такие побочные сюжеты, насколько плотно он увязывает воедино основные события и насколько долго ему удается держать читателя в неведении относительно подлинной подоплеку всего происходящего.

Дункан, как мне уже приходилось писать, не создал (кажется) детективных сюжетов первого ряда. Штука в том, что создать просто добротный детектив — тоже задача нелегкая и редко выполняемая. Назвать автором второго ряда Дункана и, скажем, **Глэдис Митчелл** — значит поставить их на одну доску. Однако это было бы ошибкой. Дункан — это такой второй ряд, до которого многие гораздо более известные детективисты так и не доросли.

18 мая 2019

<https://godliteratury.ru/projects/chuvstvitelnyy-milicioner-angliys>

А. Пушкин + А. Керн = детектив

Антон Чиж будто заново родился. Его новый роман «Королева брильянтов» возвращает нас в его самый удачный период



Антон Чиж. Королева брильянтов. - М.: Эксмо, 2019

Возможно, дело в том, что писатель сменил обстановку, то бишь начал новую серию. Время действия — молодые годы сыщика Ванзарова (в данном случае — 1893 год, то есть даже до первого дела Ванзарова остается еще полтора года), но сам он здесь на вторых ролях. А на первых — сыщик *Алексей* Сергеевич Пушкин, которому помогает *Агата* Керн. Отсылки к *Александру* Сергеевичу у Чиж встречаются уже не в первый раз: были они в «Камуфлете» (вскользь), в «Формуле преступления» (основательно), теперь вот и однофамильцы самих Пушкина и Керн явились. Ну а расследуют они (главным образом Пушкин) дело, в котором замешаны сестры Прозоровы — Ольга, Ирина и... нет, неправильно — Марина. (Сам Чехов тоже в романе появляется; но для русского ретродетektива отсылки к Чехову — уже почти традиция: его и Акунин цитировал, и Любенко, теперь вот и Чиж.)



Вот вроде бы пустяшное дело — придумать нового сыщика, перенести действие из Петербурга в Москву, — но на Чиж это пустяшное дело подействовало самым освежающим образом. Всю

усталость, наложившую некоторый отпечаток на «Лабиринт Просперо» и «Лабиринт Химеры», как рукой сняло;

а с мистикой, подпортившей сюжеты трех романов о Ванзарове, Алексей Пушкин расправляется, как и подобает настоящему сыщику, - железной логикой.

Место действия, как уже было сказано, Москва; причем акцентированная гораздо больше, чем Петербург в «ванзаровской» серии. Разумеется, это не столько реальная Москва, сколько «островская» - купеческая, вальяжно-халатная, уютно-безалаберная. Ну ведь для детектива реальная-то Москва не слишком и нужна — была бы живая и узнаваемая.

Герой, как уже было сказано, Пушкин: отчасти и похожий на Ванзарова, но все ж таки не копия: Ванзаров откровенно влюбчивый и очень энергичный гуманитарий; Пушкин, напротив того, математик, притворяющийся равнодушным к женщинам лентяем. В дуэте «Пушкин — Керн» он аналогичен Пуаро (метод, система и маленькие серые клеточки), а вот его помощница рассуждает и действует скорее как миссис Оливер: тычет пальцем в небо и упирает на женскую интуицию. Но, разумеется, коль скоро герои Чижы помоложе персонажей Кристи, без влюбленности не обойдется, хотя автор — к счастью — не позволяет их отношениям выйти из берегов.

Несомненная удача романа — комический образ пушкинского начальника Эфенбаха; он полностью держится на языке — и кажется, что выстроить такой язык не так уж сложно — но это только кажется. Цитировать не буду — трудно выбрать что-то одно.

Впрочем, все эти достоинства ровным счетом ничего бы не стоили без детективного сюжета. Что мы имеем на этом фронте? Имеем трех купцов-братьев (женатых на тех самых трех сестрах), которые внезапно узнают, что их отец некогда убил любовницу-цыганку, а мать цыганки прокляла весь род убийцы, и скоро проклятие должно начать исполняться. Ну, потом, естественно, явление призрака — и первый брат умирает от сердечного приступа, усугубленного дозой дигиталиса. Понятно, что призраков не бывает. Но штука в том, что мотив для убийства отсутствует: братья наследуют друг другу, а вот жены по условию завещания их общего свекра могут стать наследницами только если родят в браке детей. А детей-то и нет. И три сестры после смерти мужей могут отправляться в богадельню. И кто тогда затеял эту безумную круговерть?

К слову сказать: у Чижы часто бывает так, что преступника, в общем-то, угадать несложно, а вот общий смысл происходящего не улавливается.

Здесь ситуация немного другая: мало того, что мотив темн (но, как выясняется в конце, весьма прост), так и преступник замаскирован гораздо удачнее, чем в иных ванзаровских романах. Единственный вопрос, который у меня остался после прочтения книги, - как убийце удалось уговорить своих сообщников? Из того, что Пушкин сообщает в финале, следует, что свой главный мотив преступник от подельников скрыл. Но что тогда ими двигало? А в остальном — все хорошо: концы с концами сведены, ссылки на неувяемость убийцы отсутствуют, да и не нужны.

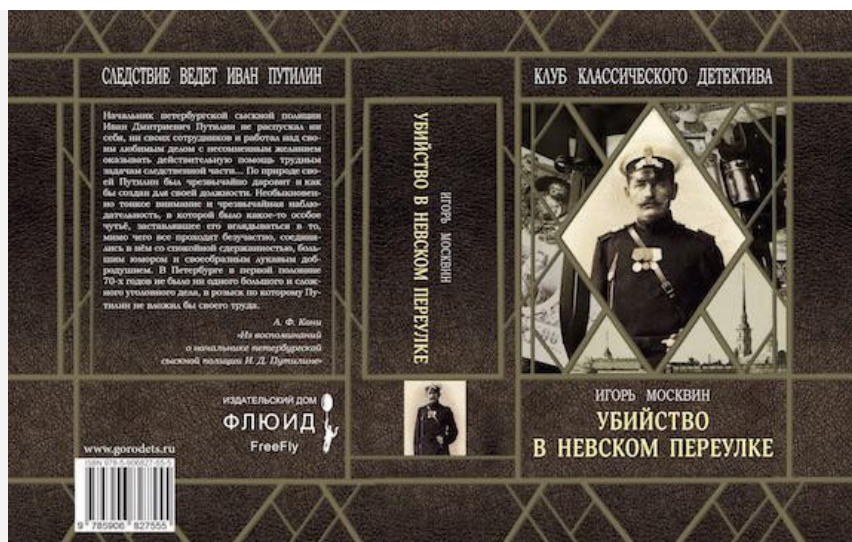
Остается надеяться, что обретенного второго дыхания Антону Чижу хватит надолго.

10 июня 2019

<https://godliteratury.ru/articles/2019/06/10/a-pushkin-a-kern-detektiv>

Неприключенческие приключения Ивана Путилина

Удивительная история приключилась с Иваном Путилиным. Наверное, это единственный реально существовавший сыщик, тени которого до сих пор не дают покоя литераторам



Игорь Москвин. Убийство в Невском переулке. — М.: Флюид ФриФлай, 2019

В самом деле: еще до революции под именем Путилина выходили очерки, описывавшие его подлинные — или якобы подлинные — дела. Потом — все еще до революции — его взял в оборот Роман Антропов, превративший Путилина в русский вариант Ната Пинкертон. Относительно недавно — тут снимаю шляпу — до Путилина добрался Юзефович, трилогия которого в литературном отношении представляет наибольший интерес. Совсем недавно в произведениях Валерия Введенского появился сыщик Крутилин, некоторые истории с участием которого любопытны если не в стилистическом, то в чисто детективном плане. А вот теперь о Путилине пишет еще и Игорь Москвин.

Его книга «Убийство в Невском переулке» - это сборник, состоящий из небольшой повести, названной почему-то прологом, романа про тот самый переулок и еще одной повести, которая косвенно связана с сюжетом романа, так что действительно имеет некоторое право считаться эпилогом к нему. Ни одна из этих трех вещей не имеет отношения к детективу: перед нами образы полицейского жанра, когда загадка отсутствует, а акцент делается на процедуре расследования преступления. Сыщик Путилин появляется достаточно часто, но его заслуги в раскрытии злодейств нет: он организует и направляет своих сотрудников, действует достаточно здраво, но ничего слишком умного не предпринимает.

Наверное, реальные следователи именно таковы — но одно дело реальность, а другое — развлекательная литература.

Вообще Путилин вышел у Москвина каким-то бледным; все-таки недостаточно взять реальное лицо — надо еще представлять себе (или просто выдумать), каким это лицо было, и дать возможность читателю увидеть его именно таким.

Да и в целом положительных героев этой книги трудно назвать гигантами мысли; долгий и ненужный разведывательный визит двух путилинских помощников в поместье главного

преступника, несмотря на все комплименты автора, оставляет впечатление топорной работы, и лишь то, что преступники полностью конгениальны сыщикам, мешает им (преступникам) скрыться заблаговременно.

Большой ошибкой Москвина стало и то, что в романе, занимающем большую часть сборника, он сразу же раскрывает нам некоторую часть информации, которую стоило бы попридержать до тех пор, пока ее не обнаружат полицейские. Поэтому на протяжении примерно сотни страниц мы вынуждены наблюдать, как сыщики думают и гадают о том, что мы знаем наверняка. (И не надо вспоминать Коломбо и доктора Торндайка — в обоих этих случаях авторы все равно умеют нас удивить, хотя мы, казалось бы, уже знаем всю подноготную преступления. Москвин — не умеет.)

Книга переполнена намеками автора на то, что он, дескать, изучал эпоху.

Вместо того чтобы бегло упомянуть о том, что Путилин читает газету (или и вовсе не упоминать — к сюжету это отношения не имеет), Москвин подробно эту газету цитирует. Столь же утомительны цитаты из официальных документов. Кроме того, многие читатели, встречая в полицейском романе несколько сюжетных линий, предпочитают, чтобы в финале (или просто в ходе расследования) они оказались взаимосвязанными; у Москвина этого не происходит. Некоторые эпизоды (например, о безумном юноше, который думает, что убил свою возлюбленную) не только не имеют отношения к основной истории, но и сами по себе не представляют интереса. Зачем они вставлены? Видимо, автору они показались занимательными. К сожалению, согласиться с ним трудно.

Незанимательность, собственно, и является главной бедой книги. Можно простить писателю корявый язык (а он, увы, именно таков) и бледных героев; можно, ожидая найти под обложкой детектив, удовлетвориться и полицейским романом, если он хорошо написан. Но так или иначе, искусство рассказа нам должны продемонстрировать; какие-никакие (желательно какие) неожиданные повороты сюжета должны присутствовать. Если же каждое событие читателем задолго предвидится и еще дольше разворачивается, значит, автору стоит попробовать себя в другой области литературы, а то и за ее пределами.

18 июня 2019

<https://godliteratury.ru/projects/nepriklyuchcheskie-priklyucheniya-ivana>

Кровь и зрелища — достаточно ли этого для детектива?

По косточкам разбираем криминальный роман Керри Гринвуд



Фото: кадр из сериала "Леди-детектив мисс Фрайни Фишер"

Керри Гринвуд. Крови и зрелищ!

Пер. с англ. М. Панфиловой. - М.: АСТ, 2019

Криминальную серию австралийки **Керри Гринвуд** о мисс Фишер начинали переводить несколько лет назад, а теперь продолжили — вслед за романами другой австралийки, **Дженнифер Роу**. Что же представляют из себя эти романы? На родине писательницы их даже экранизировали — стало быть, определенные деньги в раскрутку были вложены. Но выдюжит ли мисс Фишер супротив мисс Марпл? Или хотя бы супротив Верити Бердвуд из романов той же Роу?

Первая половина «Крови и зрелищ» внушает оптимизм. Для начала нас угощают убийством в почти что запертом помещении: хозяйка дома сдает комнаты жильцам, и под самой крышей ютится цирковой артист мистер Кристофер, найденный в один прекрасный день убитым. Окно мансарды открыто, но забраться туда мог разве что акробат, а единственная в доме представительница этой профессии — женщина хорошая и душевная. Да и мотив убийства совершенно непонятен, так что завязка достаточно многообещающая. И пока полицейские работают над этим делом, к очень богатой молодой леди Фрайни Фишер заявляется еще одна компания артистов — их цирк, дескать, в последнее время преследуют несчастья, смахивающие на систематические диверсии. Эта завязка, может быть, не так впечатляет — но тоже достаточно перспективна. Мисс Фишер решает внедриться в цирк под видом бедной девушки, мечтающей стать наездницей; хотя роман достаточно невелик, сюжетных линий здесь целых три (о третьей чуть позже), так что внедрение состоится только к середине романа - и обернется крахом. Нет, читатель узнает всю подноготную двух странных дел, никаких неясностей в финале не останется. Но начинаешь понимать, почему Кристи сделала мисс Марпл старой девой: мисс Фишер в цирке и вокруг него занимается не столько расследованием, сколько выяснением сравнительных достоинств циркового клоуна и околоциркового цыгана - и приходит к выводу, что оба лучше. До полиандрии дело не доходит лишь постольку, поскольку Фрайни вообще существо, не созданное для семейной жизни.



Третья сюжетная линия связана с выяснением отношений между двумя мельбурнскими бандами. Ее развитие приводит к тому, что, прочитав половину романа, мы сами сможем понять мотив убийства мистера Кристофера и его связь с диверсиями в цирке. Кроме того, в обоих расследованиях фигурируют крайне неприятные типы, которых заподозрит абсолютно любой, сколь угодно простодушный, читатель. И именно они — вот неожиданность! - оказываются главными злодеями.

Разгадка убийства в полузапертой комнате оказывается не то чтобы неудовлетворительной, а скорее... детской, словно ее придумывали не в **1990-е годы**, а примерно двумя веками ранее. Есть серьезные претензии и к финальному объяснению: каким образом главному злодею удалось завоевать себе авторитет в криминальной среде? И неужели тайно протащить в тюрьму труп — это действительно самый простой способ решить ту задачу, которую поставил перед собой преступник?

Впрочем, Керри Гринвуд это не интересует. Для нее гораздо важнее, чтобы Фрайни Фишер обрела мимолетное счастье с двумя своими мимолетно любимыми мужчинами; чтобы несправедливо заподозренная в убийстве акробатка стала опорой для своей новой подруги из низов общества; чтобы мы все дружно посочувствовали несчастной мисс Янгер, любившей убитого мистера Кристофера. В общем — важно все, кроме, собственно, сюжета. Так что если вам позарез хочется почитать что-то более или менее детективное об Австралии — читайте Дженнифер Роу. В противном случае придется согласиться с бесподобным П.Г.Вудхаузом: «...Хуже всего то, что в девяноста шести [детektивах из ста] есть девушка и любовь».

P.S. С прискорбием вынужден добавить, что переводчик оказался конгениален роману: одна и та же змея у него оказывается то удавом, то питоном, один и тот же герой — то Самсоном, то Саймоном, одна и та же пьеса — то «Троянками», то «Троянскими женщинами», «/ see» переведено как «Я вижу»... Стоит ли продолжать?

24 июня 2019

<https://godliteratury.ru/projects/krov-i-zrelissha-dostatochno-li-yetogo>

Кэролайн Грэм — заблудившаяся без Кристи

Как проще всего похвалить детективистку? Правильно: сравнив ее с Агатой Кристи. Между тем у Кэролайн Грэм отношения с творчеством королевы детектива напряженные



Напомню: Грэм — это та самая дама, по романам которой был снят первый сезон «Чисто английских убийств» (в буквальном переводе - «Мидсомерских убийств», по названию графства). После первого сезона сериал зажил своей жизнью, поскольку Грэм написала о старшем инспекторе Томе Барнаби не так много — всего семь романов, четвертый из которых - «Написано кровью» - только что впервые вышел по-русски.

Барнаби расследует очередное дело об убийстве, в котором есть три небольшие загадки. Первая: убитый Джеральд Хэдли последние десять лет прожил в маленькой деревушке и друзей не завел — закрылся, как устрица. Но вот поди ж ты — чуть не в первые дни своей жизни в Мидсомер-Уорти оповестил всех, что очень, просто очень переживает смерть любимой жены. Для устрицы что-то слишком откровенно. Загадка номер два: накануне убийства у будущей жертвы угоняют автомобиль, а он, вместо того, чтобы опрометью броситься в полицию, зачем-то сначала добирается до дома, и лишь оттуда сообщает обо всем стражам порядка. Ну и третья проблема — мотив: вроде бы его ни у кого не было; хотя потенциальные убийцы в деревне имеются.

Разумеется, Барнаби все распутает — иначе зачем было огород городить. Причем, если первая загадка довольно немудреная, то вторую и третью разгадать будет труднее. Беда в том, что, занимаясь прямым своим делом, сыщик не упускает случая пнуть исподтишка Агату Кристи:

« — Что-что? — с веселым недоверием спросил Барнаби. Аудитория, получив разрешение выше, тихо захихикала. — Похоже, вы недавно пообщались с Агатой, Йен. Или посмотрели фильм про Пуаро по телевизору? Так, — продолжал он. — Если ни у кого больше нет занятных фантазий, думаю, мы на этом закончим».

Такие булавочные уколы — или, лучше сказать, дробинки для слона — у Грэм повторяются в каждом романе о Барнаби. С одной стороны, ну что ж такого? Как говорил Макар Деушкин, точно все и должны уж так непременно чай пить! Ну и Кристи тоже любить никто не обязан. Интересно другое: на нее не нападали ни **Энтони Беркли**, ни **Рональд Нокс**, ни Дороти Сэйерс, которые, к слову сказать, очень хорошо умели писать детективы. Только годов с 60-х (а Грэм и вовсе писала с 80-х до начала 2000-х)

собратья по жанру, причем именно из числа соотечественниц Кристи, нет-нет да и подденут бедняжку: то Ф. Д. Джеймс постарается, то вот Грэм, то еще кто.

(Грэм, кстати, не ограничивается выпадами только против Кристи: судя по всему, умный, но неприятный инспектор Мередит в ее романах — намек на аристократов-сыщиков у той же Сэйерс и некоторых других классиков жанра).

Штука в том, что великим не надо завидовать — у них надо учиться. Пойди Грэм по этому пути, она бы, наверное, не допустила, чтобы истории второстепенных персонажей разрослись до такой степени. Нет, эти истории еще не подавляют детективный сюжет — но и особого отношения к нему уже не имеют. Роману предпослано небольшое вступительное слово **Джона Неттлза** - «экранного» Тома Барнаби - где он с сожалением говорит о том, что в сериале многие моменты пришлось сокращать. Правду говорит, а вот сожалеет зря — можно было и еще кое-что подсократить. Заманить читателя загадками, а после этого периодически отвлекаться на посторонние события, - не комильфо.

Есть и другая особенность у романов Грэм, которая их не столько украшает, сколько совсем наоборот: примерно до середины книги герои ведут себя как вполне приличные подозреваемые, но потом плотину прорывает: один из героев оказывается бывшим гомосексуалистом-проституткой, другого снимают скрытой камерой, когда его соблазняет школьница, еще один персонаж скрывает в своем доме набальзамированный труп — и это я еще не упомянул про СПИД и трансвестизм. Кристи не потому об этом не писала, что не знала, что так бывает;

Кристи просто не путала себя с Достоевским и понимала, что мир детектива — это мир разума, а не патологии.

С другой стороны, если вы прочли уже все «занятные фантазии» Кристи, то можете получить удовольствие и от Грэм. Она ведь не бездарна — просто жертва времени.

1 июля 2019

<https://godliteratury.ru/projects/kyerolayn-gryem-zabludivshayasya-bez-kri>

«Человек из дома напротив» и призраки в подвале

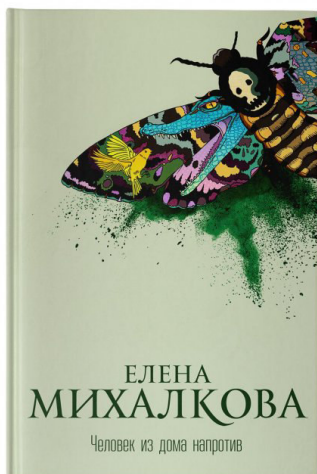
Что важнее — процесс или результат? Если вы соберетесь прочитать новый роман Елены Михалковой, задаться этим вопросом вам так или иначе придется



Фото: кадр из сериала "Призраки дома на холме"

Елена Михалкова. Человек из дома напротив — М.: АСТ, 2019

Давно не читал таких увлекательных книг: все рекламные штампы вроде «читается на одном дыхании», безусловно, относятся к «Человеку из дома напротив». Начинается все с того, что молодой и неудачливый риелтор Никита Сафонов поселяется в доме, который должен был сдать в аренду. Через некоторое время в коттедже напротив он замечает какого-то человека, который, как ему кажется, за ним следит. Еще через некоторое время, забредя в подвал своего временного пристанища, Никита обнаруживает там фотографии. На фотографиях — призраки прошлого: четверо бывших однокурсников Никиты, которые — вот же странное совпадение — один за другим погибли несколько лет назад. Разумеется, скоро к четырем фотографиям прибавляется пятая — самого Никиты. Разумеется, после этого он исчезает.



Не сразу становится ясно, детективный это роман или нет: автор всеми способами запутывает сюжет, вводит новую сюжетную линию (и мы уже готовы поклясться, что знаем убийцу), бросает намеки, постепенно раскрывает некую страшную тайну, уходящую корнями в прошлое — но о

загадке как таковой говорить не приходится. С другой стороны, само по себе искусство рассказа дорогого стоит, и за доставленное удовольствие я уже готов был простить **Михалковой** даже отсутствие детектива — и тут он все же начался. Как вы уже догадались, однокурсники Никиты погибли не просто так. Понятно и то, почему Никиту не тронули — он из них был самый симпатичный. Но почему убийца вдруг через несколько лет востребовался и теперь все же охотится за ним, да еще и величает его Кукловодом?

Иначе говоря, в придачу ко всем прочим достоинствам «Человека...» я дождался еще и загадки. А роман летел к концу, и наконец мы с ним на полном ходу влетели в разгадку. Что о ней сказать? Конечно же, она неожиданная (хотя, разумеется, ни одна разгадка не имеет стопроцентной страховки — кто-нибудь всегда догадается). А вот как к ней относиться... Буду осторожен. Такой прием не то чтобы нечестен — но, скажем так, недостаточно честен. Скорее даже недостаточно интересен. Ибо в детективе высшего класса мы должны иметь возможность сказать: да, все могло быть только так — и никак иначе. А здесь специфика разгадки такова, что мы вынуждены сказать — ну что ж, поверим автору на слово. Вот в этом романе убийца поступает так — а и правда, чего только в жизни не бывает. Наверное, бывает и такое. Еще можно сказать, что в лучших детективах мы видим замысел преступника, в детективах послабее — замысел автора. Здесь, как вы уже поняли, второй случай: собственно, преступного замысла здесь практически и нет. И слишком становятся заметны нитки, тянущиеся от автора к марионетке-преступнику.

Но тут же я сменяю тон с прокурорского на адвокатский и укажу на смягчающие обстоятельства. Во-первых, допустив в свой роман такого убийцу, Михалкова попыталась максимально плотно подогнать друг ко другу детали сюжетного механизма: все состыковано настолько, насколько это возможно при том самом изъяне, на который я намекнул, и каждое ружье делает свое дело. Для сравнения: когда к этому же трюку прибегали другие авторы, (здесь можно было бы назвать английский роман **1941-го года** и американский — **1963-го**, но делать этого я не буду по понятным соображениям), они работали гораздо более топорно, ограничиваясь вот тем самым сюжетным ходом, который сам по себе вызывает только раздражение. Михалкова же в полной мере проявляет свою изобретательность. Ну а во-вторых — удовольствие от чтения, о котором я уже сказал. Не то чтобы процесс действительно был важнее результата, но все же далеко не всякий талантливый выдумщик — еще и талантливый рассказчик. Великолепен в этом отношении был, ясное дело, **Конан Дойл** («*Мистер Холмс, это были отпечатки лап огромной собаки!*»), весьма даровит — **Уильям Айриш** (особенно в «Женщине-призраке»), из нынешних — **Акунин** и **Чиж** (в лучших своих вещах). Михалкова как рассказчик в этом романе показала себя с лучшей стороны. А это, что ни говорите, дорогого стоит.

8 июля 2019

<https://godliteratury.ru/projects/chelovek-iz-doma-naprotiv-i-prizraki>

Акунинская «сага о людях с родинкой на лбу» продолжается

«Российский Кандид», или не-Вольтер, не-Тургенев, не-Толстой. Роман «Доброключения и рассуждения Луция Катина» посвящен елизаветинско-екатерининским десятилетиям



Аннотация обещает нам нечто «в духе авантюрно-философских романов XVIII столетия». Несколько расплывчато, конечно — очень уж разные тогда романы создавались. Но,

судя по первым ста страницам, имеется в виду в первую очередь Вольтер:

события сменяют друг друга так же быстро и немотивированно, как и в «Кандиде» (да, собственно, первые восемьдесят страниц — очень расширенный вариант первых двух глав вольтеровской повести). Но у **Вольтера** эта хаотичная динамика смотрится органично (и эпоха другая, и мировоззрение), у Акунина — искусственно. (Столь же искусственно звучит язык главного героя — попытка стилизации под язык эпохи, очень манерная и неубедительная).



Вообще авантюры в этом романе — это скорее вставные эпизоды, дополняющие основное повествование: дескать, как же совсем без авантур — читатель же ждет. В этом отношении «Доброключения...» оказываются противоположностью «Аристономии»: там автор, видимо, хотел быть сугубо серьезным, но то и дело начинал сбиваться на приключенческий жанр.

Здесь — наоборот. Ну а

то, ради чего книга написана, - это, конечно, социально-политические рассуждения автора;

описание утопии в отдельно взятом германском княжестве; картины русской жизни при **Екатерине** времен созыва уложенной комиссии. И рассуждения, и утопия достаточно любопытны. Картины русской жизни, в целом, убедительны; автор, ясное дело, весьма субъективен (а кто не субъективен?), но правдоподобен (про Византию («Огненный перст») и **Ивана Грозного** («Знак Каина») было гораздо хуже). Конечно, такой взгляд на историю России односторонен (у читателя может сложиться впечатление, что комиссия 1767 года и созвана-то не была — настолько бестолковой выглядит ее подготовка), но бесполезен. В общем, содержательная часть, повторюсь, достаточно интересна, но ее обсуждать надо отдельно. А я все же — о литературе.

Но литературную сторону как раз только и спасает содержательная сторона. Главный герой, заявленный как образ русского интеллигента, абсолютно неправдоподобен; это просто очередной типичный для Акунина прекраснородный простофиля, не слишком отличающийся от Фандорина в «Азазеле», Романова в первых двух повестях и Клобукова в «Аристономии».

Наивность и прекраснородные немотивированно сменяются приступами высокой мудрости, что, видимо, должно (по замыслу автора) создавать представление о сложности героя

(мудр и глуп одновременно), но на деле выглядит неубедительно. Ну вот не **Тургенев** Акунин. И не **Толстой**. И вместо сложного героя он создал героя, сшитого из разных лоскутков. Хотя в то же время этот «лоскутный» герой практически не меняется (хотя действие охватывает не один десяток лет), так что его самотождественность временами производит впечатление чуть ли не тупости. На человека XVIII века Луций Катин тоже не похож: про язык я уже сказал; про фамильное сходство с другими акунинскими героями — тоже; ну и, конечно, он слишком много знает; не из знания автором той эпохи он вырос, и не глазами XVIII столетия он на него глядит.

А в остальном — перед нами дежурное акунинское блюдо. Типична предыстория: счастье героев «Орехового Будды» оказалось, разумеется, недолгим (а вы сомневались?). Типична исходная житейская ситуация: Луций Катин — сирота, без роду без племени, без корней, без близких, без памяти. (Эти черты тоже выдают в Акунине современного человека в дурном смысле слова «современный»: его герои никогда не помнят истории своего рода и всегда если не бездетны, то удручающе малодетны. Причина известна: свою формулу счастливого брака и свое отношение к детям Акунин высказывал неоднократно. Но неужели он не видит, насколько неправдоподобно такое обилие в его произведениях чисто современных маленьких и очень маленьких семей? Ну да если бы только это). Типичен финал; как известно, типичных финалов у нашего автора два — мрачный и очень мрачный, ибо

Акунин хочет быть трагичным, не замечая, что он всего лишь пессимистичен

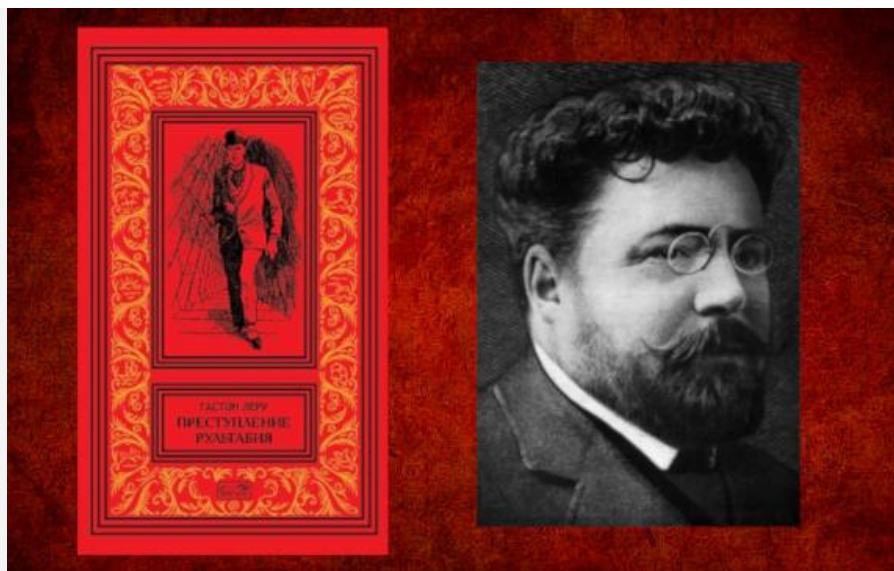
— и, к сожалению, предсказуемо пессимистичен.

15 июля 2019

<https://godliteratury.ru/articles/2019/07/15/akuninskaya-saga-o-lyudyakh-s-rodinkoy-na>

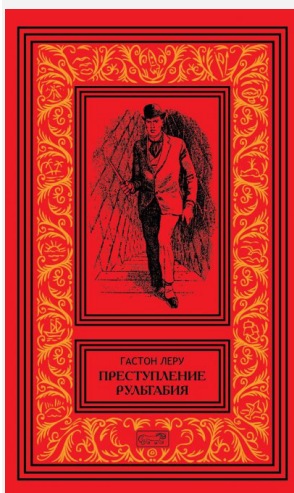
«Тайна Желтой комнаты» Гастона Леру — продолжения

Въедливо читаем романы «Преступление Рультабия» и «Рультабий у цыган», изданные под одной обложкой



Леру Гастон. Преступление Рультабия. Рультабий у цыган — М.: Престиж Бук, 2019

Бывают авторы одной книги, а бывают одного шедевра. Шедевр Гастона Леру - «Тайна Желтой комнаты». За шедевром, как это часто бывает, последовали продолжения.



Теперь эти продолжения благодаря издательству «Престиж Бук» наконец-то начали систематически появляться на русском. Первыми вышли два последних романа - «Преступление Рультабия» и «Рультабий у цыган». Рультабий - главный герой всего цикла, репортер-сыщик. Создан он был в порядке творческого соперничества Леру с **Конан Дойлем**, и результат - та самая «Тайна Желтой комнаты» - оказался выше всех похвал: тут вам и убийство в запертой комнате, и исчезновение убийцы на глазах у свидетелей (причем целых два раза), - в общем, красота, да и только. Был в этом романе и рассказчик-«Ватсон», в роли которого выступил адвокат Сен-Клэр. Впоследствии Леру то отставлял Сен-Клэра в сторону, то возвращался к нему. Казалось бы, какая

разница, если цикл о Рультабие? Однако именно романы с Сен-Клэром, судя по ранее выходявшим «Духам дамы в черном» и ныне переведенному «Преступлению Рультабия», гораздо ближе к детективу, чем книги о Рультабие без его Босуэлла.

Но даже «Преступление Рультабия» наглядно показывает, как изменились автор и герой за 14 лет после «Тайны...» В этом романе протагонист расследует два преступления - покушение на убийство и двойное убийство, причем во второй раз под подозрением оказывается он сам. Загадки, на первый взгляд, в «Преступлении» нет: полиция просто выдвигает версию, а Рультабий ее опровергает и тут же формулирует альтернативную. После первого покушения герой еще намекает, что и она неверна, а вот после второго, казалось бы, все кристально ясно - но в конце мы понимаем, что и эта версия была ложной. Автор нас обманул? Вроде бы да. Но гораздо интереснее, когда мы не просто находим неожиданный поворот в конце книги, а сперва получаем неразрешимую задачу в ее начале, которую так и не можем решить самостоятельно. Кроме того, разоблачение убийцы не слишком потрясает читателя - и кандидатур маловато, и заподозрить именно этого персонажа достаточно легко. С другой стороны, автор не забывает дать достаточно убедительные объяснения того, как сыщик пришел к решению проблемы, что всегда радует сердце любителя детектива. «Преступление Рультабия» действительно похоже на детектив, местами даже очень.

Похожа на него и первая треть «Рультабия у цыган», где герой - уже без помощи Сен-Клэра - расследует убийство мсье де Лаварданса, провинциального дворянина и отца красавицы-дочери, похищенной во время преступления. Здесь даже загадка сформулирована несколько более отчетливо: все подозрения падают на влюбленного в Одетту соседа, но Рультабий, осмотрев место убийства, уверенно заявляет о его невиновности. И все было бы хорошо, закончи Леру роман в тот момент, когда Рультабий называет убийцу. Конечно, детектив мог бы быть сколочен и покрепче - подробности похищения мало удивляют, да и убийца, хотя и неожиданный, все же отчасти разочаровывает. Плюс манера повествования в отсутствие Сен-Клэра стала какой-то дерганой, рваной. Но самое печальное начинается, когда детектив (как жанр) приказывает долго жить и на страницы пробирается - увы - бульварный роман.

Суматоха с похищенной девицей длится еще более двухсот страниц, причем сюжет полностью утрачивает правдоподобие, а с учетом псевдоэтнографических сведений из жизни цыган становится откровенно завиральным. Конечно, и неправдоподобные сюжеты могут захватить, но, боюсь, это не тот случай. Кроме того, Рультабий, который все время куда-то несется, бежит и падает, ухитряется вести дневник в режиме реального времени, а в конце проделывает трюк в духе Фантомаса и не слишком остроумного водевиля одновременно.

Увы - объем романа явно был продиктован не внутренней логикой сюжета, а законами рынка.

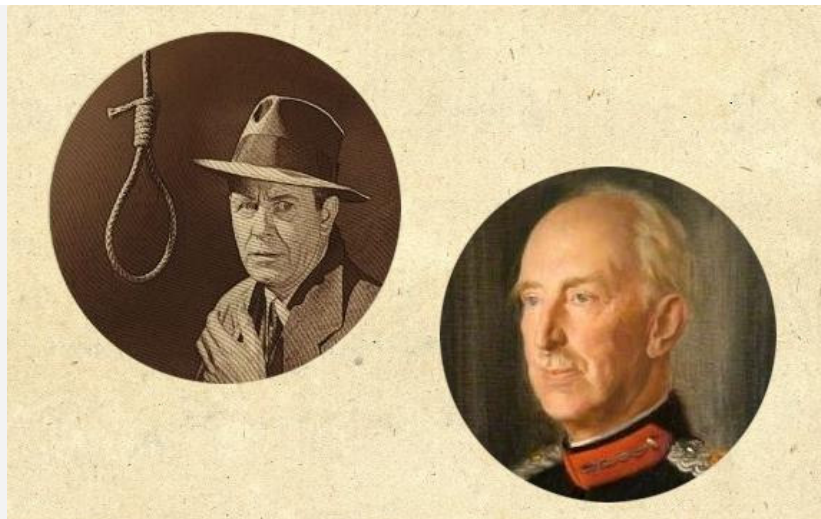
Тем не менее, цикл, который начался «Тайной Желтой комнаты», действительно достоин того, чтобы быть полностью представленным на русском языке: на место домыслов и надежд встанут конкретные тексты, и каждый желающий сам сможет решить, что ему дорого у Леру.

26 июля 2019

<https://godliteratury.ru/projects/tayna-zheltoy-komnaty-gastona-leru>

«Капитан повесился!»: железное алиби и безнравственный наследник

Что такое творчество в рамках канона? Наглядный ответ на этот вопрос дает роман Генри Уэйда (1887—1969)



Генри Уэйд. *Капитан повесился! Предполагаемый наследник.* — М.: АСТ, 2019
Перевод с английского: Н. Рейн, А. Выр

Рассказать об этом романе можно минимум двумя способами. В первом случае ключевыми словами будут «загородное поместье, убийство хозяина, множество мотивов и подозреваемых» - и тогда лишь большой ценитель детектива заподозрит, что за этими традиционными топосами может скрываться оригинальность. Так что попробуем иначе: убит английский джентльмен. Расследование ведут два сыщика — провинциальный полицейский суперинтендант Даули и детектив-инспектор Лотт из Скотленд-Ярда. У каждого есть свой основной подозреваемый. Ни один из этих двух героев, вопреки шаблону, не оказывается «Лестрейдом» - оба они умницы, так что за соревнованием следишь с подлинным интересом — ну-ка, ну-ка, кто же из них разгадает загадку? При этом сначала у каждого из сыщиков накапливается все больше улик против своего «клиента» (слишком много подозреваемых), а потом, напротив, у обоих фигурантов оказывается железное алиби (слишком мало подозреваемых). Разрешается эта ситуация просто и изящно — не припомню с ходу, где бы еще использовался такой способ создания «железного алиби».



**Мораль: настоящий детектив не боится канонов, а демонстрирует,
что он может сделать внутри них.**

Генри Уэйд, не очень хорошо представленный на русском языке (до сих пор были переведены три романа и одна новелла, причем романы найти довольно трудно, а новелла довольно неоднозначна в детективном отношении), в «Капитане» показывает исключительно хороший средний уровень загадки (то есть такой средний уровень, до которого большинству современных авторов расти и расти) вкупе с умением рассказывать историю так, что загадка не остается абстрактной величиной, а действительно интригует читателя.

В сборник Уэйда вошел также роман «Предполагаемый наследник», который детективом назвать нельзя, - это история некоего Юстэса Хендэлла, англичанина сомнительной нравственности, задумывающего убийство ради наследства. Так что здесь Уэйд соревнуется не столько с **Иннесом**, **Криспином** или **Марш**, сколько с **Фрэнсисом Айлзом** или **Ричардом Халлом** — авторами, на мой взгляд, не столь интересными: ведь даже эту менее изобретательную историю Уэйду удастся рассказать занимательно — особенно вторую ее половину, когда последнее (и самое интригующее) убийство придает сюжету динамику. Несмотря на внешнюю простоту завязки, сюрпризы в этом романе тоже есть, хотя Уэйд и пользуется не совсем честным приемом: в «Наследнике» он усыпляет наше внимание мнимо незатейливым началом, а потому обмануть нас ему легче; если же вы будете ожидать подвоха, то скорее всего сможете догадаться, куда повернет сюжет — что, впрочем, все равно не лишит его занимательности. А вот за слишком внезапный финал можно объявить тексту самый серьезный выговор — все уже ясно, но не мешало бы написать еще страничку, чтобы мы удостоверились, что правильно все поняли; возникает чувство, что эта страница просто потерялась. Да и издательскую аннотацию я бы читать не рекомендовал: она вполне способна подпортить удовольствие. Впрочем, это мелочи.

Интересно, что Уэйду не было чуждо присущее многим писателям желание выстраивать из своих произведений единое целое даже тогда, когда они вроде бы не входили в один цикл: в «Капитане» не действует серийный сыщик Уэйда — инспектор Джон Пул, — однако детектив-инспектор Лотт с ним хорошо знаком и *«лет через пять-шесть»* они *«будут идти ноздря в ноздрю»*. С другой стороны, в обоих романах мелькает один и тот же второстепенный персонаж — медэксперт сэр Халберт Лэмюэл (так что перед нами врач — до некоторой степени тезка другого известного литературного врача). Такие жесты — разумеется, при наличии таланта — играют на руку автору, создавая у читателя впечатление особого авторского мира.

Так что знакомство с Уэйдом (а для большинства русских читателей этот томик, думается, будет именно знакомством) окажется, скорее всего, приятным. И — хочется верить — станет началом большой дружбы — если, конечно, этого захотят русские издатели.

6 августа 2019

<https://godliteratury.ru/projects/kapitan-povesilsya-zheleznoe-alibi-i>

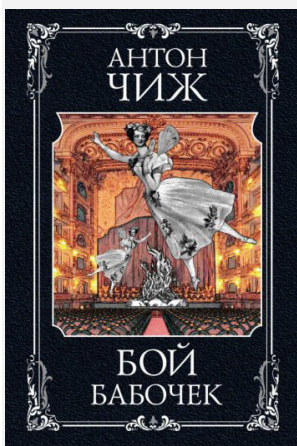
Антон Чиж. «Бой бабочек»: логика против безумия

Сыщик Родион Ванзаров вернулся после почти двухлетнего отсутствия. Как сказалась на нем разлука с автором и читателями?



«Бой бабочек». Антон Чиж — М.: ЭКСМО, 2019

Новый роман «Бой бабочек» написан в лучшей манере **Антон Чиж** — когда ты читаешь книгу и просто не можешь остановиться. Это безусловный прогресс после двух последних романов о Ванзарове, написанных с явной усталостью. Более того — если в предыдущем романе Чиж «Королева брильянтов» примерно третья четверть книги пробуксовывала — все уже сказано, можно переходить к развязке, но автор этого почему-то не делает, — то «Бой бабочек» читается с неослабевающим интересом и, видимо, писался тоже с удовольствием. Правда, из-за того, что автор летит вперед на всех парах, он иногда забывает проверить мелкие детали. Поэтому капусту у него выращивает не Гораций, а Овидий, персонажи в **1898 году** знают об Арсене Люпене (персонаж романов Мориса Леблана. - Прим. ред.), впервые появившемся в **1905-м**, а одна из героинь бьет загадочный майнский фарфор, под которым, судя по всему, подразумевался мейсенский. Ну это, впрочем, мелочи.



Мистики, подпортившей некоторые из последних «ванзаровских» романов, нет и в помине. Почти нет макабрических подробностей, не пошедших на пользу «Лабиринту Химеры». Нет и депрессивного финала, который у Чижэ практически всегда смотрится несколько странно в сочетании с общей сангвинической манерой. Есть интертекстуальные шуточки, когда персонажи то невольно цитируют ненаписанную еще классику XX века (работник сцены выдает почти пастернаковскую строчку), то выдумывают совершенно невероятное происшествие — а мы уже знаем, что будет, будет в практике Ванзарова такое дело. В общем, плюсов — множество.

Сюжет, с одной стороны, намекает на «Призрака Оперы», но, с другой стороны, выгодно отличается от него — по крайней мере, до поры до времени: нашумевший роман Леру, как ни крути, от начала и до конца — бульварного пошиба, Чижэ от бульварщины удерживается, сколько может.

Загадка тут двоякая: с одной стороны, в летнем театре «Аквариум» время от времени неизвестно откуда раздается небывалой красоты пение; певиц и певичек в театре много, но такого уровня — ни одной; у слышавших пение возникает чувство, что поет призрак (кстати, роман — по аналогии с двумя предыдущими в этой серии — мог бы называться «Лабиринт Сирены»). С другой стороны, в театре начинают убивать девушек, приходящих на прослушивание, — и мотивы не просматриваются. Увы — когда мы узнаем о том, какие это были мотивы, мы попадаем в затхлую атмосферу «Молчания ягнят» и других книжек того же рода: убийца — патологическая личность (разумеется, переживший в детстве сильную травму), то есть по определению человек «не как все». В результате мы не испытываем озарения — ну конечно же, это все объясняет — а только, в лучшем случае, удивление: ну надо же, что автор-то придумал.

Надо сказать, что в тех романах, где преступники руководствовались рациональными мотивами, Чижэ здорово удавалось эти мотивы маскировать: вроде бы и убийцу можно угадать, но чего он хочет? зачем это делает? И, даже угадав убийцу, отнюдь не испытываешь разочарования; зато, добравшись до разгадки, ощущаешь немалое удовлетворение — вот зачем это было нужно, как все красиво и стройно, а я-то и не догадался. К «Бою бабочек» это, к сожалению, не относится — мнимое безумие оказывается подлинным. А ведь можно было выстроить и вполне убедительное психологическое объяснение: у убийцы есть талант, но нет возможности его реализовать, у жертв — наоборот; талантливый человек не желает наблюдать, как посредственности лезут наверх, — и убивает их. Но автор почему-то не стал искать простых путей. Зато ловко и интересно выстроено объяснение Ванзаровым того, как он вычислил убийцу, — тут и логика, и пропущенные вами при чтении значимые детали — в общем, все как в настоящем детективе.

Почему в двух последних романах о Ванзарове преступник оказывается безумцем? Раньше Чижэ такого рода персонажи были совершенно несвойственны. Но утешает то, что и в совсем недавно вышедшей «Королеве брильянтов» сумасшедших нет; значит, психопатология — это все же не постоянное увлечение талантливого писателя. Будем надеяться, в дальнейшем всем сыщикам Чижэ будут попадаться исключительно положительные и серьезные преступники — рационально мыслящие, без детских травм и на учете у психиатра не состоящие.

10 августа 2019

<https://godliteratury.ru/projects/anton-chizh-boy-babochek-logika-protiv>

Искусство детектива, или Не прячьте от читателя неожиданности

В одном интервью Гармаш-Роффе посетовала, что ее детективы не анализируют с точки зрения качества загадки. Новый ее роман дает повод исполнить желание писательницы



Роман называется «Отрубить голову дракону», и речь в нем идет о, казалось бы, необъяснимой череде несчастий, обрушившихся на головы членов одной отдельно взятой семьи: честного бизнесмена обвиняют в мошенничестве, его дочь бежит из дома, сына похищают и убивают, сам бизнесмен пропадает без вести, его жена остается одна и приходит за помощью к частному детективу.



Вроде бы загадка есть. Однако очень важно, как именно она излагается. Можно сформулировать проблему примерно в следующем ключе: «Что это — фатум? Почему так много несчастий за такой короткий срок? Какое из этих событий главное?» А можно просто сказать: «Бедная, бедная женщина, как же это ей так не повезло? Надо решить ее проблемы. По порядку». Второй вариант, конечно, правдоподобнее — наверное, почти каждый из нас так и отреагирует на подобную ситуацию, столкнувшись с ней в жизни. Однако читателю детективов нужно другое. Если не клиент, то уж точно сыщик должен возопить: «И вы думаете, что это случайность? Нет-нет, таких совпадений не бывает!» И через 10, или 100, или 300 страниц

показать, чем это мнимое совпадение объясняется. Но Гармаш-Роффе портит собственный сюжет. Ее сыщик Алексей Кисанов — просто хороший человек и честный трудяга. Он (и, видимо, его создательница) плоховато чувствует нерв детективного жанра.

Детективный сыщик может подходить к делу с разных концов, но он всегда помнит, что его главная задача — объяснить необъяснимое, и, как правило, получает от этого удовольствие.

Кисанов рассуждает более простецки: ну, давайте, что ли, сначала мужа найдем. О, смотрите, нашли! Так, что дальше по списку? Дочка? Ну, давайте теперь подумаем, где бы она могла быть...

И только на середине таких вот здравых, но плоховато вписывающихся в жанр размышлений героя почти неожиданно для него (но не для читателя, который давно этого жаждал) осеняет: о, так ведь правда — связь-то между этими событиями есть! Наверное, она вот в чем!

Да, конечно, наверное, так реалистичнее. Но не реализма ждут от детектива его любители. И не надо кружным путем приводить их к тем неожиданным поворотам сюжета, на которые они уже надеются с самого начала.

Анекдоты должны рассказываться как анекдоты, детективы — как детективы;

важен не только замысел, но и исполнение; и не нужно бояться брать быка за рога.

Впрочем, есть у Гармаш-Роффе и еще одна проблема — форма повествования. Представим себе, что Конан Дойль решил бы рассказать читателям, какие мысли и версии множились в мозгу Холмса, пока он сидел в своей квартире, окутанный клубами табачного дыма. Разгадка лишилась бы главного своего достоинства — внезапности.

А Гармаш-Роффе не боится показывать вот это постепенное движение сыщика к решению проблемы. И зря не боится — если я не испытаю мгновенного озарения, удовольствие от текста смажется, и довольно существенно. Причем в романе «Отрубить голову дракону» эта смазанность усиливается из-за того, что писательница зачем-то прерывает ход рассказа о расследовании второй частью, где раскрывает... нет, отнюдь не все, но — достаточно, чтобы догадка Кисанова в следующей части уже не поразила нас так сильно: мы слишком много знаем.

И еще одна

существенная особенность «Дракона» бросается в глаза: детектив здесь заканчивается ровно в середине книги.

Вторая половина романа — история о том, как преступник был изобличен. Причем изобличают его не по-детективному — без неожиданных поворотов и остроумных решений. Конечно, детектив всегда тяготеет к новелле, а не к роману. И авторы практически всегда несколько искусственно раздувают свои сюжеты до заданного объема. Но — не так явно, как в данном случае. Если писатель выпускает детективный роман, это почти равносильно обещанию морочить читателю голову вплоть до последних глав. Конечно, это не всегда получается. Поэтому иногда финал детектива отводится под реконструкцию событий; иногда — под изобличение преступника, но ловкое, необычным способом. Если же все давно ясно, а роман продолжает длиться, то это, к сожалению, «не чистая работа».

Всем сказанным я вовсе не хочу сказать, что сюжетная идея романа мне не понравилась. Понравилась — но именно идея. А вот воплощение могло бы быть и поудачнее.

13 августа 2019

<https://godliteratury.ru/projects/iskusstvo-detektiva-ili-ne-pryachte-ot>

Анастасия Каменская — сыщик поневоле

50-й роман Марининой

Пятидесятый роман Александры Марининой в значительной мере построен на сопоставлении «тогда» и «сейчас». Но и сам роман такого сравнения избежать не может



По сюжету к Каменской обращается молодой журналист, в руки которого попала неполная копия уголовного дела 1998 года. Журналист собирается написать об этом деле книгу — Каменская учит его читать документацию — учит жизни — вспоминает молодость. Ну и мы невольно вспоминаем, с чего начинала писательница, впопыхах прозванная поначалу критиками «королевой русского детектива», - и сравниваем с тем, к чему она пришла.

В 1992 году, когда вышел первый роман о Каменской, удивить русского читателя было несколько легче, чем сейчас.

Были и тогда у нас настоящие детективисты (**Булгакова, Ролле**, кое-что у **Абдуллаева**), но широкой публике они были мало известны. И на фоне советского милицейского романа, равно как и постсоветского боевика, Маринина, конечно, смотрелась очень выигрышно в силу запутанности сюжетов и отсутствия чернухи, хотя назвать ее романы детективами все-таки нельзя.

Однако в дальнейшем писательницу все меньше интересовало построение захватывающего сюжета, и, как следствие, она все больше уходила в дамский роман. В новой книге «Другая правда» Маринина стоит где-то на границе дамского и, пожалуй, полицейского романа — впрочем, опять-таки приближаясь и к детективу.

Роман разбит на два небольших томика, что для детектива не особо характерно — редкому детективисту удастся написать хотя бы 400 страниц, не впадая в болтологию. Но «Другая правда» написана не ради интриги — поэтому в первом томике сюжет почти не движется с места. Более того: Каменская на все лады повторяет, что ей совершенно не хочется знать, что на самом деле произошло тогда, в 98-м. Видно, что автору гораздо интереснее высказывать свои взгляды на жизнь. Взгляды действительно довольно любопытные, хотя нельзя сказать, чтобы слишком оригинальные. Но, наверное,

главный недостаток Марининой в соответствующих главах — нежелание создать Каменской достойного оппонента;

предназначенный на эту роль молодой журналист Петр Кравченко — не столько идейный оппонент, сколько мальчик для битья, который, разумеется, обречен понять (частично) глубину мысли своей наставницы — и не более того. Мило, талантливо, но... после **Толстого** или **Тургенева** не захочешь читать идейные споры Каменской и Кравченко.

С другой стороны, во втором томе сюжет вдруг срывается с места, и Каменская быстро забывает свои недостойные литературного сыщика жалобы турка, снова становясь сыщиком, пусть и почти что поневоле. Все-таки не зря еще в начале книги есть заявка на сюжетную новизну: Петр собирается писать роман об ошибочно осужденном человеке, а Каменская мысленно называет этот сюжет скучным и избитым. И

когда Маринина наконец добирается до криминальной интриги, она действительно пытается выстроить сюжет по-новому.

И начинает она его практически по-детективному: в давнем деле об убийстве вроде бы все чисто, сомнений в виновности осужденного нет — но есть странности: преступник лишь со второй попытки смог найти место, где сам же закопал трупы своих жертв, да и с повинной явился непонятно зачем — убитых никто и не искал, мог бы жить себе спокойно... Когда Каменская начинает объяснять, что к чему, испытываешь удовольствие от того, как выстраивается итоговая картина происшедшего. И все-таки в детективе автор всегда выдает нам на руки все данные, излагая их так, что мы не можем понять их подлинного значения. Маринина предпочитает удивлять читателя сенсационными открытиями, догадаться о которых заранее невозможно: *оказывается* (а мы — ни сном ни духом), что персонаж, который, как нам казалось, совсем ни при чем, на самом деле при чем. Просто у него есть страшная тайна, которая объясняет его причастность к делу. Правда, в данном случае Маринина гораздо лучше маскирует главного злодея, чем, например, в «Иллюзии греха». Но все же конструкция достаточно проста: вместо того, чтобы воскликнуть: «*Ну как же я сам не догадался?*», мы скорее скажем: «*Ну кто бы мог подумать?*» Впрочем, неожиданным образом соединить две, по видимости, не связанные истории — тоже искусство, хотя скорее в духе сенсационного романа XIX века, чем **Агаты Кристи**.

Другое дело, что разговоры за жизнь или, скажем, история молодой женщины, работающей в хосписе, плохо стыкуются с сенсационной интригой. Впрочем, Маринина уже давно приучила своего читателя к такого рода жанровым гибридам, и,

если не ждать от нее ни детектива, ни сенсационного романа в чистом виде — «Другую правду», безусловно, можно прочесть с удовольствием.

29 августа 2019

<https://godliteratury.ru/projects/anastasiya-kamenskaya-syshhik-ponevole>

6 детективов этого года, которые можно застать на ММКЯ-2019

Наш обозреватель — кандидат философских наук и специалист по истории и теории детективного жанра — рассказывает, чего ждать от выставки любителям детективов



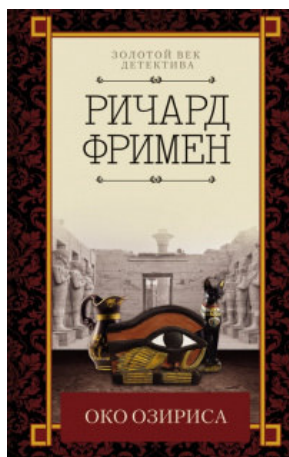
В этом году вышло не так уж много первоклассных детективов и еще меньше таких, о которых я бы еще не написал. И все же:

1. Сирил Хейр. «Чисто английское убийство. Трагедия по закону»



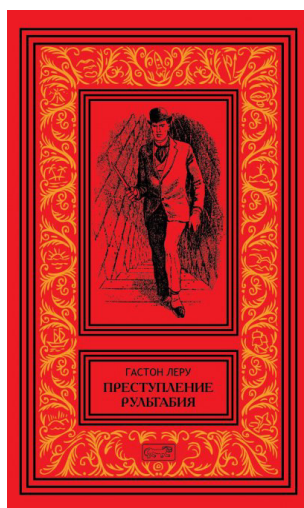
Было бы глупо рекламировать Агату Кристи, а вот Сирил Хейр этого стоит. Уступая, может быть, королеве детектива, он на несколько голов выше большинства собратьев по жанру. О «Чисто английском убийстве» я как-то уже писал. Что же касается «Трагедии по закону», она практически не уступает «Убийству» (у Хейра вообще шедевров больше, чем просто хороших детективов). Не слишком удачливый в карьерном плане адвокат Фрэнсис Петтигрю становится свидетелем того, как некий судья получает совершенно дурацкие анонимки, которые ни один здравомыслящий человек всерьез не воспримет. Тем не менее за анонимками следует убийство. Как всегда, Хейр использует в этом романе свои знания английских законов, нам мало или вовсе не известных. Как всегда у Хейра, это почему-то совершенно не портит впечатлений от книги.

2. Ричард Фримен. «Око Озириса. Красный отпечаток большого пальца»



Автор (точнее было бы Р. Остин Фримен, но это уже мелочи) известен у нас еще меньше, чем Хейр. Между тем он периодически (как в «Оке Озириса») демонстрировал искусство *намекнуть* на *ложную* разгадку так, что читатель начинает думать, будто он действительно разгадал замысел автора. И лишь когда дело доходит до подлинной разгадки, читатель испытывает еще более приятное чувство от того, что Фримен его таки перехитрил. Что же касается «Красного отпечатка», то это первый роман в сериале про доктора Торндайка; здесь вы можете сразу вычислить преступника, но вряд ли догадаетесь, как случилось так, что на месте преступления был найден отпечаток пальца невинного человека.

3. Гастон Леру. «Преступление Рультабия. Рультабий у цыган»



Про этот томик я недавно уже писал. Нельзя согласиться с авторами издательской аннотации в том, что детективное мастерство Леру все росло. И тем не менее первый из двух романов в сборнике можно рекомендовать любителям жанра. «Преступление Рультабия», не будучи лучшим романом Леру, на порядок лучше знаменитого «Призрака Оперы».

4. Поль Альтер. «Невидимый круг»



Альтер часто грешит неестественностью сюжетных положений и ходов. Но если закрыть на это глаза, нельзя не признать его изобретательности. В данном случае он рассказывает историю некоего эксцентричного господина, пригласившего к себе гостей, каждому из которых он присвоил имя персонажа из романов о короле Артуре. Себя он скромно отождествил с самим Артуром, после чего был заколот в запертой комнате... мечом в камне. Точнее мечом, непонятно как из камня извлеченным. В общем, интересно.

5. Содзи Симада. «Дом кривых стен»



Подробно я выскажусь об этом романе в ближайшее время. Неоднозначная книга — но гораздо лучше первого романа Симады. Еще один случай, когда, даже угадав личность преступника, вы все равно мало что поймете до финала. Симада во многом уступает Эдогаве Рампо и Кэйго Хигасино. Но прогресс, достигнутый им в промежутке между первым и вторым романами, уже можно считать основанием для прочтения «Дома».

6. Антон Чиж. Королева брильянтов



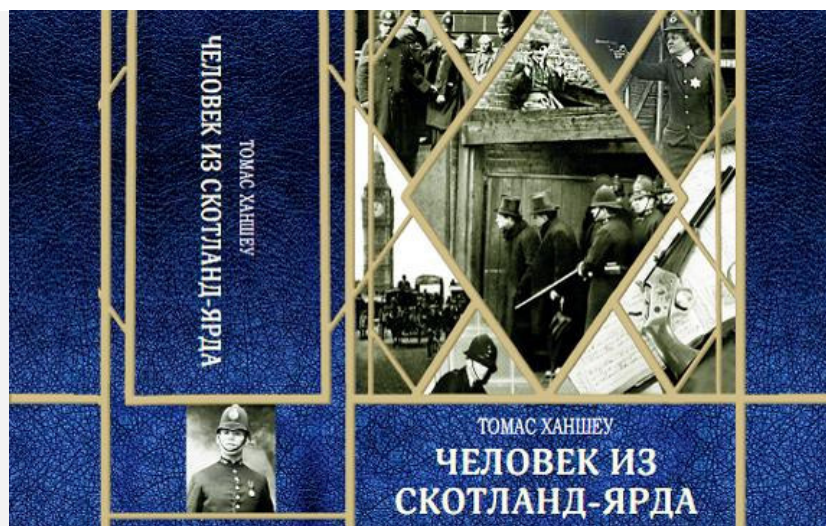
Королева брильянтов, упомянутая в названии, играет в романе второстепенную роль (не по частоте появлений, а по значению для сюжета). Это история о трех сестрах, которые не стремятся в Москву, а живут там — хотя счастливее от этого не становятся: мужья их — не то Дикие, не то Тит Титычи Брусковы; только самодуры Островского сами мучили окружающих, а в детективе любой самодур — потенциальная (а чаще — реальная) жертва. Да вот только именно их главные жертвы (то бишь жены) в романе Чижа заинтересованы в том, чтобы самодуры прожили как можно дольше...

2 сентября 2019

<https://godliteratury.ru/projects/6-detektivov-yetogo-goda-kotorye-mozhno-z>

Детективные загадки в бульварной обертке

Многим читателям будет трудно составить мнение о сборнике Томаса Ханшеу. Низкое (нулевое) качество перевода, скорее всего, сильно повлияет на отношение к писателю



И,

хотя издательство попыталось скрыть от нас имя переводчика, вычислить его нетрудно — это, конечно же, старина Гугл.

С другой стороны, сказать об этом сборнике все же стоит. Во-первых, это, пожалуй, самая стоящая книга в серии «Коллекция классического детектива» издательства «Флюид Free Fly». Во-вторых, автор этот пользовался в свое время некоторой известностью в Англии (хотя англичане называли его скорее «Хэншу», чем «Ханшеу») и Штатах — в частности, по некоторым сведениям, им увлекался (правда, в детстве) будущий классик детектива Джон Диксон Карр.

Итак, что же из себя представляет роман «Человек из Скотланд-Ярда», а также дополнительно включенные в сборник новеллы «Загадка сиреневой комнаты» и «Украденное кольцо»? «Человек» был впервые опубликован в 1912 году, новеллы — в 1915-м, когда Ханшеу уже умер, а публикацией то ли его последних произведений, то ли уже своих, но под его именем занялась его жена Мэри (впрочем, она обычно добавляла свое имя на обложку, так что это, видимо, просто посмертные публикации самого Ханшеу). Главный герой книги — Гамильтон Клик, бывший взломщик, ныне сыщик. «Человек из Скотланд-Ярда», по сути дела, сборник вполне детективных новелл. Но автор формально объединил их историей о том, как за Кликом гоняется банда моравских (!) заговорщиков и французских апашей. Видимо, самого писателя тянуло именно к таким сюжетам — безумным, стремительным, бульварным, с потерянными наследниками престола, притонами и тайными ходами. Но — время было суровое: сэр Артур прихотью удачной ввел в моду строгий детектив. Так что бывшему американскому актеру, а ныне английскому литератору пришлось соответствовать и вводить бульварщину в какие-то рамки. И придумывать загадки, конечно.

В результате мы имеем: серию смертей, причину которых определить не удалось;

убийство изобретателя, которого видели живым в то время, когда тело его уже должно было остывать, да еще и убило его, судя по следам, какое-то животное; бесследное исчезновение лошади и нападение на ее тренера (но разгадка будет иной, чем у **Конан Дойля**, хотя кое-что Ханшеу из «Серебряного» все же позаимствовал); необъяснимое похищение ценных сведений немецкими шпионами в той ситуации, когда абсолютно все обладатели этих сведений вне подозрений; из дома ювелира пропадает ожерелье, которое было без присмотра всего одну минуту, и в течение этой минуты в комнату, по-видимому, никто не заходил; богатый американец убит в запертой изнутри башне, причем смертельных ран на теле не обнаружено; два человека — один за другим — входят в комнату со стеклянными стенами и пропадают бесследно (причем свидетели, наблюдавшие за комнатой снаружи, этих людей не видели); мальчика-миллионера, судя по всему, медленно убивают, но обе заинтересованные в этом стороны искренне подозревают друг друга; еще один ребенок бесследно исчезает, а подозрения падают на его мачеху — судя по всему, вполне добродетельную особу; наконец, драгоценное кольцо похищают практически из рук мастера, который занимался его полировкой.

Самые слабые истории — две «посмертные» новеллы. Загадочность тут стремится к нулю, а в «Загадке сиреновой комнаты» заговорщики-революционеры изображены что-то уж совсем карикатурно. Истории, составившие «роман» «Человек из Скотланд-Ярда», получше, хотя, когда Конан Дойль вспоминается три или четыре раза за 400 страниц, этого, пожалуй, многовато. С другой стороны, заимствуя отдельные сюжетные ходы, Ханшеу ни разу не воспользовался разгадками Конан Дойля. С третьей стороны, эффектную разгадку убийства в запертой комнате он как раз позаимствовал в одном американском романе, вышедшем буквально на год раньше, чем его книга.

Периодически оказывается, что Гамильтон Клик разгадал загадку, потому что знал — или видел — то, чего не знали мы.

Несколько раз преступники используют мудреные технические приспособления и малоизвестные яды, что, конечно, слишком просто.

Тем не менее есть у Ханшеу сюжетные находки, которые могут доставить удовольствие любителю детектива. Неплохо объяснено, почему изобретателя видели живым в тот момент, когда он был уже мертв; неплохо переделка «Серебряного»; любопытно объяснение исчезновения ожерелья (может быть, это лучшая история в книге) и, пожалуй, исчезновения людей из стеклянной комнаты. Так что, если вы в состоянии игнорировать ту пытку, которой переводчик подвергает русский язык, на эту книгу стоит потратить время. А составителям серии, может быть, и дальше стоит открывать для русского читателя детективы, скажем, конца XIX - начала XX века. На этом пути можно сделать множество любопытных находок.

10 сентября 2019

<https://godliteratury.ru/projects/detektivnye-zagadki-v-bulvarnoy-obe>

Не слишком устойчивый «Дом...»

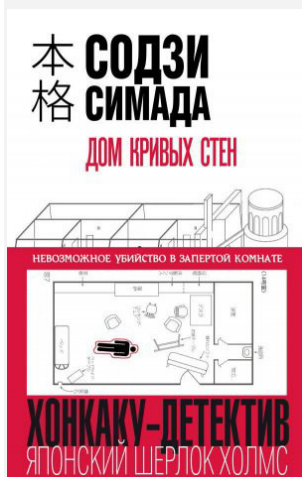
Содзи Симады

«Дом кривых стен», второй хонкаку-детектив японца Симады, перевели на русский — а наш специалист Петр Моисеев тут как тут и готов разобрать его «по косточкам»



Стоит ли доверять писателю, первый роман которого, громко разрекламированный, оказался провалом?

Я решил дать-таки **Содзи Симаде** второй шанс.



«Дом кривых стен» (1982), написанный годом позже «Токийского зодиака» в литературном отношении выглядит гораздо приличнее: тут нет ни записок безумного художника, ни описаний расчленений, ни выпреженных рассуждений на астрологические темы; нет и особых длиннот и скучнот. Создается впечатление, что, опубликовав свой первый опус, господин Симада с головой ушел в чтение **Агаты Кристи** или, на худой конец, **Эллери Квина**.

Начинается книга вполне хрестоматийно: в загородный дом богатого человека съезжается компания гостей отпраздновать... Рождество. А поскольку дом стоит «*на самой северной точке Японии*», то его еще и снегом завалило — все в лучших традициях жанра. К счастью, одним антуражем дело не ограничилось. В первую же ночь одна из приглашенных увидела за окном своей комнаты (на третьем этаже) мужское лицо — при том, что снаружи ни карниза, ни балкона.

Через некоторое время выяснилось, что лицо принадлежало кукле с милым именем Голем, но как и зачем она бродит по ночам на уровне третьего этажа, остается непонятным. Дальше — лучше:

три убийства в запертых комнатах с тремя разными разгадками

(правда, у последнего убийства разгадка простенькая и, наверное, придет в голову многим читателям раньше, чем нужно). В первом случае в запертую комнату еще и вход с улицы, а на снегу — что? - правильно: никаких следов. Мотивы убийств тоже не просматриваются: первая жертва — незаметный шофер, вторая — бизнесмен, в смерти которого никто из присутствующих не был заинтересован, третья — студент-медик.

Первые две трети книги по арене мечутся полицейские, которые, как и положено, пребывают в растерянности, а читатель тем временем ждет выхода великого сыщика. С опаской ждет — этот сыщик, Киёси Митараи, во-первых, астролог и предсказатель, что строгому рационалисту вроде как и не к лицу; во-вторых, в «Токийском зодиаке» производил странное впечатление — все-таки сыщика нужно не только придумать, но еще и талантливо описать, с чем у Симады в первом романе были очень серьезные сложности. Но второй выход Митараи на арену в целом смотрится достаточно прилично: он не стал ярче и убедительнее, но зато и не слишком докучает читателю, не пропагандирует суеверий, а его гиперэксцентричность оказывается, как и положено, исполненной глубокого смысла — когда окружающим кажется, что сыщик несет чепуху, на деле он уже готовит ловушку убийце.

Что же происходит, когда тот в нее попадает и Митараи на пару с преступником объясняют, как все было? Мотивы просчитать невозможно; и, пожалуй, они могли бы быть капельку поубедительнее... но, так или иначе, находятся где-то в пределах допустимого (кстати, мотив для второго убийства заимствован из известного американского романа и еще более известной его экранизации). Довольно комично объясняется одна мелкая загадка (первый убитый был привязан за руку к ножке кровати);

на вопрос «зачем?» убийца отвечает: «Я... толком не знаю».

Но все-таки главное здесь — это запертые комнаты. Насколько убедительно они объяснены? Разгадка первого убийства (объясненного, впрочем, чуть раньше — еще в середине романа), равно как и отсутствия следов на снегу, достаточно проста и изящна. Разгадка второго... а вот здесь все гораздо хуже. Кто таков есть преступник в детективе? Это есть человек, который способен взять данные ему обстоятельства и использовать их наивыгоднейшим для себя образом. Но он не творит эти обстоятельства. У преступника должны быть примерно те же возможности, что у обычного человека. Если же его возможности безграничны (например, если он может сотворить целый мир, или построить город, или вырастить лес только для того, чтобы убить человека), тогда вся задача писателя сводится к тому, чтобы придумать, как преступник этими безграничными возможностями воспользовался. Так и в этом романе: да, для того, чтобы совершить убийство, преступник мог сделать то, что сделал. А будь он сказочным волшебником, он бы и не то еще смог. И — увы — разница между убийцей в «Доме кривых стен» и простым волшебником — невелика.

Одним словом, серия «Хонкаку-детектив» слегка подбуксовывает. Но, учитывая, что

Япония в последние десятилетия — чуть ли не главная детективная держава,

можно надеяться, что это временные трудности.

14 сентября 2019

Мушка Авдотья в 1812 году, или Маньяки и их привычки

Чем плохи настоящие маньяки — объяснять не надо. Чем плохи маньяки литературные — демонстрирует роман Дарьи Дезомбре «Сеть птицелова»



Маньяки не годятся в злодеи детективов. И классики жанра о маньяках никогда не писали: ни **Конан Дойль**, ни **Уилки Коллинз**, ни **Честертон**, ни **Агата Кристи** (у Кристи есть, правда, один серийный убийца — в романе «В алфавитном порядке» - но он, так сказать, псевдоманьяк). Уж на что Эдгар По интересовался патологиями, а и то в детективы их не вводил. Из детективистов первого ряда только **Энтони Беркли** оскоромился — ну да и на старуху бывает проруха.



Тут ведь в чем заковыка? Детектив имеет определенную структуру, и структура эта подчинена логике и только ей. А поступки маньяка логике не подчиняются.

Авторы, которые чувствуют природу детектива, даже когда пишут о маньяках (тот же Беркли в «Убийствах шелковым чулком»), стремятся все же оставить для логики хоть какой-то уголок — например, выдумывают для убийцы кажущееся неопровержимым алиби. Но основная масса «маньячных» романов устроена проще, как раз на манер «Сети птицелова»: есть определенное количество персонажей — автор выбирает из них того, кто кажется ему наименее

подозрительным — и делает его убийцей. «Почему именно этот персонаж?» - робко спрашивает дотошный читатель. «А вот такой он оригинальный человек, - отвечает довольный автор. - И сумасшедший к тому же». Беда в том, что романы о маньяках слишком сильно походят друг на друга. Что же делать?

Дарья Дезомбре пошла по тому же пути, что и писатель Кукушкин из известного рассказа Аверченко: перенесла действие в прошлое, аж в **1812** год. Сразу скажу, что со стилизацией писательница управилась лучше аверченковского героя, но без языковых ляпов все же не обошлось. Правда, ляпы эти связаны даже не с плохим знанием языка той эпохи — это просто очень странные ошибки, типа «*лелейных лилий*». Ну да язык — это полдела, давайте о сюжете. Сюжет же таков: князя Липецкие (отец, мать, двое сыновей и дочка на выданье — разумеется, главная героиня) едва успевают приехать в свое имение в западных (еще недавно польских) областях империи, как начинается война. Имение занимают французские войска под командованием майора де Бриака. Но французы — славные ребята, и, когда маньяк начинает свою кровавую работу, майор, разумеется, оказывает Дуне всю мыслимую и немыслимую помощь, а дальше все как завертится... Тем более что и герой, и героиня — красавцы, но краса их не вписывается в стандарты эпохи, что, видимо, должно сделать их ближе к читателям.

Кстати, есть определенный смысл в том, что любовные истории так легко расцветают в триллерах (впрочем, для полноценного триллера в «Сети птицелова» маловато саспенса): детектив дружит с разумом, триллер — с чувством; ну а где одно чувство — там и другое.

Так что Дуня с де Бриаком не столько мыслят, сколько сгорают от самых разных чувств и страстей. К тому же это так удобно — герои, подчиняющиеся страстям, могут позволить себе любой поступок — например, девушка, точно знающая, сколько жертв на счету маньяка, тем не менее идет к нему в берлогу — ведь без этого не состоится напряженная финальная сцена. И уж конечно только герои, пренебрегающие *ratio*, могут так долго держать в руках главную улику (песок, застрявший под ногтями первой жертвы) и не догадаться, что это такое. Но умный герой — это проверка на прочность для сюжета: чем крепче сколочена история, тем более сообразительных персонажей можно в него запускать. А с другой стороны - беда, коли читатель оказался умнее героев. Читатель детектива — это еще Честертон подметил — любит чувствовать себя дураком. Он любит, чтобы ему демонстрировали нечто необъяснимое, а потом объясняли. А он рвал волосы на голове и кричал: «Ну почему, почему я сам не догадался?» И получал от этого удовольствие. Если же ничего невозможного в сюжете нет, а есть только замаскировавшийся гад, читатель даже невольно может совершить простейшую мыслительную операцию: маньяк — кто-то из персонажей романа; некоторое количество подозреваемых оправдано уже к середине книги; из оставшихся наиболее вероятная кандидатура... если вы захотите проделать такую операцию, будьте уверены — не ошибетесь.

20 сентября 2019

<https://godliteratury.ru/projects/mushka-avdotya-v-1812-godu-ili-manyaki-i-ikh-p>

Беспокойные английские деревушки

Первый перевод детективных (по слухам) романов англичанина Джорджа Беллаирса, начавшего публиковаться в 1940-е годы, — событие интригующее



Джордж Беллаирс. И восстанут мертвые. Смерть знахаря. Любопытство убивает. — М.: АСТ, 2019
Перевод с английского: Агаянц В. И.

Что же представляют из себя романы Беллаирса? Сразу скажу: заявления издателей, что он-де сопоставим с **Кристи** и **Сэйерс**, не более чем рекламные преувеличения. В равной мере он не **Карр**, не **Милн** и даже не **Макклой**. Местом действия автор выбирает английские деревушки (хотя сыщик — сотрудник Скотленд-Ярда), а в одном из романов все и вовсе случается под Рождество, так что читатель ждет уж рифмы «розы» — то бишь загадок в стиле мисс Марпл; ожидания, однако, не вполне оправдываются.

Беллаирс — автор полицейских романов, достаточно неплохо писавший и, что не менее важно, вполне прилично переведенный на русский.

В свежeweшедшем томике романы — нарушая хронологию написания и событий — расположены, видимо, по принципу «от худшего к лучшему»; так что даже если вам не понравится «И восстанут мертвые», не исключено, что сложатся отношения со «Смертью знахаря» и «Любопытством убивает».



Сначала о «Мертвых»: в роковом **1917-м** два бывших друга не поделили девушку и крупно повздорили. Вскоре одного нашли мертвым, а другой исчез — и стал главным подозреваемым. Прошло двадцать лет, и выяснилось, что убиты были оба, только труп мнимого убийцы оказался как следует спрятан. Ничего по-детективному загадочного в этих убийствах нет: есть ограниченный круг подозреваемых (у каждого свой мотив), есть кое-какие невыясненные обстоятельства, которые по ходу дела выясняются. Впрочем, один небольшой сюрприз в финале все-таки будет, но в целом — перед нами обычное полицейское расследование. Ничего противоречивого, ничего необъяснимого - даже главный злодей подозрителен с самого начала.

Получше обстоят дела в романе «Смерть знахаря»: детективная загадка снова отсутствует, но сюжет оказывается гораздо более сложным и запутанным. На этот раз инспектор Литтлджон расследует убийство деревенского костоправа, для которого, на первый взгляд, не было мотива. Это могло бы стать отправной точкой детектива, но на второй взгляд мотивы отыскиваются, причем у разных людей. Впрочем, личность убийцы и здесь не слишком удивляет.

Завершает сборник роман «Любопытство убивает». Здесь мы имеем дело уже не с вроде-бы-детективом и не с якобы-детективом, а с почти-детективом.

Мотив убийства деревенской сплетницы по-настоящему непонятен - хотя автор и отвлекается на альтернативные версии, которые несколько смазывают эту самую немотивированность. Убийца также совершает свое преступление «по-детективному» (более подробно, увы, рассказать не могу), хотя само объяснение того, как ему это удалось, уже на момент написания романа (первая половина сороковых, напомним) не было чем-то оригинальным. Гораздо лучше обстоят дела с мотивом: опытный читатель способен о многом догадаться, но сама конструкция недурна — особенно на фоне двух первых романов.

Образ инспектора Литтлджона хорошо вписывается в полицейский жанр (в котором, видимо, Беллаирс по большей части и работал) и плохо — в детективный: никаких особенных дедукций, никаких запоминающихся черт, даже фамилия его никак не обыгрывается. Правда, автор постарался сделать более живым помощника Литтлджона, сержанта Кромвеля, - однако важные для оживления детальки (увлечение птицами, знакомство с будущей женой) даны слишком уж конспективно. Конечно, от сюжета нельзя отвлекаться надолго — но тогда и вовсе не стоит вводить эти детальки в повествование.

Бросается в глаза и еще один не слишком удачный момент: во всех трех романах Беллаирс использует один и тот же прием — разделение вины между несколькими преступниками. Так работали и другие авторы — удачнее всего Кристи, а в последнее время — **Брандрет** и (менее удачно) **Коулы**. Но три раза кряду... нет, это определенно перебор.

Так что если читать Беллаирса как автора полицейских романов — он недурен. Если как детективиста — он во многом проигрывает коллегам.

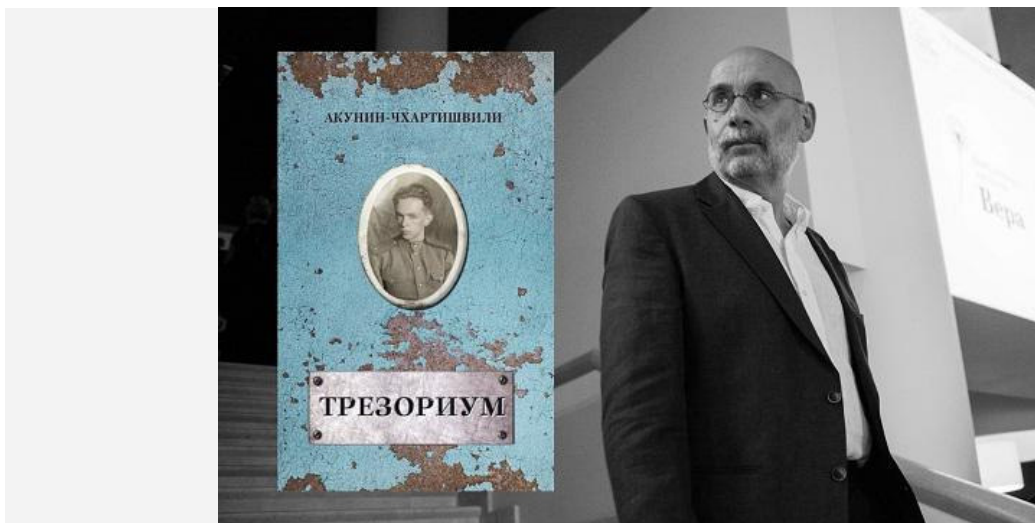
Но и в том и в другом случае он, безусловно, представляет собой более здоровое и интересное явление, чем вечные слоеные пирожки **Дэна Брауна**, **Донцовой** или **Несбё**.

23 сентября 2019

<https://godliteratury.ru/projects/bspokoynye-angliyskie-derevushki>

«Трезориум»: настоящий Акунин

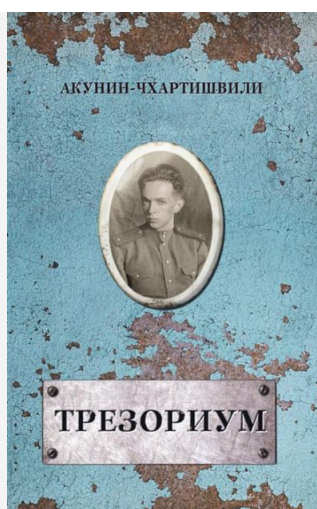
Если Борис Акунин перечитывает свои книги после того, как дописал, то, перечитав эту, он наверняка бил в ладоши и кричал: «Ай да Акунин-Чхартишвили, ай да молодец!»



Акунин-Чхартишвили. Трезориум. — М.: Захаров, 2019

Это, наверное, лучшая книга писателя за последние... ну, по меньшей мере, лет пятнадцать: текст сопоставим с тем *настоящим Акуниным*, который начался с «Азазеля», а закончился примерно на «Пелагии и черном монахе». Даром что принадлежит новый роман к не особо удачной серии «Семейный альбом», в которой ранее вышли аж три книжки, каждую из которых можно прочесть не без интереса — но не более того. «Трезориум» же можно прочесть с наслаждением.

«Семейный альбом» - «серьезная» серия Акунина, и в четвертом романе речь идет о сороковых годах — то есть по преимуществу о Второй мировой.



При этом Акунин остается верным себе, вставляя в реальную историческую обстановку совершенно фантастическое, но не выходящее за границы возможного сюжетного допущения.

«Трезориум» - это воспитательное учреждение, которое один из главных героев (немецкий педагог) затеял, ни много ни мало, в гетто — в том самом, где в то же самое время жил со своими воспитанниками **Януш Корчак**, который здесь довольно прозрачно зовется «Сказочником». Пан Директор (тот самый педагог-немец) Корчаку отчетливо противопоставляется, а система Директора — это значительно углубленная система леди Эстер (которая в романе упоминается как реально существовавший человек). Помимо истории «Трезориума», в романе есть еще две сюжетные линии — история сына Антона Клобукова Рэма, отправляющегося на фронт уже в самом конце войны, и русской девушки Тани, пытающейся прорваться с немецкой территории к своим.

Пересказывать эти истории бессмысленно — их надо читать. Скажу только следующее.

Во-первых, Акунину удалось — впервые — найти баланс между динамичным, энергичным повествованием, к которому его толкает склад таланта, и серьезностью тематики.

«Аристонмия», например, в этом отношении напоминала попытку собрать самовар из деталей пулемета: вроде вот они, проблемы «большой» литературы, рассуждения «о главном», но в самый неожиданный момент роман кренится в авантурную сторону — и тут же автор сурово эту авантюристку комкает и отбрасывает, из-за чего «Аристонмия» получалась... комковатой. Совсем по-другому с «Трезориумом»: собственно авантюристичности в нем нет, но читается он как приключенческий роман — такой же ритм, такое же напряжение, обрыв глав «на самом интересном месте» и т. д. и т. п.

Во-вторых, Акунину удалось превратить мысли умного человека в художественную прозу - а это ему удастся не так уж часто. Пожалуй, только глава, собранная из записок Пана Директора, в которых он классифицирует человеческие типы, выглядит довольно громоздкой - впоследствии с трудом вспоминаешь, что обозначают те условные сокращения, которые здесь введены. Впрочем, на то она и теоретическая глава. В этой сюжетной линии автор развивает свою аристонмическую теорию, первые наброски которой излагал еще в «Аззеле», но, что важно — развивает, а не повторяет. (Вообще задумывались ли вы, что Акунин — чуть ли не главный утопист в современной русской литературе? И это в наше-то суровое время, когда антиутопии стали писать даже для подросткового употребления).

И наконец, в-третьих, Акунину — и снова чуть ли не впервые — удалась еще одна вещь, к которой он давно стремился: подлинная трагедия с по-настоящему пронзительным финалом.

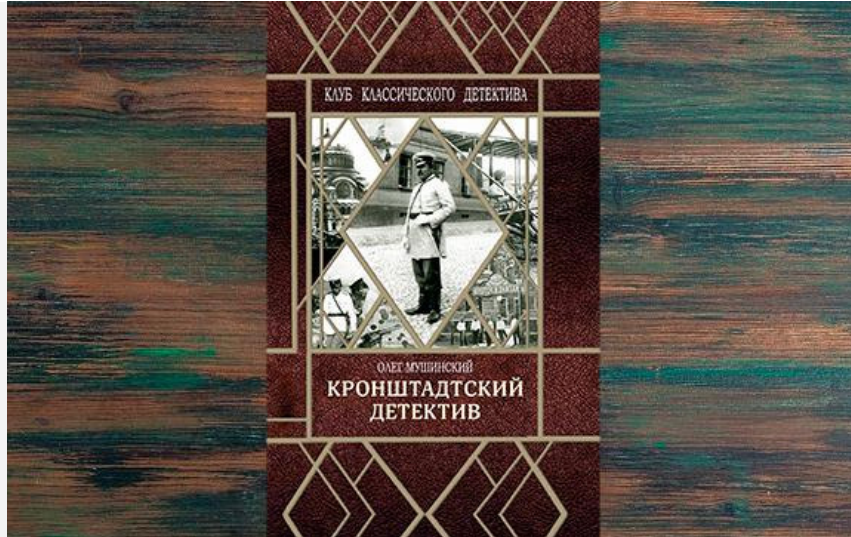
Раньше такие попытки оставляли неприятный осадок, поскольку события вели к печальной развязке не столько внутренней логикой, сколько волей автора, которая из-за этого казалась несколько садистской. Да и философская мотивировка тех развязок (во «Временах года», например) была весьма расплывчатой: вот в таком, дескать, плохом мире мы живем. В «Трезориуме» все конкретнее и по существу: война и тоталитарные режимы — более чем убедительные причины для того, что происходит на страницах книги. Нет здесь и образов торжествующего зла, которые так подпортили иные произведения Акунина. А главное, что все три основных персонажа до конца остаются людьми и в каком-то смысле даже не терпят поражения, отчего трагическая история не воспринимается как безысходная. Это для Акунина что-то по-настоящему новое.

8 октября 2019

<https://godliteratury.ru/projects/trezorium-nastoyashhiy-akunin>

Олег Мушинский как симптом

Сборник Олега Мушинского «Кронштадтский детектив» включает в себя не один, а два цикла произведений — собственно кронштадтский и испанский.



В первом (который почему-то назван издателями романом) действие происходит в начале XX века, во втором — аж в XVI.

Прежде всего сообщу хорошую новость: практически все эти произведения с большим или меньшим основанием можно назвать детективами.

Например, в «Самарском оборотне» и «Русалках» мы встречаемся с классической (в хорошем смысле слова) ситуацией, когда все (в «Русалках» даже собственные глаза повествователя) говорит об участии в сюжете мистических сил. В «Маяке Петра Великого» расследуется смерть молодого человека, который суровой северной осенью зачем-то — судя по всему, вполне добровольно — полез в канал. Как преступнику удалось этого добиться? В «испанских» новеллах загадки несколько смазанные, эти тексты приближаются к полицейскому роману, но, пожалуй, детективный элемент тоже остается.

Есть у Мушинского и кое-какие идеи, заслуживающие упоминания. Например, в «кронштадтском» цикле он не вполне банально распределяет роли между персонажами. Здесь есть главный герой, он же рассказчик — молодой сыщик Ефим Кошин — и его учитель инспектор Гаврилов. Инспектор всегда обо всем догадывается первым — чуть ли не в начале каждой истории, — но ничего не говорит Ефиму, а лишь слегка подталкивает его в правильном направлении. Кристи использовала практически такую же схему в «Таинственном мистере Кине», но она поступила более благоразумно: у нее повествование ведется от третьего лица. У Мушинского же Кошин сначала делится с читателем своим недоумением... а потом почему-то придерживает вплоть до финала свои догадки; не вполне изящно.

Есть любопытный ход и в «испанском» цикле: здесь репутацией «великого сыщика» пользуется персонаж, который им не является, — дон Рамиро де Кантаре, а на самом деле «мозговой центр» — его слуга Клеменсо.

И все бы хорошо — если бы не плохая новость: Олег Мушинский совершенно не умеет писать. А поскольку он пытается использовать исторические декорации, это становится еще заметнее. Причем, как ни странно, это заметнее в произведениях о России начала XX века. Во-первых, Испания у него настолько водевильная, что здесь требование правдоподобия снижается само

собой (хотя автору все же стоило бы знать, например, что год издания на книгах не только во времена **Гутенберга**, но и в XIX столетии обозначался не арабскими, а римскими цифрами — а у Мушинского на этом факте строится почти весь сюжет новеллы «Бесценный фолиант»). Во-вторых, в «испанских» произведениях рассказ ведется от третьего лица, в «кронштадтских», к сожалению, от первого.

И автор предлагает нам поверить, что сто с лишним лет назад русские люди говорили: «Будьте любезны соответствовать», использовали словечки и обороты вроде «прошерстить», «потеряшка» («потеряшка», конечно, особенно умиляет), «взять на карандаш», мерили расстояния километрами — в общем, все у них было как у нас, только интернета еще не было.

Конечно, Мушинский пытается вставлять в речь своих персонажей и старинные словечки, но безуспешно — он не знает их точного значения, полагая, например, что «лихоимец» - это вор.

Он не имеет ни малейшего представления о многих реалиях, которые берется описывать; например, если в одной из историй появляется такой персонаж, как диакон, стоило полюбопытствовать, кто такой диакон, чем он занимается, где он мог оказаться, а где не мог, как к нему могли и не могли обращаться, что он должен был делать, а чего с ним не могло случиться в принципе — чтобы у читателя не возникало подозрений, что автор путает диакона с денщиком или вообще взял это слово с потолка.

И все-таки, несмотря на полную литературную беспомощность Мушинского, да и просто отсутствие у него элементарных знаний, то, что он обратился именно к детективу, - хороший симптом: значит, ощущение того, что шевелить извилинами, придумывая или разгадывая загадки, — занятие более взрослое и интеллектуальное, чем упиваться очередной порцией приключений очередного варвара с мечом, проникает потихоньку в достаточно широкие слои публики.

19 октября 2019

<https://godliteratury.ru/projects/oleg-mushinskiy-kak-simptom>

«Зигмунд» без Фрейда, криминальный роман без детектива

Есть страны, которые детектив как будто не любит. Долгое время одной из них была Россия. Другая такая страна — Италия, и роман Карло Мартильи «Выбор Зигмунда» это наглядно демонстрирует.



Карло Мартильи. Выбор Зигмунда. - М., Центрполиграф, 2019
пер. с ит. Петровская И. А.

Самое (а пожалуй, что и единственное) примечательное в романе **Карло Мартильи** — это герой. Реальные исторические личности в роли сыщиков — ход не новый. Теперь нашелся автор, который добрался и до Зигмунда нашего **Фрейда**. Идея, надо сказать, весьма неплохая: о сходстве работы литературных сыщиков и психоаналитиков писали и **Карло Гинзбург**, и **Жижек**. Впрочем, и сами писатели тоже это родство уловили: сыщики **Элен Макклой**, **Энтони Винна** и **Эрнеста Поата** — своего рода вымышленные коллеги Фрейда. И вымышлены они уже давненько, так что

новизна Мартильи лишь в том, что он выбрал в герои реального (и самого известного) психоаналитика. Могло получиться интересно. Но — случились сложности.



По сюжету Фрейд в **1903-м** году прибывает в Рим по приглашению самого папы Льва XIII. Пару недель тому назад из окна папского дворца выброшен папский же гвардеец (в костюме Адама) с молодой женщиной на руках. Подоплека этой истории рассказывается читателю на первых же

страницах; рассказывается, положим, с осуждением кардинала-развратника, подтолкнувшего молодых людей к гибели, но поверить в это осуждение мешает то, как явно автор смакует грязные детали. Так или иначе — нам неизвестно лишь имя злодея. Неизвестно оно и папе, но он боится, что в деле замешан один из трех прелатов, наиболее к нему приближенных. И — надо же! - его опасения оправдываются. Как объяснить такое невероятное совпадение? А зачем объяснять, если можно не объяснять? Ну, угадал человек — с кем не бывает. Впрочем, возможно, в папском дворце только и живут, что папа и трое прелатов? Мартильи как-то забывает четко прописать условия задачи: кто где живет да кто где бывает. Но это еще не самое страшное.

Хуже (то есть — еще хуже) другое: отец психоанализа оказывается как-то не на высоте. Ладно, положим, папа (персонаж романа) мог ошибиться в выборе сыщика; но зачем такой герой автору? Если вы хотите написать пусть даже не детективный, а хотя бы полицейский или приключенческий роман, вы, как и ваш читатель, скорее всего, хотите, чтобы в центре истории оказался человек, который будет преодолевать препятствия, демонстрировать чудеса проницательности и делать непредсказуемые ходы в сложной игре. Между тем этот, вымышленный Фрейд в основном бродит по Риму — выкуривает одну за другой самые разные сигары — влюбляется — размышляет о своей любви, а также об оставленных дома жене и любовнице. Как только кардиналы начинают брыкаться, у него пропадает весь кураж: не хотят подозреваемые подвергаться психоанализу — ну что ж поделать (вспоминается зощенковский Степа, который говорил: *«Которые (индейцы) не захотят, тех мы и не будем брать в плен»*). Объегорил Фрейда главный злодей — герою вроде бы неприятно, но и тут: «а что поделаешь?». И злодей-то не сказать, что сильно хитроумно запрятан: герой, конечно, сел в лужу, но вот читатель, боюсь, догадается на счет «раз».

А вот о чем догадаться трудно, даже дочитав роман: что же за тайная организация действует в Ватикане и периодически демонстрирует себя Фрейду? У нас нет даже полной уверенности в том, помогала она герою или мешала. Видимо, это от того, что она тайная. И тайны свои она унесла с собой далеко за пределы романа.

В общем, несмотря на упоминания Холмса и По, никакого отношения к детективу роман не имеет.

Больше всего «Выбор Зигмунда» похож на **Переса-Реверте**, но на Реверте для бедных: испанец все же умеет (в лучших своих произведениях) заинтриговать нас и, что немаловажно, сохранить уважение к герою даже в тех случаях, когда герой оказывается обманут.

И напоследок: автору, конечно, стоит знать свой предмет. Ни один христианин никогда не будет противопоставлять Бога и Иисуса, как это делает у Мартильи папа римский (!) в главе 4. И, конечно, о том, что такое индульгенции и как обосновывалась их продажа, автору тоже следовало бы узнать побольше.

28 октября 2019

<https://godliteratury.ru/projects/zigmund-bez-freyda-kriminalnyy-ro>

Чисто английские убийства в австралийских декорациях

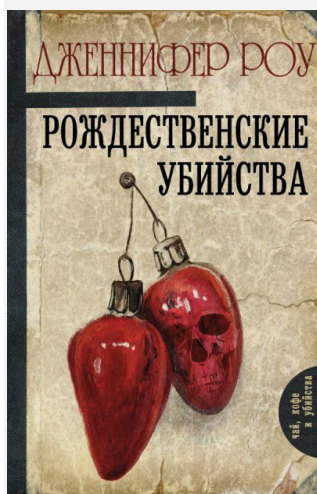
Хочешь узнать, чего стоит детективист, — обратиться к его малой прозе. И кстати: на русском языке как раз вышел сборник новелл Дженнифер Роу «Рождественские убийства»



Это последняя оставшаяся непереуведенная книга из небольшого (шесть томов) цикла австралийской писательницы (известной также как **Эмили Родда**) о сыщице-любительнице Верити (т. е. «Истина») Бердвуд. Новелл в книге восемь, и производят они очень приятное впечатление (особенно если учесть, что написаны всего-то четверть века назад).

Написаны они так, как и подобает детективам — без отвлечения на чувства героев или, скажем, на их домашних питомцев.

Правда, героине как раз бы и не помешало побольше живых черточек — мы толком не видим «Берди» в полный рост; но — лучше так, чем яркий герой при отсутствующем сюжете.



Итак, пройдемся по списку: открывает книгу «Запретный плод» - первое дело Берди. На празднование Нового года собирается компания соседей. Среди них — муж, жена и любовник-кондитер. Этот последний изготовил каждому гостю по марципановому фрукту. Вуаля — муж

скоропостижно умирает от яда. Неужели любовник был так глуп, чтобы покончить с мужем и сразу же отправиться в тюрьму? Но какое еще может быть объяснение?

«Убийца кроликов»: убита хозяйка фермы. Самое странное, что тело было спрятано — но как-то по-детски, под листьями тыкв возле грядки. Нет, прятал не ребенок. Но сама деталь важна, равно как и отсутствие орудия преступления. А еще радуется, что Роу не пошла по проторенному пути и не выбрала в качестве разгадки слишком яркую шляпу, скрывающую отсутствие своей хозяйки.

«Смерть на пляже» - самая лаконичная история в сборнике. Отчасти загадка напоминает «Запретный плод»: совершено убийство — но дать жертве яд мог только один человек. И зачем ему навлекать на себя подозрение? Разгадка — не та, что в «Запретном плоде».

«Точка кипения»: история, где большую часть повествования автор только подводит нас к загадке, да и загадка, пожалуй, несколько смазанная. Убит актер, находившийся в сложных взаимоотношениях с возлюбленной, ее сестрой, их отцом и вторым возлюбленным своей возлюбленной. Намеком на загадку можно считать мнимую невозможность выбрать из множества деталей самую важную, которая и объяснит все. Хотя, если присмотреться, предложенный вариант разгадки все равно не обладает железной убедительностью.

«Убийство в Раби» - третья история на тему «неужели преступник может вести себя так глупо?». На отдаленной ферме подвергся нападению старик. Его сын рассказывает совершенно неправдоподобную историю о поденщике, скрывшемся в неизвестном направлении. Сына все характеризуют как выжигу и плута, который если уж убьет, то и плодами преступления воспользуется. Так откуда же такая гнилая легенда?

«Розы для Ду-Хоппи» - история продавца газет, который опознал своего давнего знакомого преступника и вскоре был убит. Свидетелей нет, улик — тоже. Как в такой ситуации можно вычислить преступника? Загадка классическая, можно сказать хрестоматийная. Результат вполне сопоставим (или почти сопоставим), например, с циклом **Пронина** о Ксенофонтоне — а это очень высокая планка.

В новелле «Встреча за ленчем» Роу обращается к хрестоматийной загадке «все ели — один отравился». До нее на эту тему писали Кристи, Сэйерс, Брэнд, Амнүэль, не говоря уже о более слабых авторах вроде Ренделл. Но Роу удалось придумать свой вариант разгадки. Вполне, на мой вкус, приемлемый. И добавить крупицу приятного юмора.

Завершает книгу произведение, давшее название сборнику (которое, впрочем, в буквальном переводе называется всего лишь «Убийство в магазине»). Здесь, как и в «Точке кипения», у сыщиков слишком много мотивов и слишком мало улик. Не совсем понятно, как именно в данном случае Берди додумалась до разгадки — что здесь можно считать той решающей уликой, которая объясняет все. Но, впрочем, концы с концами в самой истории сведены хорошо.

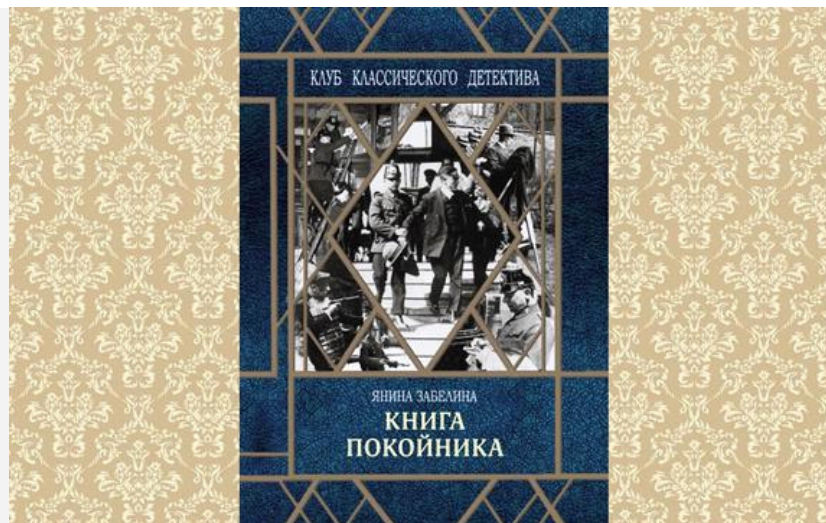
Пожалуй, в сборнике Роу мы не найдем по-настоящему сногшибательных детективных идей. Однако явное желание предложить читателю качественный товар вкупе с определенным талантом в выбранном Роу жанре, да и просто литературная одаренность доставят любителю жанра несколько приятных часов в компании с «Рождественскими убийствами».

4 ноября 2019

<https://godliteratury.ru/projects/chisto-angliyskie-ubiystva-v-avstrali>

Талантливые замыслы Янины Забелиной

Непростое это дело — взять да и написать детектив. «Книга покойника» наглядно об этом свидетельствует



Хотя вообще надо признать, что отечественная составляющая серии «Клуб классического детектива» понемногу выправляется. После **Москвина** и **Мушинского** Забелина производит неплохое впечатление. Но — без «но» не обошлось. И довольно серьезных «но».

Госпожа Забелина, судя по всему, хорошо понимает роль декораций в детективе. В качестве таковых она выбрала Швейцарию времен Первой мировой. Выбор неплох:

у Швейцарии культурный имидж примерно тот же, что у Англии (культура, порядок, основательность), а эксплуатировали ее (детективисты) меньше.

Живет в этой Швейцарии библиофил и (разумеется) детектив-любитель Гарольд Граф. Что ж, библиофильство для сыщика — можно сказать, классическое хобби: лорд Питер Уимзи библиофильствовал, Фило Вэнс. Замысел здесь удачный. Но и декорации, и герой — это подступы к детективу. А дальше идут сюжеты (их в книге два — это сборник из двух довольно больших повестей). И сюжеты тоже оказываются недурно задуманными. В первой повести к Графу обращается молодая особа, не так давно подружившаяся со смертельно больным господином средних лет, который вроде бы и действительно был болен... но при этом не менее смертельно боялся своего слугу. Чего же можно бояться, когда ты и так на пороге смерти? И почему хозяин просто не избавился от слуги? Во второй повести в некоем богатом доме поднимается суматоха из-за... вырванной из книги гравюры. Конечно, портить книги нехорошо, но тут явно есть что-то еще. Да и клиент(-ка?) общается с Графом довольно странным образом — подбрасывая ему записки, но не объявляясь лично. Напрашивается версия, что таинственный клиент лишен свободы передвижений — но как такое возможно? Вроде бы в доме Одемаров никого не держат на цепи...

Поскольку сыщик — библиофил, автор считает своим долгом в обоих случаях сделать книгу главной уликой.

В первой повести Граф пытается расшифровать и понять смысл пометок, сделанных тем самым смертельно больным на полях «Бури». Во втором случае привычка внимательно разглядывать книги подсказывает ему, что книгу с вырванной гравюрой использовали как пюпитр при написании письма. Однако если во второй повести книга — действительно важная улика, то в первой ее изучение притянута за уши. Но — это мелочи.

Важнее то, что в обоих случаях автор довольно ловко сводит концы с концами (хотя способ связи клиента с сыщиком во второй повести все-таки крайне неправдоподобный). Есть в историях и ложные разгадки, отбрасывание которых само по себе может доставить удовольствие. И все же не случайно, говоря о книге Забелиной, я напирал на удачный **замысел**. Ибо воплощение, увы, разочаровывает. Швейцарии мы не видим; и дело в не в том, что не видим подлинной Швейцарии — я, как человек, там не бывавший, мог бы и в придуманную Швейцарию поверить — была бы она живо, убедительно описана. То же с героем: вроде бы все при нем — а героя нет; так, одежда на манекене. За сюжеты особенно обидно: дай их в руки умелому рассказчику — и эти истории были бы прочитаны с интересом, может быть, даже на одном дыхании. Но при теперешнем литературном уровне

**книги ее прочтет, наверное, лишь очень ответственный читатель —
из тех, что не бросают книг недочитанными из принципа.**

Ну и, конечно, фактические огрехи: в описываемое время (напомню — годы Первой мировой), насколько мне известно, лейкемия еще не была известна. Словечко «наркомания» - тоже из более поздней эпохи (в это время скорее сказали бы «морфинист», «кокаинист», «опиоман»). Ну и для конструктивизма, пожалуй, еще рановато.

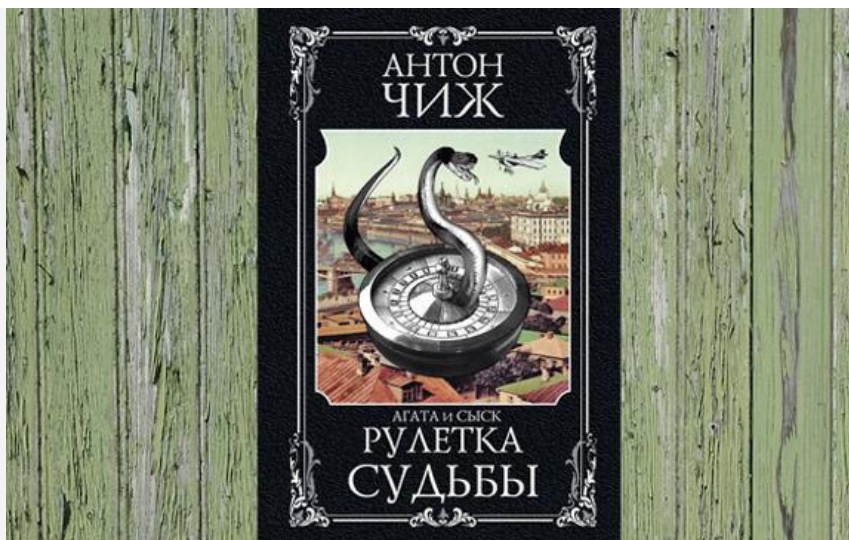
Добавим к этому, что автор периодически (особенно в конце) начинает путаться в именах героев, не раз называя Эмму Хильдой, а Анну — Эммой. Добавим и очень странные немецкие фамилии (местами ошибки в передаче фамилий очевидны, местами их просто можно заподозрить). Что мы получим? Получим довольно перспективный, но еще очень сырой материал, из которого вполне могло бы что-то получиться. Главный недочет — конечно, литературная сторона; автор развлекательной книги может иногда допускать небольшие языковые и стилистические огрехи. Но если он не может написать книгу так, чтобы нам хотелось читать ее дальше, — стоит ли подпускать ее к читателю?

14 ноября 2019

<https://godliteratury.ru/projects/talantlivye-zamysly-yaniny-zabelinoy>

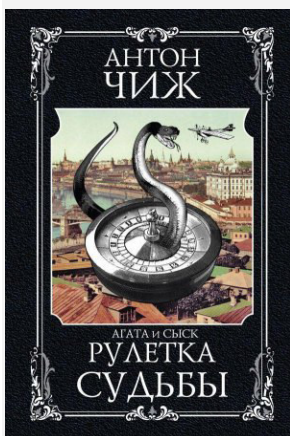
«Дама ваша убита...»: сыщик Пушкин перед новой загадкой

Отдохнув от детективов в прошлом году, в нынешнем Антон Чиж взялся за дело с утроенной энергией. И буквально только что выпустил второй роман о сыщике Пушкине «Рулетка судьбы»



Серия Чижу положительно удастся. И хотя высшей точкой его литературной карьеры **на данный момент** по-прежнему остаются книги 2010—2013 годов, «Рулетка судьбы», как и «Королева брильянтов», очень и очень недурна.

Исходная ситуация здесь такая: некая московская барыня под новый (1894-й) год выиграла в рулетку огромную сумму — и в ту же ночь была убита, причем выигрыш убийца забрал, а сейф с очень ценными бумагами трогать не стал. Поначалу кажется, что мы читаем скорее полицейский роман: есть труп, есть подозреваемые, есть мотивы — в общем, все более или менее понятно и без особых странностей. Но через несколько дней аналогичная история происходит с сестрой первой жертвы. Что за внезапная тяга к рулетке сразу у двух немолодых почтенных дам? И что за странная повторяемость событий? Это вопросы, которые интересуют сыщика московской полиции Алексея Пушкина, а нас интересует еще кое-что — удался ли детектив?



К разгадке практически нет претензий; вот разве что, может быть, поступки жертв:

узнав все, что они узнали — неужели они только и думали что о деньгах? Неужели совсем не удивились, все приняли на веру — а одна так даже и завещание написала под диктовку? Здесь не мешало бы, пожалуй, прояснить детали. Но в целом — все сходится, неувязок не остается, а значит — ура, детектив получился.

Однако к деталям стоит попридираться. Придирка № 1: Детективист должен выдать читателю всю необходимую информацию — в противном случае (если окажется, что читатель не знал чего-то важного) разочарование неизбежно. Так поступает и сам Чиж в лучших своих романах. Однако в данном случае кое-какие сведения придерживаются почти до самого конца. Споры нет, многие другие важные улики все равно преподносятся читателю вовремя — причем именно так, как надо: мы и видим эти улики и в то же время не можем оценить их важности. И все же — часть информации автор утаил. Боялся, что мы разгадаем загадку раньше времени? Но ведь тут-то и важно так сообщить значимые факты, чтобы мы не поняли, насколько они значимы.

Придирка № 2: в конце выясняется, что обе барыни выиграли потому, что знали некую математическую формулу, которая помогла им сделать правильные ставки. Это, конечно, фантастика. С другой стороны (возражу я сам себе), это гораздо более правдоподобно, чем философский камень или родовое проклятие.

И, наконец, придирка № 3. В обоих романах о Пушкине, строго говоря, два главных героя — сам Алексей Пушкин и Агата Керн. Она влюблена в него явно — он в нее тайно. Он сыщик — она мошенница (правда, в «Рулетке» начинает новую жизнь). В «Королеве брильянтов» история Агаты и ее попытки (комичные) опередить Пушкина в расследовании были достаточно тесно связаны с основной сюжетной линией. Во втором романе ее действия — это скорее довесок к главной интриге, редко имеющий к ней, интриге, прямое отношение. Можно было бы задаться вопросом — а стоило ли? Споры нет — Агата мила и забавна, ее похождения никогда не отвлекают нас надолго, а иной раз эпизоды с ее участием содержат важную информацию. И все же «агатовые» главы балансируют на грани необязательности. С другой стороны (возражу я сам себе), автор уже сделал свой выбор: рядом с его сыщиком будет обитать такая героиня. Что ж — значит, быть по сему. Конечно, детективу не очень-то по пути с любовным романом. Но автор вводит Агату в сюжет довольно ловко, и раздражения она не вызывает.

**Чиж вообще умеет придумывать не только интригу, но и сам мир,
в котором обитает его главный герой,**

- в том числе персонажей, составляющих его окружение. Удачен, например, образ пушкинского начальника Эфенбаха. Удачна и вторая Агата (с загадочным отчеством «Кристофоровна») - тетушка Пушкина. По роли в сюжете она представляет собой что-то вроде Каролины Шеппард из «Роджера Экройда» - умную немолодую даму, которая, как и Агата Керн, пытается (не вполне успешно) соперничать с сыщиком. А ее отношения с племянником отчасти напоминают отношения между Берти Вустером и тетей Далией — с поправкой на большую интеллектуальность героев Чижа (жанр обязывает, как-никак). Талантливо придуманный и обжитый мир, а также тот факт, что загадка для Чижа пока что остается на первом месте, дают поклонникам детективного жанра два веских повода следить за творчеством этого автора.

28 ноября 2019

<https://godliteratury.ru/projects/dama-vasha-ubita-syshhik-pushkin-pered>

Последние рубежи Найо Марш

Всегда интересно посмотреть, к чему пришел писатель, проживший долгую жизнь. Издательство «АСТ» добралось до поздних романов Найо Марш



Имя это хорошо известно любителям детектива. Принадлежность к прекрасному полу и к эпохе Золотого века детектива (период между мировыми войнами) привели к частым сравнениям Марш с **Агатой Кристи**. Воспринимать эти сравнения всерьез не стоит, но у Марш есть хорошие, запоминающиеся романы, лучшим из которых, пожалуй, можно считать «Убийца, ваш выход!» - вторую книгу из серии о Родерике Аллейне. Однако поздние книги любого детективиста (кроме, может быть, **Честертона**) всегда серьезный риск для читателя: «серьезный» писатель с годами мудреет (не всегда, но часто), развлекательный — выдыхается. Как же чувствовала себя в 1970-е Найо Марш — не столько даже она сама, сколько ее фантазия?

В романе «Последний рубеж» Аллейн (выросший за сорок с лишним лет из инспектора в суперинтенданта) в очередной раз оказывается в английской деревне, где кто-то решил избавиться от молодой особы мисс Дульси Харкнесс — любительницы верховой езды, мужчин и сомнительных знакомств. Поводов для этих последних у нее хватало — как и положено, сразу несколько персонажей ведут себя странно, наводя читателя на мысль о том, что мисс Харкнесс могла слишком много знать. Расследование резко сворачивает в сторону слежки за самыми подозрительными личностями, и совершенно зря: разумеется, они виновны — и, разумеется, совсем не в том. Между тем основная сюжетная идея романа, в сущности, совсем неплоха (хотя назвать ее слишком оригинальной тоже нельзя): в конечном счете становится очевидно, что большинство подозреваемых убийства совершить не могли по материальным причинам (не было возможности), а единственный, у кого была физическая возможность, тоже не мог убить молодую женщину... по причинам, о которых лучше прочитать в романе (скажу лишь, что они скорее психологического свойства). Ход, с помощью которого это противоречие разрешается, достаточно остроумен, но — слишком уж сильно уходит сюжет в сторону во время охоты за наркоторговцами.

Внемли Марш голосу разума, она бы сделала из этого сюжета славную новеллу или повесть.

А так — остается только согласиться с помощником Аллейна инспектором Фоксом: «ошеломительного успеха, как вы это называете, в расследовании дела мы не добились».

Тем удивительнее, что второй роман в сборнике, написанный годом позднее («Роковая ошибка», хотя ошибка на самом деле не роковая, а grave — связанная с могилой), написан гораздо занятнее. Здесь Марш снова отправляет читателя в милую ее сердцу сельскую местность,

но убита уже не очень молодая миссис Фостер, достаточно богатая для того, чтобы под подозрением оказались почти все ее близкие знакомые). Однако возможность совершить убийство была далеко не у всех, а пасынок миссис Фостер, который, судя по всему, смог подобраться к жертве ближе и позже всех, - мерзавец, конечно, но вот только на убийцу мало похож. Зато в самый неожиданный момент пропадает при таинственных (даже, пожалуй, загадочных) обстоятельствах.

В этом романе, пожалуй, несколько смазан мотив убийцы — судя по всему, первоначальные его действия были вызваны одной причиной, а план убийства зародился позднее и диктовался уже другими соображениями. Кроме того, опытный читатель сможет предугадать (хотя и незадолго до финала) кое-какие детали разгадки. Однако повествование развивается строго по детективной колее, не сворачивая на ухабистые дорожки побочных сюжетных линий. И все же Марш достаточно ловко перепутывает действия разных подозреваемых, а в конце достаточно убедительно концентрирует подозрения на одном из них, в то же время давая понять, что... это не он. Но если не он, то кто? И куда девался главный подозреваемый?

Подводя итоги, можно сказать следующее: ни в первом, ни во втором романе нет настоящего оригинальных загадок (да и сама загадочность несколько условная — оба произведения находятся довольно близко от черты, разделяющей детектив и полицейский роман). Однако центральный сюжетный ход в обоих романах неплох, а «Роковая ошибка» еще и довольно крепко сколочена и правильно рассказана.

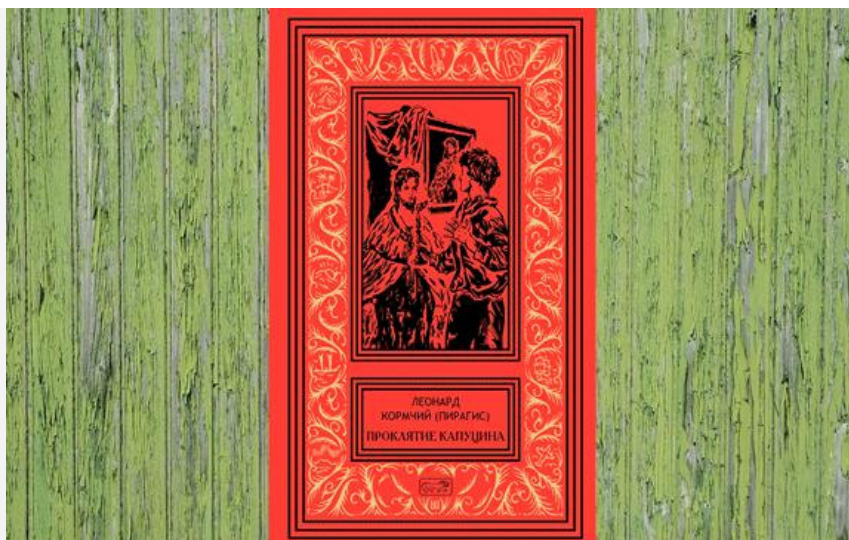
Не будучи шедеврами, эти две истории демонстрируют желание Найо Марш держаться на достойном уровне и определенные успехи в достижении этого желания.

9 декабря 2019

<https://godliteratury.ru/projects/poslednie-rubezhi-nayo-marsh>

Мистика, гиньоль, бульварщина и исторический эпос

Литература русской эмиграции велика и обильна. Подтверждение тому — довольно любопытный томик Леонарда Кормчего



«Кормчий» он очень условный: сия претенциозная фамилия — всего лишь один из множества псевдонимов **Л. Ю. Пирагиса**, творчество которого наглядно демонстрирует, что эмиграционная литература уже в первые послереволюционные годы состояла не только из **Бунина** и **Куприна**, но и из ряда более или менее даровитых беллетристов.

Впрочем, первые рассказы, вошедшие в том, явно написаны еще до революции — они же и наиболее интересны. Это небольшие мистические истории — в основном небанальные, с выдумкой. Посудите сами: таинственный незнакомец предлагает немолодому художнику сыграть партию в кости, где на кону — десять лет жизни, которые художник может приобрести — а может и потерять. Или: некий аристократ останавливается на ночлег в замке, где в отведенной ему спальне видит... портрет бородатой женщины, а рядом — раскрытую бритву. И так далее, и тому подобное. Единственный недостаток этих рассказов — они слишком коротки, сюжет не успевает толком развиваться, как мы уже добираемся до финала. И все же рассказы, несомненно, представляют интерес и для исследователей Серебряного века, и для обычных читателей.

Постепенно тональность рассказов меняется: «Голодные» и «Песня» - это прозрачные и не слишком оригинальные аллегории, написанные, судя по всему, вскоре после Февральской революции или, что менее вероятно, незадолго до нее; сюжеты — страдания народа и тирания монархов.

Однако в скором времени Кормчему — как и многим другим сторонникам революции — пришлось убедиться, что настоящей тирании он еще не видел. И снова меняются его рассказы; на этот раз — надолго. После октябрьского переворота (в результате которого Кормчий оказался в Латвии) навязчивой темой нашего автора становятся чекисты. Трудно (и не хочется) возражать против оценок, которые даются в рассказах их «подвигам». Однако фантазия Кормчего под воздействием навязчивой идеи (или просто желания быть ультразлободневным?) скудеет. Прочсть один-два рассказа о расправах, которые учиняют герои над злодеями-большевиками, можно, но, если продолжить чтение, ощущения дежа вю вам не избежать. Тем более что эти рассказы уже не короткие, а сверхкороткие, и развязка здесь иногда следует не сразу же за завязкой, а прямо после экспозиции, что не мешает сюжетам быть отменно гиньольными и

макабрическими. И совсем уж странно смотрится перелицовка «Бочонка амонтильядо» - тоже, разумеется, с чекистом в роли главного злодея.

Впрочем, эти рассказы — своего рода диковинка, представляющая интерес именно в качестве таковой. А вот следующее произведение «Блуждающий мертвец» откровенно разочаровывает. По стилистике это довольно типичный для 1910-х — 1930-х годов авантюрный роман, и основная сюжетная ситуация (случайная встреча двух двойников, один из которых занимает место другого) тоже отнюдь не нова. Разумеется, шедевры уровня «Принца и нищего» или «Пленника Зенды» создаются редко, но романы вроде «Двойника» **Бриджеса** тоже можно прочесть с удовольствием. Однако не случайно рассказы Кормчего так коротки: выбрав завязку, он начинает писать книгу, еще толком не представляя, что будет дальше. И сюжет моментально сдувается: Мориц фон Лауч, только что присвоивший себе документы и деньги миллионера Давида Кея, начинает бестолково метаться по белу свету, меняя планы, настроение и характер. Жаль — могла бы выйти неплохая история. Впрочем,

русская беллетристика того времени только учится искусству сюжетостроения, и Кормчий здесь — своего рода симптом.

Завершает томик историко-мистический роман «Гений мира», своим пафосом и пристрастием к пышной фразе обязанный все тому же Серебряному веку. Обосновавшись в Прибалтике, наш герой написал своего рода национальный эпос о героической борьбе литовского народа с немецкими захватчиками в Средние века. Этот роман не так интересен, как рассказы Кормчего (особенно ранние), но и не так провален, как «Блуждающий мертвец». Правда, первая половина книги очень уж неспешна — немецкий маркграф Драко строит коварные планы нападения на князя Желя, очевидные для всех, кроме самого прекраснородного князя. Однако после того как катастрофа все-таки разражается, сюжет внезапно приобретает определенную занимательность: мы начинаем с интересом следить за судьбами героев, повороты которых становятся достаточно неожиданными, и даже литовский князь утрачивает свою граничащую с глупостью гипертолерантность. Особенно оживляет пейзаж друг князя, бродяга и шут Миклос — образ незатейливый, но вносящий в книгу столь патетическую жизненно необходимую нотку трезвости. Вряд ли в наши дни кого-то по-настоящему сможет увлечь риторика «Гения мира» - однако определенный интерес (в том числе историко-литературный) этот роман представляет.

Одним словом, стоит поблагодарить издательство «Престиж Бук» за столь разнообразную подборку полузабытого (несмотря на некоторое количество переизданий в последние годы) писателя.

Любителям литературных редкостей книга, безусловно, может быть интересна.

17 декабря 2019

<https://godliteratury.ru/projects/mistika-ginol-bulvarshhina-i-istori>

Объять необъятное, или Слишком много жанров

Завершена трилогия — книги «Не только Холмс» и «Только не дворецкий» дополнил сборник «Криминальное чтиво и не только». Как же он выглядит на фоне предыдущих томов?



Общее впечатление такое же: снова широкий ряд писателей — на этот раз американских авторов криминальных историй 1910-х — 1950-х годов. Снова хорошие переводы, аутентичные иллюстрации к самим произведениям и познавательные картинки к сопроводительным материалам, сами эти материалы, содержащие массу любопытных сведений как об авторах произведений, так и об Америке этого периода. Однако в этом томе по крайней мере в литературоведческую часть материалов начали вкрадываться ошибки. Вопреки тому, что говорится в заметке «Об этой книге», **Чандлер** и **Гарднер** весьма активно (особенно Гарднер) работали в «коротком жанре», а в предисловии ошибочно утверждается, что в романах **С. С. Ван Дайна** рассказчик «носит имя Стивен Ван Дайн», хотя Стивен — это измышление русских переводчиков (и то распространившееся на автора, а не на рассказчика), а к повествователю Ван Дайна в романах обращаются «Ван», что, видимо, и является именем. В заметке о Диксоне Карре первый его роман назван «Бродящие в ночи», хотя такой перевод названия нельзя признать удачным. В заметке о Корнелле Вулриче крайне сомнительно утверждение «*Вулрич описывает жизнь социального дна, его герои часто находятся в измененном состоянии сознания, под действием наркотиков или в забытии*»; положим, про амнезию у Вулрича есть роман, но вот социальное дно? наркотики? — какие конкретно произведения имеются в виду, непонятно. В заметке о Гарри Кемельмане ошибочно утверждается, что «*на русском языке публиковался только первый из рассказов о Ники Вельте — “Девятимильная прогулка”*» (на самом деле переведены по меньшей мере две новеллы цикла). Вопреки тому, что говорится в заметке об **Энтони Баучере**, сестра сыщика Урсула не появляется в романе «Семеро с Голгофы», который вовсе не является единственным переведенным романом этого писателя: роман «Девятью Девятью» (как раз про сестру Урсулу) выходил в сборнике «Сыщики от Бога», подготовленном той же командой, что и «Криминальное чтиво и не только». Неверно, что «убийство напарника Спейда» в «Мальтийском соколе» **Хэммета** (см. заметку о Хэммете) «раскрывается довольно быстро». И, конечно, очень хотелось бы узнать, где именно в «Мальтийском соколе» запрятано то «изображение гомосексуальных отношений», которое удалось узреть одному из авторов комментария к сборнику?

Общий уровень новелл и рассказов тоже несколько снизился по сравнению с книгой «Только не дворецкий». Произведения **Гласпелла, Коннелла, Роллинза, Хэммета, Старретта, Беллема, Вулрича** оставляют впечатление некоторой необязательности: нет чувства, что, если бы вместо них в сборник включили другие рассказы, он стал бы хуже. В некоторых случаях составителей явно подводит желание включить в книгу произведения с ярко выраженным американским колоритом: «Второй палач» Карра только этим колоритом и интересен, а вот к детективу его при всем желании отнести нельзя — а ведь у Карра множество первоклассных и просто пристойных произведений в этом жанре.

Нельзя не сказать и о том, что

попытка вместить под одну обложку детектив, боевик, триллер и криминальную мелодраму — тоже очень спорная, чтобы не сказать больше. Это разные жанры и, строго говоря, не было никакого — даже формального — повода объединять их.

С тем же успехом можно было бы попытаться охватить вообще все жанры американской развлекательной литературы — почему нет? Угодить читателю таким образом тоже трудно; а самим читателям трудновато будет сравнивать эти очень разные произведения.

И тем не менее — среди этих произведений есть весьма любопытные. Из детективов, наверное, самый интересный — новелла **Клэйтона Роусона** «С лица земли», о человеке, который вошел в телефонную будку — и пропал без следа. (Не менее интересно и то, что в роли сыщика здесь выступает фокусник — заметьте, задолго до всякого Джонатана Крика.) Хочется верить, что переводы других вещей Роусона не заставят себя ждать.

«Пятнистая собачка» **Миньон Эберхарт**, хотя и не являет собой чистого образца жанра, все же представляет интерес: к богатой даме являются двое молодых людей — и оба выдают себя за ее потерянного в младенчестве сына. Как можно вычислить самозванца? Их рассказы о далеком детстве в отчем доме полностью совпадают.

«Губная помада» **Мэри Робертс Райнхарт** — из того же ряда: снова не вполне детектив — но тоже достаточно интересно — молодая замужняя женщина, любящая пожить, вдруг начинает тайно посещать психолога, а через некоторое время неожиданно выпадает из окна его приемной. Что же это за непонятная потребность в визитах к специалисту и как она связана с убийством героини? Все хорошо, разгадка достаточно неожиданная — жаль только, что новелла уже переводилась на русский.

Весьма недурно придумано и написано «Дело о семи черных котах» **Эллери Квина**: история пожилой американки, которая за чем-то каждую неделю покупает черного кота — причем даже не породистого. (Правда, эта новелла на русском издавалась неоднократно.)

«Смерть на петушиных боях» **Фрэнка Грубера** не потрясает воображения, однако способна доставить удовольствие: на полуподпольных петушиных боях погибают бойцовые петухи хозяина — и его соперник. Хозяин мог бы устранить соперника, соперник — петухов хозяина, но какой смысл в такой комбинации? Впрочем, способ убийства не слишком оригинален.

Заслуживает упоминания «Идеальное преступление мистера Дигберри» **Энтони Эббота** (первый перевод Эббота на русский язык) — чрезмерно запутанная, но не лишенная интереса про вымогателя, который требовал деньги у очень богатых людей — и вдруг решил разменяться на скромного изготовителя париков.

«Человек, выбравший дьявола» **Ричарда Деминга** начинается роскошной загадкой — свидетели клянутся, что убийство совершил человек, находившийся в момент преступления за решеткой. Правда, эта загадка заканчивается, по сути, ничем; однако, поскольку мотивы убийц ускользают от читателя, можно сказать, что новелла и дальше сохраняет определенную детективность.

Новеллы **Гарри Кемельмана, Т. С. Стриблинга и Рекса Стаута** — более или менее остроумные вариации на старую тему: улики отсутствуют или же среди них нет ни одной такой, которая позволила бы сделать надежный вывод о происшедшем, но сыщик ловко обращает внимание именно на ту — казавшуюся незначительной — деталь, которая и оказывается решающей.

Детектив такого типа близко подходит к полицейскому роману; впрочем, названные авторы предложили неплохие варианты развития этой схемы.

Из совершенно уже недетективных вещей отмечу «Лже-Бертон Комбса» **Кэрролла Джона Дейли** (создателя «крутого» жанра); сюжет об авантюристе, занявшем место человека, которого хотят убить, не слишком сложен, однако автор излагает его бодро, по-боевому, явно получая удовольствие от процесса рассказывания.

Итак, сборник вышел неоднозначным; однако прочесть его, безусловно, стоит — кто-то из авторов наверняка обратит на себя ваше внимание. А такое ответственное отношение к переводам и комментированию развлекательной литературы — и вовсе редкость.

13 января 2020

<https://godliteratury.ru/projects/obyat-neobyatnoe-ili-slishkom-mnogo-zh>

Почему мисс Марпл осталась старой девой?

Современный английский детектив вполне способен долететь до середины Днепра — такая он редкая птица. Так что о «Смерти парфюмера» Эшли Уивер стоит сказать пару слов



Это четвертая — позапрошлого года — книга о сыщице-любительнице Эймори Эймс; время действия знаковое — 1930-е годы, время, когда в Англии еще были леди, джентльмены и детективы (в обоих значениях этого слова).

К Эймори и ее мужу Майло обращается бывшая няня Майло, ухаживающая сейчас за ребенком своего бывшего возлюбленного, парфюмера Элиоса Беланже. Парфюмер только что скончался, причем незадолго до его смерти произошло несколько странных событий: он едва-едва сумел посадить самолет, которым обычно неплохо управлял, пригласил в качестве няни бывшую невесту, которую не видел много лет, - и прочая, и прочая. Правда, Уивер пошла по тому пути, который выдает скрытую неуверенность автора: она не подчеркивает необъяснимость тех событий, которые для любителя жанра и составляют половину его привлекательности — и которые в конце и должны получить свое объяснение. Видимо, Уивер относится к тем детективистам, которые боятся, что читатель разгадает загадку раньше времени. Однако от этого не застрахованы даже лучшие из лучших, а смазанная, нечеткая загадка охлаждает читателя не меньше, чем примитивная. Тем более обидно за писательницу, что разгадка неплоха. Кое-какие (второстепенные) детали разгадать невозможно — ключей к ним Уивер не дает, но объяснение странностей поведения Беланже просто и убедительно. Способ убийства хотя и не нов, но и не очевиден и достаточно остроумно использован в данном контексте (хотя вот здесь можно понять, почему Уивер не делает акцента на необъяснимости того, как именно был умерщвлен парфюмер: будь эта загадка акцентирована, догадаться, наверное, было бы можно).

Но было ли самой Уивер интересно писать этот роман? Предыдущая книга цикла, «Странная месть», интриговала и пусть не заставляла, но подталкивала читать себя дальше. Сюжет «Смерти парфюмера» все время подкидывает неожиданности, но все же остается впечатление, что автору стоило взять отпуск — драйва явно не хватает. История развивается с неплохой скоростью, но создается ощущение, что эта скорость рассчитана по определенной формуле, а не рождается из увлеченности самого автора своим повествованием.

Слабо чувствуется и атмосфера тридцатых, да и главные герои не слишком похожи на леди и джентльмена — скорее на современных актеров средней руки, играющих в фильме о той эпохе.

Но, может быть, главная ошибка, которую допустила Уивер, связана не с данным конкретным романом, а со всей серией. Почему **Кристи** сделала мисс Марпл старой девой? Не потому, что сыск — не дамское дело и исключение можно сделать только для женщин, обиженных жизнью (то есть бессемейных). Просто Кристи понимала, что сыщик не должен отвлекаться.

Отсутствие семьи у мисс Марпл — такое же необходимое условие ее расследований, как и определенный уровень дохода.

У Эймори Эймс с доходом все в порядке, а вот семья и красота у нее есть. И лейтмотивом цикла становятся, во-первых, размышления героини на тему «*Изменяет ли мне мой красавец-муж?*», а во-вторых — настойчивые ухаживания шаловливых аристократов за самой Эймори. Правда, Уивер, руководимая, видимо, определенным чутьем, старается не уделять этим эпизодам слишком уж много места — но и отказываться от них не желает. В результате их оказывается в романе не то чтобы очень много — но они все равно лишние.

Ну и под конец — пара блох: в издательской аннотации «Смерть парфюмера» названа третьим романом серии, хотя все три предыдущие книги по-русски были изданы в этой же самой серии — «Чай, кофе и убийства».

Кроме того, может сложиться впечатление, что название романа «Смерть парфюмера» отсылает к детективу **С.С. Ван Дайна** «Смерть коллекционера», вышедшему ранее в «чайкофской» серии. На самом деле книга Уивер называется *Essence of Malice* — «Эссенция зла», роман Ван Дайна — *The Kennel Murder Case* («Дело собачьего питомника, об убийстве»). Мелочь, конечно — но, возможно, составителям серии стоит избегать таких курьезов.

15 января 2020

<https://godliteratury.ru/projects/pochemu-miss-marpl-ostalas-staroy-dev>

Есть убийца — нужен мотив

Из русских писательниц, книги которых продаются в разделе «Детективы», Елена Михалкова достаточно близко подходит к этому сложному жанру.



Так что я не стал игнорировать ее новый роман «Самая хитрая рыба». Снова перед нами подмосковный дачный поселок. Но, в отличие от романов «Время собирать камни» или «Темная сторона души», только три его обитателя играют существенную роль в повествовании: пожилая дама Анна Сергеевна Бережкова и молодая семейная пара — Антон и Наташа Мансуровы. Очень быстро мы узнаем, что Наташа — будущая жертва. Разумеется, в такого рода историях главным подозреваемым оказывается муж. И Михалкова не пытается с нами хитрить: о том, что Мансуров — действительно убийца, мы узнаем еще быстрее. А вот дальше автор делает ход не то чтобы совсем уж новаторский, но и не вполне банальный: убийца известен — непонятен мотив. Наташа в мужа влюблена, всецело ему предана, наследства не ждет, у самого Мансурова на стороне никого нет. После покушения на слишком проникательную Анну Сергеевну серийные герои Михалковой, Макар Илюшин и Сергей Бабкин, отправляются в маленький город Щедровск, откуда Мансуровы родом, и начинают копаться в их прошлом. В результате — даже когда все это прошлое оказывается перед сыщиками как на ладони, мотив убийства Наташи по-прежнему неясен — и лишь логические рассуждения помогают его вычислить.

**Мотив запрятан достаточно хитро — я его определить не смог —
но в то же время прост и понятен.**

Правда, та информация, которая как раз и содержит ключ к разгадке, сообщается Михалковой довольно поздно; но даже сообщи она ее раньше, догадаться все равно было бы сложно.

К истории, которую придумала Михалкова, претензий нет — все на своем месте, без больших натяжек и, к счастью, без сумасшедшего в роли убийцы. Но как писательница свою историю рассказывает? Тут любитель детектива может испытать не то чтобы разочарование, но, пожалуй, легкую досаду.

Начнем с откровенно лишней сюжетной линии. В данном случае такая линия — история все той же Анны Сергеевны, которая якобы объясняет, почему Бережкова хочет спасти Наташу. (Стало быть, если бы не та давняя и многостранично изложенная история, старушка бы просто махнула рукой и прошла мимо?) К сожалению, такими не относящимися к делу подробностями из жизни

героев Михалкова грешит уже не в первый раз (хотя и делает это живее, чем, например, Ф. Д. Джеймс).

Далее идет точка зрения — момент в детективе очень важный. В «Самой хитрой рыбе» точек зрения не меньше трех: сыщиков, Анны Сергеевны и всезнающего автора, погружающего нас в прошлое Мансурова и некоторых других персонажей. Рассказ от лица Анны Сергеевны оправдать еще можно — хотя ее роль в романе оказывается и не такой большой, как можно было ожидать. Но зачем подробно излагать читателю те подробности прошлого, до которых Илюшин и Бабкин еще не докопались? Когда читатель детектива знает меньше сыщика, это плохо — но и обратная ситуация не лучше. (Впрочем, Михалкова, конечно, не открывает читателю сразу все карты.)

Само погружение в предысторию оказалось, может быть, слишком глубоким — ты ждешь, когда сыщик будет ломать голову над загадкой, а он собирает все новые и новые факты, почти не подвергая их анализу.

Но самое, может быть, опасное для Михалковой как для детективистки качество, — это ее желание создавать «психологические портреты героев». Делает она это живо, и читать ее нескучно, но — все хорошо на своем месте.

Герои детективов, отягощенные психологизмом, не становятся новыми Гриневыми и Карениными, а всего лишь утрачивают качества, которые могли бы сделать их удачливыми конкурентами Тома Кенти² или, скажем, Лиса Улисса³.

Правда, к образам Илюшина и Бабкина это не относится — не больно-то они похожи на сыщиков, но персонажи запоминающиеся и симпатичные.

Михалкова, безусловно, любит детектив; это видно по ее интервью — вообще по ее высказываниям за пределами собственно художественного творчества. Может быть, поэтому она периодически создает произведения, которые могут быть с удовольствием прочитаны любителями жанра. И все же нет-нет да и мелькнет чувство, что это выходит у нее словно бы случайно — очень уж охотно сбивается она на рассказы о том, «как оно в жизни бывает». Однако желание прочитать историю «как в жизни» и желание разгадать головоломку — это две очень разные читательские установки. Так стоит ли пытаться «смешивать два этих ремесла»?

17 января 2020

<https://godliteratury.ru/projects/est-ubiyca-nuzhen-motiv>

² Том Кенти — герой романа Марка Твена «Принц и нищий»

³ Лис Улисс — герой цикла «авантюрно-ироническо-фантастических» книг Фреда Адра (Фредерика Драчинского)

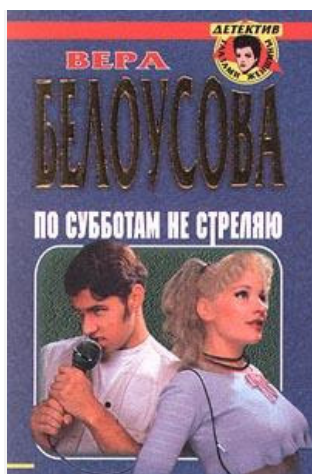
10 русских детективисток

Часть первая

Отобрать десять лучших русских детективисток, казалось бы, просто. На практике оказалось, что насчитать десять — и то нелегко. Правда, и халтурщиц среди них нет



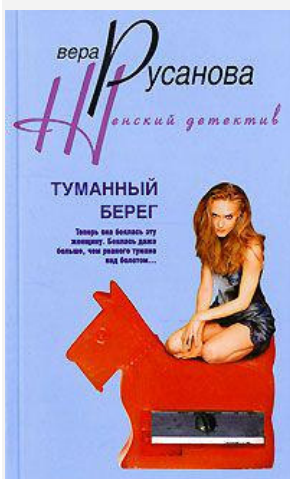
1. Начнем, разумеется, с великолепной **Инны Булгаковой**, которую иные любители детектива (я знаю не одного такого) предпочитают Акунину. В лучших своих вещах («Соня, бессонница, сон», «Сердце статуи») Булгакова достигает равновесия между загадкой и атмосферой. Атмосфера у нее всегда зловеще-готическая, что детективу отнюдь не вредит. Другое дело, что в поздних своих романах (по крайней мере, в некоторых) писательница иной раз увлекалась атмосферой в ущерб правдоподобию. С другой стороны, это одна из редких писательниц, которая трижды использовала один и тот же сюжетный ход, каждый раз усложняя его, так что я, например, был обманут все три раза.



2. Вера Белоусова — автор тетралогии об инспекторе уголовного розыска Алексее Мышкине, который, как можно догадаться, по характеру отчасти напоминает героя **Достоевского**. Загадки, которые он разгадывает, отсылают к классическим литературным произведениям - «Идиоту», «Первой любви», «Пиковой даме», «Руслану и Людмиле». О подражании Акунину речи не идет — действие романов происходит в наши дни, черт сходства с певцом Фандорина нет, да и написана тетралогия была тогда, когда Акунин только еще приобретал известность (а задумана, видимо, еще раньше). При этом Белоусова понимает, что интертекстуальность отнюдь не освобождает от обязанности придумывать хорошие загадки. Наряду с романами о Мышкине стоит упомянуть роман «По субботам не стреляю (Лавровая пуля)» с весьма небанальным мотивом убийства рок-музыканта.



3. О Юлии Яковлевой достаточно много писали, в том числе и я. Но — по заслугам. В ее серии о следователе Василии Зайцеве всего четыре произведения (три романа и новелла), из которых детективами можно считать только два - «Укрощение красного коня» и «Сирену». По части изобретательности она уступает остальным моим сегодняшним героиням, но сам я ни в том, ни в другом случае до разгадки не додумался. Претензий по части логики к ней тоже нет — концы с концами сводятся очень аккуратно. Кроме того, Яковлева очень хороша в чисто литературном отношении. Затрудняюсь сказать, насколько ей интересен детектив (1930-е, когда происходит действие цикла о Зайцеве, ей, возможно, интереснее), но я рад, что она в этом жанре работает. Роман прошлого года - «Небо в алмазах» - внушает некоторую (пока еще очень легкую) тревогу: не надоело ли писательнице? Не стала ли для нее серия обузой? Время покажет.



4. **Вера Русанова** — одна из самых таинственных писательниц в сегодняшней подборке. Судя по всему, она родилась в Томске; судя по всему, связана с театром. На этом — все. Ее талант издательство, видимо, не оценило по-настоящему (а зря), а посему и денег в раскрутку не вложило. Всего у нее вышло три романа, и все в 1999-м. Два из них объединены сыщицей поневоле Евгенией Мартыновой, «Туманный берег», увы, новой серии не породил и остался сам по себе. Общая черта этих трех детективов — двойное дно: мы уже добрались до неожиданной разгадки, но тут выясняется, что подлинная подоплека произошедшего еще глубже. Кое-какие натяжки в романах Русановой встречаются, но в целом — весьма недурно. По два слова о каждой из книг: роман «Пьеса для обреченных» (первый из дилогии о Мартыновой): театральный режиссер оказывается заколот в помещении, запертом изнутри, в котором, кроме убитого, находилась только главная героиня. Продолжение «Пьесы» - «Букет для будущей вдовы»: в маленьком городке происходит серия убийств, по видимости, не связанных друг с другом людей. Журналисты и обыватели валят все на маньяка, но настоящие детективисты с маньяками не связываются. «Туманный берег»: русская красавица вышла замуж за англичанина; через некоторое время они оба приехали в Россию погостить — и были убиты. Интрига в том, что убийца зачем-то убивает их с аккуратным (и вроде бы бессмысленным) интервалом в несколько часов.



5. **Светлана Чехонадская** — еще один автор, не оцененный по-настоящему и, как следствие, не известный в той степени, в какой она этого заслуживает. В 2000-х она выпустила пять детективов (чередую их с фантастикой и любовными романами), да вот еще недавно опубликовала полудетектив-полутриллер. «Амнезия» - еще один (наряду с детективами Булгаковой) роман, в котором русская детективистка одной левой кладет на лопатки не по заслугам превознесенного **Жапризо**. Речь там идет о девушке, ставшей жертвой очень странного покушения: в нее, с одной стороны, плеснули кислотой, с другой — тут же попытались убить. При этом на существование двух убийц вроде бы ничего не указывает. «Бремя женщин» - романс со

сразу несколькими загадками, среди которых, например, похищение большой суммы денег из банковской ячейки, находившейся под наблюдением. «Смерть мелким шрифтом»: журналистка, специализирующаяся на криминальной хронике, публикует статью об убийстве женщины-фотографа. Пикантность ситуации в том, что убийство происходит после написания статьи.

27 января 2020

<https://godliterature.ru/projects/10-russkikh-detektivistok-chast-1>

10 русских детективисток

Часть вторая

Отобрать десять лучших русских детективисток, казалось бы, просто...



Элизабет Ролле

Татьяна Гармаш-Росффе

Александра Магунис

Анна Лагуткина

Елена Михайлова

Вторую часть моего обзора по всей справедливости надо начать с упоминания **Элизабет Ролле** (она же, если верить сайту «Лаборатория фантастики», **Елизавета Ельская**) — особы не менее загадочной, чем **Вера Русанова** и **Светлана Чехонадская**. Именно она (судя по всему) стала второй (после **Инны Булгаковой**) русской детективисткой. Первая ее детективная повесть, «Загадка двух таблеток», была издана в 1990 году на средства автора и ныне ведет полупризрачное существование, числясь всего лишь в нескольких библиотеках Москвы и Петербурга.



А вот последующие шесть повестей «Тихое местечко», «Дом, где живет смерть» и еще несколько — вполне доступны. Причем Ролле выбрала небанальный путь — стилизации под английский детектив. Получилось более чем достойно; неангличанин так и вовсе может не заметить разницы. По уровню загадок Ролле вполне сопоставима с лучшими вещами, например, Аллингем или Брэнд (а то и превосходит их). Собственно, Ролле как раз и пленяет знакомым ароматом (Англия, какой мы представляем ее по книгам) и сюжетами, которые способны доставить удовольствие даже опытным читателям детективов. Видно, что писательница с энтузиазмом принялась за новый для себя (а по большому счету, и для русской литературы) жанр

и отнеслась к выбранной задаче ответственно. Ролле — лучший автор в сегодняшней, второй пятерке моего рейтинга.

Анна Лагутина, пожалуй, самый необычный герой сегодняшней пятерки. Написала она крайне мало и публиковалась, насколько я могу судить, на сайте журнала «Самиздат». К детективу у нее имеют отношение две небольшие вещицы - «Однопалый» и «Редкая монета». «Монета» даже не совсем и детектив, а скорее новелла: на каждом этапе сюжета нам кажется, что все просто и понятно, но финал полностью переворачивает с головы на ноги. А начинается все со скандала, который закатил на кассе супермаркета якобы увидевший у кассирши очень редкую монету. Что же касается «Однопалого», то это уже несомненный детектив — типичный «браток» в небольшом городке начинает совершать весьма нетипичные для бандита (точнее, просто бессмысленные по любым меркам) поступки. Мыслит госпожа Лагутина весьма нешаблонно. Она сбивает читателя с толку странной последовательностью событий, в которой, с одной стороны, вроде бы и расследовать нечего — так, глупости какие-то, бестолковщина, а с другой — и понять ничего нельзя. Возможно, стоит пожалеть о том, что она не стала писать детективы систематически... но, может быть, и не стоит: вдохновение — вещь тонкая. Во всяком случае, спасибо ей за эти два произведения.

А теперь я перехожу к авторам, которых читаю с удовольствием — но не могу игнорировать и некоторые недостатки, которые у них есть.



Елена Михалкова — писательница, безусловно, талантливая, обладающая фантазией и искренне любящая детектив. Лучшие ее романы написаны так, что не оторваться; просчитать финал практически не представляется возможным. И все же что-то мешает поставить ее на одну доску с Булгаковой или той же Ролле. Возможно, регулярное появление в ее романах персонажей, истории которых, как в конце концов выясняется, к делу-то и не относятся. А может быть, дело в том, что иной раз — даже в таких хитроумно выстроенных вещах, как «Дом одиноких сердец», — остаются вопросы к поступкам персонажей. В «Доме...», скажем, действия жертвы дают толчок всему сюжету — а абсолютно убедительного их объяснения нет: ну, вот такой вот убитый был оригинальный человек. И все же — читаю я ее с удовольствием.



Татьяна Гармаш-Роффе — автор также весьма изобретательный, о чем свидетельствует, например, роман «Мертвые воды Московского моря» (ее лучшая вещь) или, скажем, «Ангел-телохранитель» (несколько уступает «Морю», но — весьма недурно). Однако желание впрячь в одну телегу детектив и любовный роман (не всегда, но часто), конечно, портит впечатление от книг писательницы. Кроме того, иногда за интригующей завязкой у нее идет достаточно стандартная история — даже не детективная, а полицейская (как в романе «Наука страсти нежной»). Герой тоже мог бы быть поярче — но герой еще дело относительно второстепенное, а вот сюжетные недочеты игнорировать труднее.



И наконец, **Александра Мадунц** (она же Авророва, она же Билевская, она же Романова) — автор крайне плодовитый (о чем можно догадаться уже по количеству псевдонимов) и неоднократно обращавшийся к детективу. От сюжета она не отвлекается, жанры (обращаясь к детективу) не смешивает, патологической страсти к маньякам не испытывает, языком владеет. Но без огрехов все же не обходится. Несколько раз я натыкался у нее (например, в новелле «Нечистая сила») на разгадку, которая ранее использовалась другими авторами. Не комильфо. По этой причине ее ретросерию об адвокате Коцебу лучше не начинать читать с первой повести - «Дело о потерянных пуантах»: там как раз схема уже использованная, но разгадать загадку гораздо легче, чем в романе, которым Мадунц (может быть, бессознательно) вдохновилась. С другой стороны — такие огрехи встречаются у очень многих авторов, а Мадунц все же отнюдь не бездарна и заслуживает большей известности, чем та, что выпала на ее долю.

31 января 2020

<https://godliteratury.ru/projects/10-russkikh-detektivistok-chast-2>

Кто убил По и Агату?

Вышел перевод детектива Юкито Аяцудзи «Убийства в Десятиугольном доме» (1987), по словам Содзи Симады — знакового. В чем же значение этого знака?



Роману предпослано предисловие самого **Симады**. Предисловие весьма симпатичное — в нем автор кратко излагает историю японского детектива, сетует на то, что в 60-е — 70-е годы детектив подменили собой социальные романы с криминальным сюжетом, и рассказывает, какие усилия сначала он, потом Аяцудзи, а за ними и другие авторы предприняли для возрождения жанра. Что получилось у Симады, мы уже знаем. А что там творится в «Десятиугольном доме»?

Дом этот построил на острове весьма эксцентричный архитектор Сэйдзи Накамура рядом с другим домом — Голубой виллой. За полгода до начала романа Накамура, его жена и слуги погибли при подозрительных обстоятельствах, а вилла сгорела. Теперь на остров приезжают несколько студентов. Они очень любят детективы, поэтому в романе почти до самого конца выступают под псевдонимами, взятыми в честь классиков жанра, — **По, Леру, Орци, Агата, Ван, Карр, Эллери**. Едва они успевают уехать, на их имя приходят письма (которые они уже не успевают прочитать), где их обвиняют в убийстве девушки из их компании, Тиори Накамуры — дочери того самого архитектора. Разумеется, оказавшись на острове, молодые люди становятся жертвами таинственного мстителя. Параллельно письмами с обвинениями заинтересовался некий Киёси **Симада** (крупница фимиама старшему товарищу), который начинает свое расследование.



Роман читается с интересом и удовольствием; видно, что Аяцудзи, как и оба Симады (реальный и вымышленный), действительно любит детектив и хочет написать нечто в этом жанре. И все же, все же...

Почему проницательный Симада, узнав, что уехавшие на подозрительный остров ребята обвиняются кем-то в убийстве, не попытался до этого острова добраться и предупредить их об опасности? Большую часть убитых можно было бы спасти. Натяжка. Идем дальше.

Как выглядит основная сюжетная конструкция? С самого начала выдвигаются две версии происходящего: убийства совершает выживший Накамура — убийства совершает один из студентов. Что мы имеем в финале? Одна из этих двух исходных версий оказалась правильной. Немного жидковато. И, видимо, для того, чтобы усложнить картину, Аяцудзи выводит убийцу под двумя именами. Ведь если этого не сделать, личность убийцы не вызовет удивления. Скажем, если убийца — Накамура, так он с самого начала подозрителен. Если убийца — один из студентов, то и они все в равной мере подозрительны и, кто бы ни оказался преступником, мы не будем шокированы. В принципе, то, что у убийцы — два имени, это нормально: работа у них, у убийц, такая. Но наш злодей и на сцене появляется под обоими этими именами. И вот это уже нечестно: Аяцудзи просто пользуется нашей беззащитностью — мы ведь не можем видеть лиц литературных персонажей.

Читатель оказывается в положении слепого нищего, у которого крадут собранное подаяние.

Или, говоря по-простому, Аяцудзи выкручивается не за счет крепко придуманной истории, а за счет самого текста: сюжет оказывается слишком уж крепко приклеен к повествовательной манере. Читатель не находится в положении очевидца; а ведь красота детектива в том, чтобы видеть — и не понимать. Более того: читая «Убийства в Десятиугольном доме», мы обречены все понять сами — в определенный момент. Аяцудзи хитроумно отводит глаза от этого факта, сообщая нам имя убийцы страницей раньше. Но мы бы и так все поняли. Разумеется, я лишен возможности объяснить детально — как и почему. Ограничусь аналогией. Когда мы читаем эпилог «Десяти негритят» (разговор инспектора и помощника комиссара), мы еще раз убеждаемся, что загадка неразрешима: на острове обнаружены все те же десять трупов все тех же десяти персонажей. Кто мог их убить — совершенно непонятно и остается непонятным, пока мы не добиремся до признания убийцы. Когда в «Десятиугольном доме» дело доходит до обнаружения тел, сразу становится ясно, кто же преступник. Конечно, это ясно читателю, а не полиции, но читатель-то в чем виноват? Он-то хочет, располагая всей информацией, все же не быть в состоянии добраться до разгадки самостоятельно. Ему, читателю, нужно объяснение — краткое, но ошеломляющее. Другими словами, расскажи Аяцудзи свою историю просто и честно — и сразу стало бы ясно, что никакой загадочности в ней нет.

И все же Аяцудзи, как и Симада, был всего лишь одной из первых ласточек возрождения японского детектива. А начинать — или возрождать — всегда тяжело. И, хотя Аяцудзи — это еще не Хигасино и не Норидзуки, что смог — он, безусловно, сделал.

11 февраля 2020

<https://godliteratury.ru/projects/kto-ubil-po-i-agatu>

Вкусняшки, няшки и мимимишки

Любители детективов обычно настораживаются, когда видят на обложке слово *cozy*. Петр Моисеев тоже насторожился. Но книгу Милдред Эбботт прочел.



Начинается она с переезда 38-летней Унифред Пейдж в маленький городок (ура! маленький городок!), где живут ее мать и отчим. Не проходит и суток после приезда Фред, как она находит труп (ура! труп! и так быстро!) своей новой и очень неприятной знакомой — Агаты, хозяйки кондитерской, которая, с одной стороны, похоронила аж трех мужей, с другой — приторговывала наркотиками (ура! две линии расследования! несколько возможных мотивов для убийства!). Ну а где труп — там и два: через некоторое время убивают поставщика зловещей Агаты (ура! второй труп!).



Ура — и увы: все это — сплошная видимость.

Милдред Эбботт — из тех авторов, кто считает, что для детектива достаточно просто кого-нибудь убить — и постараться сделать так, чтобы читатель не заподозрил убийцу.

Поэтому она не утруждает себя придумыванием сюжета, выстраиванием логической конструкции; не объясняет, почему, при обилии мотивов, жертву, на первый взгляд, не мог убить никто (или при обилии возможностей мотива не было ни у кого). Она не помещает жертву ни в запертую изнутри комнату, ни в дом, окруженный нетронутым снежным покровом; не заставляет нас подозревать в убийстве сверхъестественные силы, в то же время подчеркивая, что сверхъестественных убийц не бывает. Ничего такого она не делает. А зря.

Да, Агату могли убить из-за ее подпольного бизнеса; а могли — родственники ее умерших мужей (впрочем, эта деталь — с умершими спутниками жизни — так-таки оказывается важной, причем значение ее не очевидно). Но в принципе у убийцы мог быть и какой-нибудь совсем другой мотив. Такая расплывчатость не идет на пользу делу. Если автор хочет написать детектив, ему стоит, например, разоблачить все возможные мотивы, показать, что никто из их обладателей убийства не совершал — и после этого вытащить мотив, о котором мы даже и не думали. Или поделить подозреваемых на тех, кто имел желание, но не имел возможности, и на тех, у кого все наоборот. Или дать понять, что вот этот персонаж точно не мог совершить убийство (у него, например, железное алиби), а потом одного за другим исключить всех остальных — и после этого виртуозно железное алиби первого подозреваемого разоблачить. На этом пути простор для фантазии — огромный: уж сколько их было — убийств в запертой комнате, разоблачений железных алиби, — а что-то новое и сейчас можно придумать.

Во всяком случае, что-то делать было надо — чтобы не оставлять героиню в чистом поле. Она, правда, сама вычисляет убийцу. Но умозаключение, которое она делает, не требует очень уж больших усилий — тут достаточно было узнать тот факт, который эту улику помог объяснить.

И уж конечно, любой уважающий себя писатель, совершив в своем романе два преступления, должен постараться, чтобы концы были найдены в обоих случаях. Если же ты сначала завлекаешь читателя вторым убийством, а потом говоришь: «Да неважно, кто его совершил. Это были совершенно посторонние люди. Не из нашего района»... Если ты так делаешь, то тебе не стоит называть себя детективистом.

Что же тогда происходит в этой небольшой книжке — если в ней нет загадки, да и расследования почти что нет? Общение героини с родственниками. Общение героини со своей собачкой. Поедание героиней вкусняшек. Поедание вкусняшек собачкой. Общение героини с двумя мужчинами. Трудный выбор. Воспоминания о предательстве лучшей подруги и о разводе. И наконец — стычка с убийцей.

Убийца, разумеется, патологическая личность; это тоже моветон, но на фоне других особенностей романа уже не очень и важно.

Что же отличает Эбботт от других любительниц вкусняшек и домашних питомцев? Во-первых, она не откладывает сюжет в сторону слишком надолго; помимо милой дамской болтовни, в романе все ж таки происходит кое-что еще, причем почти постоянно. Во-вторых, интеллект героини несколько выше, чем у сонма ей подобных, а самооценка — несколько ниже; поэтому общение с ней не слишком раздражает.

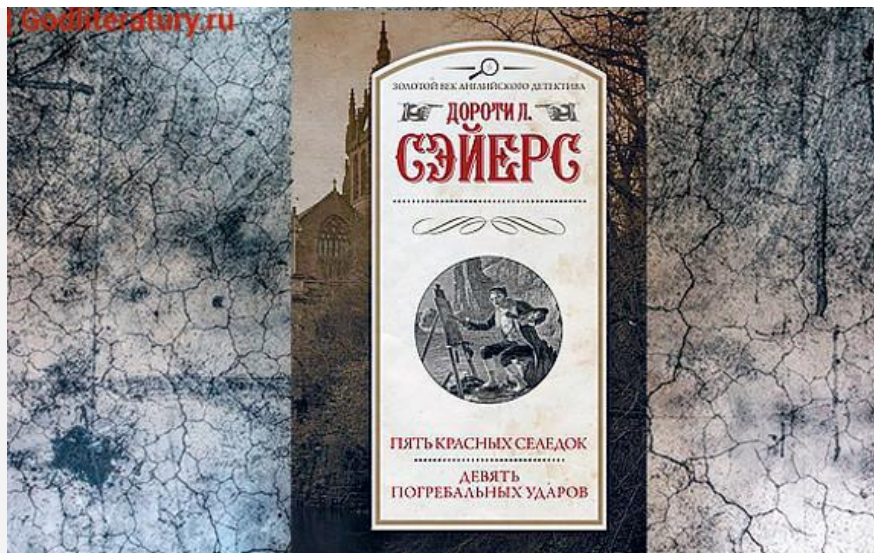
Но в целом «Вкусняшки» действительно получились жестокими — по отношению к читателю.

18 февраля 2020

<https://godliteratury.ru/projects/vkusnyashki-nyashki-i-mimimishki>

Английские лорды умеют развлекать

Дороти Сэйерс — одна из главных звезд «золотого века» детектива — снова пришла к русскому читателю



На сей раз с помощью своих романов «Пять красных селедок» (1931) и «Девять погребальных ударов» (1934). Главный герой **Сэйерс** — лорд Питер Уимзи: сыщик-аристократ, притворяющийся легкомысленным недотепой Берти Вустером из романов и новелл Вудхауза, но — именно притворяющийся. На мой вкус, образ сыщика Сэйерс удался в высшей степени — писательница играет на контрасте между мнимой балбесистостью героя и его мощным интеллектом. Болтовня о том о сем, глуповатый вид, напускаемый лордом Питером на себя, создают его фирменный стиль общения с подозреваемыми. Правда, таков герой в первых детективах из этой серии («Чей труп?», «Неестественная смерть», «Неприятности в клубе «Беллона»»), которые, кстати, ценила сама Кристи; в 30-е годы лорд Питер стал несколько серьезнее, но романы о нем увлекательности не утратили.

Помимо образа героя, главных достоинств у Сэйерс два: во-первых, она мастерски придумывала загадки (это касается, например, «Девяти ударов»); во-вторых, даже когда загадка менее оригинальна, это не бросается в глаза из-за литературного мастерства автора (это касается «Пяти селедок»). Интересно, что бывают детективисты-специалисты: кто-то придумывает все новые способы взломать железное алиби, кто-то — множество разгадок убийства в запертой комнате, кто-то раз за разом объясняет отсутствие следов возле тела (или их исчезновение прямо посреди заснеженного поля). Сэйерс чаще других обращалась к загадке способа убийства. Находим мы такой сюжет и в «Погребальных ударах», где завязкой служит... обнаружение трупа на деревенском кладбище. Разумеется, это не такой банальный факт, как можно подумать по этой формулировке: труп найден там, где ему быть не полагалось; личность убитого не установлена; кроме того, труп странным образом... скажем так, поврежден.

История оказывается крайне запутанной (в хорошем смысле этого слова),

но привходящие обстоятельства выясняются постепенно, а центральная загадка — каким все же способом было совершено убийство — как и положено, в финале; причем, как и положено, значение некоторых сюжетных подробностей (на первый взгляд, совсем пустяковых) оказывается решающим. Что же касается личности убийцы, то здесь можно увидеть проявление своеобразного

(с детективной точки зрения) юмора; обычно такого рода шутки в детективах чреваты нарушением правил «честной игры», но Сэйерс этой опасности избегает. Есть в романе и еще один хитроумный сюжетный ход, но русскоязычный читатель вряд ли оценит его в полной мере — писательница использует и одновременно усложняет историю, рассказанную **Шериданом Ле Фаню** в романе «Рука Уайлдера»... который на русский, к сожалению, не переведен. Впрочем, можно наслаждаться романом Сэйерс, и не зная Ле Фаню. Тем более что для антуража она добавляет атмосферу английской деревни (и неважно, на самом ли деле эта деревня была такой — важно, что такой мы ее любим) и английского Рождества. Кроме того, роман может быть интересен... campanологам (сиречь специалистам по колокольным звонам), поскольку лорд Питер уже в начале романа с удовольствием выступает в роли звонаря (и, конечно же, колокольная тема сыграет существенную роль и в детективной интриге, как бы поначалу они ни казались далеки друг от друга).

Второй (точнее, как раз первый) роман в сборнике — про тех самых «Красных селедок», под которыми в английском языке подразумеваются ложные улики (необязательно фальсифицированные — главное, чтобы уводили по ложному следу). Снова перед нами сельская местность (Сэйерс, подобно многим другим детективистам, понимала все выгоды такой обстановки), только не английская, а шотландская. На сей раз и личность убитого, и способ убийства понятны сразу. Но убитый успел досадить слишком многим, из которых кое у кого, впрочем, имеется алиби. И жертва, и подозреваемые — художники, и этот момент немаловажен для сюжета; в частности, с ним связан главный (и остроумный в силу своей неочевидности) ход, использованный Сэйерс в этом романе.

Впрочем, есть в «Селедках» и довольно традиционные ходы, которые опытный читатель может просчитать достаточно быстро (в частности, понять, что разумеется под теми самыми пятью красными селедками). Но — может и не просчитать, и не понять; да и

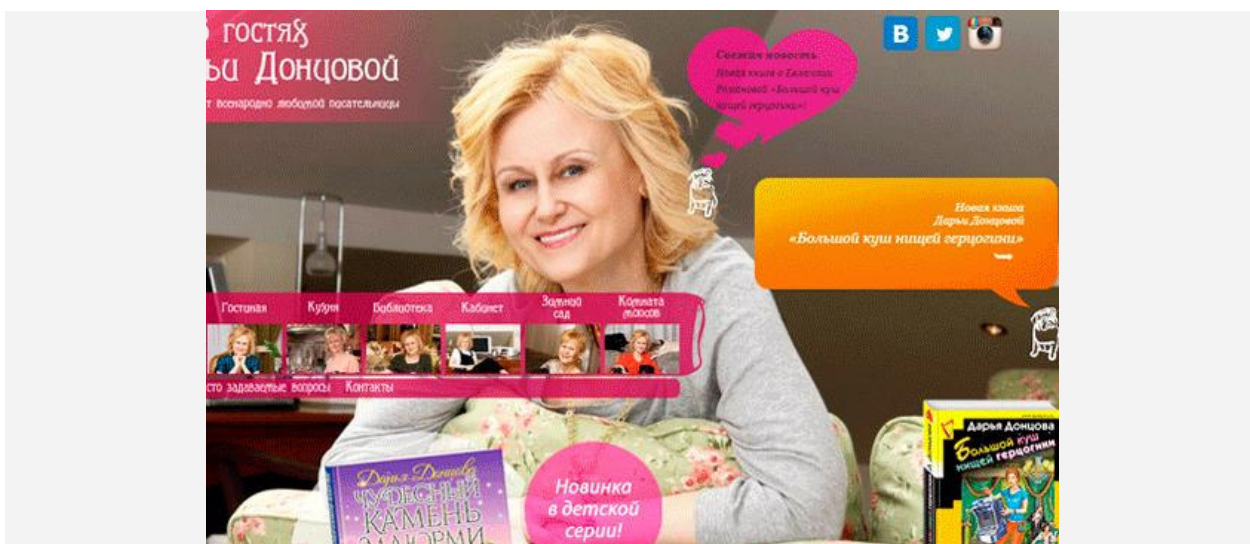
сам роман, как я уже сказал, написан так, что удовольствие от чтения можно получить независимо от степени знания жанра.

26 февраля 2020

<https://godliteratury.ru/projects/angliyskie-lordy-umeyut-razvlekat>

В чем виновата Донцова?

Наш специалист по детективам объясняет, почему Дарья Донцовой не попасть в список лучших детективисток — и отчего ее несмотря ни на что любят поклонники



В свой недавний список русских детективисток я не включил **Донцову**. Почему? И чем плоха Донцова? И почему ее читают те, кто читает?

Легче всего ответить на первый вопрос:

Донцову нет смысла включать в список детективисток, потому что она не пишет детективов.

Напишет — включим. При этом она, в общем-то, может рассказать вполне занимательную историю. И даже запутанную. Но это не детективы, и на то есть две причины. Первая — в ее историях нет загадок. Интрига есть. Тайны есть. А загадок нет. Ибо если, скажем, главной героине — девушке глубоко порядочной — сообщают, что ее знакомый (покойник) напротив ее фамилии в своем ежедневнике написал слово «шантаж?», то перед нами загадка. Ведь Ирина (из романа **Веры Белоусовой** «По субботам не стреляю») точно знает, что не шантажировала убитого. А стало быть, налицо неувязка — несурязица — бессмыслица — словом, загадка, нуждающаяся в объяснении, которое может дать только логика. А если главная героиня подбирает на улице молодую женщину, потерявшую память (как в «Черте из табакерки» Донцовой), то здесь еще никакой загадки нет. Ну да, видимо, это эпизод какой-то темной истории, но объяснять здесь нечего — надо выяснять. И бесчисленные героини и (в меньшей степени) герои Донцовой выясняют. А помогают им в этом настойчивость и чудесные совпадения. И не беда, если в финале окажется, что, например, в деле было замешано несколько не связанных друг с другом убийц. Это детективисты стараются увязать всю историю в один тугой клубок — задача у них такая. Сложная, но благородная.

А книжки Донцовой — и это вторая причина того, почему она не детективистка, — решают совсем другую задачу. Главное в них размещено между таинственными эпизодами. И вот это главное, возможно, объясняет, почему Донцову так охотно читают. Рахлин из «Шапки» Войновича говорил: «Я всегда пишу о хороших людях». Вот и Донцова так же:

мнимо второстепенные, а по сути — главные страницы ее книг явно ориентированы на то, чтобы утопить читателя в море позитива.

Разумеется, по принципу «купи козу — продай козу» (иначе позитив не будет ощущаться). Скажем, в том же самом «Черте из табакерки» (кстати, никогда не пытайтесь разобраться, почему книги Донцовой называются так, а не иначе — жизнь для этого слишком коротка) мы имеем: двух подружек без высшего образования, из которых одна работает уборщицей, вторая — воспитательницей в продленке. Квартирка маленькая, денег не хватает. Ситуация усугубляется тем, что их доброта подвергается испытаниям: им на голову сваливаются все новые люди и животные, нуждающиеся в заботе и помощи. Но доброта подружек не убывает — и оказывается вознаграждена. Да и все положительные персонажи тоже. Когда Донцова начинала писать, слова «мимимишный», кажется, еще не существовало. Но, в сущности,

ее творчество — как раз торжество этого самого «ми-ми-ми».

Ее романы — не столько литература, сколько психотерапия. Особенно это заметно по ее первым книжкам, вышедшим на рубеже девяностых — двухтысячных и рассчитанных как раз на жертв этих самых девяностых — то есть на большую часть общества (точнее, на его прекрасную, но замордованную жизнью половину). У героинь те же проблемы, что у всех, — и это приятно; они их решают — приятно и это. Так что, как ни крути, Донцова свою задачу выполняет, бодрит — до поры до времени.

Тут-то и зарыта собака ответа на мой второй вопрос — чем же Донцова плоха? Разумеется, не тем, что она развлекает; это как раз было бы прекрасно. И не тем, что она иронична — это тоже было бы прекрасно (если бы она была иронична). Донцова плоха тем, что, прочитав одну ее книжку, вы уже прочитали все остальные. В следующих романах Донцова уже ничем вас не удивит — и в этом ее отличие от писательниц из моего списка. Можно все время покупать одежду одного покроя. Все время есть одно и то же блюдо тоже, наверное, можно, хотя ходят упорные слухи, что это не слишком полезно. Но вот читать все время одну и ту же книгу — это уже несомненный перебор.

28 февраля 2020

<https://godliteratury.ru/projects/v-chem-vinovata-doncova>

Почему же не Маринина?

Объяснения продолжаются: почему Александра Маринина не попала в список десяти русских детективисток даже одиннадцатым номером?



Ведь называли же ее когда-то русской Агатой Кристи? Называли. Но вот какие были для этого основания?

Писать Маринина, безусловно, всегда умела; и поначалу она умела писать именно остросюжетную прозу. Ранние романы о Каменской захватывают запутанностью сюжета и энергичностью изложения. Если вспомнить, что в середине девяностых хитами развлекательной литературы были боевики **Бушкова** и **Доценко**, так ничего удивительного, что Маринина привлекла к себе внимание:

у нее и интрига сложно построена (иногда даже чересчур сложно), и героиня — аналитик, а не каратистка, например.

И анализирует она — не всегда, но часто — то, что на первый взгляд кажется неразрешимой проблемой, то есть классическую детективную загадку. Почему, например, осужденный, уже сидя в тюрьме, продолжает клясться в своей невиновности, хотя абсолютно все указывает на него? Или, скажем, почему (в недавнем романе «Другая правда») убийца приходит сдаваться, когда никто еще и не подозревает о совершенном убийстве? Завязки интригуют, развязки часто бывают неожиданными. Реализмом писательница тоже, к счастью, почти не грешит (если не считать описания процедурной стороны расследования). Только этого мало — не для того, чтобы быть занимательной и любимой читателями, а для того, чтобы написанное могло считаться детективом. Если пристальнее всмотреться в романы о Каменской самого славного периода в творчестве Марининой (примерно до начала нынешнего тысячелетия), то

обнаружится занятная тенденция: разгадки в них оказываются связаны то с научной фантастикой (или с тем, что покажется таковой простому читателю), то с появлением двойников, то с гипнозом. Западный криминальный роман все это проходил... в конце XIX — начале XX века.

Чего-чего тогда только не было — и зловещие изобретения в романах Эдгара Уоллеса, и доктор Мабузе с магнетическим взглядом из романов **Норберта Жака**. Все было. Но — **за все надо платить**. Жак не стал классиком детектива — преступные гипнотизеры скорее проходят по ведомству бульварной литературы. Уоллеса не приняли в английский Детективный клуб (куда в 30—40-е входили **Честертон, Кристи** и масса других перво-, второ- и даже третьеклассных детективистов). И это при том, что отдельные детективы у **Уоллеса** попадались! Но — бульварщины было больше.

Конечно, Маринина свою бульварщину смягчала за счет литературного дарования (оно у нее поменьше, чем у Булгаковой и Яковлевой, но, безусловно, имеется).

И все же ее романы зачастую держатся на драйве — и разочаровывают, когда доходишь до объяснений. Кристи или **Энтони Беркли**, наоборот, могли позволить себе неспешность в начале и середине книги — но ошеломляли разгадкой, коварной в своей простоте. Этой красивой и неожиданной простоты Марининой тоже не хватает: понимая, что читателя надо же чем-то удивить, она наряду с грубоватыми приемами вроде вышelperечисленных начинает иногда до предела усложнять сюжет, как в «Не мешайте палачу», например. Здесь и те самые гипнотизеры; и различные группировки, которые за гипнотизерами охотятся, чтобы использовать в своих целях; и серия убийств в окружении кандидата в президенты; и компрометация действующего президента; и серия убийств серийных убийц. Нет только той самой простоты, которую поэт справедливо называл неслыханной.

Иногда, впрочем, Маринина действовала и наоборот — открывала все карты и пыталась оперировать исключительно динамикой и напряженностью сюжета, не оставляя под конец ни самомалейшего сюрприза (как в романе «За все надо платить»). Надо ли говорить, что и такой метод имеет мало отношения к детективному жанру?

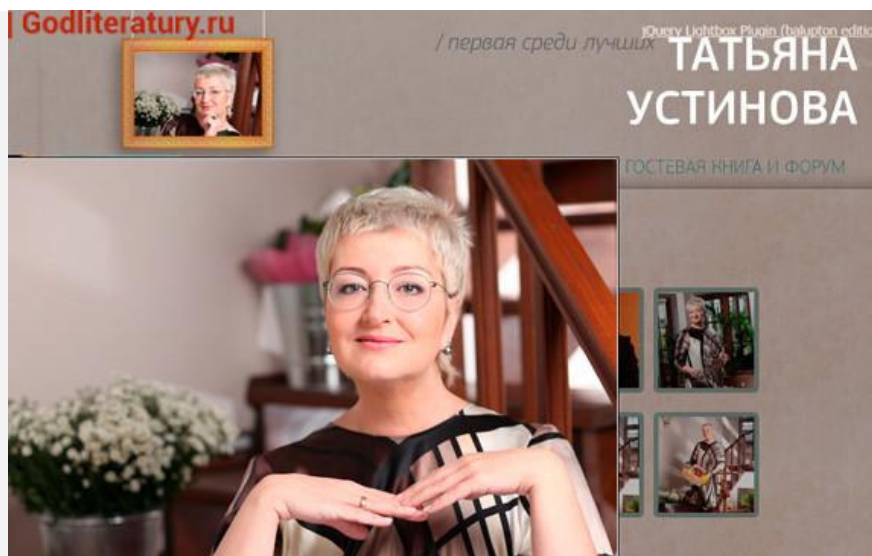
Я вовсе не хочу сказать, что Маринина — плохая писательница. Она умеет рассказывать истории (когда хочет, разумеется); она отчасти оздоровила атмосферу в нашей развлекательной литературе в середине 90-х. Конечно, какая-нибудь «Контрибуция» **Юзефовича** (самим автором оцениваемая очень низко) гораздо изящнее по построению сюжета, чем даже лучшие вещи Марининой. Но и создательница Каменской может доставить — и доставила — немало приятных часов любителям приятной литературы.

16 марта 2020

<https://godliteratury.ru/projects/pochemu-zhe-ne-marinina>

Что не так с Устиновой?

Объяснения продолжаются: почему «К числу известных авторов, НЕ работающих в жанре детектива, относятся Дарья Донцова, Александра Маринина и Татьяна Устинова»?



Наверное, все уже привыкли, что имя Татьяны Устиновой упоминается через запятую с именами Донцовой и Марининой. Например, вот так: «К числу известных авторов, НЕ работающих в жанре детектива, относятся Дарья Донцова, Александра Маринина и Татьяна Устинова».

Что — неужели и Устинова тоже? Увы — да. И она.

Устинова хорошо владеет двумя способами рассказывать криминальные истории. Способ первый: рассказать сразу все — чтобы читатель сразу знал, кто кого за что и чем. И сочувствовал тем, кому надо, а тем, кому не надо, не сочувствовал. Вот, например, роман «Мой личный враг»: тут надо сочувствовать журналистке Александре Потаповой, у которой злодейка-разлучница увела мужа — и мало того, что увела, так теперь бедную Александру еще и убить пытается. Разумеется, добродетель восторжествует; разумеется, прекрасный принц не замедлит. Единственная крупинка занимательности, которую добавляет автор в свое блюдо, — таинственность, окружающая принца. Настолько густая, что он, может, даже и не принц вовсе. Но, так или иначе, а детективом здесь и не пахнет.

Хоть ты сто раз пали в рюкзачок героини из пистолета, а для детектива нужна загадка.

Способ второй — прямо противоположный: рассказывать как можно меньше. Возьмем роман «Мой генерал». Главная героиня — 35-летний профессор математики — приезжает в санаторий где-то на Волге. И в первый же день находит труп. Прекрасно! Мы уже потираем руки, рассчитывая, что сейчас узнаем; а) кого убили, б) в каких отношениях с ним находились другие отдыхающие и, как следствие, в) кто мог убить, а кто не очень. Не дождетесь! — говорит нам коварный автор. О том, кто, собственно, убит, нам сообщат ближе к концу романа. Допустимо ли это? В принципе, допустимо... но только не в том случае, если об этом знает главный герой! Но он (тот самый генерал) знает и... не говорит. Ни героине, ни нам. Почему? Да вот скрытный он очень. Болтуны-то, они — находка для шпионов. Так что главный герой все знает — и молчит. Честная игра автора с читателем? Не, не слышал. Героине (даром, что она профессор) тоже не приходит в голову поинтересоваться такой мелочью — кого это она тут из пруда вытащила. А зачем? Предположений она и без того построит выше крыши. Насколько обоснованных? Ну, это другой

вопрос. Как она с таким презрением к логике стала математиком? А вот это вы уж совсем что-то придираетесь.

Чем будет наполнен роман, в котором читателю мало что сообщается по делу? Перво-наперво — подозрительным поведением всех персонажей.

Правда, привязать всех этих подозрительных героев к убийству не удастся — но что за беда? Введем в повествование второго убийцу с совсем другими мотивами, а если поклонники детектива будут морщиться от того, что казавшаяся цельной картина начинает рассыпаться на части, то это их личное дело. Кстати, «разваливать» пазл (или, скорее, некое подобие пазла) на два не связанных друг с другом Устинова вообще любит — ты думаешь, что герои расследуют одно дело — а дел-то и два.

Слишком просто? К сожалению — да.

Способом — рассказывать, не рассказывая — Устинова тоже пользуется достаточно часто.

Скажем, в романе «На одном дыхании» у героини погибает муж. Уже после его смерти появляется журнальная статья, посвященная любовнице мужа (мужем и оплаченная). Одна из фотографий в статье привлекает внимание героини. Вы думаете, нам сообщат, чем именно привлекает? Разумеется, нет. Ведь намеков на эту фотографию хватит на добрую половину романа. Если же сразу сказать, в чем дело, станет ясно, что и загадки-то никакой нет. А в конце и вовсе выясняется, что главная героиня знала о происходящем... почти все. Во всяком случае, гораздо больше, чем мы. Это расхолаживает. Любитель детектива готов проиграть автору — но что толку в фокусах, если фокусник выключает свет?

Настоящему детективисту всегда свойственно определенное бесстрашие — он обманывает, не обманывая и не утаивая информации.

Впрочем, Устинова пишет не для любителей детективов. Чем озабочены ее героини больше всего? Не сюжетными хитросплетениями, не тем, кто, как, почему и т. д. Нет; для них все гораздо проще — ЛЮБИТ? НЕ ЛЮБИТ??? Говорили ведь чеховская Нина и горьковская Настя — должна быть любовь! Непременно!

**Устинова и пишет — для Насти и для Нины Заречной. А доктор Дорн...
пусть что-нибудь другое почитает.**

26 марта 2020

<https://godliteratury.ru/projects/chto-ne-tak-s-ustinovoy>

Несбё: долгий путь в никуда

У Ю Несбё за плечами 60 лет и более 20 книг. Хочешь не хочешь, а надо подводить итоги. Что же может предложить читателю автор романов о Харри Холле?



Увы — не так много. Романы Несбё страдают поразительным однообразием. Самый частотный тип преступника в них — банальный маньяк. Не стану даже в очередной раз говорить о том, насколько маньяк принципиальной нелогичностью своих поступков противен букве и духу детектива. В конце концов, Несбё не детективы пишет. Дело в другом: чтобы написать просто хорошую книгу о маньяке, надо быть... ну, наверное, **Достоевским**. Даже у **Фаулза** получилось небезупречно, хотя гораздо лучше среднестатистического мусора, конечно. Чем болезненнее тема, тем больше для нее нужно таланта. И наоборот: чем меньше у автора таланта — тем больше он гонится за дешевыми эффектами и злоупотребляет описаниями того, как именно очередной безумец мучает своих жертв. Пожалуй, только в изобретении различных патологий Несбё и проявляет некоторую фантазию — достойную, конечно, лучшего применения.

Однако даже неплохой писатель может дать маху и написать на модную тему. Так что вынесем пока что маньяков за скобки. Что останется? А это смотря какой роман Несбё вам попадется. Дебютный «Нетопырь», например, чтение совершенно унылое; язык не повернется назвать его триллером — так, стандартный полицейский роман. Потом Несбё набил руку и научился придерживаться определенного, довольно динамичного ритма — что ж, уже неплохо. Однако недостаточно для того, чтобы считаться мастером. Полицейский роман держится по меньшей мере на двух компонентах — на герое и сюжете. Герой, в свою очередь, должен быть интересен как профессионал и как человек. Однако достаточно посмотреть на то, как беспомощен пресловутый Харри Холле, когда от него требуются конкретные действия в соответствии с определенным методом, чтобы почувствовать разочарование. Претензии тут, разумеется, не к вымышленному Холле, а к его создателю, который должен придумать, какая у героя будет «фишка» и как он, автор, выстроит сюжет, чтобы движение героя к разгадке внушало читателю доверие и уважение к этому герою. На деле мы видим, что Холле то тыкается без толку туда-сюда — то вдруг начинает демонстрировать чудеса проницательности (как правило, предварительно разок-другой сев в лужу). Личные его качества тоже уважения не вызывают — к хроническому алкоголику, который на почве пьянства то запарывает расследование, то подставляет коллегу, то изменяет любимой, то спит с женой друга, можно испытывать жалость, можно даже сострадание — но не уважение. Такой тип героя восходит в конечном счете к героям **Хэммета**, **Чандлера** и других авторов «крутых» романов. Но талант этих авторов проявлялся, в частности, в том, что они

не перебарщивали с недостатками своих героев; напротив, эти недостатки оттеняли их достоинства. И *Оперативник* Хэммета, и *Марло* Чандлера не прочь приложиться к бутылке, но они не алкоголики; они могут ошибаться, но напрямую и непосредственно никого не подведут. Даже в целом отвратительный Сэм Спейд из хэмметова «Мальтийского сокола» внушает определенное уважение — в отличие от Харри Холле.

Сюжет? Но и здесь Несбё не на высоте. Выбрав самый немудреный тип криминального романа — «маньячную» историю — он пичкает свои произведения невозможным количеством штампов. Что может быть банальнее, например, чем в ходе повествования подставить под удар и/или убить возлюбленную героя? Но Несбё это не останавливает, потому что небанальные ходы надо еще придумать, а банальные всегда под рукой. О том, что нет никакой логики в том, кто именно окажется злодеем, я уже и не говорю — да, мы узнаём, кто убийца, но, если бы им оказался другой персонаж, никто бы не почувствовал разницы. Сплести интригу на целый роман Несбё тоже не удастся — поэтому он то разбавляет сюжет водой, то вводит в повествование дополнительных убийц, подхватывающих нить рассказа, уже почти выпавшую из неумелых рук автора.

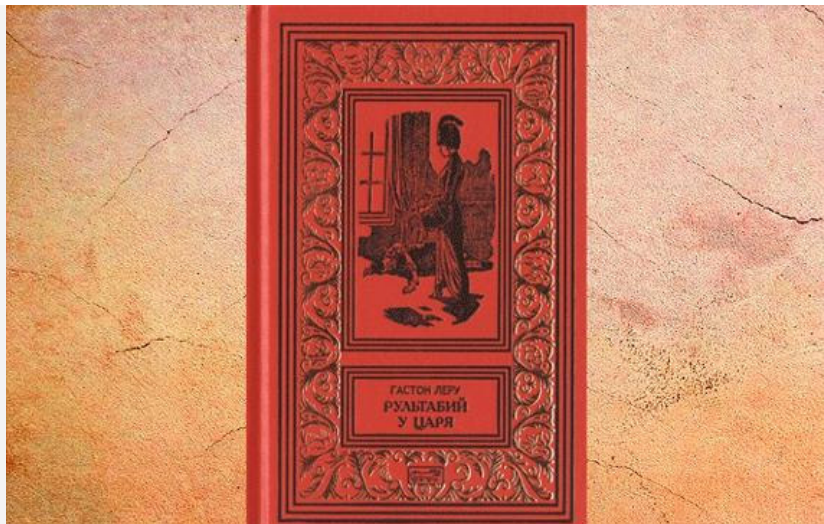
Итоги творческого пути Несбё неутешительны. Хотелось бы сказать, что его романы — это просто шаг назад. Однако, как бы далеко мы ни отступали в прошлое, мы не найдем Несбё аналогов среди классиков развлекательной литературы. Несбё не станет для своих читателей ступенькой к литературе более высокого (хотя бы в сюжетном отношении) порядка. **Габорио** может привести к **Конан Дойлю**, **Смоллет** — к **Диккенсу**, **Набоков** — к **Пушкину**; и только трэш не приводит никуда.

29 марта 2020

https://godliteratury.ru/projects/nesbyo-dolgiy-put-v-nikuda#_ftn1

Помочь царю и помешать кайзеру

Издательство «Престиж Бук» продолжает выпускать сиквелы великолепной «Тайны Желтой комнаты»: вышли романы Гастона Леру «Рультабий у царя» и «Рультабий у Круппа»



«Рультабий у царя» (1913) - третья книга цикла, достаточно близкая к детективному жанру. Журналиста Рультабия приглашают, как можно догадаться, в Россию, где он должен предотвратить покушение революционеров на генерала Требасова. Сама по себе эта история была бы сюжетом скорее для триллера, если бы Леру не усложнил ее странным поведением дочери генерала Наташи. С одной стороны, девушка ведет себя в высшей степени подозрительно и почти в открытую дружит с теми самыми негодьями, которые приговорили ее отца к смерти. С другой стороны, человек она в высшей степени положительный, благородный, любящая дочь, и прочая, и прочая. Как видим, загадка достаточно интригующая, разгадка — вполне приемлемая. Единственное, что портит этот роман, - мелодраматический тон рассказа. В «Тайне Желтой комнаты» и даже во втором романе цикла, «Духи Дамы в черном», Рультабий по преимуществу мыслит, а театральные вздохи и охи звучали скорее как дополнение к логическим рассуждениям. «Рультабий у царя» соткан как раз из таких вздохов:

«- Ах! Если бы она только захотела! Если бы доверилась мне! - воскликнул молодой француз, простирая руки к небесам».

«Наташа! Невинная или виновная, куда она подевалась? Что делает? Ах! Узнать бы! Узнать, прав ли он или ошибся!»

Создается впечатление, что симпатичную загадку Леру придумал для одной аудитории — а рассказал ее для другой. И неудивительно: широкая публика, скорее всего, предпочтет именно мелодраму, а не детектив.

А еще широкая публика любит получать ровно то же самое, что уже получила. Например, романы про того же самого героя — будь то Рультабий или Фандорин.

И Леру возвращался к Рультабию — или, по крайней мере, к персонажу, которого так же звали. На самом деле в шестой книге серии «Рультабий у Круппа» (1917) из великого сыщика герой превратился в стандартного персонажа приключенческого романа, утратив все свои особые приметы. «Рультабий у Круппа» составлен из двух романов Жюль Верна. Завязка взята из «Флага родины»: гениальный изобретатель придумывает оружие страшной разрушительной силы — его похищают негодяи. Правда, поскольку на дворе Первая мировая, то злодеи не пираты, а

кайзер и Крупп. Дальше «Флаг родины» сменяется «Пятьюстами миллионами бегумы», которые Леру честно упоминает прямо в тексте романа: в тыл врага проникает молодой француз, усилиями которого козни злобных пруссаков разрушаются. Правда, в романе **Жюль Верна** война еще только планируется, и Марселю Брукману удастся относительно легко проникнуть на завод Штальштадта. У Леру Рультабию приходится предпринять для этого ряд усилий, и на заводе Круппа он находится в положении военнопленного, правда, с легкостью, присущей героям приключенческого романа, быстро выбивается в ведущие инженеры (впрочем, мотивирован такой скачок достаточно убедительно). В общем и целом, все очень мило, динамично (тем более что роман достаточно небольшой), а для своего времени — еще и патриотично, и остро публицистично, и злободневно.

Правда, чувствуется, что Леру несколько неловко за такое явное снижение планки, и он придумывает-таки один неожиданный поворот сюжета — тоже приключенческого, а не детективного характера, но, тем не менее, заглядывать в конец книги не стоит.

А вообще великие сыщики не предназначены для патриотического служения.

Не один только Леру пытался в минуту бедствий заставить своего героя соответствовать политической ситуации. Но «Его прощальный поклон» Конан Дойля интересен только как преждевременный эпилог к саге о Холмсе, а «Кошелек предателя» Эллингем, например, удался еще менее того. Были и более интересные попытки - «Тайный враг» Крофтса, «Минута на убийство» Блейка. И все-таки мудрее же всего поступили **Честертон** и **Агата Кристи**, которые знали, что отцу Брауну, Пуаро и мисс Марпл достаточно оставаться собой, чтобы послужить своей родине. Леру такой мудрости не проявил; почему — сказать сложно. Так или иначе, еще одна лакуна в творчестве этого интересного писателя теперь для русского читателя закрыта — а это уже кое-что.

15 апреля 2020

<https://godliteratury.ru/projects/pomoch-caryu-i-pomeshat-kayzeru>

Подвиги русского Лестрейда

Иван Погонин иногда издается под одной обложкой с Иваном Любенко и Антоном Чижом. Однако пишет он не детективы, а полицейские романы. И, надо сказать, недурно пишет



Как правило, каждый его томик состоит из двух небольших повестей — либо про сыщика Мечислава Кунцевича, либо про его младшего коллегу Осипа Тараканова. Новая книга «Бриллианты шталмейстера» - про Кунцевича.

Если вы наберете в поисковике это название, то с удивлением и разочарованием узнаете, что в книге журналиста **Валерия Ярхо** «Байки русского сыска», вышедшей в конце прошлого века, есть история почти с таким же названием — изложение реального уголовного дела начала XX столетия. Однако не спешите с выводами — Погонин, на наше счастье, подчиняет факты фантазии, а не наоборот. В «Бриллиантах» речь идет о похищении драгоценностей, которые — вроде бы — хранились в банковском сейфе и исчезнуть оттуда никак не могли.

Детективист мог бы построить на одном этом обстоятельстве сюжет целой повести или даже романа, но Погонин очень быстро объясняет, что произошло, и в дальнейшем, казалось бы, сосредоточивается на погоне за преступником. А гоняться за ним приходится через всю Европу, чем сыщик Кунцевич и занимается, не жалея ни собственных сбережений, ни времени, затраченного на отпуск. Но — усердие все превозмозгает. Именно усердие, поскольку Кунцевич, как и Тараканов, силен не столько логикой, сколько настырностью и честностью (честностью, правда, иногда несколько с «жегловским» уклоном). Примерно так мог бы выглядеть Лестрейд, не будь рядом с ним Холмса. Однако в расследованиях Кунцевича все равно есть и неожиданные повороты сюжета, и — правда, не всегда — неожиданные развязки. В «Бриллиантах» развязка именно такая — трудно предсказуемая: Погонин усыпляет нашу бдительность, внушая нам мысль, что мы уже все знаем, а в конце преподносит сюрприз (хотя Кунцевич, чтобы заманить преступника в ловушку, использует прием, примененный как раз Холмсом, - впрочем, этот ход можно рассматривать как невинную цитату).

Во второй повести, «Белое золото», все начинается с рядовой, казалось бы, ситуации: некий господин поздним вечером забрел в один из тех районов Петербурга, куда лучше бы не забредать, и был убит и ограблен. Убийцу быстро нашли и повязали, он быстро признался. Нашли даже его одежду, испачканную кровью. Но — испачканную не так: не забрызганную, а облитую. Разумеется, честный Кунцевич не хочет отправлять на каторгу даже заведомого уголовного, если он невиновен, и начинает эту ниточку разматывать. В «Белом золоте» неожиданных поворотов

чуть поменьше, не так эффектна и развязка. Здесь автор тоже попытался создать впечатление неожиданности, но вычислить главного злодея несколько проще, чем в первом случае.

Пожалуй, самая спорная особенность погонинской манеры — его привычка перебивать повествование более или менее краткими отвлечениями сыщика на другие расследования.

Отдельной сюжетной линии эти эпизоды не образуют, а читатель — особенно если он первый раз открыл Погонина — может начать искать связь с главной историей, да так и не найти. В «Бриллиантах шталмейстера», например, Кунцевич отвлекается на кражу из книжного магазина и довольно долго — целую главу — ее расследует, после чего благополучно возвращается к шталмейстеру Давыдову и проблемам его семейства. Как отдельный рассказ история с книжным не хуже других сюжетов Погонина, но в составе повести такие перебивы повествования смотрятся не очень хорошо. Впрочем, к этому быстро привыкаешь, как привыкаешь к нескольким параллельным расследованиям у ван Гулика и некоторых других авторов.

Есть у Погонина и необходимая степень убедительности в изображении эпохи; кое-какие словечки и фразы могут слегка резануть слух, но только кое-какие и только при внимательном чтении. А достоверность декораций — вещь нужная; фальшь в полицейском романе так же неприятна, как и в «серьезном» психологическом, например, произведении.

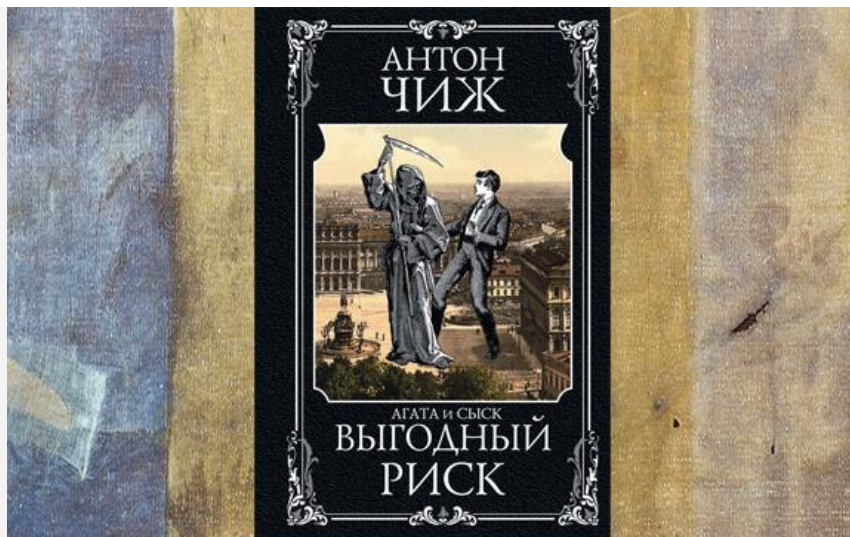
Одним словом, Погонин — автор весьма небезынтересный. Издатели пытаются рекламировать его, приводя на обложке похвальный отзыв Николая Свечина, но кто кого имеет право хвалить — большой вопрос: Погонин-то поинтереснее будет. И, хотя «Бриллианты шталмейстера» — даже и не лучшая его книга, но должную порцию удовольствия любителям полицейских и приключенческих романов она доставит наверняка.

19 апреля 2020

<https://godliteratury.ru/projects/podvigi-russkogo-lestreyda>

Ужасы страхового бизнеса

Сыщик Пушкин долго ждал своего часа — но, вырвавшись на волю, уже не может остановиться. Меньше чем за год о нем вышло три книги. Самая свежая — «Выгодный риск»



Напомню, что **Антон Чиж** нарек своего Пушкина Алексеем и поселил его в Москве конца XIX века — очень «островской» и «кустодиевской». В частности, действие нового романа происходит не когда-нибудь, а на масленицу, и масленичных развлечений-угощений здесь еще больше, чем в «Сибирском цирюльнике», - и без «глупого француза» в русском ресторане тоже дело не обошлось.

Но это все антураж, хотя и удачно сконструированный, а суть дела, разумеется, детективная. Из трех романов о Пушкине «Выгодный риск» больше всего похож на лучшие романы Чиж и Ванзарова — здесь не одна загадка (как в «Королеве брильянтов» и «Рулетке судьбы»), а множество совершенно непонятных событий. Например: старушка хочет застраховать свою жизнь, но в страховом обществе ей говорят, что она не только уже застрахована, но и умерла. Расстроенная старушка жалуется в полицию, возвращается домой... и, разумеется, в скором времени оказывается убита. Премия по случаю ее смерти должен получить сотрудник того самого страхового общества, живший со старухой в одном доме. Однако и он тоже оказывается убит. При этом в Москву по приглашению именно этого страхового агента успел приехать инспектор французской полиции (тот самый «глупый француз»), которому была обещана информация о нескольких убийствах, совершенных на территории Франции (где совсем недавно отдыхал глава страхового общества Макар Алабьев с семейством). Наверное, хватит.

Теперь о разгадке: запутать-то — дело нехитрое, а конец, как известно, делу венец. Разгадка гораздо проще, чем в двух предыдущих «пушкинских» романах (и это очень хорошо), хотя и не такая простая, как в «Холодных сердцах» или «Смерть мужьям». А что особенно хорошо — в финале автор не вываливает на нас (как это было в «Рулетке судьбы») гору (ну ладно, не гору, но все-таки) важных сведений, которые стоило сообщить гораздо раньше. Не очень хорошо, что одно из убийств (второй жены Алабьева) оказывается очень плохо мотивированным. Мотив обозначен, но... не верю, нет. И главное — для сюжета это убийство не особенно и нужно (умереть-то госпожа Алабьева должна была, но это мог быть и просто несчастный случай, которые иной раз происходят даже и в детективах). Впрочем, именно поэтому и нельзя говорить о дефекте всей конструкции — коль скоро это не ключевое событие — но все-таки досадно.

Зато в «Выгодном риске» очень удачно пристроена Агата Керн — бывшая воровка и любимая девушка Пушкина, которая в «Рулетке...» пыталась выступать в роли альтернативного сыщика, но

в результате мало что выясняла, а только запутывала. Здесь ее роль — в детективном отношении — более выгодная — сначала ее использует в своих целях дочка Алабьева от погибшей жены Валерия, потом на Агату неоднократно покушаются — в общем, вопросов о том, что влюбленная барышня делает в детективе и почему суетится не по делу, не возникает. Суетится — да; но по делу.

Кстати, о Валерии. Привлекательной особенностью «Выгодного риска» является то, что злодеи, казалось бы, очевидны. Но что они задумали — остается непонятно. А уж когда они еще и погибать начинают...

В общем, почти все хорошо, и даже очень хорошо.

Правда, в романе появляются близнецы. Нет, они появляются по-честному — нам заранее сообщают, кто чей близнец. Просто в предыдущем романе — «Рулетка судьбы» - близнецы тоже были. Конечно, в «Выгодном риске» обойтись без них нельзя. Но все-таки... в двух романах подряд... не слишком ли часто? Прямо-таки парад какой-то. Ну и мелким шрифтом можно упомянуть несколько слов, странных с языковой точки зрения: тетушка Пушкина из Агаты Кристофоровны стала почему-то Кристафоровной, игра «гусек» именуется «Гусиком», а в слове «масляница» ударение довольно сомнительным образом поставлено на «я». Впрочем, это уже мелочи, к которым даже и придираются особенно не хочется.

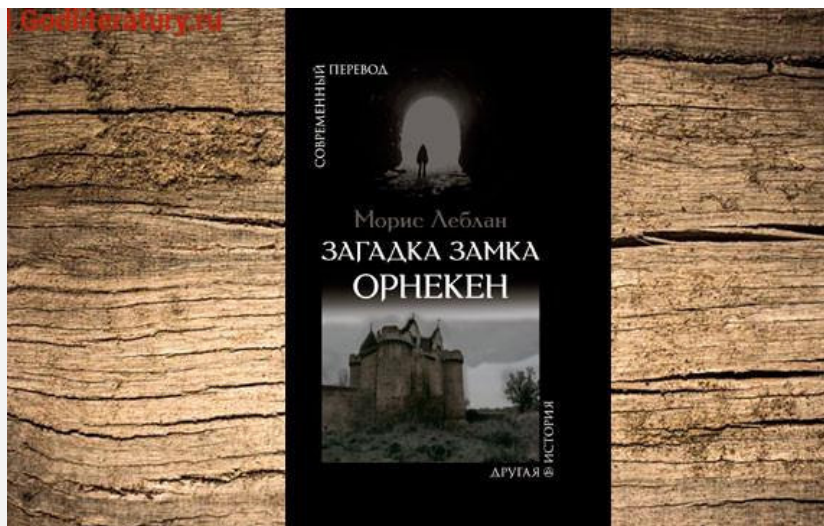
Как не хочется и напоминать о былых заслугах автора, — в этой книге он не нуждается в адвокатах.

26 апреля 2020

<https://godliteratury.ru/projects/uzhasy-strakhovogo-biznesa>

«Капитан Сорви-голова» времен Первой мировой

Издательство «Де Либри» запустило серию «Другая история», которая, судя по всему, предназначена любителям французских приключенцев



Среди «первенцев» серии — роман **Мориса Леблана** «Тайна замка Орнекен» (буквальный перевод названия - «Осколок снаряда»), который до сих пор по-русски было практически невозможно прочитать. Леблан известен как создатель одного из «джентльменов-грабителей» - Арсена Люпена, который задумывался как ответ Холмсу, хотя на деле соревновался скорее с Раффлзом **Эрнеста Хорнунга**, полковником Клеем **Гранта Аллена** и другими литературными мошенниками рубежа XIX—XX веков.

Однако в данном случае Леблан решил обойтись без своего серийного героя — видимо потому, что включить его в сюжет «Замка Орнекен» было бы затруднительно. Роман был написан в годы Первой мировой и, надо сказать, недурно смотрится как на фоне многих других вещей Леблана, так и на фоне недавно переведенного романа «Рультабий у Круппа» более даровитого, чем Леблан, **Гастона Леру**.

С одной стороны, действие романа вращается вокруг практически детективной загадки: главный герой, впервые увидев портрет покойной матери своей жены, узнает в ней женщину, убившую его отца. (Поэтому-то, видимо, Арсен Люпен и был забракован — в его биографию этот эпизод не вписывается.) Между тем теща его, разумеется, образец всех добродетелей и на роль злодейки не тянет. Будут в романе и еще кое-какие необъяснимые события — например, неожиданное появление немецких войск там, где они появиться никак не могли (впрочем, эта загадка разгадывается не слишком затейливо).

В общем, герою книги есть над чем поразмышлять — однако Поль Дельроз, хотя и не глуп, но не глуп как бы между делом: его прототип — не Холмс и даже не Люпен (который совсем неплох в роли сыщика в «Восьми ударах часов»). Скорее

герой «Тайны замка...» напоминает капитана Сорви-голову: та же безудержная удаля, те же обличительные восклицания по адресу врага, та же непрекращающаяся череда подвигов

— разница только в том, что на дворе 1914-й, а место действия — Европа. Кроме того, у Буссенара осуждение англичан сочетается с антивоенным пафосом, а у Леблана все проще: есть наши — есть немцы, и немцы, разумеется, звери (роман даже заканчивается — несмотря на победу положительных героев и промежуточную победу французских военных сил — очередным свидетельством немецкой жестокости).

Другими словами, это вполне подростковая книжка — но хорошая. Сюжет выстроен даже поинтереснее, чем в том же «Капитане Сорви-голова»: у Буссенара единой сюжетной линии нет — у Леблана все действие стянуто к единому центру — интригам той самой таинственной убийцы, которая, как и полагается негодяйке из приключенческого романа, выступает то в женском, то в мужской обличке, на дружеской ноге с самым-самым главным злодеем (то бишь кайзером), выводит реки из берегов, носит с собой флакончик с ядом и, разумеется, демонически хохочет. У самого Леблана тоже хватает гораздо менее удачных книг, где сюжетные нити к финалу свисают уже совсем как попало, а погрешности против хорошего вкуса приводят к тому, что приключенческий роман превращается в бульварный: герой слишком уж всемогущий, сокровища слишком уж сказочные, героини слишком уж прекрасные. В «Тайне замка Орнекен» — не то: герой героичен — но в меру, злодейка зловеща — но тоже в меру, дева-в-беде тоже не раздражает; есть, правда, подземный ход — ну что ж поделать, не мог Леблан без подземных ходов. Есть, пожалуй, только один явно недоделанный эпизод: коварная шпионка проникает в комнату, где должны ночевать главные герои, и по ошибке убивает не тех. Но в кромешной темноте никого не убьешь — а если комната хотя бы отчасти освещена, то ошибиться уже трудно. Одной-двух строчек хватило бы, чтобы прояснить вопрос — но Леблану важнее была мелодраматическая ситуация.

А в остальном книга у него получилась ужасно милая; всего через несколько десятилетий приключенческие романы о современности (в том числе о войне) стали писать уже совсем иначе — с претензией на реалистичность, под которой зачастую подразумевалось большое количество сцен насилия. Но

пока перед нами эпоха, которая еще (в случае Леблана и его героев) не поняла, что она уже почти кончилась: эпоха веры в идеалы, эпоха простых и понятных ценностей, побеждающих героев и нестрашных злодеев.

29 апреля 2020

<https://godliteratury.ru/projects/kapitan-sorvi-golova-vremen-pervoy>

Миролюбие «военных» детективов

Детективы изобличают войну не тем, что показывают ее ужасы, а тем, что дают понять: в здоровом мире ей нет места...



Фото: ru.wikipedia.org/кадр из фильма «В августе 44-го...» Михаила Пташука по роману Владимира Богомолова «Момент истины (В августе 44-го)», Беларусьфильм, 2000 г.

По словам Говарда Хэйкрафта, лондонцы, спускаясь в бомбоубежища во время Второй мировой, брали с собой детективы. Но удавалось ли им, погрузившись в книгу, убежать от войны?

Что касается отношения детективистов к теме войны, то тут вкусы разделились. Одни — **Кристи** в «Печальном кипарисе» или «Раз, два, пряжка держится едва», **Карр** в «Следе ноги в небе» или в «Опрометчивом взломщике», да и много кто еще — продолжали писать так, как будто ничего не изменилось. И их можно понять — не для того мы читаем детективы, чтобы проникнуться серьезностью исторического момента. Другие быстро поняли, что обстановка военных действий таит в себе неплохой детективный потенциал.

И вот у **Энтони Гилберта** в «Убийстве на Брендон-стрит» расследование и без того небанального убийства (одинокий джентльмен, вернувшись домой, обнаруживает труп, да не чей-нибудь, а своей родной тети) еще осложняется за счет затемнения и бомбежек. Однако же другое следствие войны — расцветшая пышным цветом шпиономания — оказывается неожиданно полезным: особо бдительные гражданки уже не притворяются, что наблюдают за птичками, — они наблюдают за соседями и тем исполняют свой долг.

У **Кристианны Брэнд** в романе «Зеленый — цвет опасности» действие происходит в военном госпитале, где преступник достаточно хитроумным способом совершает убийство прямо во время операции, причем мотив убийства, разумеется, тесно связан с особенностями военного времени (не буду уточнять, какими именно). В этом романе, помимо бомбежек, существенную роль в запутывании всего дела играют радиопередачи нацистской радиопропаганды — один из пациентов слышит в госпитале голос, слишком похожий на голос немецкого диктора, призывающего английских солдат прекратить сопротивление.

В наших палестинах детектив появился попозже — в 60-е, но военной темы тоже не избежал. По большей части, правда, использовался один стандартный ход: убийца оказывался бывшим пособником нацистов, стремящимся избежать разоблачения. Такие злодеи встречаются уже в самых первых советских детективах — «Ночном мотоциклисте» **Виктора Смирнова** и «Через лабиринт» **Павла Шестакова**. Но тот же Шестаков четырьмя годами позже в романе «Игра против всех» закрутил сюжет гораздо хитроумнее: ведь война — подходящее время для того, чтобы в круговерти событий запутать, заморочить голову и навести тень на плетень. И вот в «Игре против

всех» загадочную историю, начинающуюся с пропажи из институтского сейфа крупной суммы денег, оказывается возможным объяснить, только если под другим углом зрения взглянуть на давнюю историю времен Великой Отечественной.

Что же касается замаскировавшегося военного преступника, то в 60-е — 70-е эту тему эксплуатировали не только советские писатели, но и англичане: в «Тайне Найтингейла» **Ф. Д. Джеймс** мы находим тот самый тип преступника, который был так хорошо знаком нашему читателю. Ну — или почти тот самый.

Во всех этих романах война может быть чуть ближе или чуть дальше — но в конечном счете она остается за кадром (даже у Гилберт и Брэнд).

Что происходит, если вплотную сблизить головоломку и страшную реальность,

показывает **Даниэль Клугер** в «Последнем выходе Шейлока», действие которого разворачивается в еврейском гетто (с относительно мягкими порядками) в 1943 году. Бывший полицейский Шимон Холберг и его помощник доктор Вайсфельд (комментарии относительно имен излишни) расследуют убийство, в котором, на первый взгляд, мотивов слишком много, а на второй — ни одного. Однако с чисто детективной точки зрения разгадка не слишком впечатляет — она не очень хорошо замаскирована, и, кроме того, самый выигрышный ее момент смазан. А причина, видимо, в том, что автор слишком захвачен картинами жизни в гетто, и трагический пафос не дает выстроить детективную интригу с должным блеском. Собственно, для самих Холберга и Вайсфельда их расследование — всего лишь эскапистский жест. И Холбергу, в отличие от Холмса, не нужна особенно изощренная загадка — хватит любой, лишь бы ненадолго почувствовать себя человеком.

Однако же и слово «эскапизм» будет не совсем точным: обычно под эскапизмом подразумевают бегство от реальности. Но детектив, уводя нас от реальности, возвращает к естественности: возвращает в мир, в котором самая нормальная вещь — это игра ума.

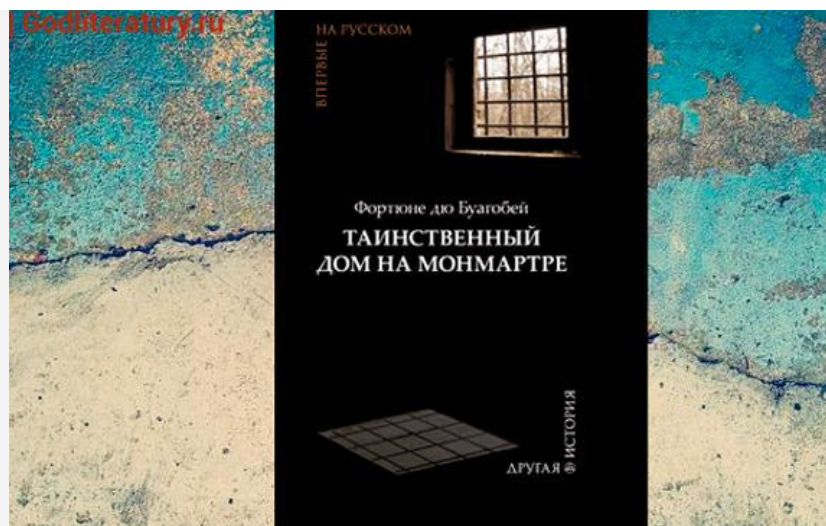
Детективы — в том числе на военную тему — изобличают войну не тем, что показывают ее ужасы, а всего лишь тем, что дают понять: в здоровом мире ей нет места.

8 мая 2020

<https://godliteratury.ru/projects/miroljubie-voennykh-detektivov>

Виконт-сыщик и великодушный лакей

В 1860-е годы Эмиль Габорио ввел моду на полицейский роман. Кое-что у него позаимствовал даже Конан Дойл. И очень многое — Фортюне дю Буагобей



Что из себя представляют романы Габорио? Часто они состоят из двух частей. В первой некий наблюдательный сыщик (обычно это полицейский Лекок) расследует преступление, анализируя мельчайшие следы, оставленные злодеями (и выступая, таким образом, в качестве прадедушки героев всевозможных «Костей» и «CSI»). Во второй части излагается предыстория преступления, проясняя то, что осталось непонятным в части первой. (Нетрудно заметить, что впоследствии точно так же выстроил композицию Конан Дойл в «Этюде в багровых тонах» и «Долине ужаса»).

Буагобей, судя по всему, Габорио читал усердно (и даже написал о **Лекоке** свой роман). Следы этого чтения видны и в романе «Таинственный дом на Монмартре», только что переведенном на русский.

Причем начинается Буагобей с пролога, в котором интригует читателя историей без начала и конца: к французскому берегу причаливает шлюпка — из нее выскакивает человек, мчится к источнику, расположенному неподалеку, и жадно пьет — его арестовывают таможенники. Судья в недоумении: арестованный явно местный (иначе откуда бы ему знать о роднике), но его никто не может опознать. В шлюпке не найдено ничего, кроме весел. Поблизости не было кораблекрушений. И, что особенно интересно, арестованный не говорит вообще ничего. В конце концов его приговаривают к годовичному заключению за бродяжничество, а потом отпускают с миром.

После этого действие переносится в Париж и разворачивается двумя годами позже: виконт Анри де Сервон (в прологе с интересом наблюдавший за процессом по делу безымянного человека) становится жертвой ограбления — в Париже действует шайка грабителей, которые, что любопытно, нападают в основном на членов одного и того же клуба, причем именно на тех, кто только что по-крупному выиграл в карты. Однако в случае с виконтом ситуация осложняется: вскоре после ограбления он получает свои деньги назад. Узнав, что деньги вернул лакей, служащий в клубе, де Сервон начинает за ним следить.

Но, хотя виконт (а после него — безымянный полицейский чиновник) и ведет следствие, Буагобей в этом романе отступает от Габорио в сторону **Дюма, Эжена Сю и Поля Феваля**: в отличие от Лекока, герои не поражают нас наблюдательностью и не делают логических выводов из самых ничтожных улик. У Габорио сыщик видит то же, что другие, но знает, как это истолковать; у Буагобея сыщики просто следят, собирают информацию, а когда ее все же не хватает — убийца арестован, но мотивы его действий совершенно непонятны — в дело вступает таинственный аббат

Герен, показания которого и составляют ту самую вторую часть романа, которая все проясняет окончательно.

Эта вторая часть уже совершенно дюмасовская, хотя герой здесь не мушкетер и не граф Монте-Кристо, а дюжинный честный человек, который долгое время колеблется, откладывает схватку со злом (в результате чего развязывает негодям руки) и, лишь доведенный до крайности, наконец обретает нужную энергию и свершает то, что должен свершить.

Кроме того,

стоит упомянуть любопытный прием, к которому прибегает Бугобей

— прибегает во второстепенном вопросе, на этом приеме не держится сюжет в целом, но все же: уже когда мы почти дочитали роман, он вдруг возвращается к одному из более ранних эпизодов, в котором, казалось бы, все совершенно ясно и прозрачно, — и добавляет один факт (связанный с тем самым аббатом Гереном), который заставляет нас увидеть этот эпизод под другим углом. Конечно, простое добавление факта — это не так интересно, как другое истолкование уже известных фактов; и все же этот прием, возможно, означает, что Бугобей не была совсем чужда склонность озадачивать читателя, показывать ему простенькие — но все же фокусы. Об этом косвенно свидетельствует и тот факт, что присутствие виконта де Сервона в прологе — это не просто способ формально связать пролог и основное действие, а событие, которое окажется важным в дальнейшем и во многом определит развитие сюжета.

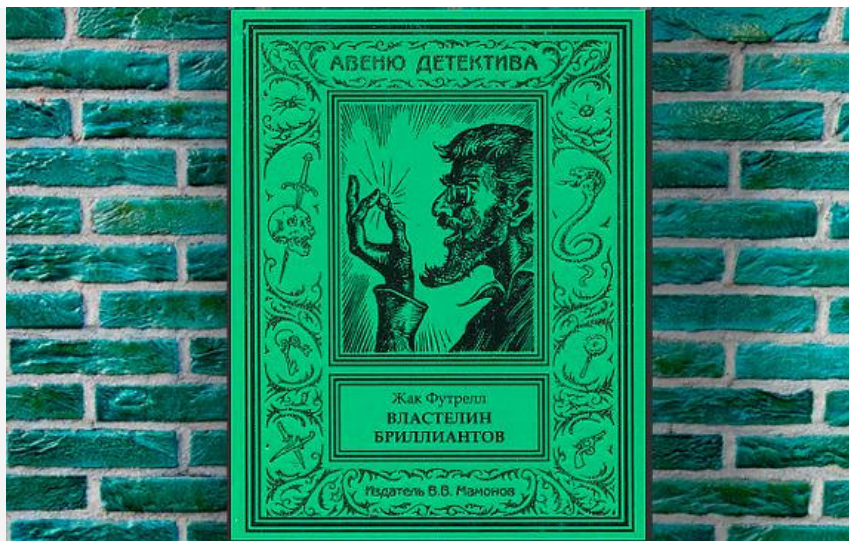
Одним словом, Бугобей — автор достаточно любопытный и даровитый. Второго «Графа Монте-Кристо» он, может быть, и не написал, но и не схалтурил.

13 мая 2020

<https://godliteratury.ru/projects/vikont-syshhik-i-velikodushnyy-lakey>

По ком звонит гонг?

В серии «Авеню детектива» вышел небольшой и, как всегда в этой серии, отлично изданный томик Жака Фатрелла (под пером переводчика превратившегося в Футрелла)



Фатрелл — американский литератор начала прошлого века, прославившийся более всего циклом детективных новелл о профессоре Ван Дузене по прозвищу Мыслящая Машина. Цикл вполне в духе Конан Дойла. Ван Дузена, впрочем, не спутаешь с Холмсом — он наделен своими характерными чертами; зато в отношении разгадок Фатрелл Конан Дойлу уступает. Из этого цикла в томик вошла новелла «Погребальный звон». Загадка здесь весьма эффектная: жена крупного бизнесмена покупает в антикварной лавке старинный японский гонг, который через некоторое время сам собою начинает звонить. Случайно оказавшийся в гостях у мистера Филлипса японец Мацуми говорит, что такой звон предвещает смерть владельца. Споры нет: замысел хорош, сюжет излагается весьма занимательно, претензий к переводу тоже нет.

Подключенный к делу профессор ведет себя так, как и положено великому сыщику: совершает странные поступки (которые, как и загадка, найдут объяснение только в финале), роняет многозначительные фразы, сетует на недогадливость своего друга журналиста Хэтча. А вот разгадка подгуляла: как выясняется в финале, погребальный звон был вызван... скажем так, цепочкой совпадений. Которые, конечно, вполне могут произойти, но — не вызывают чувства интеллектуального удовлетворения, когда хочется воскликнуть: ну конечно, разумеется, как просто — и как неожиданно! Безусловно, некоторые детективы (и даже некоторые удачные) могут держаться на случайности, но все-таки идеальные образцы жанра содержат красивый замысел злодея, изящно реализованный и столь же изящно раскрытый. В «Погребальном звоне» злой воли преступника и остроумно спланированного преступления нет, отсюда и легкий осадок, остающийся после финального объяснения. Впрочем, среди историй о Ван Дузене есть и более занимательные, и цикл вполне заслуживает того, чтобы быть изданным по-русски полностью — так что уже поэтому перевод и издание «Погребального звона» — дело доброе.

Кроме этой новеллы, в сборник вошла также повесть Фатрелла «Властелин бриллиантов», в которой Мыслящая Машина не появляется. Правда, детектив она в некоторых отношениях напоминает: на американском алмазном рынке появляется молодой человек, некий мистер Уинн, предъявляющий синдикату торговцев копии Кохинура, Орлова и других известных камней. Более того — молодой человек носит с собой полный саквояж бриллиантов и настойчиво предлагает их у него купить, иначе он обрушит рынок. Капиталисты в недоумении — в Штатах нет месторождений, откуда могло бы быть извлечено столько алмазов, через таможню они тоже не проходили. Сюжет разворачивается стремительно, и ближе к концу дело доходит и до убийства —

найден мертвым один из участников «бриллиантовой» аферы, сами алмазы похищены, а убийство, судя по всему, было отнюдь не случайным. Но развязка уводит повесть из области детектива совсем в другой жанр (даже в два совсем других жанра). Так что лучше рассматривать «Властелина бриллиантов» как бойкую, динамичную приключенческую повесть, не ожидая красивых и сложных логических построений и детективных загадок. Однако неожиданных поворотов сюжета здесь хватает, и они доставят удовольствие даже тем, кто быстро догадается, в чем же заключалась тайна мистера Уинна. Лишь дважды читатель может испытать недоумение: при переходе от 13-й главы к 14-й и от 15-й к 16-й; здесь словно пропущено несколько страниц. Рискну предположить, что это все-таки ошибка автора, не сумевшего в этих случаях плавно перейти от одного эпизода к другому; впрочем, общего впечатления это не портит.

Как и другие книги фирмы «Издатель В. В. Мамонов», «Властелин бриллиантов» выпущен на отличной бумаге, снабжен послесловием и украшен иллюстрациями, сопровождавшими журнальные публикации этих произведений Фатрелла.

В общем, читать книгу — одно удовольствие.

Недоумение вызывает разве что транскрипция фамилии писателя. По происхождению фамилия, ясное дело, французская, однако крайне сомнительно, чтобы американцы произносили ее на французский манер. И в любом случае — по-французски она будет произноситься «Фютрель», а не «Футрелл».

25 мая 2020

<https://godliteratury.ru/projects/po-kom-zvonit-gong>

Премия «Русский детектив»: настроения на старте

28 мая на сайте ТАСС состоялась онлайн-пресс-конференция, посвященная премии «Русский детектив» — но вопросы все-таки остались



О приеме заявок, равно как и о самой идее этого мероприятия было объявлено полтора месяца назад. Учредитель премии — одноименный телеканал, в числе партнеров — «АСТ» и «Эксмо».

Это не первая в России попытка охватить детективный жанр институтом литературных премий.

Шесть лет назад организаторы премии НОС придумали отдельную номинацию «Инспектор НОС» - за лучший постсоветский детектив, но регулярной ее делать не стали. Три года назад журнал «Дилетант» объявил об учреждении «Премии тетушки Агаты» за лучший исторический детектив и вручал ее дважды — в **2017-м и 2019** годах. В общем, идея носилась в воздухе. Но «Русский детектив», в отличие от «Инспектора НОСа» планируется в качестве постоянной премии и, в отличие от «Премии тетушки Агаты», гораздо лучше рекламируется учредителем.

Теперь о пресс-конференции. На ней присутствовали сопредседатель жюри премии **Сусанна Альперина** (журналист и продюсер), члены жюри **Иван Кудрявцев** (директор по каналам компании «Цифровое телевидение», в которую входит и канал «Русский детектив») и **Егор Москвитин** (кинокритик), писатели **Антон Чиж**, **Татьяна Степанова** и **Татьяна Устинова**.

О чем шла речь?

Основной целью пресс-конференции было, видимо, привлечь внимание к премии и сказать несколько добрых слов о детективе в целом и о русском детективе в частности.

Это действительно интересно - и то, как будет оцениваться русский детектив, и то, что о нем думают авторы и члены жюри. Второе, может быть, даже интереснее: ведь именно от представлений о детективе, по идее, и будет зависеть выбор жюри.

Татьяна Устинова посетовала на то, что мы отстаем от Запада, где детективных премий уже давно очень много. Тут, однако, возникает минимум два возражения. Во-первых, количество не равно качеству: упомянутый Иваном Кудрявцевым «Эдгар», равно как «Стеклянный ключ», «Кинжал» и прочие, неоднократно вручались всякому, скажем без обиняков, хламу. Во-вторых, что ж делать — русский детектив, в общем-то, молод.

Антон Чиж, правда, произнес вдохновенный панегирик малоизвестным широкому читателю дореволюционным писателям — от **Шкляревского** до безымянных авторов брошюр о Пинкертоне. Но посмотрим правде в глаза — детективом это не назовешь. Эти авторы писали полицейские и приключенческие романы и чаще всего — очень плохо писали.

Есть и другая крайность, которую на пресс-конференции представляла Татьяна Степанова, — возводить русский детектив к Достоевскому.

Соблазнительно, конечно. Но если рассматривать Достоевского как детективиста — то он очень плохой детективист, а точнее - вовсе не детективист. А если рассматривать Конан Дойла как Достоевского — то он очень плохой Достоевский, но как детективист он от этого хуже не становится. Нет, наш детектив не имеет глубоких корней и не достиг еще расцвета; пока что русские образцы жанра всего лишь периодически появляются на свет, и время от времени (но далеко не всегда) они оказываются весьма достойными. Скажем, в течение **1927** года в Англии вышли такие шедевры, как «Архив Шерлока Холмса», «Тайна отца Брауна», «Три вентиля» Нокса и «Тайна смерти миссис Вэйн» Беркли — не говоря уже о детективах приличных, но до шедевров недотягивающих. В России, скажем, за последний год кое-что интересное появлялось, но — не такого уровня. Другое дело, что, конечно, надо поддерживать то, что есть, если не материально — «Русский детектив» пока что не имеет денежного эквивалента, — то морально.

И здесь встает вопрос о критериях, который я задавал организаторам премии.

Что именуется детективом на языке улицы и что, как следствие, будет заявлено на премию? Да, в общем-то, очень разные жанры, которые сравнивать просто невозможно:

собственно детективы, полицейские романы, триллеры, боевики, криминальные мелодрамы. На мой вопрос от лица жюри ответила Сусанна Альперина, сказав, что главным критерием оценки будет профессионализм автора. А Иван Кудрявцев сделал любопытное уточнение, фактически объяснив, что он подразумевает под профессионализмом применительно к детективу - если, дескать, читать его интересно, то и хорошо. Спору нет, занимательность для детектива — вещь важная. Однако на главный, тем более на единственный критерий оценки никак не тянет. Бойкость слога может скрывать сюжетную банальность. И наоборот — лучшие вещи **Агаты Кристи** («В алфавитном порядке» или, например, «Смерть на Ниле») трудно назвать захватывающими, им даже свойственна некоторая — легкая — нудноватость, которую, однако, в полной мере искупают оригинальные загадки и неожиданные, но в то же время глубоко логичные разгадки.

Но, возможно, я тороплю события. Значительная часть нашей читающей публики только после грамотной раскрутки **Акунина** перестала стесняться того, что читает детективы. Теперь дошла очередь до премий. Со временем (и, может быть, уже скоро) станет ясно, что разные жанры стоит оценивать по разным критериям. Сусанна Альперина, по крайней мере, не исключает, что более точные критерии оценки будут вырабатываться и уточняться в дальнейшем.

Есть и еще один момент, связанный с новой премией, который вызывает вопросы.

Выдвигать произведения на нее могут сами авторы и издатели. После того как на сайте премии будет вывешен *Длинный список*, начнется читательское голосование, на основе которого будет сформирован *Короткий список*, а уж с ним поработают члены жюри. В результате на первой

стадии (когда самое главное - не упустить ничего, что в принципе может представлять интерес) за бортом могут оказаться интересные произведения, за которые не заступятся ни авторы, ни издатели — а все прочие категории читателей такой возможности лишены. Зато ту стадию, где уже должна начинаться квалифицированная работа жюри (формирование *Короткого списка*), отдают на откуп исключительно широкой публике. Причудливо — и весьма.

Впрочем, история премии только началась. Возможно, какие-то организационные изменения еще произойдут. Во всяком случае, дело затеяно доброе; любопытно посмотреть, что из него выйдет.

29 мая 2020

<https://godliteratury.ru/public-post/premiya-russkiy-detektiv-nastroeni>

Что-то физики в почете...

После десятилетней паузы, выдержанной нашими издателями, Кэйго Хигасино — спасибо издательству «Истари комикс» — продолжил пробиваться к русскому читателю



Только что вышел перевод четвертой книги из серии о сыщике Югаве - «Муки Галилея». Этот самый Югава — доцент физики в одном из токийских университетов, отсюда и прозвище Галилей. Мук его в этой книге не так много — в основном в первой новелле, где он, судя по всему, подавлен тем, что в предыдущей книге предал в руки закона очень положительных преступников; и еще в одной новелле «Мук» преступником оказывается человек, Югаве весьма симпатичный. Вот и весь миллион терзаний — и хорошо, что этим дело ограничивается: все-таки детективы мы читаем не для того, чтобы узнать, как и из-за чего переживал сыщик.

На русский переведено уже три сборника новелл Хигасино и один роман, и новеллы имеют одну общую черту — подобно детективам **Остина Фримена**, они предлагают эффектную (иногда даже эффектнейшую) загадку, объяснение которой покоится на малоизвестном научном факте. Это можно считать фирменной чертой Хигасино (в современном детективе он чуть ли не один такой), можно считать и недостатком: для читателя-нефизика разгадка может оказаться столь же чудесной и невероятной, как и загадка. И все же Хигасино ругать совершенно не хочется. И не только потому, что за роман «Жертва подозреваемого Икс» ему уже можно многое простить. Нет, «Муки Галилея» тоже написаны на вполне приличном уровне. Во-первых, здесь (как и в «Вещих снах») автор все же сбавил напор и объяснения, которые в финале каждой истории дает доцент Югава, доступны не только поклонникам **Жюль Верна** и **Якова Перельмана**, но и простым читателям. Во-вторых, от некоторого упрощения научной части детективная хуже не стала. Новелл в сборнике пять, и всем им даны весьма абстрактные названия.

Первая часть - «Падение»: с балкона своей квартиры падает женщина. Кое-что указывает на самоубийство, но некоторые факты этому противоречат. Беда в том, что убийца не мог уйти из квартиры незамеченным, а значит должен был придумать, как сбросить жертву с балкона... в свое отсутствие. Да, разумеется, объяснение будет носить технический характер — но читатель Хигасино к этому должен быть готов; кроме того, оно не слишком головоломное. Кроме того, в финале этой истории писатель позволил себе порезвиться... и в результате избежал упреков в нереалистичности придуманной конструкции.

Второй детектив в сборнике - «Управление». В пустом флигеле заколот в спину (судя по характеру раны — мечом) сын хозяина дома. Сразу после этого в этом — все еще пустом — здании непонятно как вспыхивает пожар. Убийцу вычислить нетрудно; и объяснение снова будет техническим — но красивым.

Новелла «Запирание», как можно догадаться из заглавия, посвящена загадке запертой комнаты — хотя и не убийства в запертой комнате, ибо будущая жертва, приехав в небольшую горную гостиницу и заперевшись в своем номере изнутри, была найдена снаружи — и довольно далеко от гостиницы. Правда, вот здесь разгадка оказывается уже на грани фантастики. Не всякий читатель слышал о том, что такое бывает в действительности. И одновременно в основе своей описанный трюк восходит к старой новелле Дороти Сэйерс.

Зато четвертая история - «Указание» - вновь хороша; пожалуй, лучшая в книге. Убита женщина, хранившая дома несколько килограммов золота; под подозрением другая женщина — страховой агент с очень большими финансовыми проблемами. Обыск и слежка ничего не дают, но... дочка подозреваемой находит труп сторожевой собаки, которую отравил и спрятал убийца. И не просто находит — а с помощью некоего магического кристалла. Конечно, напрашивается простое предположение... но не думайте о Хигасино слишком плохо — разгадка очень достойная.

В отличие от последней новеллы - «Нарушение» (кстати, почему она так называется?). Здесь есть все, чему в детективе лучше бы не быть — маньяк, его крайне неубедительные мотивы и уж почти совершенно фантастический прибор, позволяющий совершать убийства на расстоянии. И самое главное, этот прибор — лучшее, что есть в «Нарушении». Единственное, что позволяет как-то с ним примириться — достаточно правдоподобное объяснение того, как этот прибор действует. И все же — это почти фантастика. Но Хигасино — умный человек; он знал, что делал, когда ставил эту историю в конец книги. И хотя «Нарушение» - явная ложка дегтя, но, по крайней мере, в масштабах книги это чайная ложка.

10 июня 2020

<https://godliteratury.ru/projects/chto-to-fiziki-v-pochete>

Монструозно-демонический «Вампир»

Эдогава Рампо (1894—1965) — отличный детективист. Симада и Аяцудзи рядом не стояли. И вот на русский впервые перевели его роман «Вампир»



На языке оригинала «Вампир» вышел в 1930-м — через два года после шедевра Рампо «Чудовище во мраке». Я заостряю на этом внимание, потому что эту книгу писал словно совсем другой автор; или, точнее, автор, похожий на Рампо, — но не он.

С одной стороны, писатель обрушивает на нас лавину загадок в лучших традициях самого себя. Молодую вдову Сидзуко Хатаянаги начинает преследовать некий странный и страшный человек — однорукий, одноногий, да еще и с изуродованным безгубым лицом. (Обратим, однако, внимание на чрезмерность его уродства). У этого странного монстра есть неприятная (для других персонажей романа, но не для читателей) привычка растворяться в воздухе, уходя от слежки посреди пустой улицы, в помещении, из которого нет второго выхода, и т. д. и т. п. Кроме того, он моментально узнает о том, что великий сыщик Когоро Акэти взялся за дело, и всего через несколько минут подбрасывает ему письмо с угрозами — после чего, разумеется, растворяется в воздухе. Через некоторое время дело, как полагается, доходит до убийства, причем убийства в запертой изнутри комнате, причем после того, как несколько свидетелей видели труп через окно, но до того, как дверь в комнату взломали, труп исчез. А потом Сидзуко, беседуя (в запертой изнутри комнате, разумеется) со своим дворецким, вдруг видит, как он падает наземь с ножом в груди. И уже совсем под конец произойдет еще одно убийство — и снова будет непонятно, как преступник смог скрыться. В общем, не детектив, а мечта.

С другой стороны, кое-что мешает получить полноценное удовольствие от текста. Дело в том, что такое удовольствие возникает, когда ошеломляющая загадка сменяется полноценным анализом ситуации: как такое возможно, зачем это нужно, у кого мотив, а у кого возможность — и прочие «что делать?» и «кто виноват?». В «Вампире» за очередной загадкой следует, как правило, суматошная беготня à la «Фантомас» и макабрические сцены à la **Эдгар По** но без силы и психологической убедительности последнего.

Преступник забирается на купол огромного выставочного центра и улетает оттуда на случайно оказавшемся там рояле... простите, воздушном шаре, еще два персонажа, слившись в смертельном объятии, падают с этого купола и остаются в живых, женщина и ребенок по доброй воле ложатся в гроб, не задумываясь о том, что этот гроб должны отправить в крематорий, где они, разумеется, чуть не сгорают, но в последний момент, разумеется, спасаются. Чудесных спасений вообще многовато в этом романе, причем они чересчур чудесные; два раза жертву, находящуюся в руках преступника, удастся подменить манекенами — а преступник ничего не

замечает. Помощница сыщика и вовсе действует как героини бульварных романов, про которых **Вудхауз** писал: «...если глубокой ночью явится посланник с запиской “Приходите немедленно”, она тут же хватает шляпу и пускается в путь». Про демонического злодея с ОЧЕНЬ уродливой и ОЧЕНЬ страшной внешностью я уже сказал.

Что же касается самой сюжетной конструкции, то в основе своей она неплоха (хотя кто злодеи — догадаться можно), но именно самые яркие загадки разгадываются наименее удовлетворительно: запертая комната, в которой происходили убийства, оказывается не такой уж запертой, а финальная загадка объясняется путем использования сюжетного хода, который у Рампо уже встречался — причем в не очень удачном произведении. Вообще в этом романе автор цитирует свои предыдущие произведения минимум дважды (в том числе то самое «Чудовище во мраке») — и оттого, что не совсем понятно, зачем он это делает, складывается впечатление, что это просто возвращение к своим фобиям.

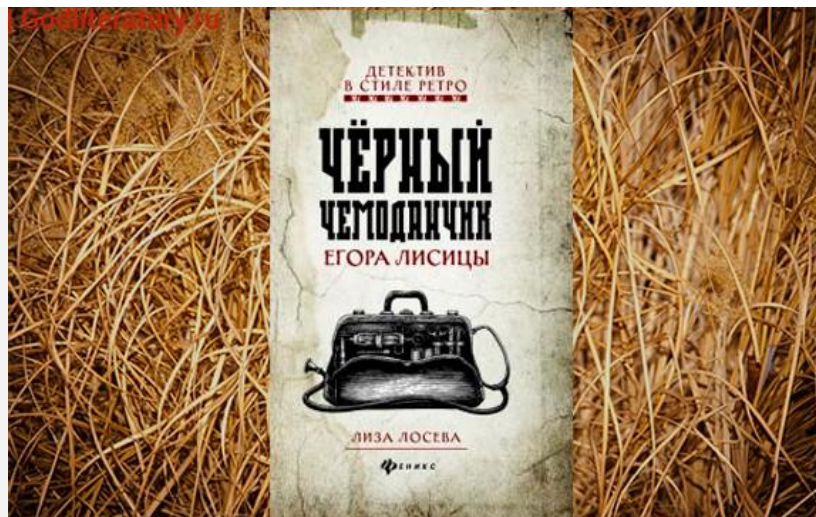
Одним словом, книга получилась странная. Судя по всему, Рампо дал волю не лучшим сторонам своего таланта — и получился странный гибрид достаточно любопытного детектива и откровенно бульварного романа. Торопился ли он? подчинился ли веянию прихотливой моды? - сказать трудно. Любители детектива как такового будут — по крайней мере, отчасти — разочарованы. Но, как всегда в таких — сложных — случаях, радует уже то, что еще один роман важного в истории детектива и, несмотря ни на что, талантливого писателя переведен. Ну а любители страшных опасностей, ужасных приключений и тех самых чудесных спасений, наверное, будут довольны и без таких оговорок.

13 июня 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/06/13/monstruozno-demonicheskiy-vampir>

Невзошедшая звезда Лизы Лосевой

Русский ретродетектив хорошо себя зарекомендовал. Поэтому книги, претендующие на это гордое звание, привлекают внимание — не избежала его и Лиза Лосева



В ее романе «Черный чемоданчик Егора Лисицы» действие происходит в значительной части в родном городе автора — Ростове-на-Дону — во времена не самые типичные для ретродетектива, но и не впервые выбранные, — в период Гражданской войны. Хронологические рамки повествования — последние дни пребывания Добровольческой армии в Ростове и последующее ее отступление. За что хочется похвалить начинающего автора? Судя по всему, она хорошо знает историю своего города и весьма к нему неравнодушна. Не вызывает нареканий и язык — количество случайно проскользнувших в речь героев современных словечек не больше, чем, например, у Акунина. Удачно выбрана профессия сыщика: Егор Лисица — молодой человек, увлеченный судебной медициной; из университета его, правда, выгнали, но он усердно занимается самообразованием и достиг больших успехов. Конечно, профессия именно выбрана — ее представители в детективную литературу уже заглядывали — скажем, доктор Торндайк **Остина Фримена**. Но, пожалуй, на этом достоинства романа заканчиваются.

Главный недостаток связан не столько с отсутствием детективной загадки — хотя она действительно отсутствует, — сколько с литературной неопытностью автора: мастерство повествователя должно проявляться, во-первых, в способности заставить читателя четко представить себе то, что он должен представить, а во-вторых — в умении связать получающиеся эпизоды в одно целое. У Лосевой — особенно поначалу — картинке словно не хватает четкости, а повествование движется рывками. В то же время некоторые эпизоды словно бы и вовсе не нужны.

Безусловно, детектив имеет право на некоторую нудноватость — но только при наличии эффектной загадки, которая компенсирует этот недостаток.

Но в «Черном чемоданчике» все достаточно просто: совершено убийство — есть несколько подозреваемых (к сожалению, довольно трудно различимых) — один из них (увы, самый подозрительный) виновен. Правда, несколько небольших загадочек все-таки есть: у первого убитого (телеграфиста) зачем-то изуродована рука (отрезано несколько пальцев), еще один убитый искусственно заражен туберкулезом (причем протекание болезни искусственно ускорено), но непонятно, где и как убийца это проделал. Но на этих загадках, к сожалению, акцент не делается. Положим, и это еще не смертельно — можно было бы развернуть вместо детектива

динамичную приключенческую историю. Но с динамикой в книге, несмотря на ее небольшой объем, дела тоже обстоят не очень-то. В результате роман оказывается попросту... скучноват. Увлечь, захватить читателя — тоже искусство, и этим искусством Лосева пока что не владеет.

Не слишком удался автору и образ героя. Он, конечно, интересуется судебной медициной (впрочем, на практике почти ею не занимается), однако же не слишком проницателен и, что особенно важно, толком не представляет, что ему делать, чтобы расследовать преступление (хотя начальство в него верит). А между тем метод для литературного сыщика — крайне важен — иначе он так и будет топтаться на месте и сетовать на то, что преступника вычислить никак не получается. Вообще сетовать и терзаться Егор готов по любому поводу — по поводу своей молодости, по поводу убийств, по поводу тяжелых времен — Гамлет Щигровского уезда, да и только. Но что хорошо для **Тургенева** — не всегда хорошо для развлекательной литературы.

Кроме того,

несколько раз автор «засыпается» на мелочах.

Услышав **незнакомое** для него слово *Schnitzeljagd*, Егор Лисица переспрашивает: «Зайцы и собака? Какая-то игра? Термин? Мне он незнаком». Между тем в этом слове ни на зайцев, ни на собаку ничто не указывает — буквально оно означает «опилочная охота», «Зайцы и собака» - это уже, так сказать, перевод названия по смыслу, проще говоря — русский аналог.

И, разумеется, во время Гражданской войны герой никак не мог с нетерпением ожидать **нового** рассказа **Конан Дойла** «Пустой дом» - это произведение на русский было впервые переведено еще в 1903-м и после этого многократно переиздавалось в разных переводах.

Одним словом, рождения новой звезды русской беллетристики (ни детективной, ни историко-приключенческой) пока не вышло. Возможно, это просто первый блин и фальстарт — возможно. Однако первое впечатление крайне важно; и оно, как вы уже поняли, неблагоприятное.

17 июня 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/06/17/nevzoshedshaya-zvezda-lizy-losevoy>

«Конечная — Бельц»: слезай, приехали

Новый французский триллер Эмманюэля Грана мог бы называться «Бельц: полный финиш»



Начиная читать роман **Эмманюэль Гран** «Конечная — Бельц» (2013), я был готов к тому, что это окажется триллер, - триллеры сейчас выходят гораздо чаще, чем детективы. Но, с другой стороны, - что ж? - жанр-то хороший. А аннотация обещала, вдобавок к саспенсу, *«остров, где регулярно происходят несчастные случаи и загадочные убийства»*, и *«знаки, которые оставляет Анку, ангел смерти»*. Еще лучше — стало быть, возможна и детективная загадка.

Теперь о том, что ждет читателя на самом деле. Итак, Марк Воронин нелегально уезжает с Украины в Европу в компании с еще несколькими земляками. Бандиты, которые их перевозили, в пути совсем распоясались, но героям удалось отбиться, после чего они разбрелись в разные стороны. Марка занесло на островок близ побережья Бретани, где он устроился на судно рыбака Жюэля Карадека, бандиты меж тем продолжают искать его по свету. На островке — том самом Бельце — действительно происходит нечто интригующее: *«Однажды там посреди поля нашли парня, раздавленного скалой, хотя никакой скалы в том поле никогда в помине не было. ...А позже, три года назад, у безлюдного берега сел на мель огромный траулер. ...На борту вроде бы находились двадцать моряков. Так вот: ни одного живого так и не нашли. И ни одного тела»*. Уже буквально у нас на глазах рыбаки вылавливают из моря чью-то отрезанную ногу. А в скором времени происходит еще одно необъяснимое событие: убит один из рыбаков, Пьеррик Жюган, с которым Марк как раз крепко повздорил: Жюгану сильно не понравилось, что приезжий отбивает хлеб у местных, которым и самим-то работы не хватает. Необъяснимость же убийства заключается в том, что смертельный удар был нанесен со страшной, прямо-таки нечеловеческой силой, что, в общем-то, выводит из-под подозрения и жену убитого... да, наверное, практически всех возможных подозреваемых. И мы заинтригованы еще больше — как же, как же Эмманюэль Гран это объяснит? А ей все мало — и вот Марк видит в лесу зловещую черную фигуру — по всем приметам дьявола. А потом на пляже Марк натывается (не без помощи некоей таинственной девочки) на большой валун, на котором выбита надпись «Хозяин согласен на сделку». В общем, все страньше и страньше. И ничто не предвещает беды. Но она приходит.

Беда Эмманюэль Гран — это объяснения, которые когда-то надо же дать взыскательным и даже не очень взыскательным читателям.

Вот какие объяснения мы получаем: человек, раздавленный отсутствующей скалой, к концу романа прочно забыт. И правильно — помер так помер. Исчезнувшая без следа команда — приравнивается к придавленному скалой. Отрезанная нога?...Да про нее читатель, наверное, и вовсе уже забыл. Объяснение убийству на пляже... тут, с одной стороны, мы узнаем, кто убийца. Но разгадать его мотив заранее не сможет никто. Потому что мотив совершенно безумный, а единственная улика, которая могла бы на него указать (вырванная страница из книги), тщательно скрывается от читателя. Нечеловеческая сила убийцы?

Приравнивается к исчезнувшей команде. Правда, тут у дотошных читателей есть возможность додумать: не исключено, что эта самая нечеловеческая сила объясняется безумием. Но может быть — и помощью дьявола. Ибо — внимание! - все, что казалось происками дьявола, в финале оказывается... происками дьявола. Нет, конечно, мистика — вещь прекрасная, но сначала намекать на естественное объяснение, а в финале все-таки остановиться на сверхъестественном — это все-таки пахнет капитуляцией автора перед задачей, которую она сама же себе и поставила. Тем более что и капитулирует Гран как-то уклончиво: с одной стороны, дьявол, безусловно, замешан (*«Анку следит за сделкой... Потому Анку и приходил в лес — чтобы увидеть тебя»*). А с другой...

«— Анку... Я тоже его видел, — признался Марк с легким испугом в голосе.

— Ты только думаешь, что видел его. Тебе дали наркотик. Когда речь заходит об истине, глазам не всегда можно доверять».

К сожалению, после таких вывертов не доверяешь уже автору.

Что остается в качестве последнего козыря? Разумеется, саспенс. Для триллера, в общем-то, больше ничего и не надо. Только нельзя создать саспенс с помощью вот таких пассажей:

«Его руки лежали перпендикулярно телу, а ноги сомкнуты и вытянуты вдоль тела. Брюшная полость вскрыта, а вывалившиеся из нее кишки извивались на песке в луже черной крови. Но самое шокирующее зрелище представляла собой голова жертвы. Ее отрезали и установили в области промежности несчастного. Лицо посинело, застыв в жутком крике страха и ненависти».

Саспенс тоже требует мастерства, и это не мастерство литературного мясника. Безупречно страшные и напряженные сцены — женщина, бегущая по полутемному коридору (в «Дьяволицах» **Клузо**); а в литературе — да хотя бы Вера Клейторн перед веревкой, свисающей с потолка в ее собственной комнате (в «Десяти негритятах»).

Если бы для саспенса хватало распоротых животов, никакие триллеры были бы не нужны — хватило бы моргов.

19 июня 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/06/19/konechnaya-belc-slezay-priekhali>

Вторая попытка Акунина

В свое время Акунин уже пытался написать роман о Японии. Почти 17 лет спустя он сделал вторую попытку



Когда в 2003-м вышла «Алмазная колесница», ее второй, японский, том стал сильнейшим разочарованием. От профессионального япониста ждешь чего угодно, но только не набора штампов (Япония = гейши + ниндзя). От автора «Азазеля» и «Левиафана» ждешь захватывающего приключенческого или детективного романа с проницательным героем-сыщиком, но не такой вымученной истории, где Фандорин ведет себя глупее, чем в любом из *предыдущих* романов.

Вторая попытка оказалась гораздо удачнее. Не зря и сам Акунин за несколько месяцев до выхода «Просто Масы» сказал, что

новая книга, в первую очередь, признание в любви к Японии.

Здесь нам уже не тычут в глаза экзотикой, зато сразу же возникает чувство, что автор действительно знает предмет, любит предмет и умеет о нем рассказывать живо и ненавязчиво-популяризаторски.

Начинается книга с длинного пролога, в котором рассказывается история отца Масы — как выясняется, «благородного вора». История пленяет больше умело поданным японским материалом, чем сюжетом, ибо сюжет там вполне предсказуем для тех, кто прочел хотя бы две-три книжки Акунина. Особенно предсказуема развязка, а уж сцены, непосредственно ей предшествующие (герои строят планы на будущее), и вовсе персональное клише автора. После пролога мы возвращаемся к Маса почти что в тот самый момент, когда оставили его в «Не прощаюсь». Верный оруженосец Фандорина возвращается в Японию с мыслью открыть там свое детективное агентство. Первая часть книги — его первое дело с крайне немудреным сюжетом (Маса возвращает матери похищенную дочь). Здесь неожиданных поворотов сюжета и вовсе нет, но поскольку центр тяжести, опять же, лежит не в сюжете и поскольку Акунин не пытается любой ценой выдумать что-нибудь эдакое (как в «Черном городе» или том же втором томе «Колесницы»), то и эта история слушается с интересом.

Ну а вторая и третья части, а также «Финал» (по сути дела, это не эпилог, а четвертая часть) составляют основное повествование, построенное на сочетании обманутых ожиданий, подлинно неожиданных и мнимо неожиданных сюжетных ходов. Обманутые ожидания (по крайней мере, мои) связаны с тем, что Маса после многолетнего пребывания рядом с Фандориным решил, что

он тоже сыщик, и открыл детективное агентство. И вторая часть начинается с расследования интригующего дела: из тщательно охраняемого помещения украдена буддийская реликвия. Следов взлома нет, сигнализация не сработала, свет и тот не включался. Но тех, кто настроится на детективный лад, постигнет большое разочарование. Сыщик из Масы оказался примерно такой же, как из Фандорина в поздних романах цикла, - то есть не очень хороший. Даже ошибки он совершает примерно те же (отсюда мнимо неожиданные сюжетные ходы, которые на самом деле у Акунина уже встречались, - например, промежуточная развязка второй части или последний сюжетный поворот «Финала»). Но, несмотря на отдельные повторы, авантурная интрига, которая завязалась во второй части, совсем недурна — настоящих неожиданностей в ней тоже хватает; в какой-то момент кажется, что все запуталось дальше некуда, но это ошибочное впечатление. Кроме того, Акунин внезапно увязывает в одно целое приключения Масы и события пролога, так что мы уже перестаем задавать вопрос: а зачем этот пролог вообще был? Впрочем, некоторая фрагментарность в «Просто Маса» все же остается — задумывалась-то книга, видимо, как сборник новелл о Маса-сыщике, а получилось что-то среднее между сборником повестей (в одной из них, кстати, действует и Фандорин) и романом.

Определенно Акунин переживает подъем. До уровня «Трезориума» или ранних произведений писателя «Просто Маса» не поднялся, однако же определенно слушать его интереснее, чем «Весь мир театр» и «Планету Вода».

Однако необходимость слушать и невозможность (пока что) прочитать создает определенные неудобства. Несмотря на то, что читает «Масу» **Александр Ключвин** (который был бы просто великолепен, если бы не его попытки читать за женских персонажей «женским» голосом), а сам Акунин позаботился о разного рода звуковых вставках, создающих эффект присутствия (если герои, скажем, поют, вы услышите пение, а если слушают граммофон — услышите граммофон), ясное дело, не так легко вернуться назад по тексту, понять написание тех или иных слов, регулировать скорость продвижения по книге... Да в конце концов — некоторые читатели (и я в их числе) предпочитают быть именно читателями.

Аудиокнига (особенно если она создана талантливо, как «Просто Маса») – это уже интерпретация,

с которой если и будешь знакомиться, то уже когда составишь собственное впечатление о произведении. Судя по всему, новейшая тенденция выпускать аудиокниги раньше печатных и электронных вызвана тем-самым-фактором-который-уже-не-хочется-лишний-раз-упоминать; хочется верить, что она представляет собой временное явление.

22 июня 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/06/22/vtoraya-popytka-akunina>

Жуть, мрак и трэш. История одного убийства-2

Как писать продолжение книги, в которой уже были отпиленные руки и ноги, отрезанный язык, изнасилование и смерть от чахотки? Ответ на этот вопрос дает роман «1794»



Его автор, швед **Никлас Натт-о-Даг**, в своей книжке 2016 года «1793» действовал по методу диккенсовского жирного парня, заявившего своей хозяйке: *«Я хочу, чтобы у вас мурашки по спине забегали»*. Добиться этого можно разными способами; Натт-о-Даг выбирает самый простой. По его мнению, Швеция конца XVIII века — просто ад, в котором может случиться все, что угодно. Чтобы проиллюстрировать этот немудреный тезис, автор изощряется из всех сил, причем ни одна придуманная им мерзость не выносится за сцену; «в кадр» попадает абсолютно все. Но это дела давно минувших дней. А кушать и играть на сякухати (одно из хобби автора) хочется всегда. Что делать? Разумеется, писать продолжение. А в нем постараться переродить самого себя. Но как?

Способ первый: пусть все герои ведут себя как полные идиоты. Героев в «1794» несколько. Первый — очень молодой человек по имени Эрик (поскольку роман пока что вышел в аудиоверсии, не берусь уверенно транскрибировать его фамилию). Первая часть написана от его лица, и уже к середине части даже самому недалекому читателю станет ясно, что будет дальше. Любому — но только не Эрику, который добровольно отдает в руки садиста и убийцы себя, свою невесту и свое состояние. По мысли автора, мы должны сочувствовать такому герою, но его тупость скорее раздражает.

Во второй части несостоявшаяся теща Эрика (судя по всему, недалеко от него ушедшая в плане интеллекта) обращается к Микелю Карделю — очень сильному парню, который в первом романе работал телохранителем при следователе Сесиле Винге. Почтенной даме рассказали, что Кардель — выдающийся сыщик. Что удивительно, даже встретившись с ним лично, она в это верит, хотя он в последнем приступе здравомыслия пытается ее разубедить. Поскольку приступ здравомыслия действительно был последним, Кардель не только соглашается выяснить, как умерла Эрикова невеста, но и уговаривает заняться этим делом младшего брата Сесила — Эмиля Винге, хотя тот, в отличие от умницы Сесила, просто алкоголик и сумасшедший (в самом буквальном смысле слова). Разумеется, ничего толкового эта парочка сделать не может, но, уныло прослонявшись по роману до самого финала, положенное количество страниц собой заполнит. А поскольку книжка толстая, в число персонажей возвращается Анна Стина Кнапп, которая в первом романе производила неплохое впечатление здравомыслящей, целеустремленной и умной женщины. Но останься она умной, не будет новых душераздирающих сцен. И несчастная Анна Стина по воле автора ведет себя так глупо, как только может, и совершает все то, что не только она (какой она изображена в первой книге), но и ни один мало-мальски разумный человек не

совершил бы. И так далее, и так далее. Стихия идиотизма захлестывает всех, вплоть до Петера Петерсона — полунищего надсмотрщика из Прядильного дома (разумеется, садиста), который сначала отказывается от очень больших денег ради того, чтобы удовлетворить свои садистские наклонности... а потом отпускает свою жертву под честное слово.

Однако глупость героев — ничто по сравнению с предполагаемой глупостью читателя. Если даже действительно в Швеции 1794 года первый попавшийся проходимец мог сделаться опекуном юнца, которому он не приходится родственником, стоило объяснить, как это возможно. Но предположим — кто его знает, какие у них там в Швеции были законы двести с лишним лет назад. Однако допустить возможность того, что человек, которому сделали трепанацию черепа и намеренно повредили мозг (напомню, злодеи Натт-о-Дага — все сплошь садисты), все же придет в себя и окажется способен к осмысленным действиям — это уже откровенная насмешка над читателем.

Автор изощряется в чернухе, но не ищите в этой книге ни занимательности, ни напряжения: строить сюжет Натт-о-Даг не умеет — у него другая фишка. Помимо пресловутой трепанации здесь будет и двойное изнасилование с убийством (садистским, а вы как думали?), и сгорающие заживо дети, и вскрытие тела живой женщины (причем так называемые положительные герои ничего не делают, чтобы помешать убийству). Автор придумывает все новые пытки для своих героев, не подозревая, какая пытка — слушать его роман, не имея возможности бросить это дело.

5 июля 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/07/05/zhut-mrak-i-tryesh-1793-istoriya-odnogo-ubiy>

Африканские алмазы и русский балет

Хорошая писательница Юлия Яковлева написала книгу совсем не своего уровня — разбираемся, почему «Каннибалы» не удалась



С одной стороны, когда писатель не замыкается в одном жанре или в одной теме, это — само по себе — хорошо. В «Каннибалах» Яковлева обратилась к современности, а не к 30-м — 40-м годам, о которых она так прекрасно пишет, и к Москве, а не к Петербургу (хотя тень Петербурга над героями все равно витает, поскольку трое из них в Москву переехали из Питера). Значит, автор ищет новые пути — новые темы — новые, если хотите, формы. Прекрасно.

С другой стороны, важна ведь не только попытка, но и результат. «Каннибалы» — криминальный роман, однако совсем не похожий на истории о Василии Зайцеве. Здесь трудно выделить главного героя — не потому, что их много, а потому, что их очень много. В их числе: олигарх Борис Скворцов, ставший главой Попечительского совета главного театра страны (нет-нет, ни в коем случае не Большого — просто главного театра страны); его помощник Петр, которому Борис поручает найти некую студентку Ирину — зашла девушка в театр, а обратно вроде бы не вышла. (Понятно, что интригует — или должно интриговать — не только бесследное исчезновение бедной провинциалки, но и то, почему ее разыскивает олигарх). Параллельно излагается история новой примы балетной труппы Дарьи Беловой. Параллельно описываются терзания жены Бориса Веры, которой муж изменяет давно и систематически. Параллельно описываются подковерные политические игры с участием олигархов, эфэсбэшников и даже президента Виктора Викторовича Петрова — тоже, кстати, связанного с Петербургом. А еще есть личная жизнь Петра (сложная). А еще есть помощница Петра Света (соседка пропавшей Иры). А еще есть бывшая прима балетной труппы Вероника и ее приятель — делец черного рынка. И что-то вроде романа Беловой с Борисом. И желтые алмазы из Африки. И многое другое.

Замысел вроде бы ясен. Конечно же, многие события, относящиеся вроде бы к разным сюжетным линиям, окажутся взаимосвязанными. И даже те, которые совсем друг с другом не связаны, повлияют друг на друга. Но главное, что, переплетаясь, все эти события образуют своего рода трагедию ошибок. Герои постоянно принимают более или менее существенные (иногда судьбоносные) решения, приходят к важным выводам — в результате недоразумений и элементарных случайностей. Пафос в «Каннибалах» антидетективный — почти никто почти ничего не в состоянии выяснить, трупы остаются найденными, злодеи и аферы — неразоблаченными.

Станным кажется то, что Петру удалось-таки до чего-то докопаться... хотя картина произошедшего все равно остается мутной — и в том, что касается убийства, и в том, что касается махинаций с алмазами. Говоря попросту и без затей — концы с концами не сведены.

И вообще книга заканчивается не мощным аккордом и не интригующим многоточием («Продолжение следует...») - а скорее усталостью спортсмена, решившего пробежать слишком длинную дистанцию, да еще при этом жонглировать пятью предметами.

Хотя при этом каждая главка в отдельности написана неплохо. Персонажей, при всем их обилии, запоминаешь быстро и совершенно не путаешь. Но и не веришь в них по-настоящему. Что за человек эта самая Дарья Белова (помимо того, что волевая и цельная)? Что у нее за отношения с Борисом (и у Бориса — с ней)? А отношения с Ириной у Бориса какие были? А ведь автор именно что постаралась «нагрузить» свой роман психологизмом. И сдобрить его «серьезной» идеей — дескать, нынче каннибалы живут не в Конго, а в больших европейских и квази-европейских городах. Увы, и с психологизмом вышло не очень, и с «серьезной» идеей. При том, что раньше Яковлева очень точно рассчитывала ту долю серьезности, которая шла ее книгам на пользу. В серии о Зайцеве вроде бы все всерьез — и в то же время понятно, что это не «Один день Ивана Денисовича», — и все равно выходило хорошо. В «Каннибалах» хорошо не вышло.

Лучшее, что есть в «Каннибалах» - это картинки из жизни балета,

которым Яковлева занимается давно и, судя по всему, глубоко. Она ярко и со знанием дела описывает быт, рисует нравы, развеивает мифы. Вот это читать по-настоящему интересно — но это интерес, который обусловлен познавательностью, а не художественностью

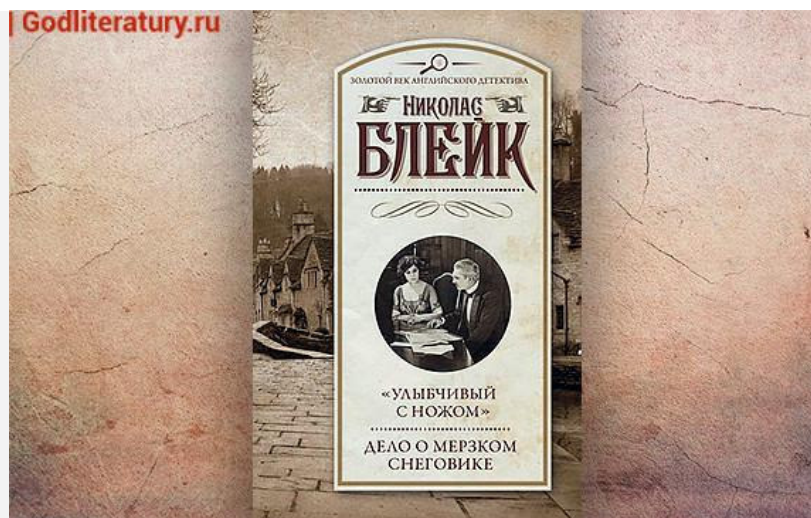
А вот по-настоящему крепко сколоченного и по-настоящему увлекательного сюжета в этот раз у Яковлевой не получилось.

9 июля 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/07/09/afrikanskie-almazy-i-russkiy-balet>

Улыбчивый фашист и зловещий снеговик

У Николаса Блейка — автора великолепного детектива «Чудовище должно умереть» (1938) — вышел новый (для русского читателя) сборник



Точнее, новый в нем только первый роман - «Улыбчивый с ножом». Название способно отпугнуть любителя детективов — так и видишь перед собой не предвещающую ничего хорошего (в литературном отношении) фигуру очередного маньяка. Но бояться нечего: название — цитата из **Чосера** (поэтому по-русски роман должен был бы скорее называться «Льстец с ножом»), и относится она не к маньяку. Впрочем, и детектива в «Улыбчивом» нет — это старый добрый приключенческий роман о разоблачении глубоко законспирированной фашистской организации.

Написана книжка буквально в самый канун Второй мировой, так что без фашистов там никак, но и к событиям еще не начавшейся войны сюжет не привязан.

«Улыбчивый» восхитительно старомоден — государство здесь исключительно надежно, а положительные персонажи — сплошь опора демократии и члены профсоюза. Все просто и понятно: здесь наши, там — замаскированные орки. В общем, все как в «Тридцати девяти ступенях» или в «Иностранном корреспонденте». Не пройдет и тридцати лет, как шпионские романы станут гораздо мрачнее. Но время **Ле Карре** еще не пришло.

Интересно, что «Улыбчивый с ножом» — своего рода боковое ответвление от его детективного сериала о сыщике-любителе Найджеле Стрейнджвуде. Видимо, Блейк хорошо понимал, что обратился к совсем другому, чем обычно, жанру, и после первых глав практически вывел великого сыщика из круга действующих лиц, заставив гоняться за членами организации «Английский флаг» его жену Джорджию. И хорошо сделал: когда один и тот же Фандорин то дедуцирует, то прыгает с крыш а-ля Джеймс Бонд — это неправильно. А Джорджия, в отличие от своего склонного к созерцательности мужа, как раз авантюристка и путешественница: машину на скаку остановит, из горячей избы выберется. Ей и секретные материалы в руки.

Ну а для любителей детектива в этом сборнике припасен уже издававшийся, но не ставший от этого хуже роман «Дело мерзкого снеговика». Снеговик действительно мерзкий, в чем мы убеждаемся уже к концу первой главы. Но постепенно выясняется, что зловещая сцена с тающим снегом, открывающая роман, почти завершает рассказанную в нем историю. А если танцевать от загадки, то книга могла бы называться, например, «Дело безумной кошки». В заснеженном английском поместье хозяева показывают гостям комнату, где якобы склонен появляться призрак. Во время этой демонстрации призрака не видит никто, кроме кошки, — по крайней мере, ведет она

себя неадекватно. Понятно, что кошку кто-то чем-то опоил; понятно, что этот кто-то хотел понаблюдать за реакцией одного из присутствующих. Но кто? И в чем смысл такого спектакля? И, разумеется, едва Стрейнджжэйс успевает войти в курс дела, тут же появляется и труп: сестра хозяина дома найдена повешенной; все указывает на самоубийство, но... Не внушающий доверия врач лечил Элизабет Рестэрик от наркомании с помощью гипноза; один из братьев то ли любил ее, то ли ненавидел, другой получает деньги после ее смерти — в общем, все, как полагается. При этом, как мысленно замечает Стрейнджжэйс, *«любой в Истерхэм-Мэнор мог убить Бетти, и у каждого был тот или иной мотив. Но ни один из этих мотивов не был по-настоящему веским...»* Однако, переходя от завязки к средней части романа, Блейк не оказывается на должной высоте.

Эта самая средняя часть детективного романа вообще представляет собой ловушку для писателей: ее надо так аккуратно заполнить событиями, чтобы читатель не потерял веры ни в писателя, ни в героя.

В «Мерзком снеговике» это может произойти: сюжет не слишком буксует, однако возникает чувство, что Джорджия, и детектив-инспектор Блаунт — лучшие сыщики, чем официальный «великий детектив» Стрейнджжэйс. А ближе к финалу герой (впрочем, не только он) всерьез принимает версию, ошибочность которой видна невооруженным глазом. И если бы разгадка просто опровергала эту ошибочную версию, разочарования было бы не избежать. Но, к счастью, буквально в предпоследней главе Стрейнджжэйс восстает от интеллектуального сна и доказывает свое право на статус «великого сыщика», а в последней главе реабилитируется и сам Блейк — разгадка оказывается гораздо сложнее, чем могло показаться проницательному читателю.

Не поднявшись в этот раз до уровня «Чудовища», Блейк, однако же, выполнил свой долг перед читателем, честнейшим образом его обманув.

14 июля 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/07/14/ulybchivyy-fashist-i-zloveshhiy-snegovik>

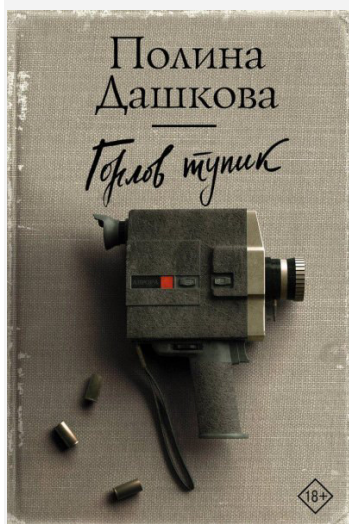
Полина Дашкова и ее ниша

Полине Дашковой — 60. А в следующем году — четверть века ее первому триллеру, «Кровь нерожденных». Есть повод поразмышлять о творчестве писательницы



Татьяна Поляченко (настоящее имя Дашковой) дебютировала как поэт. И автором детективов стала лишь во второй половине девяностых. А девяностые, помимо всего прочего, — это период, когда: а) формировались отечественные издательства-гиганты и б) формировалась новая (послесоветская) «обойма популярных авторов». Успешная раскрутка **Марининой**, судя по всему, навела сотрудников «Эксмо» на мысль сделать «женский криминальный роман» отдельным брендом. И в течение второй половины **90-х** с разной степенью успешности рекламируются романы **Дашковой, Поляковой, Малышевой** и, наконец, **Донцовой**. Что примечательно, работают они все в разных жанрах, что наводит на мысль о сознательной маркетинговой стратегии: Маринина пишет полицейские романы, Донцова — дамские и т. д. Охвачены разные жанры — следовательно, и разные сегменты читательской аудитории.

В том, что к успеху пришли именно эти авторы, был, конечно, элемент случайности: многие другие, ничуть не менее (а иногда и более) талантливые писательницы (как **Булгакова** или **Ролле**) не попали в поле зрения «гигантов» и продвигались гораздо меньше.



Что же касается Дашковой, в ее романах читатель нашел то, что в конце 90-х — начале 2000-х считалось (а многими и до сих пор считается) обязательными приметами триллера: маньяков, киллеров, террористов, продажных чиновников, гипнотизеров, уголовников и тому подобное. Конечно, из таких ингредиентов трудновато сварить действительно оригинальный и высококлассный триллер. Однако стоит вспомнить и откровенно скучные советские милицейские романы (не все, но значительную их часть), и поражавшие лишь обилием «клюквенного сока» книги **Бабкина** и **Шитова**, чтобы понять, какое впечатление должны были производить первые романы Дашковой: в них, что ни говори, действительно была остросюжетная история, занимательно изложенная.

Поражало другое: в центре ее книг находился, как и полагается, некий положительный персонаж.

Однако создается впечатление, что вся сила авторского сочувствия направлена не на этого персонажа и не на жертв преступников... а на тех самых киллеров, маньяков и террористов.

Скажем, в «Легких шагах безумия» налицо серийный насильник и убийца, которому помогает его жена. Преступный путь негодяя Вениамина Волкова описан во всех его неприятных подробностях. Но к концу маньяка настигает просветление, и он... думаете, раскаивается? идет сдаваться? Отнюдь: «Не было ничего, кроме той единственной, живой и понятной любви, пусть даже безответной. Теперь она вернется к нему. Уже вернулась. ... Он здоров. Он никого не убивал». И все: раскался — и мысленно отменил все свои преступления. А злодейку-гипнотизершу в том же романе (на которую у Дашковой жалости все же не хватило) убивает киллер Вася Слепак. Которого за несколько лет до этого главная героиня-журналистка пожалела на зоне. Правда, надо думать, если он киллер, то чужой крови у него на руках много, а будет еще больше, потому что профессию менять он не собирается... но какая разница, если героиня пожалела его, а он ее? А чужая кровь?... Всегда ведь можно сказать себе: «Я никого не убивал», - и дело с концом. И такую странную этическую позицию Дашкова занимает не только в этом романе.

Будут ли помнить Дашкову через сто лет? Вопрос сложный.

Акунина (в лучших его проявлениях) — безусловно да. **Шилову** и **Донцову** — безусловно нет (историки литературы не в счет). Дашкова находится где-то посередине между этими двумя полюсами: она, безусловно, достаточно талантлива, чтобы быть занимательной; она не отталкивает образованного читателя безграмотностью, как та же Шилова. С другой стороны, она не составила (и не могла составить) эпоху в русской развлекательной литературе, хотя место главного русского «триллера» (условно говоря, русского Вулрича), на мой взгляд, до сих пор свободно. И все же роль Дашковой в нашей беллетристике скорее положительная: хотя поначалу ее, как и Маринину, печатали в серии «Черная кошка», она (как и Маринина) помогла оттеснить на задний план и «Черную кошку», и Доценко, и Бабкина, и прочее махалово и мочиловое. Как говорил персонаж Григория Горина, «что-то героическое в этом есть...»

ОТ РЕДАКЦИИ:

Последний на настоящий момент роман Полины Дашковой «Горлов тупик» показывает, что писательница стремится выйти за границы жанра. Что ж, нынешний юбилей - пора зрелости прозаика. Полине Дашковой больше не нужно ничего никому доказывать - и можно просто писать.

14 июля 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/07/14/polina-dashkova-i-ee-nisha>

Черная ночь, черное подземелье, «Черная Ящерица»

Давно почивший писатель, о котором у тебя уже сформировалось четкое мнение, может, однако, преподнести сюрпризы. Как, например, Эдогава Рампо



Его репутация известна любителям детектива: он чуть ли не первый представитель этого жанра в Японии, на протяжении сорока двух лет (с 1923 по 1965) державший — периодически очень высоко державший — соответствующее знамя. Однако чем больше Рампо переводят на русский, тем лучше видно, что он — по своей роли в истории жанра — ближе не столько к **По** или **Конан Дойлу**, сколько к **Акунину**. В частности, потому, что, если Конан Дойл писал о Холмсе, то в 9 случаях из 10 у него получался детектив (первые две повести не в счет, ибо там Конан Дойл еще ищет и себя, и жанр). Акунин с самого начала заявил: романы о Фандорине будут в разных жанрах. Уж не планировал ли нечто подобное и Рампо в своем цикле о сыщике Когоро Акэти?

«Простая арифметика», «Невероятное орудие преступления», «Игры обратной» - несомненные детективы; «Психологический тест» - криминальная новелла. Создавая «Вампира», Рампо вроде бы пытался написать детектив, но то и дело сбивался на «Фантомаса». Только что переведенная «Черная Ящерица» (1934) напоминает скорее приключенческие романы **Эдгара Уоллеса** — из числа лучших, надо сказать. В «Ящерице» отсутствуют достоинства «Вампира» - но отсутствуют и недостатки; общий итог скорее в пользу книги. Детективная загадка здесь отсутствует напрочь. Мы первым делом знакомимся с главной злодейкой — той самой Черной Ящерицей, которая решает похитить дочь торговца драгоценными камнями, чтобы вынудить его отдать бриллиант «Звезда Египта». Охранять девушку берется Акэти. Автор открывает читателю практически все карты, поэтому ставка в книге делается на динамику. При этом Рампо вынужден балансировать между необходимостью написать довольно длинную историю и желанием сберечь репутацию своего героя: если Акэти будет блистать слишком ярко — он выиграет слишком быстро; а довести книгу до нужного объема так, чтобы сыщик не потерпел слишком сокрушительных поражений, не так-то просто. Но Рампо это удалось. Хотя сюжетные ходы трудно назвать абсолютно неожиданными, но и полностью заштампованными их не назовешь. А главное — в «Черной Ящерице» Рампо гораздо больше верен здравому смыслу, чем в «Вампире» (во всяком случае, если сделать скидку на жанр).

Двойственное впечатление оставляют последние главы. С одной стороны, мы попадаем здесь в мир детской литературы — преступница скрывается в подземелье, каменные лабы сверкают пламенными алмазами, главные герои чудом спасаются от смерти, а под занавес выясняется, что

злодейка не только ненавидит, но и любит своего врага Акэти. **Понсон дю Террайль** и **Морис Леблан** были бы довольны. А с другой стороны, чудесные спасения Рампо старается мотивировать и сделать достаточно правдоподобными. Кроме того, эти спасения действительно интригуют. И если трюк с избавлением главной героини достаточно незатейлив (хотя автор и здесь попытался отвести читателю глаза), то когда мы видим, как сыщика в закрытом... скажем так, ящике сбрасывают в океан, это действительно интригует: как же он спасется?

Странное впечатление производит сюжетный ход, который в «Черной Ящерице» автор использует уже в третий раз (в данном случае он связан с тем, как героиня была похищена из собственного дома). А ведь Рампо даже не сам этот прием изобрел, а заимствовал, судя по всему, все из того же «Фантомаса» (из романа «Фантомас — секретный агент», если быть точным). Характер этой сюжетной подробности наводит на мысль скорее о фобии, чем об отсутствии воображения (с воображением у Рампо все в порядке). Однако автор не сдался на милость своих страхов, а попытался по-новому обыграть ту деталь, к которой так прикипел душой. В принципе, ему это удалось, хотя, когда талантливый выдумщик вдруг «прокалывается» и демонстрирует нам свои бессознательные комплексы, испытываешь легкую досаду — канатоходец не упал, но легкость его походки была нарушена.

Однако пора уже задаться главным вопросом:

почему хороший (а временами — отличный) детективист Рампо в этот раз обратился к приключенческому жанру? Возможно, аналогия с Акуниным объяснит и это:

судя по всему, японский писатель в 20—30-е годы и русский — на рубеже 90—2000-х стремились сделать одно и то же дело: освоить то, что уже было пройдено западной развлекательной литературой. И Рампо, и Акунина на этом пути периодически заносило в сторону бульварщины — она ведь в западной беллетристике тоже есть, так отчего бы и ее тоже не освоить? Однако «Черная Ящерица» демонстрирует все-таки больше хорошего вкуса, чем «Вампир». От автора «Простой арифметики» ждешь чего-то большего (как и от автора «Левиафана» ждешь большего, чем «Весь мир театр»), но как просто приключенческая книжка - «Ящерица» весьма недурна.

28 июля 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/07/28/chernaya-noch-chnoe-podzemele-chna>

Алекс Норт: маньяки без трэша

Сейчас уже сложно сказать, кто решил, что читатели любят книжки о маньяках. Ясно только, что современным литераторам трудно отделаться от этого убеждения



Не отделался от него и загадочный (издатели не раскрывают его настоящего имени) **Алекс Норт**, выпустивший триллер «Шепот за окном». Судя по аннотации, это роман для любителей чистого трэша: двадцать лет назад в английском (хотя Англия в этом романе не чувствуется совершенно) городке Фезербэнк орудовал маньяк, похищавший и убивавший детей. Его поймали и посадили (хотя труп последней жертвы так и не нашли), но вдруг, ни с того ни с сего, все начинается снова. И тут откуда ни возьмись в город приезжает овдовевший писатель Том Кеннеди со своим маленьким сыном Джейком. Разумеется, Джейк — потенциальная жертва. Разумеется, нас ждут встречи в тюрьме — полицейского с уже посаженным маньяком — причем маньяк, разумеется, будет издеваться над полицейским и психологически его подавлять. Разумеется, маньяк № 2 окажется жертвой детской травмы. Разумеется, многие моменты маловероятны с психологической точки зрения (например, то, что отец маленького ребенка, приехав в незнакомый город, через раз не запирает дверь в своем доме). И тем не менее, ругать этот роман я не буду — по нескольким причинам.

Во-первых, из-за одного довольно неплохого сюжетного хода. Дело в том, что, помимо бродящего в округе маньяка, Тома беспокоит странное поведение Джейка: у него, по всем приметам, есть что-то вроде мистических видений. То он упоминает о «мальчике в полу» до того, как находят ту, давнюю, жертву. То он рисует трупную моль — и опять же, до того, как видит ее в реальности. На протяжении всей книги кажется, что иного объяснения, кроме мистического, быть не может — и все же автор его дает, за что ему большое спасибо. Есть, правда, маленький нюанс — самому догадаться о том, как это объясняется, невозможно: не хватает данных. Это минус, но — небольшой, если учесть, насколько очевидным казалось мистическое объяснение.

Во-вторых, довольно неплохо замаскирован злодей. Правда, я сообразил, кем он может быть, но лишь незадолго до главного героя. В то же время если бы и не сообразил, вспомнить этого персонажа достаточно легко.

В-третьих, Алекс Норт явно не любит трэш. Да, он снабдил свой роман нужным (как ему казалось) набором штампов, но создается впечатление, что он старательно уходит от самого большого дурновкусия. Да, маньяк № 1 в свое время совершил ряд очень жестоких убийств — но Норту хватает ума и такта не останавливаться на них подробно. Вообще фигуры маньяков не превращаются здесь в единственный объект изображения, что так часто случается в плохих псевдотриллерах, где даже сыщик оказывается чуть ли не психологическим близнецом убийцы. В «Шепоте за окном» есть четыре главных героя — Том, Джейк и два сыщика — Аманда и Пит. Все

они вполне нормальные герои, и их нормальность не позволяет начаться тому разгулу психопатологии, без которого не обходятся романы Несбё и иже с ним. Правда, Пит когда-то крепко пил (а в современном дешевом триллере пьющий сыщик — такой же штамп, как и маньяк)... но в романе описывается не алкоголизм, а его преодоление. А когда дело доходит наконец до похищения и мы уже ожидаем многодневного (в лучшем случае) пленения, надломов и надрывов, мучений жертвы и садизма похитителя... обходится без этого. Автор держит в напряжении наши нервы, но обходится без надругательства над нашей психикой.

В результате мы получаем во всех смыслах слова нормальный триллер — занимательный, но при этом еще и такой, где зло не смакуется, а добро торжествует и в социуме, и в душах, где у героев есть и другие хобби, помимо пьянства вперемежку с беспорядочными половыми связями.

Боюсь перехвалить Норта, но, кажется, ему остался только один шаг до того, чтобы написать действительно отличный триллер.

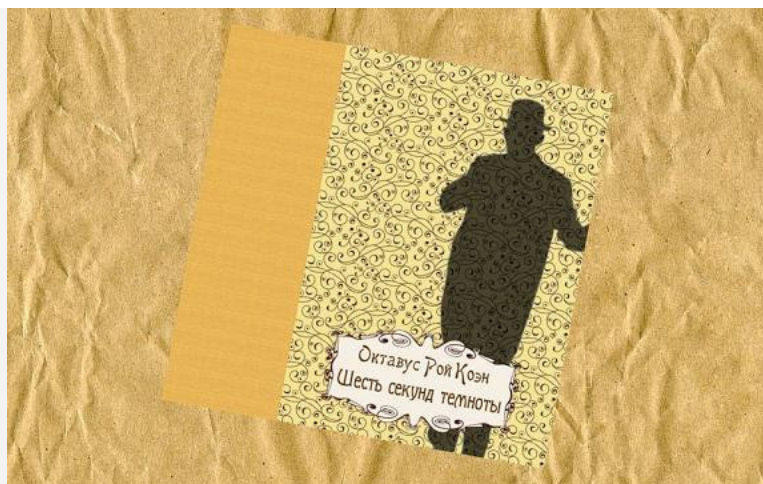
Пока что он еще прикрывается пошлыми штампами, хотя они ему явно не близки. Если он освободится от того, что якобы «должно быть» в триллере, и придумает оригинальную историю — он сможет рассказать ее так, чтобы нам было интересно следить и за сюжетом, и за героями. Дело за малым — сделать последний шаг.

10 августа 2020

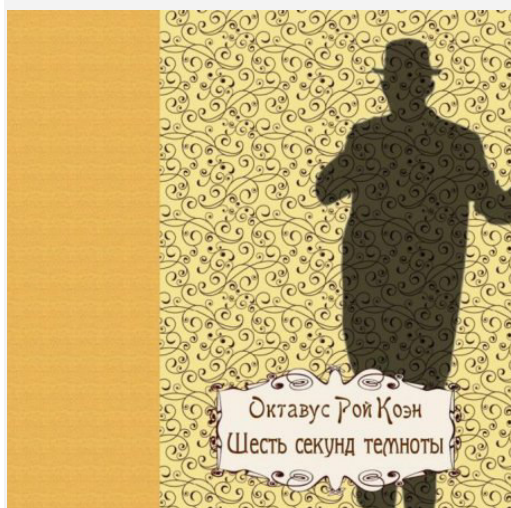
<https://godliteratury.ru/articles/2020/08/09/aleks-nort-manyaki-bez-tryesha>

Два выстрела — три признания — четыре подозреваемых

Прошлое преподносит сюрпризы — иногда приятные. Например, перевод малоизвестного автора Октавуса Роя Коэна, чья повесть «Шесть секунд темноты» была написана в 1921 году



«Шесть секунд темноты» только что вышли в серии «Дедукция». Повесть эта входит в небольшой, но, судя по всему, интересный цикл о частном детективе Дэвиде Кэролле. В «Шести секундах» он расследует дело об убийстве Эдварда Гамильтона. Этот самый Гамильтон прославился как деятель «Лиги гражданских реформ», стремившейся очистить город от коррупции. С другой стороны, он был еще и богатым человеком — с полагающимися этому сорту людей врагами. Наконец, он был еще и опекуном девушки, в которую был влюблен. Однако главный интерес расследованию придает тот факт, что в первых нескольких главах на героев сыплются не столько мотивы и улики, сколько... признания. Три человека, не сговариваясь, берут на себя вину и продолжают упорствовать в своих показаниях даже после того, как узнают о других претендентах на звание убийцы. И это при том, что выстрелов, согласно показаниям свидетелей, было два, а не три. Только один подозреваемый не готов сделать признание — профессиональный грабитель, застигнутый на месте преступления с револьвером в кармане. Если же к этому добавить еще странное исчезновение из дома Гамильтона дворецкого и горничной, необъяснимость происходящего станет поистине восхитительной.



Конечно, эта необъяснимость отчасти объясняется совпадением: сразу несколько человек, оказавшись в одном и том же месте, начинают стремиться каждый к своей цели, в результате чего складывается весьма запутанная ситуация. Это не самый высший пилотаж детективного мастерства. В шедеврах жанра — таких, как «Шесть Наполеонов» — запутанности вовсе нет, а есть простейшая в своей основе ситуация, которая кажется немыслимой, потому что мы смотрим на нее под неправильным углом зрения. Коэн идет другим путем, и поэтому загадка «Шести секунд темноты» разрешается по частям: отбрасывается один подозреваемый (одновременно объясняется, почему он считает себя виновным), потом другой, третий...

На этом этапе работа «великого сыщика» оказывается похожа на разбор хлама в большой коробке: как бы нам высвободить вот эту штуковину? А эта ерунда почему тут застряла?

Ну а мы, ошеломленные поначалу обилием признаний, постепенно понимаем: кто бы из четверых (считая отпирającego, но вооруженного взломщика) ни оказался виновен, мы испытаем некоторое разочарование.

На самом деле разочарования не будет. Как только все штуковины с ерундовинами (то бишь подозреваемые) будут извлечены из коробки (очищены от подозрений)... в коробке, на первый взгляд, ничего не останется. Но не стоит забывать о пропавшей прислуге. И об одном моменте в показаниях того самого грабителя, Реда Хартигана, на котором он особо настаивает. Правда, тут же выяснится одна не очень приятная (для читателя) подробность: оказывается, сыщик с самого начала знал о деле несколько больше нас. Да, он не знал разгадки, но — кое о чем умалчивал вплоть до последних глав. С другой стороны, автор, в отличие от сыщика, сообщает нам — как будто невзначай — информацию, которая может отчасти компенсировать замалчивание некоторых фактов Кэроллом. А разгадка восстанавливает нашу пошатнувшуюся веру в то, что загадка возникла не просто в результате случайного совпадения множества событий, а в результате использования этого совпадения неким преступным умом. Надо сказать, что злодей мыслит именно так, как в подобной ситуации и должен мыслить злодей. В результате получается, на первый взгляд, совершенно необъяснимая, а когда узнаешь разгадку — вполне логичная ситуация.

Единственное, что вызывает серьезные нарекания — это перевод.

Некоторые предложения и даже целые пассажи переведены так, что смысл исчезает за стеной тумана:

« - Как я уже говорил, - заметил он, - вы не всегда можете говорить. Вот все эти ясные ночи, заставляющие суесться нас, бедных полицейских».

Комиссар полиции, как бы моложаво и даже по-мальчишески он ни выглядел, не может быть «пареньком» - тем более, если он «по-отечески» относится к подозреваемой. С другой стороны, русский текст не настолько плох, чтобы морщиться на каждой странице. А удовольствие от знакомства с новым хорошим автором перевешивает недочеты перевода.

14 августа 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/08/14/dva-vystrela-tri-priznaniya-chetyre>

Когда читатель знает слишком много

«Широк русский детективист. Я бы сузил», — на такие мысли наталкивает новый роман Елены Михалковой «Прежде, чем иволга пропоет»



Кто есть на нашем литературном небосклоне Елена Михалкова? Она есть писательница, которая

- а) умеет писать живо и интересно;
- б) знает, что такое детектив;
- в) умеет детективы писать.

Кроме того, ее книги не похожи друг на друга. Казалось бы, комплимент? И да и нет. Михалкова пошла по пути Акунина, который, начиная фандориану, обещал представить в ней «все жанры классического криминального романа» - и сдержал слово. В результате читатель, открывая книгу, не знал — то ли ему ждать бодренький приключенческий роман а-ля «Азазель», то ли детектив в духе «Левиафана», то ли триллер вроде «Декоратора», то ли любовный роман, то ли бульварный... Так же поступает и Михалкова. **Кристи** в таких случаях — как правило — разводила жанры по сериям: детективы — про Пуаро и мисс Марпл, приключения — про Томми и Таппенс, ну а психологические романы и вовсе издавала под псевдонимом. Из этого правила у нее встречаются и исключения, но, в целом, читатель не получал кота в мешке. Михалковское творчество — длинная цепь мешков. В принципе, можно было бы и не расстраиваться из-за этого — если бы не пункты б) и в). Новых романов автора «Дома одиноких сердец» я жду, и воспоминания о лучших книгах скрадывают достоинства не лучших. Но не всегда.



«Прежде, чем иволга пропоет» начинается интригующе: некая молодая особа с темным прошлым уезжает отдыхать в Карелию со случайным знакомым. Одновременно с этим к Илюшину и Бабкину обращается несчастный муж, у которого пропала жена. Через некоторое время оказывается, что эта завязка была ложной — жена жива-здорова и отдыхает в том самом летнем лагере в Карелии. Такой финт ушами даже вызывает интерес — а все, оказывается, не столь банально, ну-ка, ну-ка, что там будет дальше? Но дальше — увы — все будет плохо:

уже к концу первой четверти романа Михалкова не оставит нам и тени сомнения в том, кто убийца.

Вроде бы такой ход она использовала в «Самой хитрой рыбе» — но там за бессмысленными по видимости действиями убийцы таился какой-то рациональный мотив, и это придавало повествованию остроту. Здесь личность убийцы выясняется одновременно с мотивом — точнее, с его отсутствием. Ему просто нравится убивать — и точка. На этом фоне даже «Человек из дома напротив» — с таким же сумасшедшим преступником — выглядит достойнее: там и таинственности больше, и непредсказуемости. В «Иволге», узнав все об убийце, мы одновременно можем предсказать все остальное. Чувствуя, что делает что-то не то, автор пытается спасти положение, придумывая маленькие тайны второстепенным персонажам. Но одна из этих тайн (связанная с отдыхающими в лагере милыми детками) слишком уж прозрачна, а вторая (про найденный в окрестностях финский дот) явно не имеет отношения к делу — так, побочное ответвление от основной истории.

Правда, Михалкова неплохо просчитала опасность, связанную с репутацией ее «великого сыщика»: когда читатель знает, кто убийца, а детектив и в ус не дует, легко преисполниться к нему (сыщику) снисходительным презрением — дескать, куда же ты смотришь, отчего не подмечаешь детали? Вот от этого отношения Михалкова своего героя спасает — не так он прост, как кажется.

И, конечно, в финале автор постаралась выложиться по полной программе:

маньяк делает свой ход, положительные герои — свой, и ЧЕМ ЖЕ ВСЕ КОНЧИТСЯ??? Чем-чем... Тем же, чем и всегда. Нет, определенное напряжение в этих эпизодах достигается, но в конечном счете всем сестрам ожидаемо достается по серьгам.

Есть в книге и традиционная для Михалковой «жизненная» история одного из персонажей (той самой молодой особы Дины с темным прошлым), не связанная с главной сюжетной линией. Обычно такие вставные повествования, как бы ни были они милы, вызывают легкое раздражение: хочется, чтобы автор наконец вернулся к загадке или хотя бы к тайне. (Хотя иногда, как в том же «Доме одиноких сердец», Михалкова ловко увязывает их с загадкой). Но в «Иволге» история Дины читается — к сожалению — с бóльшим интересом, чем рассказ о поимке очередного маньяка: в ней хотя бы есть интрига. Из трех книг писательницы, вышедших, начиная с прошлого лета, эта, безусловно, худшая. Но ведь не последняя же! А значит, автор еще может порадовать своего читателя.

19 августа 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/08/19/kogda-chitatel-znaet-slishkom-mnogo>

Нефть, бандиты, миномет

Въедливо читаем «Кубанский огонь» Николая Свечина — 26-ю книгу детективного сериала об Алексее Лыкове, стартовавшего 15 лет назад



Одна из «фишек» этого цикла — крайняя активность главного героя, который носится по всей Расее-матушке и истребляет одну «Черную кошку» за другой. Ну а куда отправят сыщика Лыкова в романе «Кубанский огонь», нетрудно догадаться из названия. Начинается все с ограбления банка в Новороссийске, следы бандитов ведут в Екатеринодар, и туда по именному повелению едет наш чиновник из Петербурга. За 25 предыдущих книжек Лыков успел стать статским советником, а на дворе у нас теперь **1911** год. Разумеется, герои вовсю предчувствуют и Первую мировую, и революцию; предвидят они и роль нефти в XX веке. Выглядит это несколько простодушно — но такая вот у автора манера. Про нефть я, разумеется, упомянул не случайно: фон описанных событий — разработка кубанских нефтяных месторождений. И не только фон: выясняется, что искомую банду грабителей используют преступники из деловых кругов, наживающиеся на «черном золоте». А уголовники еще и одним из первых минометов разжились.

Первые две трети книги читать довольно интересно (хотя далеко не так интересно, как Погонина — по крайней мере, лучшие его вещи), но потом автор выдыхается — сюжет выходит на финишную прямую, и прямая эта оказывается слишком длинной и слишком прямой, без поворотов.



Построение интриги вообще не принадлежит к числу сильных сторон Свечина.

Он предпочитает делать акцент на «правде жизни»: вот как на самом деле расследовали преступления в царской России, вот какими были преступления, вот какими мотивами руководствовались преступники. Пока автору удастся при этом сохранять нужный темп повествования и придерживаться в рукаве какие-то новые события, он относительно интересен, хотя и не в состоянии заставить читателя когда надо — затаить дыхание, а когда надо — выдохнуть. Но чем дальше в лес, тем меньше драйва (без которого хороший боевик не написать) и больше разговоров (во многом повторяющих то, что было сказано раньше).

Однако и разговоры тоже не слишком удаются Свечину. Герои начала XX века то и дело сбиваются на суконный язык персонажей советского милицейского романа («Поумнел я, **встал на путь честного труда**») и на современную разговорную речь («Ну, поговорка такая, **в смысле бедно живет**»).

Автор то и дело козыряет достоверностью своего повествования, но делает это достаточно неумело. Например, он считает важным упоминать реальные, по-видимому, уголовные дела того времени. Поэтому некоторые абзацы и даже целые страницы составлены из таких предложений: *«В номерах „Полтава“ на Бурсаковской открыли nepотpeбcтвo. Oгpaбили казака в железнодорожном тоннеле в конце Почтовой улицы. На Серебряковской арестовали четырнадцатилетнюю проститутку»*. Но не спрашивайте, какое отношение эти пассажи имеют к делу.

Впрочем, если сравнивать этот роман с самыми первыми книжками Свечина, то кое-чему автор все же научился за 15 лет.

В частности, если поначалу Лыков рекламировался своим создателем как очень сильный парень, который и коня на скаку остановит, и пятак одной рукой согнет, теперь на первый план выходят его ум и профессионализм. Культ грубой силы исчез — правда, по-прежнему очень двусмысленной остается нравственная позиция: выбить показания из арестованного бандита для автора и героев — норма жизни; ну а что такого, он же бандит! А если невиновный человек, задержанный в компании уголовников, будет требовать, чтобы ему вернули отобранный рубль, в ответ он услышит — от положительного героя — только ласковое: *«На том свете угольками рассчитаемся. Отрежь полы и тикай!»* Ну а что такого? Он, конечно, не бандит — но он *может* стать бандитом!

Как всегда у Свечина, в «Кубанском огне» очень много «жюльверновщины» — познавательных сведений из жизни того мира, в который попадают герои. Иногда этих сведений даже слишком много: тонкости функционирования миномета, наверное, лучше приберечь для научно-популярной литературы по истории оружия, а подробности из жизни Екатеринодара — для книг по истории этого города (откуда они, видимо, и были почерпнуты). Впрочем, познавательная сторона книги как раз смотрится лучше, чем сюжетная и языковая.

Одним словом, не могу обещать вам бессонную ночь с этой книгой — но и назвать ее совсем уж скучной тоже язык не поворачивается.

23 августа 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/08/23/neft-bandity-minomet>

Объявлен Короткий список премии «Русский детектив»

А также определен победитель в номинации «Выбор Читателя» — им стала Татьяна Полякова



28 августа состоялась пресс-конференция, посвященная итогам «народного голосования» в рамках упомянутой премии. В пресс-конференции участвовали председатель жюри премии Сусанна Альперина, директор Российской государственной библиотеки Вадим Дуда, член жюри Данил Корецкий, директор по киноканалам компании «Цифровое телевидение» Иван Кудрявцев, главный редактор телеканала «Русский детектив» Екатерина Ефанова и руководитель сайта LiveLib (где и проходило голосование) Дмитрий Курочкин. Запись пресс-конференции доступна на страничке пресс-центра ТАСС на Фейсбуке, так что я поделюсь не столько сведениями о мероприятии, сколько впечатлениями от него — и в особенности от оглашенного на нем *Короткого списка* премии.

Самым нестандартным оказалось выступление Данила Корецкого, который на вопрос «Нужна ли, на ваш взгляд, эта премия?» ответил, что литературные конкурсы важнее были в советские времена, когда труднее было опубликоваться, а сейчас опубликоваться можно и без победы. Другое дело, что, по словам Корецкого, конкурс все же может привлечь внимание к новым именам.

И вот этот пункт о новых именах, как мне кажется, вызывает больше всего вопросов.

Те, кто интересуется литературными премиями, чаще всего смотрят, наверное, на *Короткий список*. Он достаточно велик, чтобы в него могло попасть большое количество интересных произведений; в то же время выбор лауреата — это всегда до некоторой степени лотерея. Однако это верно при условии, что *Короткий список* составляют члены жюри, прочитавшие все произведения. Если же вопрос решается «народным голосованием», то на самом верху оказываются самые раскрученные авторы. *Et voilà* — в номинации «Преступление и наказание: Детектив года» в финал вышли Донцова, Маринина и Полякова, а в номинации «Выбор читателя» победила опять же Полякова (все с тем же произведением «Голос, зовущий в ночи»).

Кое-какие произведения, впрочем, не попали в финал вполне заслуженно — например, недетективные романы Дашковой, Дезомбре («Сеть птицелова», о которой я писал отдельно), Москвина, Свечина, Устинова или сильно перехваленный «Дом кривых стен» Симады. Но ведь и

оказавшиеся в Коротком списке Донцова, Лиза Лосева (дебют которой мне тоже случилось прокомментировать), Алан Брэдли ничуть не ближе к детективу, чем Свечин. С другой стороны, «в полете» оказались, например, Чиж и Введенский. Им обоим можно сделать ряд упреков (Чижу — в особенности за «Бой бабочек», Введенскому — в особенности за язык), но не потому они оказались за бортом — просто у них читателей меньше. Однако каким образом это говорит о качестве романа — да и просто о его детективности?

Та же ситуация наблюдается и в области телесериалов:

очень милый, но не слишком детективный дамский сериал «Галка и Гамаюн» - в финале, а небезупречно снятый, но гораздо более крепкий в плане интриги «Адвокат Ардашев» - нет.

Другими словами, *Короткий список* интересен в первую очередь тем, что позволяет еще раз прийти к давно известному выводу: круг читателей и зрителей дамского романа и дамского же сериала гораздо шире, чем круг любителей детектива.

Впрочем, сами члены жюри допускают, что, поскольку премия только делает первые шаги, в будущем процедура еще может измениться.

Но пока что жюри предстоит трудный выбор. Не то чтобы в *Коротком списке* вообще не было детективов — есть фильм «Достать ножи», снискавший заслуженную популярность и наглядно продемонстрировавший, что детектив способен заинтересовать широкого зрителя; как ни странно, достаточно близок к детективу (и на фоне Донцовой - Лосевой, и на фоне многих вещей самой Марининой) роман «Другая правда», несмотря на обилие разговоров «за жизнь» в первой его половине. Во всяком случае, хотя *Короткий список* вышел не такой интересный, как хотелось бы, хорошо, что премия есть: это мероприятие может оказаться гораздо более плодотворным, чем дежурные похвалы очередному опусу раскрученного автора.

Ну а теперь — собственно *Короткий список*:

Номинация «Преступление и наказание: Детектив года»

1. Татьяна Полякова «Голос, зовущий в ночи»
2. Дарья Донцова «Венец безбрачия белого кролика»
3. Александра Маринина «Другая правда. Том 1»

Номинация «Автор года»

1. Татьяна Полякова «Дневник чужих грехов»
2. Вячеслав Прах «Он умел касаться женщин»
3. Анна Князева «Песня черного ангела»

Номинация «Открытие года»

1. Лиза Лосева «Черный чемоданчик Егора Лисицы»
2. Вера Арье «Сердце мастера»
3. Мария Шенбрунн-Амор «Вкус Парижа»

Номинация «Иностранный детектив»

1. Майк Омер «Внутри убийцы»
2. Джон Маррс «The One. Единственный»
3. Алан Брэдли «Красавица мертвых локоны золотые».

Номинация «Дебют года»

1. Людмила Мурадян «Заповедник мертвецов. Мифологический детектив»
2. Татьяна Морозова «Уравнение с неизвестной»
3. Ольга Соколовская «Все лучшее нас ждет впереди!»

Номинация «Детский детектив»

1. Анна Старобинец «Боги Манго»
2. Майя Лазаренская «Дело о белом кенгуру»
3. Екатерина Вильмонт «По следу четырех».

Кинономинация «Лучший фильм в жанре детектив»

1. Американский детективный фильм режиссера Райана Джонсона «Достать ножи»

2. Американо-итальянская картина «Ядовитая роза» с Морганом Фриманом и Джоном Траволтой
3. Итальянский фильм «Венецианский детектив»
4. Французский фильм «Боже мой!»
5. Российская лента «Девятая» режиссёра Николая Хомерики

Кинономинация «Лучший отечественный многосерийный фильм в жанре детектив»

1. «Холодные берега», реж. Сергей Комаров
2. «Галка и Гамаюн», реж. Андрей Силкин
3. «Токсичная любовь», реж. Валерий Деятелилов
4. «Ростов», реж. Павел Дроздов

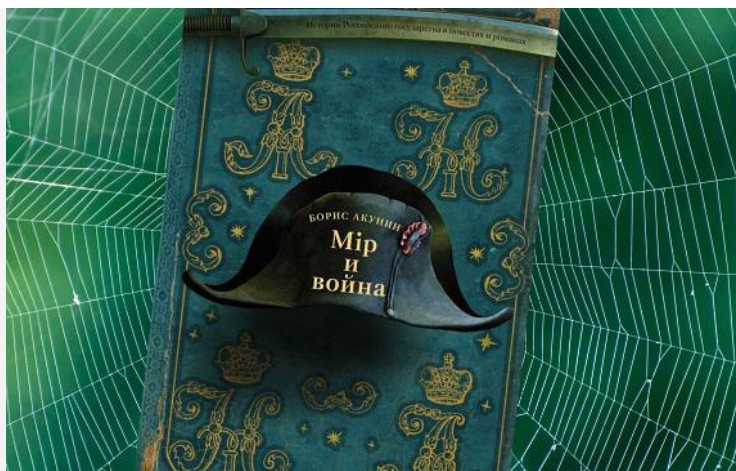
По итогам голосования определен победитель в номинации «Выбор Читателя» - повесть Татьяны Поляковой «Голос, зовущий в ночи».

29 августа 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/08/29/obyavlen-korotkiy-spisok-premii-rus>

«Мір и война». Слишком стандартный Акунин

Вернувшись на отличный уровень в «Трезориуме» и на очень хороший в «Просто Маре», в новом романе Борис Акунин вновь опустил планку



«Мір и война» — честное слово, для книги о 1812 годе можно было бы придумать название поостроумнее. А самое главное, что в данном случае название оказалось показательным для всего романа.

Автор обещал, что новая книга будет детективом. Обещание он не сдержал — но это бы еще полбеды:

вон и «Статский советник» не детектив, а как написано! Плохо, что сюжет он выбрал самый что ни на есть банальный. И даже не так важно, действительно ли Акунин (как он говорит) не читал «Сеть птицелова» **Дезомбре**; важно, что сам сюжет о маньяке повторялся столько раз, что уже навяз в зубах. Уголовная часть романа банальна настолько, что хочется плакать, вспоминая прежнего, подлинного Акунина: в окрестностях имения главной героини (вдовы Луция Катина Полины) завелся любитель убивать. Помещица вместе с внучкой Сашенькой начинает его искать. Находят они ровно то, что находили герои десятков других подобных романов: убивает маньяк только девушек — строго определенного типа — строго в полнолуние — мотивы отсутствуют — чуть не половина местных жителей имеет явные проблемы с головой и царапины на тех или иных частях тела, что дает основания для подозрений. Правда, Акунин не слишком изощряется — героини быстро останавливаются на одном подозреваемом, игнорируя почти всех остальных.



Правы они или нет, я, конечно, умолчу, но, так или иначе, и речи нет о том, чтобы героини проделали какую-то мыслительную работу и доказали, что убийца — именно этот персонаж и никто другой. Это мог быть он? Мог. Ну и разрабатываем эту версию. Видимо, примерно так действовал и сам Акунин: кого бы назначить на роль злодея — этого? Ну, давайте хоть его.

Единственный приятный нюанс в криминальной интриге (нюанс отчасти даже детективной природы) связан с тем моментом, когда становится ясно, что главный подозреваемый не мог совершить очередное убийство. Если бы к этому моменту сыщицы исключили **всех** возможных подозреваемых, а не цеплялись за одного-единственного, могла бы получиться полноценная детективная загадка. Впрочем, разгадка у этой маленькой загадочки довольно простая и не новая — ее использовал, например, **Рональд Нокс** в одном из своих романов.

Но Акунин — человек умный и, видимо, понимал, что пишется у него что-то не то.

И, не доведя роман даже до середины, он обрывает криминальный сюжет — точнее, откладывает, чтобы вновь вернуться к нему только в финале. Повод для такого кульбита есть: все же время действия — 1812 год, значит надо соответствовать. И вторая часть (то есть, простите, «том») — это как раз те страницы книги, которые можно читать. На смену стандартной жвачке про маньяка приходит бодренький приключенческий роман про Отечественную войну — как раз такой, какие Акунин умеет писать, когда есть вдохновение: с достаточно неожиданными, но вполне убедительными сюжетными ходами и небанальными ситуациями (чего стоит хотя бы тот факт, что главным «макгаффином» оказывается не маньяк — не любовь — не золото — не спасение родины — а урожай овса, который Полина Катина любой ценой хочет спасти). Короче говоря, вторая часть спасает первую, ну а когда в финале доходит дело до разоблачения маньяка — что ж, по крайней мере, Акунин не тратит на него много страниц.

Есть, правда, в романе и ряд вполне стандартных для Акунина недостатков. Как и всегда, когда он пытается писать о христианстве, поражаешься невежеству этого в целом весьма эрудированного человека. Постным днем по православному уставу оказывается почему-то только пятница, крещеного человека зовут «Варавва» (причем это имя автор ухитряется написать с ошибкой) — ну и прочее в том же духе. (Впрочем, после того, как в «Луции Катине» появился православный священник, собирающийся вторично жениться, уже ничему не удивляешься.)

Вполне стандартен для Акунина и эпилог.

Набоков где-то заметил, что писатель со вкусом, сочиняя роман об Испании конца XV века, приложит все усилия, чтобы **не дать** своему герою встретиться с неким генуэзским мореплавателем. Между тем судьбу героев Акунина (совершенно частных лиц) слишком часто решают самые громкие исторические события. Искусственность слишком бросается в глаза — как будто уважающий себя герой романа не имеет права на личную жизнь и просто обязан попасть под пяту истории.

Одним словом, эта книжка не относится к числу лучших даже у историко-приключенческого Акунина, который худо-бедно блеснул (или почти блеснул), например, в повести «Бох и Шельма» и в романе «Ореховый Будда». Однако и в ней — как почти всегда у Акунина — есть главы, способные доставить удовольствие.

9 сентября 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/09/09/mir-i-voyna-slishkom-standartnyy-akun>

«Где-то ловят хайп...», или Самоизоляция и детектив

О сборниках детективных рассказов «Трое в карантине и другие неприятности» и «Детектив в маске»



Когда демографы прогнозировали всплеск рождаемости после самоизоляции, вряд ли кто думал, что среди «детей карантина» будет и несколько околдетективных изданий. И то сказать — маски с перчатками действительно предоставляют простор для придумывания загадок. Что же получилось у русских авторов?



Начнем с недавно завершившегося проекта «Трое в карантине и другие неприятности», который в скором времени должен появиться в бумажном издании. В нем отметились Антон Чиж и его ученицы (участницы воркшопа, который Чиж проводил в прошлом году) **Марта Яскол** и **Евгения Ветрова**. Каждую неделю один из трех авторов выкладывал на «Литресе» очередную криминальную новеллу из жизни трех подруг, переживающих карантин в разных уголках Европы. Героиней Чиж стала праправнучка его постоянного героя Родиона Ванзарова — Варвара; героини Яскол и Ветровой — ее подруги.

Хотя при публикации авторы чередовались, но рассматривать результат их трудов лучше все-таки по персоналиям. Итак, что получилось у Чижа? Три истории из жизни юного театроведа (стало быть, коллеги Чижа по базовому образованию), застрявшего (точнее, застрявшей) в Италии весной нынешнего года. В первой новелле «Пульчинелла» героиня снимает номер в маленькой итальянской гостинице и становится свидетельницей нескольких убийств в доме напротив, причем странно, что она единственная, кто эти убийства замечает. Загадка интригующая, но разгадка разочаровывает: объяснение таково, что Варвара с тем же успехом могла бы находиться, например, под гипнозом. Все-таки настоящий детектив начинается там, где сыщик и преступник играют на равных. Зато вторая история Чижа - «Бригелла» - лучшая во всем цикле. Здесь все еще не уехавшая из Италии Варвара селится уже не в гостинице, а на съемной квартире. Разумеется, на новом месте — новая загадка: хозяйка приняла решение о сдаче квартиры настолько внезапно, что подруга и соседка по подъезду ничего не знает, а сама хозяйка явно не взяла с собой никаких вещей; кроме того, в квартиру ломится подозрительный громил — тоже утверждает, что снял квартиру. В какой-то момент кажется, что все объяснится так же, как в «Пульчинелле»... но, к счастью, это иллюзия. Ну а третья новелла, «Арлекин», хотя и читается с интересом, ничего детективного в себе не содержит. Варвара поступает в референты к итальянской графине и вместе с ней отправляется отдыхать в пансионат. Там происходят убийства — но мотив ясен с самого начала, непонятно лишь, кто из присутствующих виновен. Впрочем, в финале открывается любопытный факт, связанный с тем, как убийце удалось заставить жертв врасплох. Если бы на этом обстоятельстве был сделан акцент — получилось бы интереснее.

На втором порядковом месте Марта Яскол — она же и вторая по качеству работы, хотя Чижу уступает значительно. Ее героиня — актриса Кира Богданова, которая сперва самоизолируется в обсерваторе под Саратовом, потомки с приключениями добирается домой в Питер и, наконец, оказывается в центре странноватой истории уже на малой родине. Яскол явно старается придумать нечто детективное или подбирающееся близко к детективу. В первой, «саратовской» новелле одна из актрис театральной труппы найдена мертвой в своей постели, причем, как догадывается читатель, несчастную Виолетту убили. Но ничего по-настоящему детективного в этом сюжете нет: конечно, убийцу мы поначалу не знаем — ну так ведь это еще не загадка. Да и вычислить злодея нетрудно — вся нужная информация здесь есть, но подана так неловко, что увязать ее в единое целое и понять, что именно произошло, наверное, сможет даже не слишком опытный читатель. Впрочем, само желание начинающей детективистки незаметно подбросить читателю ключи к происходящему, безусловно, здоровое. Хорошо и то, что каждая последующая новелла Яскол лучше предыдущей: во второй («дорожной») уже есть небольшая загадка: Кира отправляется на машине в компании саратовского блогера, а на них вдруг начинают вести немотивированную охоту какие-то плохие парни. Разгадка этого странного преследования не поражает воображения, но все-таки шаг вперед по сравнению с первой историей налицо. В третьей, «петербургской», новелле Яскол «Не узнаю вас в гриме!» четко выраженной загадки нет — у старушки-пенсионерки, соседки Киры, снимают со счета все ее сбережения. Однако финальное объяснение показывает, что история эта сложнее, чем казалась на первый взгляд, хотя все необходимые сведения читателю сообщались заранее. Яскол, хотя и не придумала остроумной загадки, все же постаралась честно обмануть читателя.

Чего не скажешь о Евгении Ветровой, присутствие которой в этой компании выглядит странно. Ее героиня — бьюти-блогерша, что уже само по себе внушает опасения. Опасения оправдываются: Настя — гламурная девица, не слишком отягощенная интеллектом и озабоченная не столько разгадыванием головоломок (их у Ветровой и нет вовсе), сколько успехом блога и личной жизнью. Лишь в третьей истории, «Снимая маски», сюжет если и не детективен, то хотя бы мало-мальски закручен.



Второе (точнее, первое — по времени появления) дитя карантина, о котором я скажу, — сборник издательства «Эксмо» «Детектив в маске». Здесь авторов гораздо больше, чем в сборнике Чиж и Ко... но процент интересных произведений примерно такой же. Как и в случае с «Тремя на карантине», настоящих, безоговорочных детективов почти что нет. Неплохо смотрятся поставленные в начало книги (видимо, туда, откуда берется «ознакомительный фрагмент») новеллы **Георгия Ланского** «Сыщик с косичками» и **Елены Логуновой** «На земле мир». В принципе, ничего особенного в них нет, однако у Ланского радуют логические рассуждения девочки-подростка, вычисляющей, кто и зачем стащил ноутбук у ее вредной тетки (две семьи — на ножах друг с другом — оказались в одном доме во время самоизоляции). У Логуновой налицо любопытная загадка: в старом доме, где всего-навсего 24 квартиры и все друг друга знают, во время карантина к кому-то приходит доктор. В скором времени выясняется, к кому именно — но тут-то и начинаются странности: он, оказывается, ходит уже три недели, а до сих пор его никто не видел; и должен-то он, строго говоря, не ходить, а ездить на служебной машине. В общем, странная история. Ну и разгадка вполне пристойная — все мелкие фактики увязаны воедино; есть, правда, у этой новеллы привкус дамского романа — но, в принципе, его можно и проигнорировать.

После очень слабых «Танцев маленьких лягушат» **Дарьи Калининой** (очень наивной и неправдоподобной истории о маньяке) идет тоже неправдоподобная и неестественная «Тайна Розы» **Марии Спасской**, где финальный поворот (скорее новеллистический, чем детективный) все же оказывается вполне неожиданным. Еще лучше смотрится «Концерт онлайн» **Татьяны Бочаровой**, не слишком гладкий в литературном отношении, но с загадкой и — редкий случай в обоих проектах — действительно неплохо обыгранной «карантинной» темой: во время онлайн-репетиции музыкального ансамбля скрипачку похищают из ее квартиры прямо на глазах у товарищей. Когда руководитель ансамбля добирается до той квартиры... выясняется, что девушка уже несколько дней как уехала, а стало быть, сегодня из этой квартиры ее никто похитить не мог. Разгадка чуть менее неожиданная, чем могла бы быть, если бы некоторые факты были сообщены более искусно, но впечатление все же приятное. **Татьяна Гармаш-Роффе** и **Анна Князева** (из авторов, вошедших в сборник, от них ждешь больше всего) в этот раз не стали мудрствовать и угостили читателя недетективными, но бойкими и занимательными (местами захватывающими) историями «Место для двоих» и «Полуденный ужин» соответственно. «Пицца для одного» **Рины Осинкиной** бродит где-то в окрестностях детектива (у главной героини в период карантина живет племянница, которая ведет себя странно), но так и не находит твердой почвы под ногами. «Подкова на счастье» **Людмилы Мартовой** — очень милая мелодрама, рассказ **Анны и Сергея Литвиновых** «Любимый неизвестный» — тоже мелодрама, но не очень интересная. «Арабские сказки» **Елены Гординой**, судя по всему, начало романа — также дамского и не внушающего больших надежд.

Какая из всего этого следует мораль? Мораль будет двоякая... и не очень оригинальная. Во-первых, модная тема не обеспечивает достойного художественного результата. Это тем более

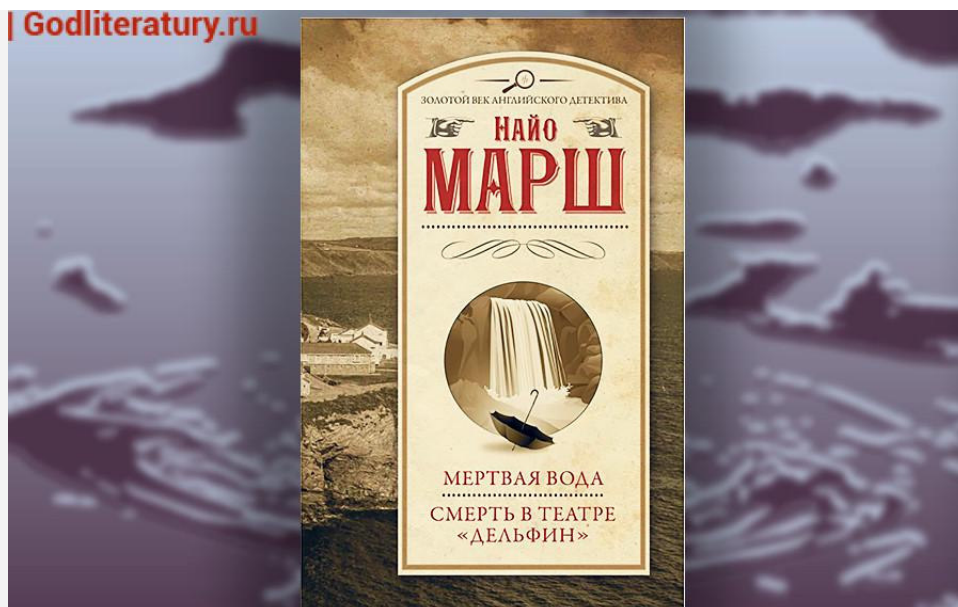
обидно, что обстановка самоизоляции действительно могла быть с толком использована детективным жанром. Особенно обидно за «Троих в карантине» - замысел был хороший, но... младшие участницы трио откровенно «не потянули» (хотя Марта Яскол и старалась), да и три новеллы Чиж не плохи — но не более того. Что же касается «Детектива в маске», то тут часть авторов, судя по всему, восприняла проект как проходной. Но вторая мораль заключается в том, что детективная новелла — это лакмусовая бумажка для автора. Недоделки гораздо легче спрятать в романе. А вот новеллу лучше написать идеально — или не писать вообще.

18 сентября 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/09/18/gde-to-lovyat-khayp-ili-samoizolyaciya>

Курортная секта и театральные змеи

Свежевыпущенный томик романов Найо Марш представляет поздний — 60-х годов — период ее творчества



К этому времени «золотой век» детектива уже закончился, но многие писатели того времени (**Кристи, Хейр, Карр**) еще продолжали работу. Продолжала ее и Марш. Талантом писателей, перечисленных в скобках, она никогда не обладала, относясь скорее к детективистам второго ряда, но ряда — в целом — достаточно крепкого. Вот и романы «Мертвая вода» и «Смерть в театре 'Дельфин'» ругать совершенно не хочется — особенно первый. Предыстория событий «Мертвой воды»: на небольшом островке у берегов Англии есть совсем небольшой поселок.

Трудноватый подросток, забредя к самому обычному источнику, встречает таинственную даму в зеленом, которая предлагает ему ополоснуть в воде источника руки, покрытые бородавками. Бородавки сходят — вокруг источника начинается неистовый ажиотаж, приток туристов на остров поднимает жизненный уровень. Однако формально островок — частная собственность. Его хозяйка, пожилая дама, решает пресечь истерию, которая, того и гляди породит новую секту. И вот тут-то и начинаются интересности — ничего сногшибательного, но вполне достойно. Когда мисс Эмили Прайд (хозяйка) приезжает на островок, на нее начинают покушаться, и заканчивается все, как и полагается, убийством, но только... совсем другой дамы, мисс Кост — как раз горячо убежденной в целительной силе источника. При этом обстоятельства преступления таковы, что дам могли и перепутать — а значит, убить хотели мисс Эмили. Но ведь угрозы-то и покушения исходили как раз от мисс Кост! Ситуация, милая сердцу любителя детективов. И в целом Марш неплохо разрешит свою загадку: ничего сногшибательного гурманам ожидать не стоит, однако достаточно интересный образец жанра Марш создала.

Второй роман будет попроще. Основные события начинают происходить лишь в середине книги, а до этого подробно, хотя и живо, рассказывается о молодом режиссере Перегрине Джее, получившем внезапную возможность создать театр своей мечты и поставить в нем пьесу о **Шекспире** собственного сочинения. Перегрин собирает труппу, и, разумеется, она оказывается клубком змей. Кроме того, таинственный меценат мистер Кондукис передает в руки Перегрину два предмета, принадлежавшие когда-то как лично Шекспиру. И конечно же, происходит убийство — покушение на еще одно убийство — и попытка кражи.

Правда, создать вокруг этого сюжета какую-нибудь необъяснимую ситуацию Марш в этот раз не удалось: перед нами типичный полицейский роман с опросами подозреваемых, проверкой

алиби и прочим подобным. Чтобы заинтриговать читателя, писательница добавляет кое-какие тайны из прошлого — например, намекает, что на пошедшей ко дну несколько лет назад яхте мистера Кондукиса произошло нечто злое и таинственное. Или — но это уже менее честный прием — начинает утаивать от нас версии происходящего, пришедшие в голову суперинтенданту Аллейну (постоянному и бессменному сыщику в книгах Марш) и другим героям. Да и некоторые значимые детали, которые вспоминаются свидетелям по ходу дела, тоже не совсем правильно скрывать от читателей. Не идет на пользу книге и то, что из всех событий, происходящих до убийства, лишь часть будет впоследствии иметь отношение к преступлению и расследованию. Зачем тогда такие подробности? А ответ прост: Марш была не только детективисткой, но еще и актрисой, драматургом, а также режиссером. Поэтому повествование о театре у нее получилось занимательным и приятным — хотя это и не то, чего ждешь от детектива. Все-таки один знаток жанра не зря заметил, что слишком частое упоминание Шекспира в детективе — это, как правило, плохой знак. Однако одна маленькая загадочка в романе меня все же порадовала: Перегрин Джей, оказавшись в театре как раз в момент убийства, бессознательно подмечает что-то, что напоминает ему о «Вишневом саде». Вплоть до финала кажется, что это может быть очень отдаленной или очень субъективной ассоциацией. Однако оказывается, что деталь очень простая, известная и, видимо, в такой ситуации эта ассоциация могла бы возникнуть у очень многих. При этом деталь действительно имеет отношение к преступлению, поскольку разрушает алиби убийцы.

Короче говоря, Марш этим сборником способна скорее доставить удовольствие, чем заставить скучать. Не будучи детективисткой высшего пилотажа, она достаточно занимательна, чтобы не считать чтение ее романов напрасной тратой времени.

21 сентября 2020

<https://godliteratury.ru/projects/kurortnaya-sekta-i-teatralnye-zmei>

Есть от чего в отчаянье прийти

Скончавшийся в этом году фантаст Владимир Свержин в последние годы жизни написал книгу, вызвавшую у издателей ассоциации со словом «детектив». Что же это за книга?



Называется она «Анонимное общество любителей морских купаний», а действие ее разворачивается в конце XIX века. Последним обстоятельством после Акунина никого не удивишь, зато обращение к этой эпохе накладывает особую ответственность. Естественный вопрос, который возникает в таких случаях, - можно ли будет если не поставить очередное «ретро» рядом с лучшими вещами о Фандорине и Пелагии, то хотя бы «поставить зачет»? Будем разбираться.

Действие — и это довольно оригинальная черта — у Свержина происходит не в России, а в Монако, хотя главный герой — граф Владимир с не очень графской фамилией Тарло — русский подданный польского происхождения. В начале книги (которая оформлена как роман, но фактически представляет собой цикл новелл) его - «игрока, авантюриста, дезертира» - неожиданно приглашает на службу госпожа Ле Блан, возглавляющая то самое анонимное общество, которое на самом деле — секретная служба Монако. У графа, дескать, есть, с одной стороны, склонность к загадкам и головоломкам, а с другой — большие проблемы в виде долгов и невозможности появиться на территории Российской Империи. В результате непродолжительных уговоров граф становится оком государевым и действительно неоднократно разбирается в разного рода странных ситуациях. Например — в явлении русалки у берегов княжества. Детектив нередко тяготеет к такого рода псевдомистическим загадкам — от «Перстня» Баратынского до «Пророчицы» Слободского. Однако такт и вкус писателя проявляются в том, как он разворачивает подобный сюжет. Свержинская русалка посередь бела дня подплывает к кораблю и заявляет о намерении народа Атлантиды установить дипломатические отношения с Монако. Можно быть сколь угодно низкого мнения об уме официальных лиц, но любой уважающий себя принц на такое интересное предложение ответит полным игнорированием. У Свержина же власти Монако действительно предпринимают определенные шаги в надежде на то, что русалки привлекут в княжество новых туристов. «Есть такие мгновения» в некоторых книгах, такие моменты... «На них можно только указать -- и пройти мимо». Не будешь ведь печатно называть новеллу бредовой?

Тем более что это одна из первых историй — значит, есть надежда, что дальше будет лучше. И правда, настолько неестественных положений в книге, пожалуй, больше не будет. Однако ощущение абсурда не исчезает. В новелле «Левая рука Геракла» на раскопках находят вроде-бы-

древнегреческие статуи. Ну ладно, можно принять, что эти статуи приписываются вымышленному скульптору, хотя чем плохи Фидий или Скопас — непонятно. Но когда выясняется, что этот древнегреческий скульптор жил за 1900 лет до Рождества Христова... в пору заскучать по русалкам.

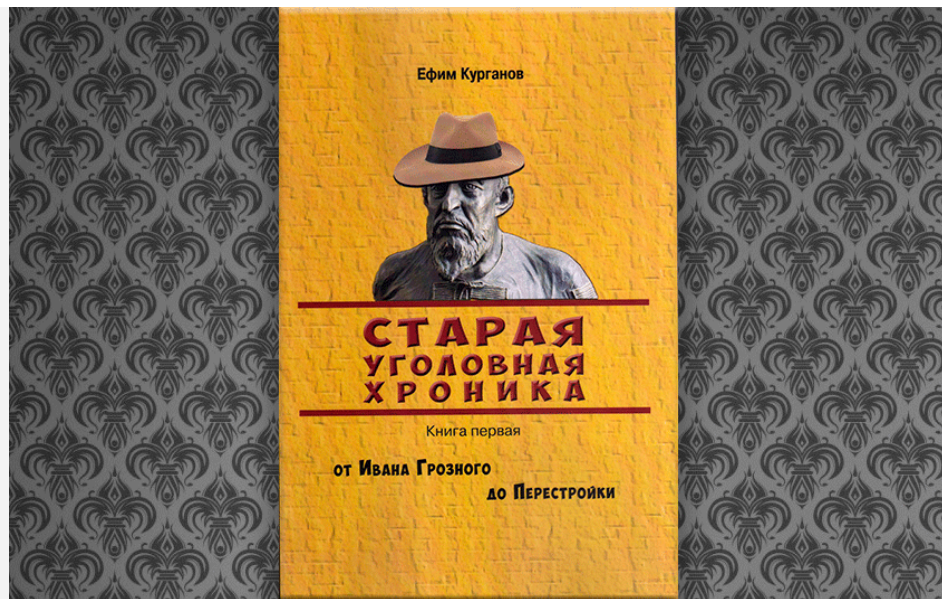
А ведь все могло бы быть не так уж и плохо. Проблемы, которые решает граф Тарло, в общем-то, не так уж и плохо придуманы. Блестящими их не назовешь, но в целом детективная схема чаще выдерживается, чем нет. Ляпы и натяжки, подобные приведенным, тоже встречаются не в каждой новелле. Правда, практически за каждой необъяснимой ситуацией в сборнике скрывается мошенничество. Это производит впечатление некоторого однообразия, но и это можно было бы простить, если бы автор хотя немного соотносил свои фантазии с реальностью. Надо сказать, что Свержин попытался подстраховаться от последствий собственного... недостатка знаний, скажем так. Во всяком случае, именно поэтому (на мой взгляд) он сделал декорациями своей книги Монако — среднестатистический русский читатель только и знает, что там рулетка есть, а на отечественной истории можно погореть быстро. Но дело не в том, что ты выбираешь в качестве места действия, а в наличии литературного таланта и в отношении к выбранной профессии. Безусловно, в развлекательной литературе возможны и некоторые натяжки в поведении героев, и некоторые исторические неточности. Однако злоупотребление этими возможностями как раз и показывает меру таланта. Вполне возможно, что, описывая иные миры, фантаст Свержин был более правдоподобен. В таком случае — ему однозначно не стоило уходить с этого поля.

26 сентября 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/09/26/est-ot-chego-v-otchaiane-pridti>

Уголовные происшествия от Грозного до Чернышева

Петербургское издательство «Юолукка» выпустило первый том книги Ефима Курганова «Старая уголовная хроника». Разумеется, наш специалист в области детектива не мог не сделать стойку на такое название



Книга оказалась сборником, скажем так, повестей, рассказов и микро-рассказов, охватывающих период от XVI до XIX века; действие этих историй происходит в России и/или во Франции. Среди сюжетов — зверства Ивана Грозного; история Франсуа Пико (известная всем любителям **Дюма**, превратившего ее в сюжет «Графа Монте-Кристо»); афера с ожерельем королевы (известная тому же самому кругу читателей). Главная идея этого проекта - «*построить цикл исторических детективов... на основе вымышленных документов; вымышленных, но при этом правдивых, ни на гран не отступающих от исторической истины*». Сразу же уточню: на самом деле это совсем не детективы.

Автор не ставит перед собой задачу загадать загадку или просто выстроить интригу; идея придумать правдивые документы — действительно центральная.

Что ж — это его право, и сам замысел, безусловно, интересный. Но такая задача подразумевает необходимость стилизации: ведь не могут же «документы» полуторавековой (и более) давности говорить с нами современным языком? Однако же автор особо оговаривает, что

«создание исторических стилизаций, копирование внешних примет старых документов — все это при написании настоящего романа совершенно не входило в мою задачу, даже исключалось, пожалуй. ...словесная эквилибристика вообще меня мало привлекает; скорее отталкивает.

Меня прежде всего занимали вовсе не стилистические изыски, не игры с мертвыми формами, а реконструкция реальных личностей и их совершенно реальных поступков; зачастую безумных, но реальных».

Сказано это по поводу одного из эпизодов «Хроники» — посвященного делу об ожерелье, — но относится ко всему циклу. И это не может не вызвать возражений: ведь стиль — это не мертвая форма, это, прошу прощения за банальность, человек. Что мы можем понять о реальных личностях, не услышав их собственных голосов или голосов или голосов их современников? И как мы сможем поверить в их реальность, читая художественное произведение, если автор не позаботится сделать эти голоса стилистически убедительными? А между тем, как бы часто ни менялись рассказчики в «Хронике», мы все-таки слышим один и тот же голос, голос автора — человека весьма эрудированного, однако же слишком выдающего свою принадлежность к нашему времени.

Кроме того, как ни важны для автора эти вымышленные документы, нельзя забывать и о том, что он все же рассказывает истории. И с этим, на мой взгляд, в «Хронике» тоже не все благополучно. Сюжеты зачастую кратчайшие (например, в «Казни казначея Фуникова» или в «Книге монстров»), так что либо на их основе надо строить какую-то развернутую историю — либо уложить весь рассказ в один-два абзаца. Автор, однако, идет по среднему пути; но для Атоса (анекдота) этого слишком много, а для графа дела Фер (повествования с полноценной интригой) — слишком мало. Кроме того, в самых разных историях встречаются повторы — и рассказов, и мыслей. Наконец, и сами сюжеты тоже не всегда можно принять. В первой части — об Иване Грозном — и сюжета-то как такового нет: просто описания довольно однообразных зверств. История Франсуа Пико достаточно известна. Историю ожерелья королевы, Калиостро и Жанны Ламотт автор продолжает несколько далее, чем Дюма, но как раз из-за документальной манеры повествования и тех самых повторов не возникает ощущения, что тебе открываются новые грани этой истории (хотя эти грани, в общем-то, есть). Самым спорным мне показался раздел «Книга монстров», состоящий из микро-рассказов, каждый из которых посвящен отдельному уголовному делу. Во многих из них в роли сыщика выступает Владимир Одоевский — но, хотя он раскрывает одно преступление за другим, восхищения перед ним не испытываешь: умозаключения герой делает самые элементарные, зачастую просто случайно догадывается о том, кто может быть злодеем. Да и в самих преступлениях нет ничего интересного; не случайно этот цикл называется «Книга монстров» -

убийства здесь, как на подбор, сплошь зверские и незатейливые. Некоторые из них раскрывает не Одоевский, а... трактирная посудомойка Наталка, обладающая способностью разговаривать с душами убитых.

Может быть, на эту тему и можно было бы создать достаточно убедительный мистический роман — но в таком случае нужна совсем другая система координат: в «уголовную хронику» сыщик-духовидец не вписывается совершенно. Вообще «Книга монстров» напоминает некоторые образцы дореволюционной «уголовной» беллетристики — но, если это сознательная стилизация, есть ли смысл обращаться к образцам, которые были откровенно плохи даже для своего времени?

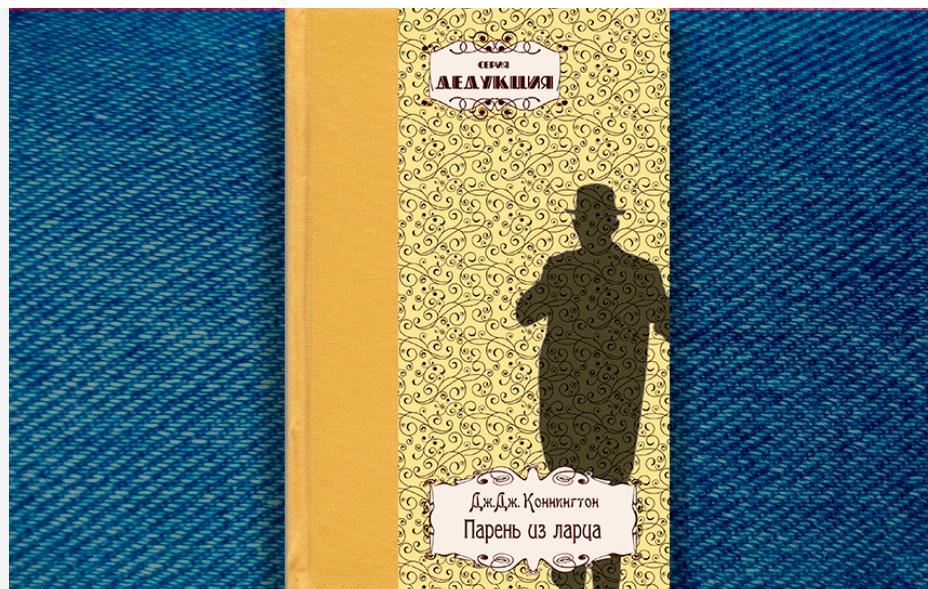
В целом же замысел «Старой уголовной хроники», конечно, интересный. Но — скорее именно замысел. Ни любителям изобретательно построенных сюжетов, ни поклонникам тонких исторических стилизаций она, боюсь, не понравится.

12 октября 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/10/12/ugolovnye-proisshestviia-ot-groznogo-do-chernysheva>

Убийственная скрипка и отключенный газ

Серия «Дедукция» подарила нам возможность познакомиться с еще одним старым добрым английским детективом — на этот раз в исполнении Дж. Дж. Коннингтона.



«Дж. Дж.», кстати, никак не расшифровывается — это просто часть псевдонима химика **Альфреда Стюарта**. Писал он с середины 1920-х до середины 1940-х — то есть как раз в те времена, когда изобретательные сюжеты в европейских и американской литературах появлялись еще достаточно часто. Роман 1944 года, появившийся на русском под неточным названием «Парень из ларца» (на самом деле *Jack-in-the-Box* — это скорее «чертик из табакерки»), — предпоследний детектив писателя. Действие его разворачивается, как легко можно догадаться по времени написания, во время Второй мировой, которая играет кое-какую роль в загадке, хотя и не слишком большую. Расследование ведет старший констебль сэр Клинтон Дрифилд — постоянный сыщик Коннингтона. Аристократизм героя в детективе того времени — вещь не обязательная, но довольно распространенная (у **Сэйерс** — лорд Питер Уимзи, у **Карра** — сэр Генри Мерривейл и т. д.), служба в полиции — еще менее обязательная, но в принципе попадались и такие «великие детективы» (скажем, инспектор Френч у Крофтса).

Правда, каких-то особенно ярких черточек в облике и характере сэра Клинтона нет — ну да лучше хороший детектив с бледноватым сыщиком, чем наоборот.

В окрестностях небольшого городка Эмблдауна происходит несколько подозрительных смертей. Первая из них — то ли результат бомбежки, то ли убийство с помощью тупого предмета, а вот с остальными все гораздо интереснее. Люди (а также кролики и рыбы) умирают, по всей видимости, после того, как некий афроангличанин — глава местной секты поклонников Новой Силы — просто играет им на скрипке. Ясное дело, что проповедник этой самой Силы — мошенник и, вполне возможно, убийца, но как он это делает? У него есть алиби на время по крайней мере нескольких убийств — если это убийства. «Если» — потому что в организме умерших не найдено яда; точнее, найден (что странно), но в почти микроскопическом количестве (что еще страннее). Причем яд найден только в организме людей — но не кроликов.

Есть и еще одно убийство — на первый взгляд, вполне банальное: человек умирает от отравления угарным газом — по всей видимости, это самоубийство — мы понимаем, что он этого не делал. Но проблема не в этом: сразу несколько человек могли прокрасться в комнату жертвы и открыть там газ... да вот только газопровод в ту ночь был испорчен, так что, сколько ни крути вентиль, никто не умрет. Но алкоголику Энтони Гейнфорду это удалось. А самое интересное, что

это убийство — отсутствующим газом — оказывается теснейшим образом связано (не только по цели, но и по способу исполнения) с убийствами «с помощью скрипки».

Разгадка, правда, оставляет двойственное впечатление. С одной стороны, видно, что ее придумал человек с естественнонаучным образованием. С другой стороны, факт, использованный Коннингтоном, известен, наверное, всякому более или менее образованному человеку; факт общеизвестный, простой и, что тоже немаловажно, кажется, не использовавшийся в качестве способа убийства в других детективах — ни до, ни после этого романа.

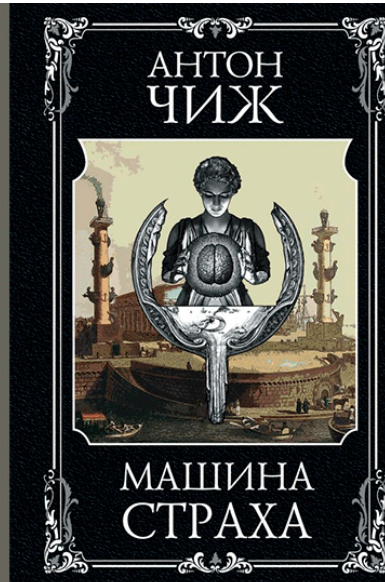
Несколько хуже обстоит дело с мотивом — на первый взгляд кажется, что он столь же загадочен, как и причина странных смертей. Есть, правда, ценная археологическая находка, украденная у первой жертвы и найденная у второй. Однако это не объясняет других смертей. Во второй половине книги выясняется, что мотив прост, как три рубля... но вот самостоятельно догадаться о нем невозможно. Поэтому одному из персонажей приходится выдать нам нужную порцию информации. В общем-то, автор в своем праве: не захотел он делать из мотива настоящую загадку — и не надо. Однако же поначалу кажущаяся бессмысленность убийств так интригует, что мы и здесь начинаем ожидать какого-то сногшибательного объяснения... и не дождавшись его, можем испытать легкое разочарование. Но — только легкое, ибо в плане способа убийства Коннингтон показал себя с очень хорошей стороны. Неудивительно, что его детективы ценила Дороти Сэйерс — сама большой мастер по придумыванию экзотических (и трудноопределимых) способов спровадить ближнего в иной мир.

16 октября 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/10/16/ubijstvennaia-skripka-i-otkliuchennyj-gaz>

Сеансы с разоблачениями, или Все проще, чем кажется

У Антона Чиж есть свои десница и шуйца. Ну, или две души



Совершенно неожиданно эта рецензия оказалась последним текстом **Петра Моисеева**, который мы публикуем — наш постоянный автор скоропостижно скончался на 42-м году жизни. Мы вновь выражаем соболезнования его коллегам и родным.



С одной стороны, Чиж — это автор, который, как правило, умеет создать не только захватывающий, но и красивый сюжет, в котором все линии аккуратно увязаны, а всем загадкам

даны объяснения (не всегда, но часто — лаконичные и убедительные). И у этого же автора — в тех же самых романах — мы наблюдаем: открытие философского камня («Пепел и пурпур»); теорию множественности миров («Лабиринт Просперо»); проклятие, тяготеющее над родом сыщика («Лабиринт Химеры»); математическую теорию, дающую возможность регулярно выигрывать в рулетку («Рулетка судьбы»). Правда, эта вторая тенденция, судя по всему, пошла на спад. Но тяга к потустороннему нет-нет да и проглянет — например, в выборе материала. В новом романе Чижа «Машина ужаса» фигурантами по делу являются: гипнотизеры (две штуки), предсказательница (одна штука), маг, умеющий читать мысли (одна штука), спириты (много штук), машина, умеющая управлять чужой волей. И если бы Чиж был не Чиж, а какой-нибудь, например, **Уильям Ходжсон**, роман так и скатился бы в мистику и оккультизм. Но Чиж не так прост. Когда читатель уже готов впасть в отчаяние, не понимая, как можно реалистически объяснить все вышеперечисленное, автор его от этого отчаяния спасает. По крайней мере, и чтение мыслей, и спиритизм, и та самая машина ужаса оказываются мнимой мистикой. Читатель может выдохнуть и попытаться вставить обратно вырванные в порыве отчаяния волосы, а рецензент — поподробнее объяснить, с каким делом на этот раз пришлось возиться петербургскому сыщику Ванзарову (не путать с московским сыщиком Пушкиным).

В Петербурге 1898 года действует кружок спиритов. Во время одного из сеансов хозяин дома получает сообщение о том, что его вскорости ждет новый брак (притом, что он уже женат). И действительно, скоропостижная смерть жены не заставляет себя ждать, ну а потом — кто такой господин Иртемьев, чтобы противиться судьбе. Дальше — больше: кружком начинают интересоваться компетентные органы, на спиритические сеансы начинает заглядывать молодой человек в штатском, который, разумеется, тоже погибает. Распутывается эта история достаточно просто, а мотивы преступника вполне убедительны.

Однако тут в игру снова вступает шуйца: секретное оружие убийцы — гипнотические способности. С их помощью он может заставить человека хоть застрелиться, хоть с крыши броситься, хоть забыть какой-то кусочек своей жизни. Причем гипноз этот действует мгновенно. Между нами говоря, с такими способностями вообще не надо придумывать никаких хитроумных планов — надо просто выбрать на глаз господина побогаче и попросить отдать тебе всю наличность. Так что не надо задаваться вопросом, каким именно образом удалось убить Сверчкова (того самого молодого человека): гипноз — страшная штука. Одно хорошо: о том, что у преступника есть такая возможность, можно догадаться — самое позднее — к середине книги (ну или из рецензии на нее), после чего этот факт просто превращается в фактор повышенной опасности преступника и, в сущности, оказывается мало связан с загадкой (чего добивается злодей?).

Так что из всего многообразия заявленных в начале кудесников к концу остаются только гипнотизер — и пророчица. И если гипноз — все-таки научный факт, то пророчица — это немножко чересчур. Но и тут есть свое «но», да и не одно: во-первых, в сюжете ее предсказания очень большой роли не играют — так, нагнетают атмосферу. Во-вторых — как ни странно, пока что нельзя с уверенностью говорить, что пророчица — подлинная. Дело в том, что Чиж решился на эксперимент, и он, честное слово, обещает быть гораздо более интересным (на мой взгляд), чем три альтернативные реальности в финале «Просперо»: в последней главе «Машины ужаса», когда план преступника уже понятен, вновь начинаются загадочные события. Причем это не просто новая история про Ванзарова, а прямое продолжение «Машины»: кто-то злой и упорный убивает практически всех участников этой истории. Пока что самым аппетитным выглядит тот факт, что, по крайней мере, в одном случае (а то и в трех) причина смерти неясна: жил человек и вдруг умер. Не исключено, что в следующих романах и пророчества объяснятся реалистически.

Так что есть повод ждать следующего сеанса «черной магии» — разумеется, с последующими разоблачениями.

20 октября 2020

<https://godliteratury.ru/articles/2020/10/20/seansy-s-razoblacheniiami-ili-vse-proshche-chem-kazhetsia>