



СУДЬБЫ КНИГ

М.Тугушева

# Под знаком четырех



3 р. 60 к.



**ИЗДАТЕЛЬСТВО «КНИГА»**





---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «КНИГА»**

---

Общественная редколлегия серии:

*Н. А. Анастасьев, С. И. Бэлза, М. Н. Ваксмахер,  
Ч. Г. Гусейнов, Л. И. Лазарев, К. Н. Ломунов*

---

**СУДЬБЫ КНИГ**

---

М. Тугушева

# Под знаком четырех

О СУДЬБЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
ЭДГАРА ПО,  
АРТУРА КОНАН ДОЙЛА,  
АГАТЫ КРИСТИ,  
ЖОРЖА СИМЕНОНА

---

Москва «Книга» 1991

ББК 84Р7-4  
Т81

Разработка серийного оформления:  
*Б. В. Трофимов, А. Т. Троянker, Н. А. Яцук*

Художник  
*Е. В. Королькова*

Т  $\frac{4702010201-039}{002(01)-91}$  КБ-12-33-90

ISBN 5-212-00416-0

© М. П. Тугушева, 1991

---

## ПОГОВОРИМ О ДЕТЕКТИВЕ

---

...Критик пришел внезапно, весьма недовольный, даже рассерженный, и спросил:

— Видели американский фильм «Собака Баскервилей»? Он просто чудовищен! Как, этот вылощенный, постоянно улыбающийся, чтобы показать нам белизну своих зубов, господин — Шерлок Холмс? А неповоротливый толстяк, как две капли воды похожий на Лестрейда, — Уотсон? А что за сентиментально-кошмарная история с Лорой Лайонс, которую зверски душит у нас на глазах злодей в черных перчатках? Но ведь у Дойла нет ничего подобного, и Лора — отнюдь не безгрешная страдалица. А эффектное единоборство Холмса с «дьявольской» собакой, которое украшает финал? Его тоже нет у Дойла, Холмс «врукопашную» с собакой не вступал, а всадил в нее пять пуль, как свидетельствует Уотсон. Нет, что ни говорите, а нельзя так вольно обращаться с классикой, даже детективом.

На это я с осторожностью отвечала, что фильм все-таки «не лишен интереса», а досадные издержки экранизации — увы, нечто вроде обязательных и неизбежных накладных расходов.

— Но вам не кажется, — уже задумчиво спросил критик, — что в самой детективной интриге есть нечто, располагающее к особенно смелым «интерпретациям» сценаристов? Вспомните наш телеспектакль «Тайна Эдвина Друды». Как там осовременили

викторианскую героиню Розу Бад? Но такой английской мисс в романе Диккенса нет. Где кротость и сентиментальность? И волосы уложены были не так, как следовало. Вы же знаете, прически тогда были гладкие, с пробором посередине и тугими локонами вдоль щек. Ну, а сам Эдвин Друд, — тут мой собеседник безнадежно вздохнул, — Эдвин ведь молод, правда? А нам представили пожилого «молодого человека».

— Но характер-то был передан верно, — не согласилась я. — Эдвин тщеславен и самонадеян, но при этом добр и совестлив. Признайтесь, таков он был и на телеэкране.

И тогда, помнится, мой собеседник сделал признание:

— Вообще-то я Диккенса не люблю, слишком мелодраматичен и чувствителен на мой вкус. Хотя мастер был на детективную интригу. Жаль, что не успел дописать роман до конца.

Тут пришла моя очередь расстраиваться, потому что в прокрустово ложе сентиментальности и мелодраматизма все еще часто пытаются уложить грандиозный диккенсовский гений.

— А может быть, то, что вы называете чувствительностью и мелодраматизмом, есть неподражаемая способность трогать человеческие сердца, которая совсем не свойственна детективу и крайне редко встречается даже в классических его образцах?

Критик улыбнулся:

— Вы любите писателей, которые страстно вовлечены в судьбы своих героев, я же предпочитаю спокойный, объективный подход. И еще поэтому люблю детектив таким, каким он сложился у Дойла и Кристи: сухая, деловитая манера повествования, никакой сентиментальности и головоломная детективная загадка. И разумеется, неизменная мораль:



добро всегда побеждает, зло — наказано, справедливость торжествует. Все по правилам, все по «формуле», хотя, конечно, бывают исключения, например — Сименон, который не опасался быть сентиментальным в своих детективных романах. Но правила в детективе непреложны, и потому, наверное, их писать легко.

Ну что было на это возразить? Упрекать критика за предпочтение, оказываемое детективам перед серьезной литературой? Не он один. Но вот утверждение, что детективы писать легко? Однажды английский писатель Арнольд Беннет неосторожно обмолвился в одной из статей, что, мол, пьесы писать легче, чем романы. Ну и досталось же ему от Бернарда Шоу, который взял да и переложил прозой, в назидание мистеру Беннету, шекспировского «Макбета». Эффект получился потрясающий по комизму и убедительности, о чем я и поведала критику.

— Однако то высокие жанры, — прервал он ход моих рассуждений, — но заметьте: ни Эдгар По и Конан Дойл, ни Кристи или Сименон не считали детектив сколько-нибудь серьезным жанром. И По, и Дойл даже гневались, когда публика зачитывалась их детективными рассказами. Кристи, хоть и стала «королевой детектива», относилась к своей славе, а заодно и к своему читателю-почитателю иронически, а Сименон так прямо и назвал детектив «полухудожественной литературой» в противовес своим «трудным» романам. Еще, наверное, и поэтому с детективом особенно не церемонятся, когда экранизируют. Благо он, как правило, «телегеничен»: способен занять глаз и увлечь воображение, вернее, отвлечь его от действительности, которая нередко страшнее, чем самый страшный детектив. Признаюсь, я именно за это его и ценю.

— Но разве и в детективе не бывает так, что добро побеждает, но с потерями, а зло, хоть и побежденное, развенчанное и наказанное, успевает нанести удар, иногда непоправимый?

Однако мой критик стоял на своем:

— Все дело в формуле, — твердил он, — то есть самом назначении детектива, а он по замыслу своему — жанр оптимистический, вроде сказки. А трагизм — это по части серьезного романа, «трудного», как его называет Сименон. И нареканий поэтому на детектив должно быть меньше. Какие могут быть серьезные претензии к несерьезному жанру?

— И столь же несерьезной и даже искажающей его экранизации? — спросила я. — Вы же сами возмущаетесь американской «Собакой Баскервилей»?

...Нет, я не могла разделить столь категоричного отрицания художественности детектива. Разве тронул бы наше сердце Шерлок Холмс, не будь он изображен Дойлом с такой удивительной характерностью? Что же касается телеспектакля по «Эдвину Друдю», то, помню, к экрану меня влекло больше всего любопытство. Я надеялась, что мне предложат новую версию исчезновения Друда. Возникла надежда, а вдруг сценаристы и актеры сообща разгадали тайну, вдруг волшебством теледействия обнажится то, что осталось незамеченным при чтении, какие-то потаенные мотивы и пружины сюжета, и тайна прояснится зримой теперь логикой развития событий и характеров. Но меня ждало разочарование. Авторы сценария тайны Эдвина Друда не разгадали, потому что при чтении романа не заметили кое-каких, очень существенных подробностей, а кое-что и «утаили», sluкавив против Диккенса, но главное потому, что заранее сковали свое воображение остроумной гипотезой диккенсоведа Уолтерса, изложенной им в статье «„Ключи" к роману Диккенса „Тайна Эдвина Друда"».

Но мой критик, словно из духа противоречия самому себе, хотя вполне резонно, заметил, что абсолютного тождества авторского замысла и актерского исполнения быть не может. И это в равной степени относится и к шекспировскому «Гамлету», и к «Тайне Эдвина Друда», и роману Кристи «Десять негрятят», например.

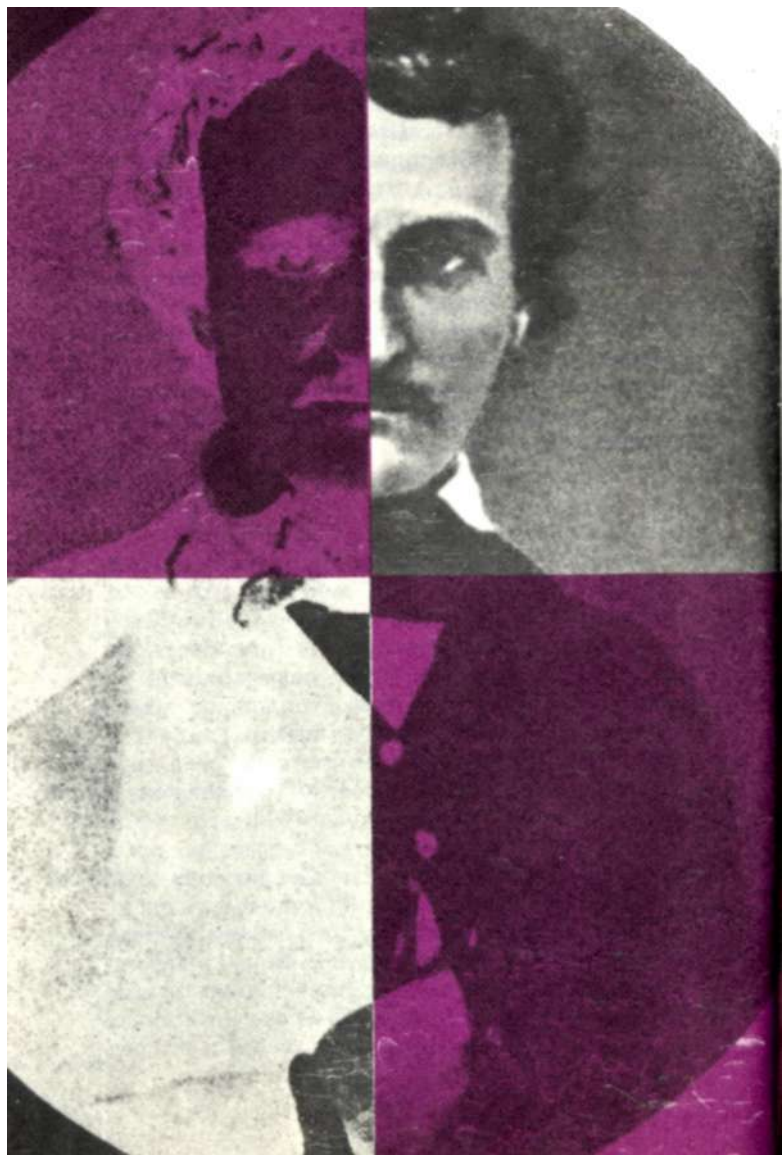
Да, конечно, играть образ, заданный писателем, в химически чистом, «неразбавленном» виде, очевидно, нельзя. Но мы ведь всегда хотим, чтобы все было, «как в романе» или пьесе. И не по этой ли причине Агата Кристи не разрешала изображать Пуаро на обложках своих книг и так придирчиво относилась к актерам, исполнившим его роль на экране? Да, и пьесы создавать, равно — инсценировки, в том числе и по детективным романам, дело очень непростое, а иногда прямо-таки опасное...

Но я тогда была благодарна сыгравшим «Эдвина Друда» по гипотезе Уолтерса: Эдвин Друд убит, а злодея Джаспера разоблачает выступающая в роли сыщика Дэчери бесстрашная Елена Ландлесс. Стало ясно: гипотеза Уолтерса более остроумна, чем вероятна. Даже если двадцатилетней девушке удалось бы мастерски загримироваться под сорокалетнего мужчину, ее выдал бы голос, походка и руки. Маловероятно также, что наедине с собой она попивала бы горькое пиво, молодым девушкам у Диккенса так не полагается. А вот клерк Бэззард, оказавшийся в отпуске как раз тогда, когда таинственный Дэчери объявился в провинциальном Клойстергеме, Бэззард, неудавшийся актер, всегда мечтавший сыграть большую роль, Бэззард мог бы оказаться Дэчери. Но сценаристы, как и Уолтерс, всех этих «ключей», незаметно подобранных Диккенсом, попросту не заметили.

Решив, что экранизировать надо бережно и художественную классику, и детективный роман, мы незаметно подошли к важной проблеме — о месте детективного романа в литературе и нашей жизни. И мой собеседник авторитетно заявил, что, несмотря на «отдельные художественные свершения, и вы совершенно правы, считая таким свершением Шерлока Холмса», — вообще-то искать высокой художественности и глубокой познавательности в детективном жанре вряд ли стоит. В нем их, за редким исключением, не бывает. Невозможно создать совершенный детективный роман — утверждал, например, и американский писатель Реймонд Чандлер: «Тип ума, который может измыслить идеальную загадку, совсем не тот, что творит художественное произведение». — Вы согласны?

— Сказано, конечно, веско, но точнее было бы сказать, наверно, так: художественность детектива — в его наиболее полном соответствии своим особенным требованиям, и, очевидно, судить *это* искусство, а это — *искусство*, и талант мастера-«детективщика» надо по его собственным, как Пушкин говаривал, поставленным над самим собой законам. А так как детектив — чтение для масс, то неудивительна и прочная его привязанность к массовым же, общепринятым и часто стереотипным представлениям, идеалам и суждениям. Сименон — умный и тонкий писатель, мастер психологической, не только детективной, интриги, зная национальную готовность французов многое понять и простить, если человек действует из ревности или по «безумной» любви, из романа в роман будет сочинять мелодраматические коллизии, лежащие в основе преступления. *Ведь людям всегда нравилось и будет нравиться таинственное и трогательное.*

Ну, а если мы хотим найти в романе и детективную тайну с глубоким психологическим анализом, и одновременно «шекспиризацию» характеров, то берем с книжной полки «Преступление и наказание» Достоевского, или «Холодный дом» Диккенса (кстати, любимый роман Агаты Кристи), или «Силу и славу» Грэма Грина, или «Имя Розы» Умберто Эко, подтверждающие, что такое сочетание вполне возможно, вопреки красноречивому отрицанию Чандлера. Однако предмет этой книги — разговор о тех, кто «запустил» детектив на его собственную законную орбиту в великом космосе литературы, снискал ему огромную популярность и все еще является образцом для бесчисленного множества последователей.





Зимой 1811 года в одном из номеров гостиницы в городе Ричмонде, столице южного штата Виргиния, умерла молодая актриса. После ее смерти осталось трое маленьких детей. Двухлетнего Эдгара взял на воспитание Джон Аллан, богатый торговец табаком и хлопком. Стараясь быть на дружеской ноге с виргинской «аристократией», он жил открыто, даже роскошно, однако считаться своим в этой среде было не так-то просто. Потомки эмигрировавших в Америку «кавалеров» — сторонников английских королей из династии Стюартов — были высокомерны. Они мнили Виргинию государством на древнегреческий манер и считали себя утонченными аристократами духа, которые пекутся о благе черных невольников-рабов, а те обожают (по утверждению господ) своих повелителей.

Юному Эдгару тоже хотелось быть аристократом, ведь его дед был «генералом» армии Вашингтона! Так богатое воображение юноши старалось преобразить не очень романтическую действительность: родители — бродячие актеры, дед-«генерал» — майор интендантской службы, а до войны за независимость был мастеровым, делал прялки, так что в родовом «гербе» Эдгара По вполне могло красоваться это деревянное изделие. Поэтому юно-

ша нередко испытывал муки уязвленного самолюбия и старался лечить его раны школьными успехами: прекрасно знал латынь, неплохо — французский, а плавал совсем как лорд Байрон, кумир романтически настроенной молодежи того времени.

Эдгар По старался не отставать от студенческой знати и в Шарлоттсвилле, где Томас Джефферсон, отец республики, основал Виргинский университет. Эдгар пил, куражился, одевался, как денди — одних пальто у него было семнадцать, играл в карты, проигрывал, и тогда Джон Аллан получал письма с просьбами уплатить «долги чести». Джон Аллан наотрез отказался их платить. Пришлось Эдгару, в унижении и горечи, оставить университет. А в Ричмонде ждало его еще одно несчастье — разрыв с возлюбленной Эльмирой Ройстер; и отец девушки и Джон Аллан сделали все, чтобы их разлучить. Несчастный, одинокий и «опозоренный» в глазах товарищей, чьим должником он оставался, с рукописью и одной сменой белья По уезжает в Бостон.

Э. По с отрочества писал стихи, и в 1827 году его молодой приятель, типограф Кэлвин Томас, решив попытать счастья, выпустил тоненькую книжечку «Тамерлан и другие стихотворения». Автор скрыл свое имя. Тираж был крошечный, сборник стоил двенадцать с половиной центов, но и за эту скромнейшую цену не расхотелся. Чтобы не умереть с голоду, По завербовался в армию под фамилией Перри. Во время службы в форте Моултри он, возможно, начал писать свой впоследствии самый известный рассказ «Золотой жук». Затем — недолго — он кадет военной академии Уэст-Пойнт, но за нерадивость в учении его отчисляют. Дело в том, что под сводами Уэст-Пойнта поэзии было делать нечего, а По не собирался от нее отказываться.





---

Портрет миссис Дэвид По, в девичестве  
Элизабет Арнольд, матери Эдгара По

---

Но поэзией сыт не будешь, пришлось и ему в этом убедиться, как многим другим поэтам до и после него. Он перебрался в Балтимор, где его приютила сестра отца, добрая тетушка Мария Клемм. И вот, наконец, первый успех — он получает премию за рассказ «Рукопись, найденная в бутылке» (1833), а спустя некоторое время находит и постоянную работу в журнале «Саузерн литерери мессенджер» — «Южный литературный вестник». После



---

Балтимор в начале 1830-х гг.

---

«Южного вестника» были другие журналы, и везде дела шли на лад, потому что у редактора По были практическая цепкость и хватка, но потом, как всегда заявлял о себе По-художник, а в двух каретах одновременно ехать невозможно, и По уходил из очередного журнала. Однако путь собственного творчества тоже не розами был усеян, скорее — одними терниями: его не понимали, его замечательным, но странным рассказам привычно предпочитали обычные сентиментально-мелодраматические поделки, прежде всего, потому, что в общепринятую романтическую стихию По вносил нечто свое: смешное у него соседствовало с гротескным, страшное — с ужасающим, кошмарное — с небесным. Такая тенденция сочеталась с его предрасположенностью воспринимать преимущественно темные тона жизни, чему способствовали постоянные разочарования, неутоленное честолюбие, крайняя бедность и стра-

дания при виде умирающей от чахотки юной Вирджинии. Он женился на двоюродной сестре (дочери Марии Клемм), когда ей не было и четырнадцати, но такие ранние браки были нередки в романтические времена: «С пятнадцатой весною, как лилия с зарею, красавица цветет...» Внешность Вирджинии поражала своей оригинальностью: фиалковые глаза и необыкновенная белизна лица — одни «лилеи», — столь любимый По идеал странной, загадочной красоты. Болезнь Вирджинии повергла По в отчаяние. Его натуре всегда была свойственна любовь и уважение к разуму и классицистической стройности, но они все больше подавлялись неблагоприятными обстоятельствами жизни, что вело к душевному разладу и депрессии. Однако По всеми силами души сопротивлялся мраку и унынию, и лучшее тому доказательство его дюпеновская серия из трех рассказов и «Золотой жук» — триумф ясного, упорядоченного мышления.

Теперь трудно сказать, кто первый назвал Эдгара По отцом современного детективного романа, да это и неважно. Главное, мы получаем точку отсчета: Дюпен — Шерлок Холмс — Пуаро — Мегрэ.

Но позвольте — скажет проницательный читатель, — так ли уж много общего у аристократа духа, интеллектуала Огюста Дюпена с плотным, иногда несколько комичным Эркюлем Пуаро, внезапно выскакивающим из-за садовой ограды, чтобы познакомиться с доктором-злодеем («Убийство Роджера Экройда»)? Непохож Дюпен и на примерного семьянина Мегрэ, который никогда не забывает позвонить мадам Мегрэ и сообщить, что сегодня священный обеденный ритуал обойдется без него. Родство, однако, прямое: хотя одинокие джентльмены-холостяки Огюст Дюпен и Шерлок Холмс детей не имели, они обрели

литературных потомков, впоследствии взбунтовавшихся, как положено, против родителей. Но это будет в XX веке. Век же XIX стал временем рождения нового, детективного жанра, и Эдгар По был справедливо назван его отцом.

Но что мы знаем о Дюпене — человеке, а не «думающей машине», как его иногда называют критики? Какова его внешность, какого он происхождения и как, например, одет? Дюпен окутан некоей дымкой таинственности. Это еще молодой человек, потомок знатного рода. Известно, что он испытал превратности судьбы и живет на маленькую ренту. Мы знаем кое-что о пристрастиях и образе жизни Дюпена. Он влюблен в «темноликую богиню» — ночь. Занимается утренняя заря, и сразу же в доме захлопываются тяжелые ставни и возгораются свечи. Тогда Дюпен и его верный друг читают, пишут, беседуют и «предаются грезам».

Мы знаем также, что у Дюпена «сочный тенор, иногда срывающийся на фальцет», если его что-нибудь раздражает, а взгляд у него бывает отрешенный и холодный, и нередко он прячет его под зелеными очками, которые надевает, выходя из дому, а случается и дома, чтобы незаметно вздремнуть, пока сыщик-полицейский излагает свои ничемные соображения... Таков Дюпен в рассказах «Убийства на улице Морг» и «Тайна Мари Роже». Он станет менее таинственным в «Пропавшем письме», и мы узнаем некоторые дополнительные подробности: он, например, уже не беден, так как случайно «забывает» в доме, куда ему надо вернуться, золотую табакерку. Но сначала так и хочется нарядить его в черный бархатный сюртук с выглядывающим из жилета белым жабо. Красив ли он? Скорее всего нет, но в самой его некрасивости есть нечто выразительное, оригинальное, как любили говорить рома-

нтики XIX века. Есть искушение внешне сопоставить Дюпена с самим Эдгаром По, каким он изображен на известных портретах: бледный лик, глубокая печаль и даже, говоря словами Блока, «угрюмство поэта», а точнее, желчь и горечь. Очень интересный образ Эдгара По нарисован литератором Дж. Г. Латробом, вспоминая, как однажды в редакцию газеты «Субботний гость» пришел По — благодарить за премию, присужденную его рассказу «Рукопись, найденная в бутылке».

«Он был... ниже среднего роста, но тем не менее о нем нельзя было сказать, что он невысок. Он был замечательно сложен и держался прямо, как человек, обучавшийся хорошей выправке. Одет он был во все черное, его сюртук был застегнут до самого верха, то есть до черного шейного платка, которые тогда носили повсеместно, так что не было видно ни малейшего клочка белого цвета. Пальто, шляпа, сапоги и перчатки, по всей видимости, уже знавали лучшие времена, но выглядел он настолько прилично, насколько этому могут способствовать самые тщательные чистка и штопка. Его манера держаться была свободна и спокойна, и, хотя он пришел благодарить за то, что, по его мнению, заслуживало благодарности, ни в его словах, ни в действиях не было никакой угодливости. Я не в состоянии подробно описать черты его лица. Лоб у него был высокий, и обращали на себя внимание большие выпуклости у висков. Характерное строение головы бросалось в глаза сразу, забыть ее невозможно. Выражение лица было серьезное, почти печальное, за исключением тех моментов, когда он был занят разговором, и тогда оно становилось оживленным и переменчивым. Помню, у него был очень приятный голос, интонация четкая и ритмичная, а речь меткая и уверенная».

Нет, Дюпен легче, благодуще, что ли, и жизнь его идет без особых тягот. Во всяком случае, ему не приходится голодать, как до конца своих дней голодал По, и, наверное, По никогда не мог похвастаться золотой табакеркой. Он был самым бедствующим американским писателем, и есть особенно горькая ирония в том, что сейчас его рукописи и прижизненные издания его творений на литературных аукционах стоят так дорого, что можно было бы купить роскошное поместье и всю жизнь прожить богачом. Нет, что действительно сближает По и Дюпена — так это их удивительная способность к «рационациям», логическим размышлениям, перед силой которых не может устоять никакая тайна.

Итак, сыщик-любитель шевалье Огюст Дюпен демонстрирует нам силу своего аналитического мышления, то есть искусство дедукции, когда от факта идут к его причинам, и индукции, когда по следствию определяют факт — исходную позицию. Однако этот аналитический метод расследования таинственных обстоятельств По впервые представил читателю в очерке «Шахматный игрок Мельцеля», напечатанном в апреле 1836 года в «Южном вестнике».

Еще в XVII веке ученый, барон Кемпелен соорудил шахматный автомат в виде огромного турка, сидящего, скрестив ноги, на ящике. Когда Кемпелен запускал автомат, турок начинал партию, причем двигал фигуры левой рукой. Легенда говорит, что он обыграл в свое время Екатерину II, Бенджамина Франклина и Наполеона, столь искусен был деревянный шахматист. После смерти Кемпелена автоматом завладел механик Мельцель, который привез его в Америку. Искусство игрального автомата казалось непостижимым и загадочным, но По разгадал эту тайну. Путем логических умозаключений он доказал, что сам характер шахматной игры не

терпит автоматизма, что ход шахматного состязания непредсказуем, так как в большой степени зависит от внезапного озарения, которое автомату свойственно быть не может, но является прерогативой исключительно человеческого ума. Следовательно, за турка играл спрятанный в автомате шахматист, который очень редко проигрывал. Самым тщательным образом По обосновывает свои «наблюдения», из которых и делает выводы. Он даже объясняет, каким образом человек мог быть спрятан в автомате, причем так умело, что любопытные, заглядывавшие внутрь автомата, не видели ничего, кроме внутренней поверхности, обтянутой черной тканью. Очевидно, игрок мог спрятаться в ящичке, а во время игры — подтягиваться вверх, так что его глаза приходились на уровень глаз турка. Правая рука игрока регулировала механизм, спрятанный у турка в плече, а левой рукой он передвигал фигуры.

Логика рассуждения По в очерке — та же, что и логика Дюпена. А почему По выбрал местом действия своей детективной серии Францию и главный герой — француз? Прежде всего потому, что в Америке в это время еще не существовало государственной сыскной службы. А во Франции она была. В Англии со второй половины XVIII века тоже появились служащие сыска, так называемые Ходоки с Боу-стрит. Эту должность учредил замечательный писатель Генри Филдинг, бывший одно время судьей в лондонском районе Ковент Гарден. После смерти писателя его брат Джон упрочил положение Ходоков, выхлопотав для них постоянное жалованье. Ходоков могли нанять и частные лица, как правило, щедро оплачивавшие их услуги, что иногда не служило делу справедливости. Но так бывало в редких случаях, почему в общественном сознании за Ходоками утвердилась репутация

людей исполнительных, храбрых и порядочных. Об их подвигах Эдгар По мог прочитать в анонимном романе «Ричмонд. Сцены из жизни Ходоков с Боу-стрит» (1827). Но «Мемуары» знаменитого французского сыщика Видока были интереснее.

Свою карьеру Франсуа Эжен Видок начал с того, что украл у родной матери 2000 франков. В 21 год попал в тюрьму, но бежал. Последующие десять лет он делит между каторгой и свободой. Видок прекрасно усвоил опыт и своеобразные знания, что преподает уголовный мир. Вырвавшись в очередной раз на свободу и понуждаемый «угрызениями совести», он предложил шефу уголовной полиции Анри услуги доносчика. Предложение было принято, а Видок — «внедрен» в тюрьму, где под видом осужденного исполнял свою осведомительскую службу не за страх, а за совесть и помог напасть на след преступной банды, орудующей на свободе. Ему был устроен «побег», и, попав в Париж, он стал правой рукой Анри, пустив в ход всю свою необычайную изобретательность и ловкость. Великолепное владение уголовным жаргоном, понимание психологии преступников, а также несравненное умение менять внешность и гримироваться он употреблял на то, чтобы «загнать добычу».

В 1811 году Видок был назначен шефом уголовной полиции Сюрте и занимал эту должность до 1827 года. «Регулярные» полицейские служащие встретили его в штыки. Особенное их негодование вызвало то, что феноменального успеха добился бывший вор и галерный раб, у которого теперь была роскошно обставленная контора и сам он одевался, как завзятый модник. Оппозиция была так велика, что по ложному доносу он снова попадает в тюрьму, но ненадолго.

Уйдя в отставку, Видок основал свое частное сыскное агентство. С ним довольно близкое знаком-



ство свел Бальзак, изобразивший его в «Человеческой комедии» как Вотрена, бывшего каторжника, пошедшего на службу в полицию.

Все рассказы в «Мемуарах» завершались эффектной концовкой, когда «преступник» вдруг объявлял своим «друзьям»: «Я Видок, шеф полиции» — и тут же арестовывал их. Но это была концовка, а вначале он подробно рассказывал о всех стадиях преследования, объяснял свои действия и сдабривал повествование довольно пряными подробностями.

Во Франции к всеильной и тиранически пользовавшейся своей властью полиции население относилось с ненавистью, особенно презирались сыщики-шпионы и доносчики, но постоянные распри Видока с полицейскими властями укрепляли его популярность. Был он широко известен и в Англии, где сразу перевели «Мемуары», а писатель Булвер-Литтон в романе «Ночь и утро» (1841) вывел Видока в образе сыщика мсье Фавара, который преследует банду фальшивомонетчиков. Правда, судьба Фавара трагична: несмотря на искусный грим, преступники его узнают и убивают.

О том, что По был знаком с «Мемуарами», говорит несколько небрежный отзыв Дюпена о сыщике: «Видок был очень догадлив и упорен, но у него не было культуры мышления, поэтому он постоянно ошибался». Метод же самого Дюпена, одновременно созидающий и расчленяющий, безошибочен, он как точная наука позволяет видеть и частности и целое.

Считается, что некоторые черты своего сыщика писатель позаимствовал у двух реально существовавших Дюпенов, представителей родовитой семьи, известной во Франции с XIV века. Андре Мари Жан Жак Дюпен (1783—1865) был одно время генераль-

ным прокурором и оставил несколько трудов по французской процедуре судебных доказательств. Некоторые из его книг были переведены на английский, и одна издана в Бостоне в 1839 году, так что Эдгар По, конечно, мог быть с ней знаком. Младший, Франсуа Шарль Пьер Дюпен (1784—1873), был известным математиком и экономистом. Очень возможно, что По соединил прокурорские способности старшего брата с математическим дарованием младшего, и таким образом возникло сродство талантов, оживших в образе знаменитого шевалье. Возможно также, что в полицейском префекте Г. По изобразил Видока.

По, однако, не был единоличным изобретателем индуктивно-дедуктивного метода, а довел до совершенства тот метод наблюдения и сопоставления частей при воссоздании целого, который уже однажды продемонстрировал великий Вольтер, и французы, читая рассказ «Убийства на улице Морг» (1841), переведенный и опубликованный почти одновременно двумя соперничающими газетами, не могли при этом не вспоминать о «глубокой распознавательной способности» вольтеровского Задига:

«...Молодой человек, — сказал ему первый евнух, — не видели ли вы кобеля царицы?» Задиг скромно отвечал: «Это сука, а не кобель». «Вы правы», — отвечал первый евнух. «Это маленькая болонка, — прибавил Задиг, — она недавно ошенилась, хромот на левую переднюю ногу и у нее очень длинные уши». «Вы видели ее?» — спросил первый евнух. «Нет, я никогда ее не видел и даже не знал, что у царицы есть собака».

Задига, заподозренного в краже болонки, приводят в суд и требуют объяснений. И Задиг объясняет:

«Я увидел на песке следы животного и легко распознал, что это следы маленькой собаки. Легкие

и длинные борозды, отпечатавшиеся на небольшой возвышенности песка между следами лап, показали мне, что это была сука, у которой соски свисали до земли... Другие следы, бороздившие поверхность песка... по бокам передних лап... дали мне понять, что у нее очень длинные уши. А так как я заметил, что под одной лапой песок везде был менее взрыт... то догадался, что собака немного хромает...»

Интересно отметить, что «подражание» Вольтеру лишь укрепило симпатии французов к неизвестному американскому автору.

По был знаком и с работами видных ученых-естественников, Кювье и Лапласа, поэтому Дюпен мог похвастаться не только обширными познаниями в литературе, но и химии, космогонии, естествознании. Нет, Видоку не под силу было бы тягаться с шевалье Огюстом Дюпенем, цитирующим «Новую Элоизу» Руссо или из драм Кребийона или рассуждающим с ученым видом об «алгебре» исследований. Видок был талантливой ищейкой, но склонностью к «алгебраическому» анализу не обладал. Так, с помощью Дюпена, его удивительно логического хода мысли, умеющего и гармонию алгеброй поверить и разъять, и, что труднее, вновь разъятое соединить, Эдгар По исчислил формулу детективного рассказа:

1) Гвоздь повествования — раскрытие таинственных обстоятельств, при которых совершено преступление (не обязательно убийство).

2) Разгадкой тайны занят сыщик-любитель, обладающий мощной рационалистической логикой. Герою «придан» друг-рассказчик, повествующий о феноменальных способностях и успехах аналитика. В противоположность гениальному сыщику рассказчик, человек обычный, точнее, чересчур здравомыслящий, даже не совсем иногда понятливый. В то

же время он достаточно образован, чтобы запечатлеть действия гениального сыщика, и активен, чтобы при случае принять участие в его приключениях.

3) Задача — тайна преступления — как всякая задача, имеет условия решения. Они должны быть честно изложены читателю. Сыщик, приступая к раскрытию тайны, знает столько же, сколько и читатель, и как бы вызывает читателя на состязание.

4) Блестящий аналитик, сыщик-любитель презирует полицейских, умеющих собрать вещественные доказательства, но сделать единственно верный вывод — в этом они слабы.

5) Изложение «условий» задачи обычно происходит в кабинетном обсуждении между сыщиком и другом.

6) Отправной точкой следствия часто бывает несправедливое подозрение или обвинение.

7) Разрешение тайны всегда должно удивлять.

8) Автор умеет применить принцип «очевидного-невероятного», то есть представить ситуацию, при которой самое таинственное имеет самое простое объяснение.

9) Иногда он прибегает к «инсценировке» происшествия, чтобы заставить преступника или подозреваемого выдать себя.

10) Конечное объяснение. Оно происходит в кабинете сыщика и напоминает лекцию, которую снисходительный наставник читает не слишком сообразительному ученику.

Но как сам отец детектива следовал собственному канону?

Вот, например, как он его осуществляет в рассказе «Убийства на улице Морг». Для начала он дает экспозицию или «первую фразу», которая должна отозваться эхом в последнем предложении. Для человека, одаренного талантом анализа, — вы-

сшее наслаждение что-то прояснить или распутать: «Его проницательность уму заурядному кажется чуть ли не сверхъестественной». Но успех зависит от *качества* наблюдения: оно неотделимо от воображения и интуиции. А потом другу-рассказчику сразу дается образец аналитического мышления в действии, когда во время прогулки Дюпен, следуя путем далеких ассоциаций, казалось бы, ничем меж собой не связанных, а также внимательно наблюдая за выражением лица и поступками друга, угадывает ход его мыслей.

Но вот как бы поднимается занавес над сценой или, говоря современным языком, раздвигается широкоформатный экран, где будет показано главное действие рассказа. Дюпен и его друг в кабинете сыщика читают «Судебную газету» и узнают о зверском убийстве пожилой мадам Дэспане и ее дочери. Убийство произошло в запертой комнате, на пятом этаже дома, «при плотно закрытых окнах». Когда полиция арестовывает клерка Лебона, некогда оказавшего Дюпену услугу, он решает сам расследовать таинственные обстоятельства убийства. Его друг, естественно, жаждет узнать, что думает Дюпен о причинах трагедии. Дюпен не торопится удовлетворить его любопытство, но вскользь замечает, что преступники могли скрыться только через окно спальни, хотя полиция это признала невозможным, так как окно было заперто, а от окна до громоотвода, по которому можно вскарабкаться на уровень пятого этажа, — расстояние несколько футов.

Все это, как и бегство с места преступления, требовало просто нечеловеческой ловкости. Однако эти наводящие на размышления обстоятельства «полицейские проморгали... ибо в их герметически закупоренных мозгах не могла возникнуть мысль,

что окна все же отворяются». Ну, а Дюпен, сопоставив мельчайшие подробности, убедившись, что преступник необычайно силен, приходит к верному выводу, что убийца несчастных женщин не человек, но огромная обезьяна, а вот и вещественное доказательство, и Дюпен показывает другу-рассказчику клочок странной шерсти, который он тайком от полицейских вынул из окоченевшей руки мадам Дэспане. Кто же может быть владельцем обезьяны? Скорее всего пришедший из дальнего плавания матрос. И вот матрос входит в кабинет Дюпена и сейчас расскажет, как произошло ужасное убийство.

Итак, формула, вычисленная Эдгаром По, налично. Сначала друзья узнают из газет об убийстве. Дюпен ставит себе и читателю «задачу». Он сразу же проявляет скептическое отношение к действиям полиции. Не доверяя ей, Дюпен сам осматривает место преступления и тела жертв, тщательно собирает все улики в поисках ключа к разгадке. Он выдерживает изнемогающего от любопытства друга в неведении. И наконец, триумфальное шествие, блестящий парад объяснения, явно унаследованный у Вольтера и переданный по наследству бесчисленным, большим и малым, мастерам детективного жанра. Первое неукоснительное правило при расследовании — надо все подвергать сомнению. И Дюпен подвергает сомнению такую, казалось бы, неопровержимую улику, что убийство было совершено «при закрытых окнах». Таким образом, осуществляется принцип «очевидного-невероятного», или заурядности и простоты таинственного и непостижимого.

В ходе расследования Дюпен совершил действие, которое потом, на взгляд сыщика-любителя Шерлока Холмса, будет недопустимо: он *тайком от полиции* вынул клочок волос из руки мертвой мадам Дэс-

пане, а это уже не совсем по правилам честной игры, потому что, знай полиция о существовании «странных волос», она бы, возможно, тоже напала на след виновника-орангутанга. Шерлок Холмс в подобных обстоятельствах ведет себя иначе. Он ни в чем не хочет улучшать свои изначальные позиции по сравнению со Скотланд-Ярдом; на старте все в равном положении, и поэтому, когда Холмс находит вещественное доказательство — пепел от сожженного порошка, он оставляет половину для полиции, хотя и не уверен, что она его обнаружит и приобщит к уликам («Дьяволова нога»).

...И наконец, высшая точка торжества Дюпена: он представляет доказательства пристыженному полицейскому префекту Г., который признает выводы Дюпена неопровержимыми и сразу освобождает из-под ареста Лебона, но вместе с тем, предвосхищает обычную реакцию Лестрейда на дедуктивные выводы Холмса: «При всей благосклонности к моему другу сей чинуша не скрыл своего разочарования по случаю... конфуза и даже отпустил в наш адрес две-три шпильки насчет того, что не худо бы каждому заниматься своим делом». Характерна и философская реакция Дюпена на сарказмы префекта:

— Пусть в о р ч и т , — сказал мне потом Дюпен, не удостоивший префекта о т в е т о м . — Пусть утешается. Надо же человеку душу отвести. С меня довольно того, что я побил его на его территории (курсив мой. — М. Т.). Так Эдгар По возвращается к началу повествования, к тому, что можно считать его первой фразой, когда он говорит об аналитической проницательности, которая уму заурядному представляется чуть ли не сверхъестественной: «Впрочем, напрасно наш префект удивляется, что загадка ему не далась... Вся его наука сплошное верхоглядство».

Но откуда у По это изначальное противостояние: сыщик-любитель и полиция? Очевидно, это еще одно следствие знакомства с «Мемуарами» Видока, у которого отношения с полицейскими властями складывались очень негладко. Это соперничество сыщика и полиции стало, с легкой руки По, стереотипом. Так оно у Кристи — Пуаро и Раглан. Так, Мегрэ у Сименона находится на государственной полицейской службе, но в то же время соперничает с другим ведомством — Сюртэ. След неповиновения начальству, вернее, напряженные отношения Мегрэ со следователем Комельо, которого сыщик презирает в душе за непрофессиональность, но которому обязан давать отчет в своих действиях по долгу службы, тоже напоминают о стереотипе, заданном По грядущим поколениям писателей-детективщиков.

Итак, По выстроил сюжет детективного рассказа вокруг трех определенных фигур: главного «игрока»-детектива, его друга-энтузиаста и представителя власти-полицейского чинуши, и это трио в постоянном составе возникает и в других рассказах дюпеновского цикла. Но так будет и у Конан Дойла: Шерлок Холмс — доктор Уотсон — Лестрейд (или Грегсон, или Джонс). Считается, что этот художественный прием — обыгрывание в разных ситуациях одних и тех же персонажей — По заимствовал из «Человеческой комедии» Бальзака, у которого, например, Эжен Растиньяк или врач Бьяншон, впервые появившиеся в «Отце Горио», будут действующими лицами других романов, как и мошенник Вотрен. Точно так же Дюпен, с его «алгеброй расследования», друг-рассказчик и полицейский переходят в рассказы «Тайна Мари Роже» и «Пропавшее письмо».

По тогда же обосновал и основные требования к детективному рассказу или роману, чему способ-



ствовало одно литературное обстоятельство. В начале 1841 года в Англии начинает печататься, как всегда журнальными выпусками «с продолжением», роман Чарлза Диккенса «Барнеби Радж», в котором есть детективная тайна.

Диккенс не ставил себе целью создать роман детективный, как это сделает, например, Уилки Коллинз в «Женщине в белом» и «Лунном камне». Диккенс писал роман исторический, социальный, темой которого было событие шестидесятилетней давности — антикатолический «бунт» лорда Гордона. Однако поджоги и грабежи были тогда направлены против всех богачей, и католиков, и протестантов. И Диккенс прекрасно уловил направленность гордоновского бунта и не хотел, чтобы события повторились, так как восстание, по мнению Диккенса, это общее безумие множества людей. Вот почему герой романа и один из главных бунтовщиков — безумец Барнеби Радж. Но в историческую тему Диккенс вплетает и детективную нить.

...Незадолго до рождения Барнеби в усадьбе Уоррен, где его отец служил управляющим, случилось загадочное убийство. Был убит владелец усадьбы, а в пруду обнаружили труп в одежде управляющего. Тогда же из усадьбы исчез садовник, на которого пало подозрение в двойном убийстве. У жены управляющего, потрясенной трагическими событиями, преждевременно родился сын. Это и есть слабоумный Барнеби.

А в главе пятой романа Диккенс знакомит читателя с матерью Барнеби, в лице которой «чувствовалось, что оно в любую минуту способно выразить безграничный ужас».

Короче говоря, прочитав пятую главу, а в романе их восемьдесят две, Эдгар По сразу догадался, что

появившийся в начале романа таинственный незнакомец не кто иной, как истинный убийца, а именно бывший управляющий Радж, который убил и хозяйина, и садовника и передел убитого в свое платье. Да, Диккенсу, по мнению По, надо было искуснее замаскировать все перипетии, касающиеся таинственного незнакомца. А сейчас тайна стала очевидной прежде, чем на это рассчитывал автор. И Эдгар По печатает в «Грэмз Мэгэзин» рецензию на роман с анализом детективной интриги «Барнеби Раджа» и предсказанием, как роман кончится, но рассматривает он роман Диккенса исключительно как детектив, не обращая внимания на то, что у автора были другие цели, а не только желание заинтриговать читателя тайной преступления. Но главное, в рецензии По даются технические советы, как нужно было построить роман. Коль скоро автор кладет в основу произведения загадочное происшествие — заявляет По, — он берет на себя обязательство удивить читателя разгадкой-развязкой, ну, а если тайна все же обнаружилась раньше, чем того желает автор, значит, он неверно рассчитал композицию и, значит, больше не может владеть интересом читателя. Эдгар По не отказал себе в удовольствии попенять Диккенсу и за «допущенную неточность»: так, сначала в романе говорится, что со времени убийства в усадьбе Уоррен прошло двадцать четыре года, а потом — двадцать два. Когда Диккенс приехал в 1842 году в Америку и был в Филадельфии, По пришел к нему в гостиницу и подарил отпечаток рецензии. Предание рассказывает, что, прочитав ее, Диккенс воскликнул: «Да он настоящий сатана, этот По» — так поразило его предвидение финала «Барнеби Раджа», сделанное за несколько месяцев до окончания романа.

Рецензии По на роман Диккенса предшествовала публикация рассказа «Тайна Мари Роже» в «Грэмз Мэгэзин». Эта новелла — дополнение к первой, и По от лица рассказчика объясняет, что же их связывает, а это, прежде всего, «особенности умственного склада моего друга шевалье С. Огюста Дюпена (первый инициал так никогда и не был расшифрован автором, но можно предположить, что это — начало имени «Шарль» — Charles, — а мы помним, что оно принадлежало одному из братьев Дюпенов). Самое интересное в рассказе — блестящая способность нашего Дюпена, С. Огюста, к логическому рассуждению, почему «Тайна Мари Роже» скорее не рассказ даже, а исследование на тему о силе индуктивно-дедуктивного метода. Для По важна не столько Мари Роже, сколько тайна — тот оселок, от соприкосновения с которым брызжут искры замечательных догадок.

Поводом к написанию рассказа послужило злодейское убийство девушки-американки Мэри Сесилии Роджерс, которая однажды в августе 1841 года вышла из дому, а через несколько дней ее труп со следами насилия был обнаружен в реке Гудзон. Прошло несколько месяцев, но старания полиции Нью-Йорка были бесплодны, убийцу не находили. Тогда По, внимательно изучавший все газетные отклики, связанные с исчезновением девушки и расследованием таинственных обстоятельств ее убийства, решил «вовлечь» в дело своего Дюпена, но «из соображений такта» перенес преступление на берега Сены, а имя Мэри Роджерс, произнесенное на французский лад, превратилось в Мари Роже. В письме от июня 1842 года к знакомому, доктору Джозефу Снодграссу, По следующим образом объясняет историю создания «Тайны Мари Роже»: «Рассказ основан на действительном происшествии, убийстве Мэри Сесилии Роджерс, которое вызвало такое возбуждение

умов несколько месяцев назад в Нью-Йорке. Я использовал коллизию в очень необычном, совершенно новом виде. Молодая гризетка, некая Мари Роже убита при совершенно таких же обстоятельствах, как Мэри Роджерс. Таким образом, под предлогом показать, как Дюпен (герой рассказа «Убийства на улице Морг») расследует тайну убийства Мари, я сам фактически начинаю очень тщательное расследование трагедии, действительно совершившейся в Нью-Йорке. Я рассматриваю поочередно все суждения и аргументы, высказанные нашей прессой по данному поводу, и показываю (надеюсь убедительно), что к решению загадки по-настоящему даже не подступились. Пресса пошла по совершенно ложному следу. По сути дела, я уверен, что не только продемонстрировал ложность посылки, будто девушка стала жертвой нападения банды, но и указал, кто истинный преступник. Моей главной целью было, однако... проанализировать принципы расследования двух подобных случаев, используемые Дюпеном, тщательно продумывающим это дело».

Рассказ По был опубликован в ноябре 1842 года. Спустя несколько лет «Тайна Мари Роже» вместе с другими рассказами вошла в отдельный сборник с примечаниями, из которых следовало, будто предположения Дюпена самым точным образом подтвердились и тайна убийства Мэри Роджерс была прояснена. К сожалению, это не так, убийца (или убийцы) Мэри Роджерс найден не был, но умозаключения Дюпена-По настолько логичны, что читатель удовлетворен: он верит Дюпену, признает его выводы единственно убедительными и вполне проясняющими загадку преступления.

Конечно, «Тайна Мари Роже» по форме — другой рассказ, нежели «Убийства на улице М о р г », — «лек-

ция» Дюпена и его упражнение в логике оттесняют сюжет, почему американский критик Хауэрд Хэйкрафт жалуется на «скуку» слишком затянувшегося дедуктивного анализа. В рассказе мало динамизма, и он, действительно, больше похож на эссе, но скучным его назвать никак нельзя. Метод расследования здесь, в общем, тот же, что и в «Убийствах на улице Морг». На этот раз, однако, аналитик-детектив применяет к разгадке тайны математическую теорию вероятности и то, что он называет «теорией параллелизма» или совпадения. Представьте — как бы говорит он любопытствующему читателю, — какое несчастье произошло с молодой и красивой парижской гризеткой, совсем как с бедной нашей соотечественницей. Так с помощью своей теории совпадений По находит оригинальный способ переключиться на вымышленную историю француженки Мари Роже и применить точность математического расчета «к теням и призракам» мира воображения.

В полном соответствии со своей детективной формулой Дюпен, после изложения обстоятельств происшествия, приступает к ритуалу кабинетного обсуждения. Это дело гораздо более запутанное, чем «Убийства на улице Морг», говорит Дюпен другу, и сложность таится в его «заурядности». Именно эта «заурядность» преступления заставила полицейских думать, будто раскрыть его будет очень просто, и Дюпен презрительно называет лежковерных полицейских «мирмидоньями» — классическая аллюзия: так назывался у Гомера народ, отличившийся способностью очень усердно трудиться, но не размышлять. — Мы располагаем газетными сообщениями, продолжает Дюпен, «но следует помнить, что наши газеты думают главным образом о том, как создать сенсацию, а не о том, как способствовать обнаружению истины». Так

с помощью еще одного прозрачного параллелизма По высказывает нелестное мнение о современной американской журналистике, переадресовав его французской бульварной прессе. Дюпен искусно слагает частности в единую цепь доказательств, по ходу дела высказывая нелестное мнение о современной судебной практике: «Суды совершают значительный промах, ограничивая рассмотрение улик и свидетельских показаний лишь теми, связь которых с делом представляется непосредственной и очевидной. Однако, как не раз показывал прежний опыт и как покажет истинная философия, значительная, если не подавляющая часть истины раскрывается через обстоятельства, на первый взгляд совершенно посторонние. История накопления человеческих знаний непрерывно доказывает одно: наибольшим числом самых ценных открытий мы обязаны сопутствующим, случайным или непредвиденным обстоятельствам».

Между прочим, на этом принципе поиска на первый взгляд совершенно постороннего доказательства с помощью точного, практического, математического расчета построил свою адвокатскую практику будущий президент Соединенных Штатов, почитатель и ревностный читатель детективных рассказов Эдгара По Авраам Линкольн. Так, он однажды спас от смертной казни мнимого убийцу, на которого свидетель донес, будто убийство совершено при свете луны, почему подсудимый и был якобы признан свидетелем. С помощью календаря Линкольн неопровержимо доказал, что в момент убийства луны, по астрономическим данным, не было и не могло быть, а значит, «при свете луны» не могла быть установлена и личность «убийцы». Таким образом рушилось главное доказательство обвинения и свидетельство было признано несостоятельным. Как видим, По создал не только фор-

мулу детективного рассказа, но попутно еще и совершенствовал отечественную юриспруденцию.

В деле Мари Роже Дюпен также доверяется больше побочным, второстепенным обстоятельствам, и, конечно, когда он излагает свои соображения другу, жаждущему объяснений, тот и «вообразить не может», как они будут согласовываться между собой. Для Дюпена же демонстрация этих побочных свидетельств и обстоятельств, на которые полиция не обратила внимания, — лишний повод показать ее непростительную небрежность и глубину собственной проницательности. В «Мари Роже» нам демонстрируются и другие детективные приемы Дюпена, в частности умение поставить себя на место другого человека, в одном случае — жертвы, Мари Роже, в другом — ее предполагаемого убийцы.

Дюпен далее говорит о склонности человеческого ума мыслить параллелями, искать подтверждения в подобном. И вдруг он оставляет теорию и, к удовольствию друга-рассказчика, переключается на конкретные вещественные доказательства, а из них следует: Мари Роже была убита не шайкой преступников, а своим прежним возлюбленным, морским офицером, вернувшимся из дальнего плавания. Однако это относится к Мари Роже, вдруг «перебивает» Дюпена сам По, я совсем не утверждаю, что убийство Мэри Роджерс свершилось при подобных же обстоятельствах. Отодвинув таким образом Дюпена в сторону, автор снова возвращается к разговору о параллелизме. «Не доверяйтесь совпадениям», — лукаво поучает он читателя, который уже, конечно, убежден, что с Мэри Роджерс все так и произошло, как с Мари Роже, доверяться совпадениям (параллелизмам) свойственно заурядному интеллекту, почему обычного человека почти невозможно убедить, что «при игре

в кости двукратное выпадение шестерки делает почти невероятным выпадение ее в третий раз». Но если дело обстоит действительно так, то очень жаль, что пушкинский Германн не мог быть знаком с теорией вероятности По-Дюпена и так неосторожно поверил в возможность выиграть три раза кряду (а Чекалинский, наверное, об этой теории догадывался).

Блестящий аналитик, Дюпен был, однако, великим парадоксалистом и знал цену маленькой, но существенной частности, которая внезапно может вырваться в разряд закономерностей, что он и продемонстрировал в последнем рассказе из дюпеновского цикла «Пропавшее письмо».

Этот рассказ — шедевр По, он вобрал динамизм «Улицы Морг» и аналитичность «Мари Роже». И сам Дюпен тут несколько иной Дюпен. Он теперь штатный консультант и не беден, как прежде, обзавелся даже золотой табакеркой и, наверное, живет в собственном доме. Рассказ — воплощение детективной формулы По. Не случайно именно «Пропавшее письмо» взял Конан Дойл как образец для новеллы «Скандал в Богемии» и десятки раз воспроизвел в своей шерлокиане классическое начало этого рассказа: сыщик-любитель и друг-рассказчик уютно устроились у камина, покуривая трубки, а за окном ненастная погода, воет ветер. Друзья вспоминают успешно завершённое дело, но тут их уединение нарушает Лестрейд, или Грегсон, или Джонс...

Итак, попыхивая пенковыми трубками, друг-рассказчик и шевадьё Огюст Дюпен мирно беседуют, как вдруг распахивается дверь и в кабинете появляется мсье Г., префект парижской полиции, мыслящий еще прямолинейнее и «общепринятое», чем обычно. Пожалуй, и Дюпен здесь язвительнее, чем прежде, и рассказчик чуть-чуть непонятливее, но в общем все соответствует детективному канону По.



Есть и внутренняя преемственность тем: тут и сочетание заурядного и необыкновенного, и рассуждение о преимуществах поэтического склада ума над сугубо математическим, и способность замечать то, чего не видит полицейское хитроумие — маленькую, но решающую частность, которая внезапно становится парадоксальной закономерностью, когда, например, тайна сбивает с толку потому, что «чуть-чуть слишком прозрачна», а ведь любая тайна должна быть сокрыта, иначе что же это за тайна! Так полагает и префект Г., не раз обыскавший особняк министра Д. Министр Д. среди бела дня, на глазах у присутствующих, украл письмо, компрометирующее некую даму. В отчаянии она обратилась за помощью к префекту Г., но письмо как сквозь землю провалилось, и теперь префект рассчитывает на помощь Дюпена.

Через месяц Дюпен передаст потрясенному префекту искомое письмо и получит в награду пятьдесят тысяч франков. Но каким же образом Дюпен письмо нашел? Опять же, следуя собственной методе. Он полагает, что министр Д. — человек гораздо более сообразительный, чем это допускает префект, который считает, что если министр не только государственный чиновник, но еще поэт, то, значит, он — «дурак». Префект уверен, что сверхважное письмо спрятано самым тщательным образом, он не может и вообразить такую поэтическую вольность со стороны министра, что письмо вообще не спрятано, а лежит на самом видном месте. Однако это понимает Дюпен, и вот он наносит министру визит. Тщательно осматривая кабинет из-под зеленых очков, Дюпен замечает грязноватый конверт. На нем печать и надпись женским почерком «Министру Д. в собственные руки», так что вполне можно принять письмо за любовное. Но Дюпен давно знает министра: замусоленный конверт у столь аккуратного

человека? Интимное письмо, положенное так, чтобы каждому бросаться в глаза? Быть того не может!

В первый свой приход Дюпен и «забывает» золотую табакерку, а на следующий день, придя за ней, он, выбрав момент, молниеносно заменяет конверт на точно сделанную копию. И конечно, письмо то самое, пропавшее.

Третий детективный рассказ Эдгара По самый слаженный, он проще, короче и как-то деловитее. Повествование сразу переходит к действию, а в заключении, не лишенном блеском юмора, Дюпен не только вызывает восторг своими логическими способностями, но и симпатию. Это — уже не тень, не символ, не туманная, загадочная фигура, а живой человек. Он любезен с префектом, но в его отсутствие может и пройтись на его счет (впрочем — заслуженно). А с другом-рассказчиком он еще благодуще и терпеливее, чем прежде, хотя тот иногда встречает умозаключения Дюпена недоверчивым смехом.

Иначе их «встречал» читатель, успевший полюбить новый тип рассказа, написанного не для того, чтобы устроить его кошмарами и ужасами (как это было свойственно готическому роману), но чтобы заставить думать, сопоставлять, следить за блестящей логической игрой ума. Читателю было очень интересно также сравнивать свои догадки с объяснениями Дюпена, неизменно вызывающими восхищение и непреодолимое желание помериться силой анализа с сыщиком-любителем еще и еще. Молодой француз Эмиль Габорио так «влюбился», по его словам, в Дюпена, что попытался создать его литературного двойника в сыщике Лекоке, что ему и удалось — отчасти.

Прочитав рассказ «Убийства на улице Морг» (1843), опубликованный французскими газетами,

Александр Дюма-отец испытал такое сильное впечатление от блистательного дедуктивного мастерства Дюпена, что сразу же использовал новое впечатление в «Графе Монте-Кристо» (1844—1845), к которому тогда приступал. В Замке Иф аббат Фариа, узнав историю несчастного Эдмона Дантеса, тоже делает верный вывод на основе дедуктивной догадки: юношу предали, и убедительно доказывает Эдмону, кто и почему был заинтересован в его аресте. А когда Дантес становится графом Монте-Кристо, он тоже действует как искусный сыщик-любитель, выслеживая и разоблачая своих врагов.

Интересна сцена из романа «Виконт де Бражелон» (1848—1850), где во всем блеске демонстрируются дедуктивные способности Д'Артаньяна, которому король Людовик XIV повелел узнать обстоятельства дуэли между двумя придворными:

«— Я прошу у вас точных сведений.

— Я постараюсь быть как можно более точным. Погода благоприятствовала только что произведенному мною расследованию: сегодня вечером шел дождь и дороги размокли... восемь копыт явственно отпечатались на мягкой глине...

— Вам неизвестны имена, не правда ли?

— Совершенно неизвестны, государь. Но один (из всадников. — *М. Т.*) сидел на вороной лошади.

— Откуда вы узнали это?

— Несколько волос из ее хвоста остались на колючках кустарника у опушки...»

А вот описание дуэли и поведения одного из дуэлянтов:

«— Подойдя поближе, он остановился, заняв прочную позицию, так как его каблуки отпечатались рядом, выстрелил и промахнулся.

— Откуда вы знаете, что он промахнулся?

— Я нашел пробитую пулей шляпу.

— А, улика! — воскликнул король.

— Недостаточная, государь, — холодно отвечал д'Артаньян. — Шляпа без инициалов, без герба...»

Когда же д'Артаньян говорит королю, что один из стрелявших очень волновался и просыпал половину пороха на землю, король в восхищении замечает:

«— Вы сообщаете мне удивительные вещи, господин д'Артаньян.

И следует скромно-горделивый ответ:

— Достаточно немного наблюдательности, государь, и любой разведчик был бы способен доставить вам эти сведения.

— Слушая вас, можно ясно представить себе всю картину.

— Я действительно мысленно восстановил ее, может быть, с самыми небольшими искажениями...»

Конечно, можно усмотреть в этом эпизоде и влияние вольтеровского «Задига». И все же разговор об «уликах» и «мысленно восстановленной» картине дуэли заставляет склониться в пользу влияния более недавнего — дюпеновских рациионаций.

Другому поклоннику Дюпена, Герберту Честертону, больше придется по вкусу его парадоксальность, вроде диалектики очевидного и тайного, и он не раз использует игру парадоксов в своих рассказах о патере Брауне.

Были среди читателей и дотошные исследователи, которые, восторгаясь Дюпеном, уличали его (а точнее, Эдгара По) в маленьких оплошностях против реальности и здравого смысла, как сам По находил такие же погрешности в Диккенсовом «Барнеби Радже». Сомерсет Моэм утверждал, например, что несостоятельна сама посылка рассказа «Убийства на улице Морг», — немыслимо, чтобы француженка того сословия, к которому принадлежала ма-

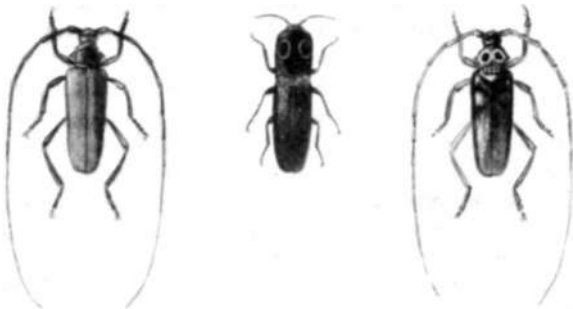
дам Дэспане, ложилась спать в три часа утра, да к тому же предварительно не закрыв на ночь не только окна, но и ставни. Режис Мессак справедливо указал, что сама форма ставен относится к более позднему времени, чем время действия рассказа. Критик Фоска тоже упрекнул По в неточности: если верить выкладкам Дюпена, оторванная от нижней юбки Мари Роже полоса материи, три раза обернутая вокруг ее талии и завязанная особым узлом на шее жертвы, должна была быть очень длинной, а рост убитой девушки равняться... четырем метрам. И в «Пропавшем письме» обнаружили неувязку: как это Дюпен мог видеть одновременно и лицевую, и оборотную стороны конверта — и адрес, написанный «мельчайшим женским почерком», и печать, которую ставят на тыльной стороне письма? Да и вообще, как мог он разглядеть все эти подробности на большом расстоянии и к тому же сквозь зеленые очки? Для этого надо было иметь поистине феноменальное зрение!

С той же дотошностью подходят ныне и к самому жанру, утвержденному По. Что касается дюпеновского цикла — тут все ясно: классически выдержанная форма. А как быть со знаменитым «Золотым жуком», где нет убийства? Сам Эдгар По, напомним, отнюдь не считал обязательным, чтобы преступление было связано с убийством (или с угрозой его), но последующие мастера детектива считали его необходимым. Итак, считать ли рассказ «Золотой жук» детективным? Да, здесь нет убийства, но есть тайна, есть волнующие перипетии ее разгадки, есть процесс расследования, то, что обозначается английским словом *detection* — «нахождение», «обнаружение». Мы вправе считать рассказ «Золотой жук» самым настоящим детективным рассказом, да отчасти и криминальным, так как и здесь

обнаруживаются следы преступления, правда, очень давнего и не имеющего отношения к поступкам героев — Вильяма Леграна, друга-рассказчика, и негра-слуги Юпитера.

Легран напоминает нам Дюпена. Он тоже происходит из старинной, но разорившейся семьи. Но вот и отличие: Легран — чисто американский Дюпен, он отшельник-натуралист, живущий на пустынном острове Салливен (где в форте Моултри служил молодой Эдгар «Перри»). В глубине миртовой рощи Легран, сей новый Робинзон, построил себе хижину. Его Пятница, Юпитер, предан обожаемому массе Виллу не меньше его пса ньюфаундленда: вместе они повсюду следуют за господином. Есть у Леграна и друг-рассказчик, не склонный к полетам воображения, а, наоборот, склонный считать их у других проявлением болезненного состояния ума. Радуюсь вместе с Леграном его редкой находке, необыкновенному жуку, словно отлитому из чистого золота, он все больше тревожится, наблюдая «странности» поведения Леграна...

Рассказ «Золотой жук» (1843) принес Эдгару По премию в сто долларов, сумму немалую по тем временам. Возможно, рассказ пленил жюри и юмористической жилкой. Источник юмора — комические выходки Юпитера. По, как истинно южный писатель, внес свою долю в стереотипное изображение негра-слуги, без памяти любящего белого массу. Юпитер забавен, плутоват и невежествен. Он — одушевленная собственность Леграна, которую с хозяином связывает идиллическая патриархальная преданность с одной стороны, ну, а с другой: «...Каналья, — с трудом промолвил Легран сквозь сжатые зубы, — проклятый черный негодяй, отвечай мне немедленно, отвечай без уверток, где у тебя левый глаз?»



---

Так мог выглядеть «золотой жук» в рассказе Э. По.  
Рисунок ученого Элисона Смита Младшего

---

— Помилуй бог, масса Вилл, вот у меня левый глаз, вот о н , — ревел перепуганный Юпитер, кладя руку на правый глаз и прижимая его изо всей мочи, словно страшась, что его господин вырвет ему этот глаз...»

А о том, что такое рукоприкладство было в порядке вещей, можно было современному англичанину или французу узнать из «Американских заметок» Диккенса, опубликованных также в 1842 году после путешествия писателя по Соединенным Штатам. Южные рабовладельцы-аристократы, кичившиеся своими познаниями в античной классике, сплошь и рядом, точно в насмешку, давали черным рабам звучные и горделивые имена греческих богов и мифических героев, что сказалось и в литературе: так, в романе «Йемасси» У. Г. Симмса есть негр Гектор, у По мы знакомимся с Юпитером, а у писателя Дж. Ч. Харриса, в его знаменитых «Сказках», появится дядюшка Римус. При этом носителям столь громких имен отказывали не только в римских

доблестях, но и в элементарном праве на человеческое достоинство. Вместе с тем утверждалось «нерасторжимое», благостно-патриархальное единство белого хозяина и черного слуги или невольника. Когда будет опубликован великий роман Гарриет Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» (1852), на него потому так ополчится американский Юг, что писательница покусилась, в частности, и на это единство: ведь даже кроткий и незлобивый, любящий своих господ дядя Том мечтает в конце жизни не о возвращении в живописную хижину на плантации под отеческую опеку продавших его хозяев, а о свободе и возможности выкупить семью. В литературных произведениях Юга страны, напротив, все заметнее становились попытки свести образ негра к комическому стереотипу преданного черного слуги, который и помыслить не в состоянии о разлуке с обожаемым «массой». Вот и друг-рассказчик из «Золотого жука», который решил, что Легран, размеряющий площадку под тюльпановым деревом, чтобы начать раскопки в поисках к л а д а , — совсем свихнулся, думает: «Если бы я мог рассчитывать на помощь Юпитера, то, ничуть не колеблясь, применил бы сейчас силу и увел бы домой бедного безумца, но я знал, что ни при каких обстоятельствах он не поддержит меня против своего господина».

Надо тут сказать, что этот стереотип верного черного слуги в американской литературе дожил до 30-х годов нашего века, и мы вновь встречаемся с шаблонным образом преданного черного невольника в романе Маргарет Митчелл «Унесенные ветром» (1936). Ее героиня Скарлетт О'Хара твердо убеждена в расовом превосходстве белых над неграми, которые безнадежно глупы, как, например, глуп старый верный слуга Порк. В то же время Скарлетт безгранично верит в мифическое единство белого



хозяина и негра-слуги, и символом этого становится воспоминание: вот она склоняет голову на грудь преданной «до последней капли крови» старой кормилицы-негритянки Мамми, с ее печальным обезьяньим лицом, и один этот образ способен залечить все душевные и сердечные раны Скарлетт...

Глупость Юпитера ярко оттеняет одержимость его хозяина, которая кажется безумием уравновешенному недалекому другу-рассказчику. Тем эффективнее переход от его снисходительной жалости к благодарному восхищению интеллектом Леграна, напавшего на след сокровища. И вот, когда счастливые обладатели клада заканчивают осмотр и подсчет золота и драгоценностей, Легран блестяще демонстрирует искусство логической дедукции перед «сгорающим от нетерпения» другом, и начинается увлекательный рассказ.

Да, «Золотой жук» — самый настоящий детектив, выдержанный в правилах, заданных Эдгаром По: наблюдение, анализ и лекция-объяснение. А кроме того, здесь есть и загадочное название, заставляющее читателя предвкушать нечто необычное и таинственное, и особый склад взаимоотношений, где друг-рассказчик становится почти безглагольным исполнителем могучей направляющей воли «сыщика», в данном случае — кладоискателя. И все это расцветет особенно пышно и в шерлокиане, и у Кристи, и у Сименона.

«Золотой жук» уже при жизни По стал чрезвычайно популярен (хотя автор получил за него гроши) и часто издавался. Вскоре после первой публикации литератор Сайлас С. Стил инсценировал рассказ и поставил его в Филадельфии, но, очевидно, неудачно. До нас не дошло ни одного экземпляра пьесы, ни одной театральной программки.

Если «Золотому жуку» нередко отказывают в праве называться детективным рассказом, но признают его художественные достоинства, то пятый из детективных рассказов По «Ты еси муж, сотворивый сие» (1844) считают неудачей большого художника и поэтому редко обращают внимание на те особенности, которые разовьются в детективах XX века: преступление совершено в мирном патриархальном селении, а преступник — самое уважаемое лицо в городке и с этой точки зрения наименее всех подходит для роли преступника. Это важное «условие» десятки раз использует в своих детективных романах Агата Кристи.

Эдгару По не очень нравилось, что читатели предпочитают дюпеновскую серию его «гротескным» рассказам, но тут уж он сам был виноват: ведь читатель всегда желает быть вовлеченным в действие рассказа или романа, стать как бы зрителем разворачивающейся драмы, и детективные рассказы По предоставляли для этого полную возможность. Человеку с умом положительным, прозаическим трудно было отождествить себя с таинственным владельцем зловещего дома Ашеров, а с Дюпеном каждому хотелось помериться силами в области дедуктивно-индуктивных прозрений. Дюпен был ближе, понятнее, более узнаваем, жил сравнительно обыкновенной жизнью: читал «Судебную газету», ходил в театр, курил трубку, расставлял западню всемогущему министру, презирал полицейских «видоков», помогал невинно арестованному, не обольщался напускной респектабельностью, мог быть и приветлив, и язвителен, и «говорить фальцетом».

Детективные рассказы По весьма способствовали той известности, которой он стал пользоваться в литературных кругах, но, увы, не его материальному благополучию.

В 1846 году, время его наибольшей прижизненной популярности в Америке, По с Вирджинией и Марией Клемм жили в маленьком коттедже в предместье Нью-Йорка Фордем. Скромный домик производил впечатление жилища, где обитают покой и безмятежность, так он был уютен и опрятен, так белоснежно весной цвело вишневое дерево, а у порога мирно зеленела трава и пестрели гелиотропы. Но никогда еще бедность столь жестоко не преследовала По и его близких. Осенними ночами Мария Клемм собирала в поле турнепс. Днем с корзинкой обходила знакомых — кусок пирога, немного курицы — все это для умирающей Вирджинии. Топить было нечем, больная жестоко простудилась и теперь то металась в лихорадке, то коченела от холода. Вот что увидела одна из знакомых, как-то навестив больную: «Она лежала в спальне, под ней была солома, покрытая, однако, белоснежной простыней, на ней — столь же белоснежное, вышитое покрывало. Она была закутана в зимний плащ мужа, а на груди у нее устроилась большая пестрая кошка. Эта необыкновенная кошка, казалось, понимала, какую пользу она приносит, ведь она да плащ были единственным источником тепла для страдальцы, если не считать того, что муж согревал в своих руках ее руки, а мать — ноги». Когда Вирджиния умерла, оказалось, что не осталось ее портрета, и тогда одна из присутствующих женщин сделала набросок лица покойной, по которому художник нарисовал ее единственный, посмертный, портрет. Похоронили Вирджинию в красивом белом платье, пожертвованном одной из приятельниц.

После смерти Вирджинии По находится в состоянии, близком к помешательству. Обостряется его наследственный алкоголизм. Начинаются метания из города в город, от женщины к женщине. Все чаще



---

Акварельный портрет Вирджинии По, выполненный  
после ее смерти в Фордэме, 1847 г.

---

случаются запои, и тогда наступают длительное беспамятство и невменяемость. Когда приходит отрезвление, он пытается усиленно работать, мечтает о новой жизни, новой женитьбе и сначала делает предложение Саре Элен Уитмен, поэтессе. В 1848 году она опубликовала стихотворение, посвященное По, и он проникся нервической уверенностью, что обрел родственную душу. Он отождествляет миссис Уитмен со своей юношеской любовью, давно умер-

шей Джейн Стэнрд, памяти которой когда-то посвятил дивное стихотворение «К Елене». Миссис Уитмен тоже зовут Элен. Значит, судьба хочет дать ему выиграть во второй раз! Однако миссис Уитмен помолвку разорвала, так мучительно складывались их отношения. Бывая в Ричмонде, он вновь встретил Эльмиру, в девичестве Ройстер, теперь недавно овдовевшую миссис Шелтон. Поэт опять решает жениться, снова попытать судьбу. Уже назначен и день свадьбы — 17 октября. Но есть еще и третья женщина, к которой он привязан, — Анни Ричмонд из Лоуэлла... Все эти метания свидетельствуют о страшном внутреннем разладе.

Эдгар По переживал трагедию духа и таланта. К концу сороковых он широко известен и в Америке, и в Европе, его знаменитое стихотворение «Ворон» (1843) у всех на устах, нашли дорогу к читателю другие его стихотворения и рассказы. Публика, прежде не принимавшая его гениальной странности, стала более благожелательной к этому феномену — романтику, фантасту, философу, мыслителю-рационалисту, — хотя американским читателям было далеко до того единодушного восторга, энтузиазма и преклонения, с которым к По будут относиться во Франции, где его уже рьяно пропагандирует молодой Шарль Бодлер. Но как часто это бывает, известность и слава нашли гения слишком поздно, тогда, когда уже исчерпаны физические, психические и, как он сам считает, — творческие силы.

В начале октября 1849 года Эдгар По внезапно, к смятению Эльмиры Шелтон, покидает Ричмонд. В Балтиморе он садится в нью-йоркский поезд, и здесь начинается таинственная, почти детективная, так и не разгаданная история последних дней жизни Эдгара По. Каким образом он вновь очутился в Балтиморе, без багажа, в почти бессознательном состоянии?

Известно, что в Ричмонде он читал лекции и у него были деньги. В Балтиморе его нашли без денег и даже без верхней одежды.

...Третьего октября 1849 года врач балтиморской больницы и друг По Дж. Снодграсс получил записку:

«Дорогой сэръ! Здесь на четвертом Райановском избирательном участке находится джентльмен в довольно беспомощном положении, чье имя, как установлено, Эдгар А. По, и который в сильном расстройстве, а также говорит, что знаком с вами, и я уверяю вас, что он нуждается в немедленной помощи.

Очень поспешно, ваш  
Джоз. У. Уокер».

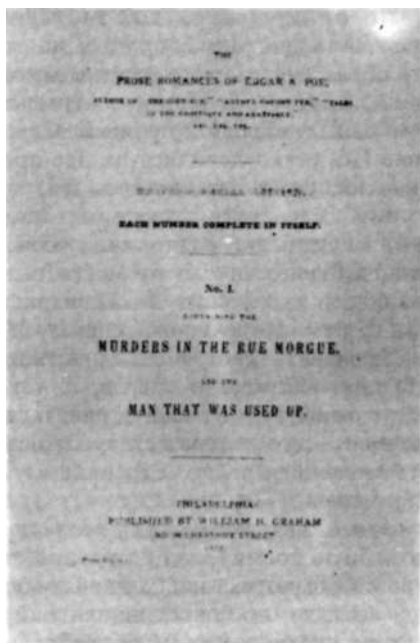
Эдгар По был доставлен в больницу, и здесь, после трех дней мучительного, умственного и физического иступления, которое пытался облегчить добрый доктор Дж. Д. Морэн, умер 7 октября 1849 года.

Оба служителя Эскулапа опубликовали воспоминания об этих трагических днях: доктор Снодграсс напечатал в журнале «Бидлз Мансли» статью «Обстоятельства смерти и похорон По» (1867), а доктор Морэн выпустил книгу «Защита Эдгара Аллана По. Жизнь, характер и слова, сказанные им накануне смерти» (1885).

Доктор Морэн, как он пишет, «имел печальную привилегию подносить чашу утешения, увлажнять его запекшиеся губы, отирать хладный пот смерти с его лба и уловлять последние членораздельные звуки, слетевшие с губ существа, быть может, самого замечательного из всех, кого знала эта страна». Он приводит в заключение последние слова, сказанные По: «Господи, спаси мою бедную душу». Возможно, все так и было, хотя сама необходимость

защитить По от недружелюбных выпадов вполне могла подвигнуть доктора Морэна и на то, чтобы воссоздать образ умирающего поэта в самом благолепном виде, соответствующем сентиментальным ожиданиям респектабельной публики. Современники, знавшие По, резко делились на две противоположные партии: одни восхищались им, другие не прощали ему резкостей, сарказмов, ипохондрии и странностей. Особенно раздражала убежденность По в исключительности своего места поэта-гения в непонимающей его толпе. В «Маргиналиях» он пророчески пишет: «Конечно он (гений. — М. Т.) всегда будет сознавать свое превосходство... и тем самым обрящет множество врагов. А так как его мнения и суждения будут очень отличаться от мнений и суждений всего человечества, его непременно сочтут сумасшедшим. Как ужасающе мучительно такое положение!»

Современный читатель с улыбкой понимания примет подобную космическую гордыню, приподымавшую поэта-романтика над толпой и вообще над всем человечеством, но современники Байрона или По, как это ни странно, весьма оскорблялись столь неумеренной в их глазах заносчивостью и, в свою очередь, мстили — завистью и хулой. Один из них, издатель Руфус Грисуолд — по иронии судьбы именно его По назначил своим литературным душеприказчиком, — злобно клеветал на «друга» и после его смерти, умудрившись влить каплю яда даже в некролог, появившийся в «Нью-Йоркской трибуне» 9 октября 1849 года: «Эдгар По мертв. Он умер позавчера в Балтиморе. Это извещение многих удивит, но мало кого опечалит». Нашлись критики, называвшие произведения По едва ли не чепухой и всячески муссировавшие разговоры о его болезненно-нервных вспышках, мрачности и алкоголиз-



---

Обложка редкого американского издания  
«Прозы» Э. По, где была опубликована  
новелла «Убийства на улице Морг»

---

ме. Прочитав эти «комментарии», Бодлер горько и хлестко скажет: «И зачем в Америке собакам позволяют рыскать по кладбищам?» Но те, кто любил Эдгара По, — любил его преданно и верно. Они сразу и сочувственно откликнулись на сообщение о его смерти. Например, писатель Н. П. Уиллис и Грэм, издатель журнала, в котором По так усердно работал. Они, напротив, стремились воздать





---

Американская поэтесса Сара Элен Уитмен.  
Портрет работы С. Дж. Томсона

---

должное всем лучшим свойствам По, его «терпению и трудолюбию», его манере вести себя, которая вызывала «всеобщее и совершенное уважение», они вспоминали, как отзывчив он был на малейшее проявление доброты.

Сара Уитмен в книге «Эдгар По и его критики» восторженно писала: «Я не помню равных ему в красноречии. Мы слышали, как старейшина

поэтов Лэндор (которого высокие авторитеты считали лучшим в Англии собеседником) говорил с уничтожающим сарказмом о современных популярных писателях. Мы внимали блестящему словесному водопаду Джона Нила и Маргарет Фуллер, оживленному разговору Ореста Броунсона... ясной мудрости Олкотта, ловили, как драгоценность, памятные сентенции, слетавшие с уст Эмерсона. Но Эдгар По, с его вдохновенным красноречием, был не похож ни на одного из них. Как и его произведения, речь По сочетала в себе — а это редко встречается у одного и того же человека — холодную отстраненность суждения, совершенно не связанную условностями внимательность к собеседнику, природное изящество изложения и победоносную силу пафоса, которая подчиняла себе слушателя».

Другой современник отмечал «утонченность и сложность интеллекта, обладающего неистощимыми ресурсами...».

Однако эти свидетельства делают еще непостижимей так называемую психологическую «загадку По»: как его склонность к изображению ужасов и кошмаров могла сочетаться с ясным, упорядоченным, логическим мышлением дюпеновских рассказов? Ведь не секрет, что интерес По к пограничным психологическим состояниям человека привел к тому, что многие критики считают По «гениальным психопатом», описывающим в рассказах собственные «ненормальности». Даже великий американский поэт Уолт Уитмен считал, что По любил «ужас, мрак и распад», будучи одновременно их жертвой. И в то же время По — рационалист, ученый, литературный критик и критик общественных нравов.

Знаатоки творчества По отвечают на это по-разному. Так, Джозеф Вуд Кратч считает гениальность По состоянием болезненным, а по мнению блестя-

щего Ф. О. Маттисена, зловещие фантасмагории были «обычными побрякушками романтизма в сочетании с естественным продуктом измученных нервов: типично американское явление, идущее от примечательного стихотворения Филипа Френо «Дом ночи» через По к Эмброзу Бирсу и Уильяму Фолкнеру».

А вот вывод Винсента Буранелли, к которому тоже стоит прислушаться: «По был рассудителен, обладал здравым смыслом, надеялся на лучшее, был трудолюбив. Он страдал от перемежающихся приступов меланхолии, алкоголизма, семейных и прочих потрясений, истерии.

Но из всех уз, привязывающих его к миру реальности, не было сильнее его привязанности к разуму, его уверенности в способности разума познать истину».

А как воспринимались особенности творческого склада По за рубежом? Какой стране принадлежит честь первого с ним знакомства? Ведь в Европе восторженное отношение к его творчеству достигло чрезвычайных масштабов. Можно, например, говорить о культе По во Франции начиная с середины прошлого века, в России и испаноязычных странах в конце столетия. Безусловно, По оказал заметное воздействие и на развитие отечественной литературы — недаром Маттисен упоминает, в связи с ним, об Эмброзе Бирсе и Фолкнере, но, скажем, во Франции без влияния Эдгара По немислимо развитие целого литературного направления — поэтического символизма, или, например, в России — творчества символистов Бальмонта или А. Белого. Значение По было определяющим и для великого никарагуанца Рубена Дарио. Так что знаменитый англо-американский поэт XX века, он же требовательный и суровый литературный критик Т. С. Элиот имел

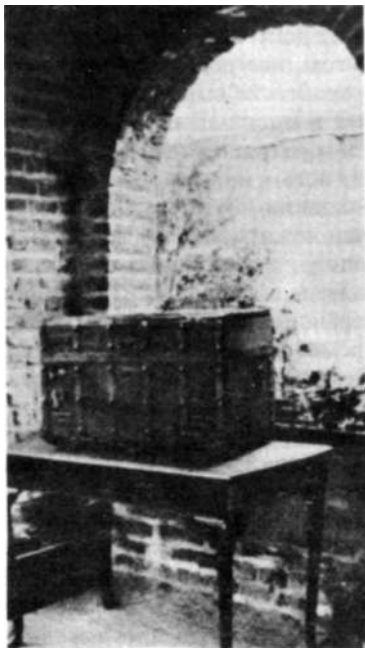
основание сказать, что без По невозможно представить себе цивилизацию XIX и XX веков.

Известность По в Европе началась еще при жизни поэта. Он сам не раз упоминает о том, что его переводят в Англии и Франции. Выходили, конечно, пиратские издания, и По за них не платили, но при всей его отчаянной бедности он как бы не замечал этого обстоятельства — так лестно было ему внимание европейцев.

Но вообще-то сведения его отрывочны, случайны и не очень точны. Он утверждал, например, что рассказ «Убийства на улице Морг» был сначала напечатан во французской газете «Шаривари», но поиски исследователей не подтвердили этого. Конечно, рассказ мог появиться не в переводе, а в так называемой переделке, что было в большой моде по обе стороны Атлантического океана, когда то или иное произведение переделывалось, иногда до полной неузнаваемости, и нередко печаталось без ссылки на оригинал или вообще выдавалось автором переделки за собственное сочинение. (Однако По не мог бы тогда с такой уверенностью утверждать, будто переведен именно рассказ «Убийства на улице Морг»). А главное, эта склонность журналов и газет к литературным переделкам некоторое время оставляла открытым вопрос, кто же первый, Франция или Россия, узнал о По и познакомил с ним читателя, пусть даже в искаженном и анонимном виде. Тот же Маттисен в «Литературной истории США» (этот трехтомник переведен и издан у нас)<sup>1</sup> утверждал, что первенство принадлежит России. Он основывался на статье «Русский взгляд на американскую словесность», напечатанной в 1916 году в журнале «Букмен» американским русистом А. Ярмо-

---

<sup>1</sup> Литературная история США: В 3 т. М., 1977—1979.



---

Дорожный сундук Э. По

---

линским, где тот замечал: «Случайные переводы из По начали появляться в ведущих русских журналах еще в конце тридцатых годов прошлого века». Позднее Ярмолинский разъяснил, что сведения о первых публикациях По в России он почерпнул из энциклопедии Брокгауза и Ефрона, где говорилось, что впервые переводы рассказов По были напечатаны в журнале «Современник» за 1838 и 1839 годы.

Было бы, конечно, очень приятно, окажись данное сообщение достоверно, но это, к сожалению, не так. Дело в том, что первое собрание рассказов По «Гротески и арабески» вышло в 1840 году, а до этого По печатался в провинциальных журналах, том же «Южном литературном вестнике» или журнале «Субботний гость», и очень сомнительно, чтобы эти журналы доходили до тогдашней России. Конечно, можно предположить, что тогда появились переводы с переводов, — в русских журналах нередко печатались произведения английских и американских писателей в переводе с французского. Однако публикация в «Современнике» все же кажется очень маловероятной, тем более что советское литературоведение установило: один из рассказов, приписывавшихся По, «Мертвец», опубликованный в «Современнике», принадлежит украинскому писателю Квитке-Основьяненко и теперь входит в собрание его сочинений.

Правда, остается еще утверждение французского исследователя и знатока творчества По Эмиля Ловриера: «По сути дела, Россия в 1842 или даже в 1840 годах уже несомненно переводила Эдгара По», и почему бы не предположить, что «Гротески и арабески» с оказией попали в Россию и кое-что, без указания авторства, было «переделано» применительно ко вкусам читающей публики? Такая версия имеет под собой основания, чего нельзя, и тоже к сожалению, сказать, о легендарном пребывании По в Петербурге. Кстати говоря, в Петербурге мог быть брат По, моряк, и потом рассказать об этом Эдгару, а его романтическое воображение «освоило» и этот рассказ так же, как предание о дедушке-генерале. Однако столь заманчива сама мысль о возможности пребывания По в Петербурге, что писательское воображение не смогло остаться к не-

му безучастным, и так появился, уже в наше время, рассказ о том, как По очутился на берегах Невы. Рассказывает об этом замечательном «событии» один из персонажей романа В. Катаева «Время, вперед!», утверждая, что По встречался с Пушкиным и подарил ему сюжет «Медного всадника»<sup>1</sup>. Вот так же, очевидно, и Александр Дюма-отец в свое время измыслил, что По бывал в Париже, а именно в 1832 году, и в самом деле: если По посетил Европу, как он сам утверждал, так отчего бы ему не побывать и в Париже?

Первое издание По в России — очень несовершенный перевод «Золотого жука». Он был сделан с французского и опубликован в книге «Новая библиотека для воспитания, издаваемая Петром Редкиным» (М., 1847), вызвав нелестный отзыв Белинского.

Во Франции По впервые явился читателю в переложке рассказа «Вильям Вильсон», опубликованной под названием «Джеймс Диксон, или Роковое сходство» (1844). Под переложкой, напечатанной газетой «Ла Котидьен», стояли инициалы «Г. Б.», и она очень отличалась от оригинала. Достаточно сказать, что герои выступали в противоположных ролях по сравнению с источником. В ноябре 1845 года в «Ла Ревю Британник» появился перевод «Золотого жука» (с него, очевидно, и сделан перевод в книге Редкина). Публикация была подписана «А. Б.» (Альфонс Боргер), и, к чести переводчика, он не утаил имени автора.

Спустя полгода, в июне 1846 года, «Ла Котидьен» предприняла публикацию очень свободного переложения рассказа «Убийства на улице Морг». Этот перевод-переложка под названием «Смерть,

---

<sup>1</sup> См. об этом: Николюкин А. Н. Литературные связи России и США. М., 1981. С. 330.

беспримерная в анналах юриспруденции», существенно отличавшийся от оригинала уже тем, что вместо Дюпена в рассказе фигурировал сыщик Бернье, тоже подписан инициалами «Г. Б.» и напечатан без указания авторства По. В октябре 1846 года газета «Ла Коммерс» опубликовала рассказ «Убийства на улице Морг» под заглавием «Кровавая загадка». Вместо подписи стояли буквы «О. Н.» — то есть «Олд Ник» — псевдоним журналиста Э. Д. Форга. Ссылки на По не было. Тут же другая парижская газета, «Ла Пресс», имевшая основания считать себя обиженной Форгом, обвинила его в плагиате из «Ла Котидьен» и в «дурном обращении» с настоящим автором, американцем Эдгаром По. Форг сразу же послал письмо в «Ла Пресс» с признанием авторства По, но мстительная «Ла Пресс» письма не напечатала. Форг подал на нее в суд, в декабре 1846 года слушалось дело, но Форг его проиграл. Однако таким образом французские читатели узнали об Эдгаре По. О том, что автору «Улицы Морг» эти скандальные перипетии не остались неизвестны, свидетельствует письмо По к издателю и редактору Эверту Дайкинку от 30 декабря 1846 года: «Сегодня утром миссис Клемм сказала мне, что парижские газеты спорят о моем рассказе „Убийства на улице Морг“».

Может быть, во искупление своей вины перед Э. По Форг написал и первую рецензию на его рассказы, опубликованную в «Ревю де де монд», где, в частности, упоминается и «Золотой жук».

В 1847 году Изабелла Менье сделала новый перевод рассказа «Убийства на улице Морг», а в 1853 уже упоминавшийся Боргер выпустил «Избранные новеллы» По. К 1897 году произведения По издавались во Франции 34 раза.

А кто же был таинственный «Г. Б.», испытавший столь сильное влияние По, что посягнул и на его



авторские лавры? Американский исследователь Уильям Бэнди установил, что им был Гюстав Брюне, неутомимый журналист и «передельщик», очевидно, стяжавший себе немалую известность как специалист по американской словесности, если именно ему предложили написать статью об Эдгаре По в готовящееся тогда издание Литературной Французской энциклопедии. Статью Брюне написал, но, наверное, из скромности умолчал о своей роли в более ранней «популяризации» По.

Самым значительным и знаменитым переводчиком По во Франции был, конечно, Шарль Бодлер, который решил посвятить жизнь «восстановлению справедливости», то есть воздать По ту великую славу, какой он был лишен на родине. Бодлер же первым написал и биографию «Жизнь и труды Эдгара По» (1852), и нельзя не отметить, что в том же 1852 году два русских журнала откликнулись на это сочинение Бодлера: «Пантеон», напечатавший из него значительный по объему фрагмент, и «Москвитянин», опубликовавший рецензию Аполлона Григорьева: «Эдгар Оллен-Поэ, его жизнь и сочинения, статья г. Шарля Бодлера». Переработав эссе, Бодлер использовал его как предисловие к первому тому своих переводов По (а всего было пять томов), и в этом виде, утверждает Бэнди, работа издавалась больше, чем любое другое исследование. Перевод Бодлера был настолько хорош, что придирчивый судья Т. С. Элиот утверждал даже, будто он лучше самого оригинала. Во всяком случае, Бодлер относился к делу с таким тщанием, словно переводил Новый завет. Иногда, правда, Бодлер позволял себе несколько «облагородить» По. Например, по воле переводчика негр Юпитер из «Золотого жука», желая подчеркнуть, как бледен его хозяин, говорит: «масса бел, как призрак», вместо «белый, как гусь».

Бодлер слово «goose»<sup>1</sup> заменил на созвучное «ghost»<sup>2</sup>, но тем самым был утрачен юмористический смысл фразы.

Часто утверждают, что французский поэт находился под исключительным и определяющим влиянием «безумного Эдгара», — так нередко называют своего соотечественника американские критики. А как относился к этому утверждению сам Бодлер? Вот что он пишет художнику Эдуарду Мане: «Люди обвиняют меня в подражании По, а знаешь ли, почему я так старательно его переводил? Потому, что это он похож на меня».

В 1853 году Бодлер сделал прозаический перевод «Ворона». Прозаическую версию знаменитого стихотворения дал и Стефан Малларме, издавший свой перевод с иллюстрациями Э. Мане. Малларме перевел практически все стихи и поэмы По — и прекрасной ритмической прозой, — но примечательно, что наибольшей известностью из всех творений Малларме, связанных с именем американского поэта, пользуется его собственный сонет «Гробница Эдгара По». Он был написан по заказу известной американской меценатки Сары Райс и опубликован в мемориальном издании 1877 года — первом сборнике, посвященном памяти поэта. Вопреки утверждению Малларме, сонет был написан после торжественного мемориального акта, когда в Балтиморе на могиле поэта было воздвигнуто надгробие, и, следовательно, в день открытия сонет не читали.

Третий великий французский поэт, Поль Валери, отдал должное философским и теоретическим трудам По и перевел его «Философию композиции»,

---

<sup>1</sup> Goose — гусь (англ.).

<sup>2</sup> Ghost — привидение, призрак (англ.).

лекцию «Поэтический принцип» и трактат «Эврика». Еще один знаменитый поэт Франции отдал дань влиянию По, Артюр Рембо: в его стихотворении «Пьяный корабль» есть аллюзия на рассказ «Низвержение в Мальстрем».

Горячим поклонником Эдгара По стал молодой Жюль Верн. Начал он с критической статьи на его рассказы: она была восторженной, что не помешало новому французскому приверженцу и популяризатору заметить и некоторые «несообразности» в творчестве любимого писателя. Жюль Верн развил на французской почве иную традицию творчества По — научно-фантастическую; так, он «дописал», вернее, дополнил знаменитую «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима» второй частью, называющейся «Сфинкс Полярных Островов», и не скрывал, что замыслы многих своих романов почерпнул у По, например рассказ «Три воскресенья на одной неделе» послужил толчком к написанию известного романа «В 80 дней вокруг света».

Немногим известно также, что популярный драматург Викторьен Сарду написал две пьесы — «Черная жемчужина» и «Мушиные лапки» — по мотивам рассказов «Убийства на улице Морг» и «Пропавшее письмо».

После перевода-пересказа «Золотого жука», с начала 50-х годов XIX века, русские журналы проникаются все большим интересом к американскому писателю. В «Отечественных записках» появляется рассказ «Голландский воздухоплаватель» — перевод «Необыкновенного приключения Ганса Пфааля», в 1857 году «Сын отечества» знакомит российского читателя с двумя рассказами дюпеновской серии: «Загадочное убийство» («Улица Морг») и «Украденное письмо». «Ты еси человек...», впервые появившийся в переводе под названием «Труп-

обвинитель», увидел свет в 1874 году. «Гайна Мари Роже» («Гайнственное убийство») была опубликована в суворинском издании «Необыкновенные рассказы» (1885). Таким образом, Бэнди неправ, считая, что следующая публикация в России после «Золотого жука» (в книге Редкина) — это «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима», которая «в очень скверном переводе была опубликована в журнале Достоевского «Время» в 1861 году». Бэнди имеет в виду перевод Е. Моллер «Похождения Артура Гордона Пэйма», действительно появившийся во «Времени» Достоевского, который после ссылки, основав собственный журнал, задался целью публиковать все лучшее, что есть в зарубежной литературе. (Примечательно, что в первых же номерах нового журнала он опубликовал рабочий роман Элизабет Гаскелл «Мэри Бартон» в переводе Е. Бекетовой — в будущем бабушки А. Блока.)

В январе 1861 года в журнале «Время» Достоевский печатает статью «Три рассказа Эдгара По» как предисловие к новеллам «Черный кот», «Сердце — обличитель» и «Черт в ратуше». Достоевский пронизательно схватывает творческое своеобразие По: рационализм и склонность к фантастическому вымыслу. Достоевский делает различие между «фантастичностью» По и Гофмана: «Скорее Эдгара По можно назвать писателем не фантастическим, а капризным. И что за странные капризы, какая смелость в этих капризах! Он почти всегда берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое положение, и с какою силою пронизательности, с какою поражающею верностью рассказывает он о состоянии души этого человека». У По талант воображать невозможное, — говорит Досто-

евский, — он умеет так изобразить это невозможное, что оно приобретает очертания действительно существующего, реального явления или события. И «такая же сила воображения или, точнее, соображения — выказывается в рассказах о потерянном письме, об убийстве, сделанном в Париже орангутангом, в рассказе о найденном кладе и проч.», и, заканчивая статью, еще раз подчеркивает: в По «если и есть фантастичность, то какая-то материальная... Видно, что он вполне американец, даже в самых фантастических своих произведениях».

Многие русские переводы из По были подписаны инициалами «Н. Ш.». То был Николай Васильевич Шелгунов, русский революционный демократ, известный литературный критик, публицист и переводчик, фактически редактор журнала «Дело». Шелгунову принадлежал новый перевод «Золотого жука», сделанный им для отдельного издания, принятого А. Смирдиным (1858). В семидесятые годы «Дело» постоянно печатает шелгуновские переводы, в частности — «Убийства на улице Морг» (1874) под названием «Двойное убийство в улице Морг». В журнале «Дело» появились и замечательные статьи Шелгунова об особенностях психологического дара По, о враждебности филистерски и меркантильно настроенной современной Америки к творчеству своего великого поэта. Любопытно, что Шелгунов, как и Достоевский, отмечает удивительную реальность его поэтических вымыслов: «Эдгар По... возбуждает в вас целую область живых, действительных чувств, целую ассоциацию представлений, не фантастических и фиктивных... а чувств реальных, которые в вас есть, которые живут в вас в зародыше, которые, быть может, вы даже и переживали. Эдгар По... поднимает на ноги весь ваш внутренний мир... Эдгар По психолог,

и психолог именно в новейшем понимании этого слова»<sup>1</sup>.

Подобно Бодлеру во Франции, столь же самозабвенно пропагандирует творчество По в России Константин Бальмонт. Переводы Бальмонта, а он издал «Полное собрание сочинений Эдгара По», американские русисты считают лучшими в мире, так они точны и музыкальны. Его знаменитый перевод «Колоколов» вдохновил Рахманинова на создание замечательной оратории. Уже упоминавшийся Бэнди приводит интересный факт: как-то посчастливилось ему купить у букиниста экземпляр книги Сары Элен Уитмен «Эдгар По и его критики». Каково же было его изумление, когда на фронтисписе он обнаружил автограф Бальмонта, удостоверяющий, что раньше книга принадлежала русскому поэту.

Из дореволюционных переводчиков и популяризаторов По, безусловно, большая заслуга принадлежит М. А. Энгельгардту, а после революции В. Брюсову, издавшему в своем переводе полное собрание поэм и стихотворений американского поэта (1924).

Удивительно тонкие замечания о характере творчества По и его воздействии, в частности на русских поэтов и писателей, мы находим у Иннокентия Анненского. В статье «Умиравший Тургенев» он, говоря о русских символистах, характеризует их как поколение поэтов, «отравленных воздействием Эдгара По и Бодлера». А вот как он оценивает влияние По на Достоевского: «В нашем «я» глубже сознательной жизни и позади столь неточно формулированных нашим языком эмоций и хотений есть темный мир бессознательного, мир провалов и бездн. Может быть, первый в прошлом веке указал на него в поэзии великий визионер Эдгар По. За ним или по

---

<sup>1</sup> Николокин А. Н. Указ. соч. С. 345.

тому же пути шли страшные своей глубиной, но еще более страшные своим серым обыденным обликом провидения Достоевского. Еще шаг — и Ибсен вселит в мучительное созерцание черных провалов дарвинистическую фатальность своих «Призраков» — ужас болезнетворного наследия». И следующим воспреемником этого влияния По Анненский готов считать Бальмонта. Деля поэтов и писателей на «активных» и «пассивных» гениев, относя к первым Гёте, Пушкина, Гейне и французских поэтов — «парнасцев», Анненский к «пассивным», или поэтам-пророкам (пассивность, по его мнению, выражается в одержимости), причисляет «Достоевского, Эдгара По, Гоголя, Толстого или Бодлера». А говоря о творчестве Андреева, он отказывает ему в гениальности на том основании, что не было у него свойственного По сочетания «безумия и юмора»<sup>1</sup>.

В Германии произведения По стали известны с 50-х годов прошлого столетия, вскоре после его смерти, и переводы были сделаны с оригинала, минуя посредничество французского, как это было сначала в России. Верным паладином По был в Германии Фридрих Шпильгаген, хорошо известный у нас в народнической среде в 70-х годах XIX века. Шпильгаген считал По «Величайшим американским лирическим поэтом». Другим его верным приверженцем был Р. М. Рильке, не раз с восхищением отзывавшийся о своем кумире, но особенного влияния По в Германии не наблюдалось, и творчество его не было широко известно. Сохранился литературный анекдот: некая немецкая студентка на экзамене по истории на вопрос, кого она знает из выдающихся американок, ответила — Эннебел Ли<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Анненский И. Избранное. М., 1987. С. 20, 314, 451, 503.

<sup>2</sup> Героиня знаменитого стихотворения Э. По.

С оригинала переводили По и в Скандинавских странах. В Дании он был известен уже в 1855 году, в Швеции в 1860 был переведен рассказ «Убийства на улице Морг», в Норвегии По узнали в 1884 году.

Чрезвычайной популярностью пользовался американский писатель в Испании и Латинской Америке. В 1941 году писатель Педро Салинас на симпозиуме, посвященном влиянию Эдгара По на литературы разных стран, отмечал, что «Испания проявила внимание почти исключительно к его рассказам, в то время как Латинская Америка, зная его новеллистику, особенно заинтересовалась его стихотворениями». В Испании широко читали переводы Бодлера. Впервые на испанском По был опубликован в 1858 году: Аларкон перевел рассказ «Убийства на улице Морг». Драматург М. Рентеро написал пьесу «Эдгар По» (1875). Ее действие происходит 7 октября — в день смерти По. В балтиморском салуне — умирающий По и дебошир по имени Вильям Вильсон. Входит молоденькая девушка Вирджиния и просит милостыню. Денег у По нет, и он отдает ей часы, а потом утихомиривает Вильяма Вильсона, который грубо пристает к девушке. Затем, собрав остатки сил, По выбирается из салуна и умирает. В последние мгновения в его помраченном сознании возникает образ покойной жены, о которой ему напомнило имя девушки.

Хуан Рамон Хименес, восторгавшийся «Ворон», выпустил сборник под названием «Невермор». И как тут не вспомнить строчки Ю. Левитанского, тоже написанные под влиянием того же незабвенного «Ворона»:

Бесконечны эти дюны, этот бор,  
Эти волны, эта темная вода...  
Где мы виделись когда-то? Невермор.  
Где мы встретимся с тобою? Никогда...



Это север, это северные льды,  
Сосен северных негромкий разговор.  
Голос камня, голос ветра и воды,  
Голос птицы из породы Невермор<sup>1</sup>.

Среди поклонников По был и каталонский писатель Пио Бароха (он перевел «Золотого жука»), а также Мигель де Унамуно и Бласко Ибаньес.

В Латинской Америке огромное влияние оказала поэзия По. Поэты-модернисты, тесно связанные с французским символизмом, знакомились с североамериканским поэтом на переводах Малларме. Глубокое воздействие оказал По на творчество Рубена Дарио, который тщательно изучал и имитировал его стихотворную технику, он же перевел рассказ «Рукопись, найденная в бутылке» и «Артура Гордона Пима». В элегии «Стелла» Дарио вспоминает о «небесном Эдгардо». Заслужил славу «брата По» колумбийский поэт Хосе Асунсьон Силва. Детективные рассказы По (в отличие от поэзии) в Латинской Америке особой известностью и популярностью не отличались. «Убийства на улице Морг» и «Золотой жук» были переведены только в сороковых годах нашего века.

Уже в 1860 годы познакомились с По Румыния и Италия, в наше время существенный интерес к По наблюдается в Японии, где один из мастеров детектива даже выступал под псевдонимом Эдгар По. Известен По и в Индии.

В Англии По узнали еще при его жизни. В мае 1845 года Эдгару По вручили краткое послание английской поэтессы Элизабет Баррет и передали ее устный отзыв о нем, как о «чуде среди критиков». По отблагодарил Э. Баррет за

---

<sup>1</sup> Левитанский Ю. Д. Избранное. М., 1982. С. 268.

комплимент, посвятив ей нью-йоркское издание сборника «Ворон и другие стихотворения». В посвящении значилось: «благороднейшей из всех представительниц ее пола». Баррет также восхищалась искусством По «делать ужасающие, невероятные явления обычными и узнаваемыми», о чем писал и Достоевский. Высоко ценил «изысканную музыку» его стихов поэт и критик А. Ч. Суинберн. Художник Обри Бёрдсли иллюстрировал сборник новелл По, вышедший в 1901 году. Большим авторитетом был По для группы прерафаэлитов, хотя это не помешало Данте Габриэлю Россетти написать пародию на «Ворона», к сожалению, не сохранившуюся. А поэма Россетти «Блаженная дева» была, по его словам, написана с такой же скорбью об утраченном возлюбленном, с какой По запечатлел в «Вороне» бесконечную тоску влюбленного по умершей невесте. Поэтому в «Блаженной деве» героиня, опершись на «золотые перила» небесного свода, грустит об оставшемся на земле любимом: никакое блаженстворая не может ей его заменить.

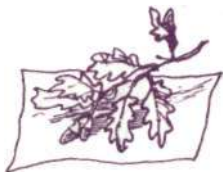
Некоторые английские и американские писатели не принимали По: так, Генри Джеймс не скрывал своей к нему антипатии, Олдос Хаксли писал о «вульгарности вкуса этого прирожденного джентльмена», а Эдит Уортон в серии своих повестей о Нью-Йорке, в романе «Ложный рассвет» выводит среди прочих героев и Эдгара По, который предстает перед читателем мрачным безбожником.

Литературные эскапады, направленные против По, свидетельствуют, в частности, о том, что «Мемуары» его душеприказчика Руфуса Грисуолда, в которых он сделал все, чтобы очернить По в глазах современников и потомков, оказали-таки свое отвращающее воздействие. Явно под влиянием мему-

аров Грисуолда создана пьеса С. Тредуэлл «Перья в пыли» (1936), где По выведен горьким пьяницей, а в романе А. Ситон «Пища дракона» (1944) он еще и наркоман. Так пытался «увековечить» ханжеский американский «железный Миргород»<sup>1</sup> память поэта.

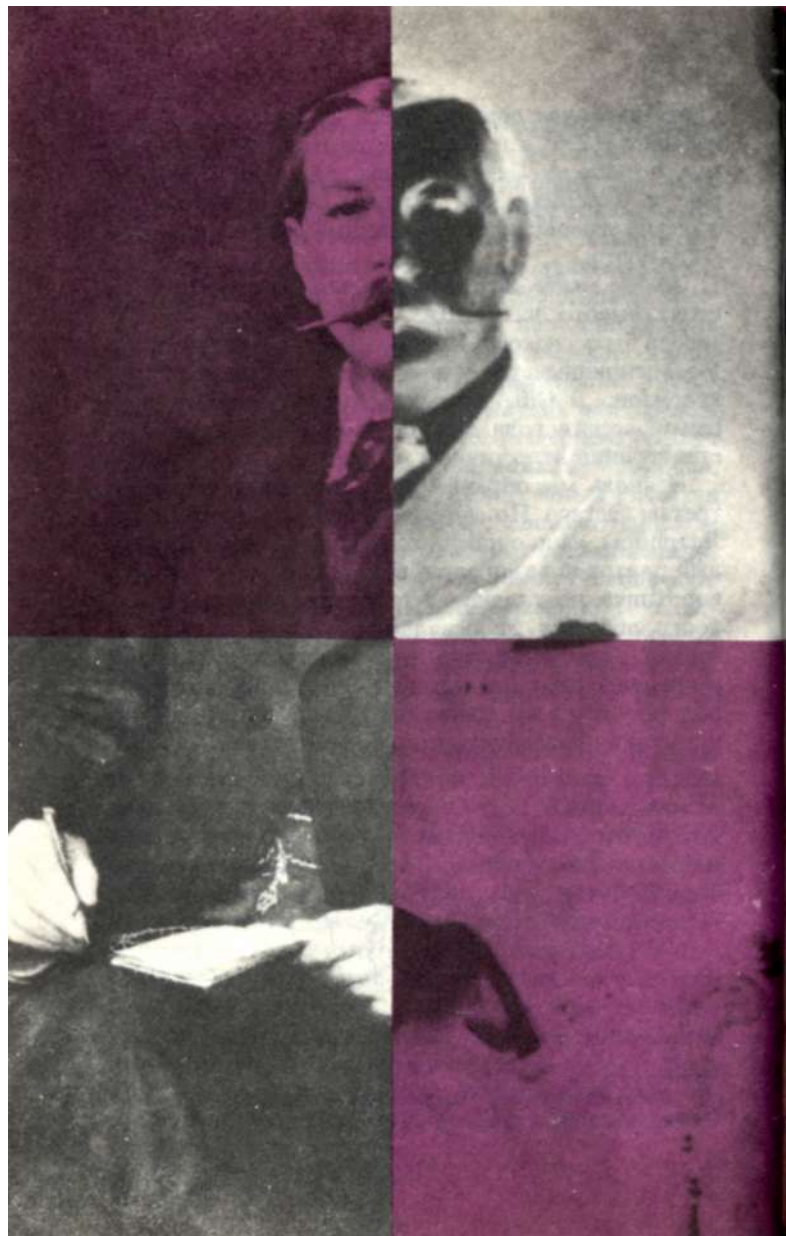
Тем не менее авторитет и слава Эдгара По ныне стоят высоко и в США: Шарль Бодлер мог бы теперь быть спокоен. И на родине, и в Англии Эдгар По воспринимается и почитается как величайший художник. В США премия По присуждается лучшему рассказу года. Особой премией Э. По отмечается лучший детективный рассказ.

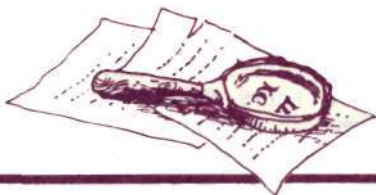
И вновь мы обращаемся к известным нам портретам Эдгара По. Образ, некогда нарисованный Латробом, явно с ними схож. Правда, черный шейный платок повязан здесь вокруг белого отложного воротника, но, главное, — те же характерные выпуклости лба, тот же печальный, гордый и горький взгляд — свидетельство перенесенных страданий и предвидение трагического конца, тайну которого под силу было бы разгадать только Огюсту Дюпену — тайну последних дней отца детектива.



---

<sup>1</sup> «Железный Миргород» — так, вспоминая об Америке, назвал ее Сергей Есенин.





---

## БЕССМЕРТНЫЙ ШЕРЛОК ХОЛМС

---

Джозеф Белл, эдинбургский профессор, был очень интересным человеком. Он отличался редкой проницательностью, безошибочной интуицией и огромной наблюдательностью. Его ученик, молодой врач Артур Конан Дойл, практиковавший в городке Саутси, нередко вспоминал о нем, чему, кроме естественной привязанности ученика к учителю, была еще одна причина. Провинциальный врач, подолгу ожидавший в приемной редких пациентов, хотел стать писателем, и не каким-нибудь обычным, рядовым, а современным Вальтером Скоттом. Пройдет несколько лет, и Дойл станет известнейшим писателем современности, но не в жанре исторического романа. Несколько десятилетий спустя после смерти Эдгара Аллана По Артур Конан Дойл прославится как автор детективного рассказа и прославится «с помощью» Джозефа Белла, эдинбургского профессора медицины, перевоплотившегося в Великого Шерлока Холмса.

Вот уже более ста лет прошло с тех пор, как читатель впервые переступил порог общей гостиной частного «сыщика-консультанта» Шерлока Холмса и военного врача в отставке Джона Х. Уотсона в доме 221 Б по лондонской улице Бейкер-стрит. И оказалось, что Шерлок Холмс — герой такой же бессмертный, как, например, шекспировский Ромео.

Конечно, свет славы упал и на его верного спутника, восторженного «Босуэлла», доктора Уотсона. Они неразлучны в нашем сознании, как Дон-Кихот и Санчо Панса, и так же любимы, узнаваемы, живы.

Интересно, как Артур Конан Дойл отнесся бы сейчас к феномену бессмертия Великого Сыщика — этим званием наградили Холмса поколения благодарных читателей. Ведь Дойл не то что в грядущей славе, но и в излишней популярности у современников Шерлоку Холмсу охотно бы отказал; его воображение упрямо рисовало иного героя, достойного бессмертия, — второго Айвенго.

Первый роман Дойла «Фирма Гердлстонов» был не историческим, а скорее — авантюрно-романтическим, даже готическим. Тут были и приключения, и романтическая любовь, и кошмарные замыслы злодея убить свою подопечную, молодую богатую наследницу. Злобный опекун сначала пытается женить на девушке своего сына-негодяя, а когда это не удается, бедняжку Кейт заточают в глухой деревне, и только любовь и смелость ее верного рыцаря Тома Димсдейла, студента Эдинбургского медицинского института (образ во многом автобиографический), помогают вызволить узницу. Так добродетель торжествует, а порок наказывается.

Главный недостаток романа, — скажет впоследствии Конан Дойл, — он почти ничем не отличается от множества подобных сочинений, кроме одного: главный герой — медик по специальности. Это и стало камнем преткновения на пути романа к изданию.

Вообще-то врач уже не раз становился героем английского романа, а первым литератором, осмелившимся на такую дерзость, оказалась соотечественница Дойла, писательница Гарриет Мартино. До нее врачи в английской литературе маячили где-то

на периферии повествования, в должный момент появляясь у ложа больного или больной, чтобы возвестить о рождении или смерти. Доктора, как и гувернантки (до «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте, где впервые неимущая труженица становится главной героиней повествования), обладали только именем, не индивидуальностью. Но у Мартино в «Дирбруке» (1832) доктор Эдвард Хоуп был уже выдвинут на авансцену романа. Напоминал Хоупа и врач Терциус Лидгейт — в романе «Миддлмарч» знаменитой Джордж Элиот (1871—1872). Но Хоуп и Лидгейт «существовали» в реальном мире английской провинции. Хоупу, философу и реформатору-практику, удалось достичь признания и уважения. Лидгейт — мечтатель, полный благих надежд, трагически непонимаемый, женатый на женщине, которая, совсем как чеховская Попрыгунья, Ольга Дмитриевна, не понимает своего мужа, а вдобавок еще и стыдится его профессии, — умирает, ничего не свершив, нелепо заразившись дифтерией (совсем как чеховский доктор Дымов).

Но и «Дирбрук», и «Миддлмарч» были романами реалистическими, а Конан Дойл житейски достоверный образ студента-медика ввел в стихию условно-романтическую, что производило странное впечатление. Во всяком случае, никто из тех издателей, к которым он поочередно обращался, не соблазнился напечатать «Фирму Гердлстонов», и начинающий автор отправил рукопись в нижний ящик бюро. Однако он не отказался от надежды стать писателем. Врачебная практика уже приносила Дойлу кое-какой доход, но он женился, семья росла, и соответственно возрастали расходы. Конан Дойл писал и рассказы, и один был опубликован в журнале «Корнхилл Мэгэзин», известном строгими литературными критериями. То был, однако, как бы

аванс, поощрение автору, понимавшему, что читатель заслуживает знакомства с героем более интересным, в котором достоверность и оригинальность уживались бы естественнее, чем это было с «некрасивым, но привлекательным» Томом Димсдейлом. Тогда-то Дойл и решил, что выбрать лучшего прототипа, чем Джозеф Белл, для нового героя, способного завладеть вниманием широких читательских масс, невозможно. Кстати, профессор сам выделил Конан Дойла из массы студентов и поручал ему регулировать очередь пациентов, жаждущих попасть на прием к профессору Беллу. Дойл опрашивал больного, составлял анамнез и сопровождал пациента в кабинет Белла, но чаще всего тому не требовалось заглядывать в историю болезни, профессор с одного взгляда мог определить недуг. «Он сидел в кабинете, с лицом неподвижным, как у индейца, и ставил вошедшему диагноз прежде, чем тот успевал раскрыть рот. Белл перечислял симптомы болезни и даже сообщал пациенту кое-какие подробности из его прошлого и вряд ли когда-нибудь ошибался», — писал Дойл в автобиографической книге «Воспоминания и приключения». Человека штатского он мог, например, спросить:

«— Вы, старина, служили в армии?»

— Да, сэр.

— И недавно вышли в отставку?

— Недавно, сэр.

— А служили вы в горных частях?

— Да, сэр.

— По интендантской части?

— Да, сэр.

— Стояли на Барбадосе?

— Да, сэр...».

И все это к крайнему изумлению посетителя и присутствующих студентов. Но Белл недолго



оставлял их в недоумении. «Видите ли, господа, — объяснял он, — этот человек хорошо воспитан, но, войдя, не снял шляпу, потому что у военных это не принято, а он недавно из армии и не успел еще усвоить правила гражданского поведения. У него вид человека, привыкшего командовать, и, по всей вероятности, он шотландец. А что касается Барбадоса, так он жалуется на слоновость — но эта болезнь распространена в Вест-Индии, а отнюдь не на Британских островах».

Удивительная способность Белла делать, на основании наблюдения, дедуктивные выводы, как и весь внешний облик профессора — высокого, худого, с резкими, «ястребиными» чертами лица, — все стоило того, чтобы запечатлеть — нет, пожалуй, не в образе врача, а сыщика-детектива, которому по роду занятий необходимы и феноменальная наблюдательность, и умение делать выводы. И в ушах Дойла снова явственно звучал несколько вибрирующий голос профессора: «На основе тщательного наблюдения и дедукции, господа, возможно поставить диагноз в любом случае. Однако не надо при этом небрежничать: дедуктивные выводы должны быть проверены на практике. Диагноз должен быть подтвержден с помощью стетоскопа и других общепризнанных современных методов...» А все это, читатель, конечно, напоминает знаменитую сцену знакомства Холмса и Уотсона:

«— Доктор Уотсон, мистер Шерлок Холмс, — представил нас друг другу Стэмфорд.

— Здравствуйте! — приветливо сказал Холмс... — Я вижу, вы жили в Афганистане.

— Как вы догадались? — изумился я».

А через несколько страниц, в главе II «Этюда в багровых тонах», которая называется «Искусство

делать выводы», Холмс объясняет загадку: «Ход моих мыслей был таков: «этот человек по типу — врач, но выправка у него военная. Значит, военный врач. — Он только что приехал из тропиков — лицо у него смуглое, но это не природный оттенок его кожи, так как запястья у него гораздо блее. Лицо изможденное, — очевидно, немало натерпелся и перенес болезнь. Был ранен в левую руку — держит ее неподвижно и немножко неестественно. Где же под тропиками военный врач-англичанин мог натерпиться лишений и получить рану? Конечно же, в Афганистане»<sup>1</sup>. Весь ход мыслей не занял и секунды. И вот я сказал, что вы приехали из Афганистана, а вы удивились».

Но мысль сделать новым героем именно сыщика возникла у Дойла не сразу. Был момент, когда аналитическими способностями обладал врач: Дойл, очевидно, хотел остаться верным Беллу и в «профессиональном» отношении. В дневнике, где Дойл отмечал, что читает теперь Габорио, он набрасывает черновик небольшого рассказа, в котором детективом-любителем выступает военный врач, очень похожий на будущего Уотсона, а сын Дойла, Адриан, писал, что сам видел первый набросок «Этюда в багровых тонах», но в нем вообще Холмса не было, а фигурировал доктор, он же сыщик, Ормонд С э к е р . — Когда же Дойл ввел в действие Холмса, то звали его сначала не Шерлок, а Шеррингфорд. Фамилию Холмс Дойл позаимствовал у любимого американского писателя и врача Оливера Уэнделла Холмса, ибо, по словам Дойла, никогда он так сильно не любил человека, не будучи с ним знаком.

---

<sup>1</sup> В конце 70-х годов, в конце второй англо-афганской войны (1878—1880), англичане потерпели поражение при Майване, где «сражался» доктор Уотсон.



---

Шерлок Холмс. Рис. С. Пейджета

---

Но даже когда главным героем стал Холмс, сыщик-любитель, «консультант», его друг-врач остался в шерлокиане важной персоной, именно он рассказывает читателю о подвигах Холмса и его удивительном методе. В «Воспоминаниях и приключениях» Дойл свидетельствует: «Когда я впервые стал думать о сыщике — примерно в 1886 г о д у , — я прочитал несколько детективных рассказов и был поражен их, мягко говоря, нелепостью, потому что в разрешении таинственной загадки автор явно полагался на совпадение или стечение обстоятельств. Мне это показалось отступлением от правил честной игры, потому что успех сыщика должен зависеть от

чего-то, что свойственно его собственному разуму, а не только от необыкновенных авантюрных обстоятельств, которые, что ни говори, весьма редко встречаются в реальной жизни. Меня довольно сильно увлекал Габорио, тщательно разрабатывавший сюжеты, а мастер своего дела, сыщик Огюст Дюпен Эдгара По был героем моего детства. Но не смогу ли я привнести что-то новое? Я вспомнил о своем старом учителе Джо Белле, о его орлином профиле и странных повадках, о его сверхъестественной зоркости, с которой он подмечал малейшие подробности. Если бы он стал сыщиком, то, несомненно, приблизил это интересное, но бессистемное занятие к чему-то вроде точной науки. И я решил попробовать свои силы в этом направлении». Это «новое», свое он и внес образом Белла, сочетавшего в себе практика и человека науки (хотя, разумеется, нельзя забывать и «влияния» Огюста Дюпена).

...Забегая вперед, скажем, что 1 марта 1909 года в Лондоне был дан торжественный, мемориальный обед в честь столетней годовщины со дня рождения По. Председательствовал на обеде сэр<sup>1</sup> Артур Конан Дойл. Он говорил о трудах великого человека: «Именно его рассказы были грандиозной вехой и одним из отправных пунктов на пути развития литературы в прошлом веке и для французских, и, в той же мере, для английских писателей. Его рассказы были настолько полны плодотворными возможностями, так стимулировали умы других, что большинство этих рассказов явились тем корнем, из которого возросло целое литературное древо... Оригинальный изобретательный ум По всегда первым открывал новые дороги, чтобы другие могли пройти по ним до конца. Где вообще был детективный

---

<sup>1</sup> Он получил рыцарское звание за литературные заслуги.

рассказ до тех пор, пока По не вдохнул в него жизнь?»<sup>1</sup>

А действительно, что было после Эдгара По? Ведь Холмса от Дюпена отделяет больше полувека! Что было с детективным повествованием между По и Дойлом? А было то, что тайной «насыщался» роман Коллинза и Диккенса, социальный роман...

Три года спустя после «Барнеби Раджа» Диккенс пишет «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита», где тайну убийства раскрывает частный сыщик Нэджет, к которому Диккенс относится не очень уважительно. По его мнению, частный сыщик ничем не отличается еще от шпиона, поэтому, наверное, и выглядит Нэджет весьма неказисто: «Это был низенький, высохший старичок, который, казалось, хранил в тайне даже то, что в жилах у него течет кровь», — иронизирует Диккенс. Нэджет — прирожденная «ищейка», у него одна-единственная забота: выследить и обличить преступника. Для него очень важен сам процесс слежки, а проблема справедливости его как бы и не тревожит. «О, кроме тайны меня ничто не интересует», — говорит Нэджет. Диккенс, в отличие от большинства, с негодованием отзывался о Ходоках, считая их людьми испорченными и продажными, но когда при лондонской полиции был образован департамент по расследованию преступлений, Диккенс горячо его поддержал и особенно хвалил инспекторов Уичера и Филда. Он даже сопровождал Филда в его походах по лондонским вертепам нищеты и преступности, а потом изобразил как инспектора Бакета в романе «Холодный дом».

Бакет — отнюдь не прежний отталкивающий субъект вроде Нэджета. Это умный, достойный и са-

---

<sup>1</sup> Murch A. E. The Development of the Detective Novel. 1958. P. 83.

моотверженный служитель Справедливости, а внешне это — «плотного сложения, пожилой человек в черном, с пронизательным долгим взглядом». Служение Закону возвышает его даже над аристократом сэром Лестером, которому он говорит о подозрении, павшем на жену лорда миледи Дедлок. Причем, желая смягчить удар, но с чувством превосходства и не без скрытой иронии, Бакет наставляет сэра Лестера, как тому вести себя в создавшемся положении: «Если вам наносят удар, вы натурально думаете о своем роде. Вы спрашиваете себя, как перенесли бы все ваши предки, вплоть до Юлия Цезаря, — пока что дальше не пойдём, — как все они перенесли бы подобный удар, вы вспоминаете, что десятки ваших предков способны были перенести удар мужественно, и сами вы переносите его мужественно в память о них и для поддержания родовой чести. Вот как вы рассуждаете и вот как вы действуете, сэр Лестер Дедлок, баронет...»

Что же касается Коллинза, то у него, по отзывам современников, был дар не только описывать детективное событие, но и особый интерес к тайне и преступлению. Уже в раннем сборнике «После наступления темноты», в рассказе «Ужасающее ложе», налицо этот его интерес к тайне (и подражание рассказу Эдгара По «Колодец и маятник»). Коллинз с леденящими кровью подробностями описывает, как заночевавший в игорном притоне молодой человек просыпается среди ночи и видит, что на него опускается тяжелый деревянный верх старинной кровати. Юноша еле успевает соскочить с опасного ложа и спастись бегством. (Невольно при этом вспоминается и рассказ Дойла «Палец инженера», где молодому человеку угрожает машина гидравлического пресса.) Подражал Коллинз Эдгару По и в повести «Украденное письмо». Правда, у Коллинза письмо

действительно было спрятано, а герой повести не сыщик, а молодой адвокат, но, как и Дюпен, он оставляет незадачливому вору ядовито-назидательное послание. Столь же подражательна повесть Коллинза «Желтая маска» (у По — рассказ «Король чума»). Построены на детективной тайне романы «Игры в прятки» и «Смертельная тайна», не очень удачные романы, так как автор «проговаривается» чуть ли не с первых страниц. А в сборнике «Червоная дама» Коллинз рисует образ искусного сыщика Дарка, который методами расследования очень напоминает диккенсовского Бакета.

Собственная жизнь Коллинза тоже изобиловала таинственными приключениями, одно из которых легло в основу знаменитого романа «Женщина в белом» (1860). Успех его был грандиозен. Роман печатался в диккенсовском журнале «Круглый год» выпусками «с продолжением», и у дверей редакции каждую неделю собирались толпы жаждущих узнать, «что дальше?». Сюжет Коллинз почерпнул из французского «Справочника знаменитых судебных дел», где, в частности, рассказывалось о несчастной маркизе де Духо, которую родной брат засадил в сумасшедший дом, чтобы завладеть ее состоянием. Маркизе удалось бежать, но состояние она потеряла. Маркиза всегда носила белые платья, и поэтому героиня Коллинза, Энни Кэтрик, «списанная» с маркизы, тоже оказывается «женщиной в белом». Была, однако, еще одна очень романтическая причина, запечатлевшая белое одеяние в воображении Коллинза. Однажды поздним вечером он встретил бежавшую от погони прекрасную женщину в белом платье, блестящем в лунном свете, и спас ее. Эта женщина, Кэролайн Грейвз, стала его гражданской женой.

Грандиозен был успех и второго детективного романа Коллинза «Лунный камень». Загадка исчезновения дивного алмаза, подаренного молодой и прекрасной девушке Рейчел Вериндер в день ее рождения, властно захватила читателей. Они пребывали в некоем исступлении мучительного и все нараставшего любопытства, по мере того как полицейский сыщик, сержант Кафф — его прототипом был Уичер из департамента по расследованию преступлений, — неуклонно, но не спеша продвигался по стезе расследования.

Такое же нестерпимое и жгучее любопытство вызвал Чарлз Диккенс своим последним и, увы, неоконченным романом «Тайна Эдвина Друда» (1870). Узнав, что королева Виктория прочла все шесть выпусков романа в журнале «Круглый год», Диккенс предложил пересказать ей содержание остающихся шести. Однако нелюбопытная королева не пожелала узнать, действительно ли Эдвин Друд был убит, и Диккенс унес с собой его тайну — смерть писателя оборвала роман на середине. Не осталось ни набросков, ни плана...

Как ни странно, но детективный опыт соотечественников не очень интересовал Дойла. Для него образцом были не романы Коллинза и Диккенса, а рассказы По. Что ж, пожалуй, в этом есть свой резон: ведь положил начало (в англоязычной литературе) искусству делать аналитические выводы на основе тщательного наблюдения именно Э. По, он создал дедуктивный метод, сделал его средоточием интереса в рассказах дюпеновской серии и в двух других логических новеллах, он оснастил метод технически определенными приемами расследования, ввел фигуры сыщика и рассказчика, он поставил главнейшим условием интерес читателя и его соучастие в раскрытии тайны. Он создал ка-





---

Иллюстрация С. Пейджета  
к рассказам о Шерлоке Холмсе

---

ноническую форму рассказа с экспозицией, кульминацией и последующей «лекцией» детектива рассказчику. И Конан Дойл следует этому канону более или менее пунктуально на всем протяжении шерлокианы. Но и обогащает его, конечно. Взять хотя бы энергичное начало рассказов о Холмсе. Автор явно стремится сразу же завладеть вниманием читателя, чему очень способствует почти неизменное

«присутствие» Холмса или упоминание о нем в первой же строчке (или, по крайней мере, в первом абзаце повествования):

«Для Шерлока Холмса она всегда оставалась „Той женщиной“» («Скандал в Богемии»).

«В характере моего друга Холмса меня часто поражала одна странная особенность: хотя в своей умственной работе он был точнейшим и аккуратнейшим из людей, а его одежда всегда отличалась не только опрятностью, но даже изысканностью, во всем остальном это было самое беспорядочное существо в мире...» («Обряд дома Месгрейвов»).

«Пополняя... записи о... Шерлоке Холмсе... я то и дело сталкивался с трудностями, вызванными его собственным отношением к гласности. Этому угрюмому аскету претили шумные похвалы окружающих» («Дьяволова нога»).

Читателю достаточно было прочесть эту первую строчку, и рассказ уже полностью завладевал им и не отпускал его до конца. Во многих рассказах Дойл следовал главному принципу Э. По: «Этюд...», а также, например, «Союз рыжих», «Установление личности», «Пять апельсиновых зернышек», «Пестрая лента», «Знатный холостяк», «Берилловая диадема» — одним словом, 6 из 12 представленных в сборнике «Приключения Шерлока Холмса» заканчиваются финальным объяснением. В поздних рассказах этот принцип выдерживается реже. Но что касается самого Шерлока Холмса, то, анализируя свой метод расследования, он не очень-то склонен признавать превосходство шевалье Дюпена. Вот, например, Уотсон говорит Холмсу:

«— Вы напоминаете мне Дюпена у Эдгара Аллана По...

Шерлок Холмс встал и принялся раскуривать трубку.

— Вы, конечно, думаете, что, сравнивая меня с Дюпеном, делаете мне комплимент... У него, несомненно, были кое-какие аналитические способности, но его никак нельзя назвать феноменом, каким, по-видимому, считал его По». Что же касается мсье Лекока у Габорио, так тот, по словам Холмса, вообще «жалкий недотепа». Но все это говорится устами Холмса, чтобы сильнее поразить воображение читателя оригинальностью и эксцентричностью нового детектива. И как-то странно сейчас думать, что и Шерлок Холмс не сразу пробился к читателю.

Повесть «Этюд в багровых тонах» тоже совершила круг странствий по издателям. Побывала она и в редакции «Корнхилл Мэгэзин», но его редактор Джеймс Пейн, уделявший немало внимания детективным тайнам в собственных романах, с сожалением возвратил рукопись Дойлу: повесть была слишком длинна, чтобы печатать ее в одном номере журнала, и слишком коротка для нескольких номеров. Целый год «Этюд...» пролежал в «Рождественском ежегоднике Битона» и только в 1887 году увидел свет. Сейчас экземпляр «Ежегодника» — чрезвычайно библиографическая редкость, как и первое книжное издание «Этюда...» с рисунками отца писателя, художника Чарлза Конан Дойла.

Читатели «Этюд в багровых тонах» приняли с интересом, но без особого ажиотажа. Не то было в Америке. Там Шерлок Холмс сразу же стал всеобщим любимцем, почему «Знак четырех», вторая повесть о Холмсе, вышел сначала за океаном. А случилось это так.

В 1889 году в Лондон приехал агент американского журнала «Липпинкот Мэгэзин». Он дал обед, на который были приглашены Оскар Уайлд, восходящая знаменитость, и мало кому известный в Англии Конан Дойл. Агент сразу же повел

разговор о том, чем могли бы английские писатели украсить американский журнал в следующем году. Уайлд пообещал роман — им оказался «Портрет Дориана Грея», а Дойл, повинувшись американской симпатии к Холмсу, передал журналу повесть «Знак четырех», которая была опубликована в феврале 1890 года. Осенью повесть вышла отдельной книгой и в Англии, и тут уж Шерлок Холмс завоевал сердца и своих земляков. С волнением в душе «следовали» они за героями повести к месту таинственного свидания у театра «Лицеум»:

«Был сентябрьский вечер, около семи часов. С самого утра стояла отвратительная погода... Освещенные окна магазинов бросали через улицу, полную пешеходов, полосы слабого, неверного сияния... В бесконечной процессии лиц, проплывавших сквозь узкие коридоры света... мне почудилось что-то жуткое, будто двигалась толпа привидений. Как весь род человеческий, они возникали из мрака и снова погружались во мрак. Я человек не впечатлительный, но мне стало не по себе. Я видел, что и мисс Морстен испытывает то же. Один Холмс, казалось, не замечал ничего. Он держал на коленях открытую записную книжку и время от времени заносил туда какие-то цифры и заметки при свете карманного фонарика».

Так с самого начала Холмс поднимался в глазах читателей над уровнем обычных слабостей и страхов и приобретал черты героической, уникальной личности, становился воплощением психологической защиты и опоры.

Надо сказать, Дойл еще надеялся соединить медицинскую практику и литературный труд, почему и предпринял поездку в Вену, где постиг сложную науку глазной хирургии. Вернувшись в Англию, он поселился на Монтегю Плейс и открыл свой каби-

нет, где добросовестно пребывал с 10 утра до 4-х дня, но «ни разу ни единый звонок в дверь... не нарушил моего спокойствия» — чему он, наверное, радовался, так как можно было не отвлекаться от письменного стола. И хотя с самого начала он отнесся к своему частному сыщику-консультанту с большой иронией, надо было продолжать писать рассказы, раз никто не обращался к нему за медицинской помощью.

Желание прочно завладеть читательским вниманием заставляет Дойла опять-таки последовать примеру По, у которого Дюпен действует в серии, состоящей из трех рассказов. Дойл решил тоже создать цикл рассказов с не переменным участием Холмса. И читателю будет интересно: даже если он прочтет не все рассказы серии, у него неизбежно останется впечатление цельного, связного повествования. В 1891 году в только что созданном журнале «Стрэнд Мэгэзин» появляются шесть рассказов о Холмсе, возглавляемых «Скандалом в Богемии». Известно, что издатель «Стрэнда» Гринхаф Смит, прочитав его, провозгласил «рождение новой литературы». Читатели тоже оценили новацию: они бредили «Тайной Боскомской долины», восхищались «Союзом рыжих», трепетали от ужаса вместе с несчастным Джоном Опеншо над «Пятью апельсиновыми зернышками». Даже «Человек с рассеченной губой», являвший некоторые следы авторской спешки и нетерпения переключиться на более интересную для него историческую тематику, вызывал неприторное восхищение многообразными талантами Холмса, в частности его умением носить личину и маскироваться. Читатели ненасытно требовали новых рассказов о Холмсе.

Среди почитателей Холмса оказался и его прототип: редчайший случай в писательской практике.

Белл чувствовал себя очень польщенным тем, что Шерлок Холмс «списан» с него, и, между прочим, запечатлел свою признательность в эссе «Шерлок Холмс». Позднее он вступит в переписку с Дойлом, будет предлагать вниманию «Сыщика» разные загадочные казусы — Дойл, правда, не сочтет их очень интересными, как о том свидетельствует признание в «Автобиографии», — но удовольствие любимого профессора будет ему приятно, тем более что Белл в своем «Шерлоке Холмсе» ставил Сыщику высший балл как «проницательному, приметливому, любознательному человеку, наполовину врачу, наполовину виртуозу-художнику, у которого много свободного времени, цепкая память и, может быть, самое значительное из всех дарование — способность освобождать свой мозг от бремени ненужных подробностей, которые обычно отягощают человеческую память».

Все это было прекрасно, а отзывы, вроде белловских, очень лестны, но Дойлу, который в это самое время работал над историческим романом из рыцарских времен — «Белый о т р я д», — совсем не хотелось вновь переключаться на подвиги своего сыщика-джентльмена. Поэтому Дойл запросил у «Стрэнда» огромный по тем временам гонорар: за каждый рассказ 50 фунтов. Дойл был уверен, что журнал, конечно, откажется, и он без всяких помех отдастся сочинению любимого романа. К его удивлению, «Стрэнд» согласился. Делать было нечего. Конан Дойл пишет еще шесть рассказов для журнала, среди них «Голубой карбункул», «Пестрая лента» и «Медные буки».

Потом все двенадцать выйдут отдельной книгой «Приключения Шерлока Холмса» (1892). Они прославят имя Дойла далеко за пределами Англии. О нем узнают даже на тихоокеанском острове Са-

моа; живший там постоянно Роберт Луис Стивенсон пересказывал приключения Холмса островитянам и писал Конан Дойлу: «Если бы вы могли видеть их горящие лихорадочным огнем глаза, вы бы поняли, что такое настоящая слава». Уже в 90-х годах имя Холмса известно в каждом доме и, между прочим, используется в рекламе пилюль, ставших от этого популярными. Но такой славы у современного массового читателя и потребителя Дойл почти стыдится и в письме к матери замечает, что хорошо бы с Холмсом расстаться: «он не дает мне возможности сосредоточиться на моих лучших вещах».

В 1894 году выходит сборник «Воспоминания Шерлока Холмса», включивший одиннадцать рассказов. Здесь и «Серебряный», и «Обряд дома Месгрейвов», и рассказ «Последнее дело Холмса». Но еще за год до этого Дойл твердо решил, что скоро «джентльмен исчезнет навсегда». И действительно, почти на десять лет Конан Дойл забывает о Шерлоке Холмсе. Писатель по-прежнему много работает. Выходят его рассказы о бригадире Жераре, романы и повести «Родни Стоун», «Дядя Бернак», «Трагедия «Корроско», и они пользуются успехом, однако не могут, по мнению читателей, возместить им потерю Шерлока Холмса. Когда же автор возвратит Холмса из небытия? Нет нужды, что злодей профессор Мориарти увлек его с собой на дно горной пропасти, куда низвергается Райхенбахский водопад. Не может ли Дойл воскресить Шерлока Холмса? «Вы злодей», — обвиняет Конан Дойла читательница, расстроенная безвременной смертью сыщика в Альпах. Ведь писатель, по общему мнению, убил не «бумажного» литературного героя, а одного из самых замечательных современников. После Малютки Нелл, двенадцатилетней героини «Лавки древностей» Чарльза Диккенса,

ни о ком так не печалились читатели-англичане, как о Шерлоке Холмсе. В знак печали молодые читатели-энтузиасты надели по Холмсу траур. Интересно, однако, что тогдашний редактор журнала «Панч» пронизательно заметил в предновогоднем номере от 30 декабря 1893 года: «Нет никаких свидетелей-очевидцев смерти великого сыщика-любителя, слова которых подтвердили бы то, что описано на страницах «Стрэнда»... В чем символический смысл альпенштока с крючком на конце, оставленном им на скале? Почему он оставил его и что означает сей крючок?.. то что Холмс вновь появится, в этом ни один знаток детективных историй и анналов, запечатлевших преступления, сомневаться не должен. Возможно, он «упал» лишь со страниц «Стрэнда» и вполне вероятно, что под каким-нибудь новым именем сыщик вновь появится на страницах другого издания».

«Нет, он на дне водопада, пусть там и остается я», — отвечает Конан Дойл многочисленным ходатаям, обиженный тем, что для читателей он, прежде всего, автор детективных рассказов. Но «демон с Бейкер-стрит» неустанно и повсеместно преследует Дойла. Первый вопрос, который ему задают, когда он приезжает в Америку, — о Шерлоке Холмсе. В Египте «Приключения Шерлока Холмса» выпускаются как специальное учебное пособие для полицейских. Американский журналист Ричард Хардинг Дэвис выводит Холмса как действующее лицо в своем романе «В туман». И Конан Дойл сдается на неотвязные мольбы, упреки и напоминания и пишет одно из лучших своих произведений, повесть «Собака Баскервилей» (1902).

Вот как возник ее замысел. Молодой журналист Флетчер Робинсон в 1901 году, когда Дойл гостил у него в Девоншире, рассказал ему странную леген-



ду о семействе Кэбеллов, владельцев одного из тамошних поместий. В XVII веке жил сэръ Ричард Кэбелл, который был известен жестокостью и необузданностью нрава. К тому же он был невероятно ревнив и однажды, приревновав жену, стал угрожать ей всевозможными карами. Вырвавшись из рук разъяренного мужа, леди Кэбелл бросилась бежать. Путь ее лежал через болото. Сэръ Ричард быстро догнал жену и убил ее охотничьим ножом. Вот тут и появилась собака, большая, добрая и очень преданная. Собака бежала вслед за сэром Ричардом и, когда увидела, что он убил ее хозяйку, вцепилась ему в горло. Умиравшему Кэбеллу удалось смертельно ранить верного пса, а наутро окрестные жители обнаружили на болоте мертвые тела. Дойла и Робинсона вез в коляске кучер Гарри Баскервилл. Писатель, на которого рассказ произвел большое впечатление, попросил у Баскервилла позволения использовать его фамилию, если он захочет описать историю, и получил любезное согласие.

В 1903 году «Стрэнд» начинает печатать новую серию рассказов «Возвращение Шерлока Холмса». Оказывается, Холмс не погиб. В единоборстве с профессором Мориарти на краю пропасти он одержал победу, но теперь на его жизнь покушается ближайший сподвижник Мориарти, полковник Себастьян Моран, и Холмс два года скрывался под вымышленным именем, путешествовал по Тибету. Он побывал даже в гостях у далай-ламы и в самый нужный момент неожиданно объявился в Лондоне. Я напомним эту захватывающую сцену.

Уотсону докладывают, что его желает видеть посетитель. Оказывается, это старик, которому незадолго до этого на улице он помог собрать рассыпавшиеся книги. И вот теперь «странным, каркающим голосом» старик спрашивает, не купит ли

доктор несколько редких книг: «Отдам за бесценнок. Пять томов как раз заполняют пустое место на второй полке вашего книжного шкафа, а то у нее какой-то неаккуратный вид, не правда ли, сэр?».

Я оглянулся, чтобы посмотреть на полку, а когда я снова повернул голову, возле моего письменного стола стоял, улыбаясь мне, Шерлок Холмс. Я... несколько секунд смотрел на него в немом изумлении, а потом, должно быть, потерял сознание — в первый и, надеюсь, в последний раз в моей жизни. Помню только, что какой-то серый туман закружился у меня перед глазами, а когда он рассеялся, воротник у меня оказался расстегнутым и на губах я ощутил вкус коньяка...

— Дорогой мой Уотсон, — сказал хорошо знакомый голос, — приношу тысячу извинений. Я никак не предполагал, что это так подействует на вас». Тринадцать рассказов «Возвращение Шерлока Холмса» печатались в «Стрэнде» с октября 1903 по октябрь 1904 года, а в феврале 1905 года вышли отдельной книгой, которая, как и предыдущие серии, давно стала почти антикварной редкостью. Здесь увидели свет «Пляшущие человечки», «Шесть Наполеонов» и «Пенсне в золотой оправе». Критики считают, что идея шрифта-«криптограммы» в виде пляшущих человечков, конечно, навеяна Дойлу рассказом «Золотой жук» Эдгара По.

Больше Конан Дойл со своим героем до конца жизни (своей) не расставался, хотя вскорости и «отправил» Холмса в отставку: примерно в декабре 1904 года Холмс переселился на ферму в Сассексе и занялся разведением пчел. Однако продолжали выходить рассказы-«воспоминания» — и Уотсона, и самого Холмса о его детективных подвигах — сборники «Долина страха» (1914—1915), «Его прощальный поклон» (1917), содержавшие все рассказы

о Холмсе, опубликованные «Стрэндом» с 1893 по 1917 год, и выпущенный за три года до смерти А. Конан Дойла сборник «Архив Шерлока Холмса» (1927), где, в частности, присутствует замечательный рассказ «Чертежи Брюса-Партиingtonа».

Читатели соответственно не имели повода для жалоб, хотя писатель был очень опечален всей этой историей и еще много лет спустя жаловался: «Все в конце концов занимает свое заслуженное место, но, думается, если бы я ни строчки не написал о Холмсе, который теперь затмевает мои лучшие произведения, мое положение в литературе к настоящему времени было бы более выдающимся...» Он ошибался. Если сейчас, шестьдесят лет спустя после смерти Артура Конан Дойла, его помнят, перечитывают и экранизируют, то это, прежде всего, заслуга Шерлока Холмса, который с триумфом возвратился на Бейкер-стрит.

Но что же он собой представлял, наш любимый Шерлок Холмс, когда вместе с Уотсоном поселился в квартире из «двух удобных спален и просторной, светлой, уютно обставленной гостиной» на втором этаже дома 221 Б по Бейкер-стрит? В это время ему самое большее лет двадцать семь, да и Уотсон, кончивший в 1878 году Лондонский университет, а затем курсы хирургов, отправленный в Афганистан и вернувшийся в Англию после тяжелого ранения, ненамного старше. Стэмфорд уже успел подготовить Уотсона к знакомству с человеком необычным — чудаковатым, эксцентричным, но это хотя и настораживает Уотсона, однако не пугает: ему хорошо известно, что эксцентричность — обычная черта английского характера, а чудаковатость прекрасно уживается с порядочностью. Но главная особенность Холмса — он все угадывает. Намеки и недоговоренности возбудили любопытство Уотсона —



---

Иллюстрация С. Пейджета  
к рассказам о Шерлоке Холмсе

---

он очень любопытен, это и сделает его таким незамечным спутником для Сыщика.

Вот внешний облик Холмса: он очень высок и необычайно худ (профессор Белл), взгляд у него острый и пронизывающий, серые глаза, тонкий орлиный нос, квадратный решительный подбородок и, по контрасту, удивительно деликатная манера обращения с предметами.

Уотсон методично и планомерно пытается «аттестовать» знания Холмса и потрясен, узнав, что Холмс никогда не слышал о Коперниковой теории Солнечной системы или философе, социологе и исто-

рике Томасе Карлейле, а его познания в литературе «равны нулю». Положим, Холмс явно «разыгрывает» наивного доктора. Потом он как бы между прочим цитирует Хафиза и Горация и толкует о романах Джорджа Мередита, вспоминает Данте и Петрарку, Гёте, Жорж Санд и Флобера, Карлейля и Жана Поля и вспоминает, что Дарвин говорил о музыке. А прикидывается он незнайкой для того, чтобы в свойственной ему наставительной манере прочитать Уотсону лекцию о том, как важно не забивать голову ненужными сведениями, которые вытесняют необходимые. Но доктор Уотсон и нуждается в наставлениях, то есть разъяснениях, он без них ни шагу, и еще поэтому он такой идеальный спутник для Холмса, который, наоборот, как истинный сын Разума должен постоянно кого-то просвещать, и Холмс любит и умеет это делать. Вот он внушает: «Каждое дело имеет моральную и интеллектуальную сторону, которые и надо выявить с помощью наблюдательности, — она — моя вторая натура, — и искусства делать выводы», причем идти надо от простого к сложному, и Холмс излагает Уотсону, сначала настроенному скептически, а затем проникающемуся восхищением, свой замечательный дедуктивный метод расследования и психологического анализа таинственных обстоятельств и поступков. Большинство людей могут сопоставить факты и сделать напрашивающийся из сопоставления вывод, «но лишь немногие, узнав результат, способны проделать умственную работу, которая дает возможность проследить, какие же причины привели к этому результату. Вот эту способность я называю ретроспективными или аналитическими рассуждениями». Все расследование Холмса представляет собой цепь непрерывных и безошибочных логических умозаключений. Большое значение он придает в расследованиях элементу необычного

и странного, которое часто и есть необходимое ключевое звено в ходе расследования: «...истина... лежит где-то в области удивительного и маловероятного», — утверждает Холмс.

Его метод зиждется на точном, достоверном знании. Огромна его эрудиция в области химии и психологии. В его памяти запечатлелась вся уголовная хроника за несколько столетий. А кроме того, он отлично фехтует, он — чемпион по боксу и хорошо играет на скрипке. Однако более всего ему близко «искусство делать выводы», анализировать. И свою теорию Холмс блистательно подтверждает на практике. Даже не выходя из комнаты, он может при помощи всесильной дедукции распутать клубок таинственных и непонятных причин и помочь людям, попавшим в беду и жаждущим его совета. Поэтому он — главный сыщик-консультант и в Англии, и в остальном мире. Когда полиция сталкивается с особенно запутанным делом, за помощью обращаются к Шерлоку Холмсу.

...Таинственное убийство в Лористон-Гарден на Брикстон-роуд. Рядом с мертвым телом — золотое обручальное кольцо и кровавая надпись на стене: «Rache». Самоуверенный сыскной инспектор Скотланд-Ярда Лестрейд уже составил свою, как всегда легковесную, версию преступления. Убийца — женщина, ведь буквы «Rache» — часть имени Rachel, Рэчел. Иным путем — тщательного изучения самых незначительных мелочей — идет Шерлок Холмс. И он, конечно, прав: слово «Rache» по-немецки — месть. И мститель — мужчина. Метод не подвел, но прессе невдомек, что слава разгадки криминальной тайны принадлежит Холмсу. Он, как всегда, в тени, а лавры достаются другим. Бойкий журналист даже советует сыщику-любителю, «некоему мистеру Шерлоку Холмсу», поучиться у мистера Грегсона и ми-

стера Лестрейда искусству раскрытия преступлений. Хорошо еще, что Уотсон, возмущенный такой несправедливостью, запечатлел факты в повести с интригующим названием «Этюд в багровых тонах» и «публика о них узнает».

Одна из особенностей дедуктивного метода Холмса — и тут мы сразу же вспоминаем Огюста Дюпена — умение мысленно поставить себя на место действующего лица, для начала уяснив себе его умственный уровень. В деле исчезновения дворецкого Брантона, человека очень умного и способного, Холмс встречается с достойным противником. Брантон далеко превосходит сообразительностью своего знатного хозяина, которому невдомек, какие потрясающие сведения содержатся в старом, пожелтевшем от времени тексте с описанием так называемого обряда дома Месгрейвов.

В бесконечной войне с преступлениями Холмсу приходится сталкиваться с людьми разного звания. Инспектор рейгетской полиции и помыслить не смеет, что именно два почтенных сельских помещика — убийцы и отъявленные негодяи, но у Холмса нет предвзятых мнений, он «послушно идет за фактами» и обличает преступников, отца и сына, надменного Алека Каннингема. Он с самого начала не внушал Холмсу уважения, но это не значит, что Холмс может поддаться чувству антипатии к человеку и только на этом основании заподозрить в нем преступника, как это бывает, например, с Лестрейдом. И — напротив: уж насколько неприятен и подозрителен учитель Ян Мэрдок и так похож на преступника, убившего своего коллегу Макферсона! Но нет, Ян Мэрдок не виновен. Тогда кто же? Холмс обнаруживает убийцу с помощью своей богатейшей памяти и широкой начитанности. Виновник трагедии — морское чудовище *Suanea Capillata*, «львиная

грива», напавшее на морском берегу на Макферсона, а потом и на Мэрдока...

По, как известно, называл свои рассказы «логическими». Огюст Дюпен считал, что нет таких таинственных обстоятельств, которые не мог бы разгадать логически мыслящий человек, следующий путем строгого изучения фактов. Но так же считает и Шерлок Холмс. При этом он обращает особое внимание на то, что называет «ключом к загадке». Среди обстоятельств расследуемой ситуации всегда есть одно, ключевое. Оно может показаться на первый взгляд несущественным и даже ничтожным. Сила ума Холмса (как и его предшественника) в том и состоит, что при помощи последовательно-логических, или дедуктивных, умозаключений он неминуемо выделяет ключевое, главное обстоятельство из массы остальных и таким образом находит истину.

Однако искусство логически мыслить — не все в сыщицком деле. Надо к тому же обладать воображением, способным воссоздать тончайшую психологическую картину преступления. А это умеет далеко не каждый (и тут мы опять вспоминаем Дюпена и его веру в интуицию, которая приходит на помощь логике). Инспектор Грегори, расследующий причины исчезновения знаменитого фаворита бегов, рысака Серебряного, — человек очень энергичный. «Одари его природа еще и воображением, — замечает Холмс, — он мог бы достичь вершин следовательского искусства». Некоторые подробности происшествия Грегори прояснил довольно быстро, но лишь воображение могло установить между фактами связь и зависимость. Это удается только Холмсу, и вот владелец рысака, полковник Росс, поражается: как Холмс неукоснительно и точно, шаг за шагом, восстановил перед слушателями всю историю преступления, словно был его очевидцем.



Чудодейственный метод Холмса приобретает в наших глазах дополнительное преимущество еще и потому, что сам Холмс не просто умный, талантливый человек, как, например, Дюпен; он не только умен и проницателен, смел и мужествен, он еще и добр, и бескорыстен. Ему далеко не безразлично, что большинство преступлений, которые он расследует, совершены из алчности и эгоизма.

Между наследством и наследником — «всего лишь два человека», по словам хитроумного преступника, и он, не задумываясь, готовит родственникам изошренно жестокую гибель, используя предание о страшной собаке, «исчадии ада» («Собака Баскервилей»). Отец покушается на рассудок и жизнь дочери. Она давно отдала ему свои деньги, но собирается выйти замуж, и, кто знает, может быть, будущий муж вступится за права жены, и отец разлучает дочь с женихом, держит ее взаперти и угрожает страшной мезтью молоденькой, но храброй гувернантке, которая хочет проникнуть в тайну злодея («Медные буки»). Большая часть преступления проистекает из жадности к деньгам, из эгоизма, из пренебрежения законными интересами и правами другого человека, причем виновные — все люди респектабельные, иногда даже из высших слоев общества. Но если полиция выступает как защитница прав и привилегий прежде всего этих слоев, их доходов, их благосостояния, то Холмса в первую очередь волнует необходимость восстановить справедливость. Он потому еще так силен, удачлив и обаятелен, что сам он как бы изъят автором из ожесточенной схватки вокруг золотого тельца. Он равнодушен к деньгам, хотя не богат. Ему только-только хватает, чтобы жить в скромном комфорте, деля расходы пополам с Уотсоном. Он

редко позволяет себе взять с клиента гонорар — да и то у знатных вельмож. А с бедняков Шерлок Холмс платы не берет — и в этом есть даже что-то робингудовское. Холмс всегда доступен, дверь его дома открыта для всех нуждающихся, к какому бы классу общества они ни принадлежали. Утром он получает письма с просьбой о помощи от торговца рыбой и таможенного чиновника, а вечером от лорда Сент-Саймона, потомка «Плантагенетов по мужской линии и Тюдоров — по женской», и, между прочим, замечает: «...в большинстве случаев, чем скромнее автор письма, тем интереснее письмо». Главное — желание помочь, а не гонорар.

Мисс Вайолет Хантер, гувернантка из рассказа «Медные буки», не может заплатить ему за помощь, о которой просит, да Холмс, проникнувшийся симпатией к храброй и доброй девушке, никогда не возьмет у нее денег, как не взял бы у собственной сестры.

Английские историки и социологи считают, что преступность в Лондоне 80—90-х годов прошлого века (время самой активной деятельности Шерлока Холмса) была очень велика и что исходила она, прежде всего, из рабочих районов города. Нигде в рассказах Дойла мы не найдем этого утверждения. Правда, только однажды мы встречаем описание рабочего предместья и его жителей: «Скоро мы очутились в бесконечном лабиринте улиц... полных... заводскими рабочими и докерами. Неряшливого вида женщины открывали ставни и подметали ступеньки у входа. В кабачке... жизнь кипела уже вовсю, то и дело из него появлялись бородатые мужчины, вытирая рот рукавом после утреннего возлияния. Бродячие собаки провожали нас любопытным взглядом». И Холмс говорит о докерах: «Какие они усталые

и грязные. Но в каждом горит искра бессмертного огня!» Этот бессмертный огонь — разум и чувство собственного достоинства, и Холмс мечтает о том времени, когда Англия станет «просвещенной страной», и вместе с просвещенностью смягчатся и исправятся нравы. Скептик Холмс, который, беря скрипку, надеется на полчаса забыть об «отвратительных поступках наших ближних», человечен: он враг преступления (но — не преступника), он — друг невиновного. В противоположность, например, Лестрейду, он склонен верить лучшему, а не худшему в человеке. Лестрейд всегда словно ищет кратчайший путь, каким можно привести подозреваемого на скамью подсудимых, и часто довольствуется поверхностными соображениями. А если улики кажутся ему непроверяемыми, он готов заранее торжествовать победу, как в случае с молодым Макфарлейном, которого обвиняют в убийстве человека, завещавшего ему состояние. Лестрейд закрывает глаза на все факты, свидетельствующие в пользу обвиняемого, и только благодаря изумительной проницательности и опыту Холмса, а главное — его твердому намерению не допустить казни невиновного человека (в том, что Макфарлейн не виноват, Холмс, глубокий психолог, убежден) — ему удается спасти молодого человека от виселицы, изблотив преступный замысел мнимого благодетеля, а заодно и посрамив Лестрейда. Да, конечно, и в этом Дойл наследует По: между полицейскими «ищейками» и частным сыщиком-консультантом, к которому они в трудный момент прибегают за советом и которого, добившись с его помощью победы, пренебрежительно именуют «любителем», существует постоянное соперничество. И Холмс снова и снова доказывает свое превосходство. Он не жалеет «парфянских стрел», метящих в самоуверенность, ограниченность, легковерие полицейских.

Но и сам Холмс не лишен слабостей. Уотсон замечает, например, что Холмс любит похвастаться: «На свете нет и не было человека, который посвятил бы раскрытию преступлений столько врожденного таланта и упорного труда, как я»; он очень чувствителен к похвале — «розовеет, как девушка, красоте которой сделали комплимент», он даже тщеславен и просто обожает театральные эффекты! При первой же встрече с Уотсоном, демонстрируя только что полученный реактив, который позволяет устанавливать наличие кровяных пятен, он без ложной скромности возглашает: «Теперь у нас есть реактив Шерлока Холмса, и всем затруднениям конец! — Глаза его блестели, он приложил руку к груди и поклонился, словно отвечая на аплодисменты воображаемой толпы». А вышеупомянутая сцена, когда Шерлок Холмс, внезапно и эффектно возникнув из небытия, повергает Уотсона в беспамятство? Вот и Лестрейда, и Грегсона, и Этелни Джонса, и Грегори, и прочих полицейских служаек Холмс любит ошеломить виртуозно разыгранным «финалом» очередного дела. Однако Холмс не просто талантливый актер, он — артист, истинный художник по натуре, его постоянно томит жажда новых свершений и новых успехов, а его ненависть к преступлению, низости, подлости, алчности, своекорыстию теснейшим образом связана с любовью к прекрасному: будь то благородство человека, его смелость, доброта и надежность, или музыка Шопена, или цветущая роза — «пока есть цветы, человек может надеяться», — говорит он Уотсону.

И в то же время как истинный художник он разносторонен и непредсказуем. Вообще-то Уотсону не очень легко постичь характер Х о л м с а, — столь он сложен и противоречив. Так, доктор утверждает, что натура Холмса бесстрастна и холодна, и в до-



---

Иллюстрация С. Пейджета  
к рассказу «Голубой карбункул»

---

казательство цитирует слова самого сыщика: «Эмоции враждебны чистому мышлению», а потом ссылается на то, что Холмс «говорил о нежных чувствах не иначе как с презрительной усмешкой». Уотсон, полюбивший милую Мэри Морстен и женившийся на ней, хотел бы по доброте душевной такого же домашнего счастья и уюта и для Холмса. Ему даже показалось, что у мисс Вайолет Хантер, отважной, находчивой и симпатично-веснушчатой, «как

яйцо ржанки», есть шанс тронуть сердце Холмса, тем более что он восхищается ее умом. Но нет, Уотсон ошибся, и Холмс, между прочим, все ему объяснил: «любовь — вещь эмоциональная... она противоположна чистому и холодному разуму... Я никогда не женюсь, чтобы не потерять ясности рассудка». Да и «Та женщина», Ирэн Адлер, фотографию которой Холмс попросил себе в награду у высочайшей особы, существует для него потому, что в борьбе умов она его победила («Скандал в Богемии»). И Уотсону ничего не остается как глубокомысленно констатировать: «...мне кажется, он был самой совершенной мыслящей и наблюдающей машиной, какую когда-либо видел мир... допустить вторжение чувства в свой утонченный и великолепно отрегулированный внутренний мир значило бы для изощенного мыслителя внести туда хаос...»

Однако тот же Уотсон весьма непоследовательно сообщает нам, что натура у Холмса «беспокойная и страстная», а это никак не вяжется с представлением о «думающей», великолепно отлаженной бесчувственной «машине». Вот только что Уотсон восхищался трезвым, цепким умом аналитика Холмса, его собранностью, сдержанностью, упорядоченностью его образа жизни. Он беспримерно работоспособен, сосредоточен и молчалив, но в следующее мгновение Уотсон его не узнает: Холмс — воплощенная, кипящая энергия. Он безумолку говорит, восхищается маленьким облачком, плывущим по небу, как «розовое перо гигантского фламинго». Холмс может целыми сутками, выслеживая преступника и собирая улики, обходиться без сна и почти без еды, забывая напрочь о размеренности своих привычек: «Шерлок Холмс весь преобразался, когда подходил к месту преступления. Люди, знающие бесстрастного мыслителя и логика с Бейкер-стрит,

ни за что не узнали бы его сейчас. Он мрачнел, лицо его покрывалось румянцем. Брови вытягивались в две жесткие черные линии, из-под них стальным блеском сверкали глаза. Голова его опускалась, плечи сутулились, губы плотно сжимались, на мускулистой шее вздувались вены...»

Но вот расследование завершено, и Уотсон опять видит «бледного мечтателя», задумчиво, а порой и в унынии «перебирающего струны своей скрипки». Приветливый, доброжелательный Холмс обладает властным характером, да и остер на язык. Он не прочь иногда дать почувствовать свое умственное превосходство. А кроме того, поборник справедливости Холмс может быть и несправедлив к доброму доктору, и эгоистичен, и раздражать его... неаккуратностью: письма, на которые еще не отвечено, он пригвозждает к стене перочинным ножом, трубки держит в ведерке для угля, а табак — в персидской туфле без задника, кстати, еще одно, косвенное, свидетельство начитанности Холмса, на этот раз в поэзии. Он явно подражает герою стихотворения Р. Браунинга «Сходство» (A Likeness), холостяку, держащему табак в «шелковой туфле».

Когда Холмс в меланхолии, когда страдает от бездействия и целые дни проводит на диване, он надевает пурпурный халат. Для работы с химическими реактивами, для углубленных размышлений над очередной загадкой облачается в халат серого, «мышинного» цвета. Для каждого настроения у заядлого курильщика Холмса — своя особая трубка. Обдумывает самые сложные хитросплетения очередного дела — во рту глиняная, для размышлений более спокойных и длительных скорее подходит пенковая, а когда ему хочется поспорить с Уотсоном, он выбирает трубку из вишневого дерева (кстати, она потом «по наследству» перейдет к Мегрэ, будет

подарком его преданной жены). Когда он стремится найти объяснение тайны, Холмс курит целые дни напролет, и голубые клубы дыма окутывают его с ног до головы, как восточного факира. Тогда деликатный доктор покидает их скромную квартиру: нельзя мешать Холмсу в часы самой напряженной умственной работы.

Шерлок Холмс — во всем на особицу, он — индивидуальность, исключительная личность, он — сам по себе. То, что Конан Дойлу не удалось соединить в Томе Димсдейле — необычайность и трезвомыслящую обыкновенность, — он очень мудро воплотил в двух разных героях. Причем оригинальность и необыкновенность Холмса, героя романтического склада, удивительно реальны и достоверны, а житейская положительная трезвость Уотсона столь же искусно соединена с самыми высокими рыцарственными доблестями, что производит довольно романтическое впечатление. Он добр, стоек, надежен, изменить или измениться он не может. Если Холмс изменяется, то по ходу шерлокианы, а вернее сказать, раскрывается перед нами как личность, и мы узнаем о все новых его чертах и особенностях. Уотсон, напротив, все тот же, словно раз навсегда закрепленная автором «точка опоры», точка наблюдения за главным героем повествования.

Мы смотрим на Сыщика глазами доктора. Его восхищение Холмсом передается и нам. Наверное, и потому, что Холмс удовлетворяет истинно человеческой потребности восхищаться умением разрешать все проблемы. То, что Конан Дойл одновременно работал над «Белым отрядом» и рассказами о Холмсе, не могло не наложить на сыщика особого отпечатка. Напрасно писатель удивлялся и сетовал, что Холмс заслоняет собой других его героев, — Холмс был связан с этими другими не такими уж



потаенными нитями. Холмс — тоже рыцарь, защитник и надежда. Мысль, что он е с т ь , — утешает точно так же, как утешают сказки с их обязательным торжеством добра над злом. В средние века так, наверное, читали рыцарские романы, герой которых помогал, награждал, наказывал, защищал, вызволял, спасал, соединял, — и Шерлок Холмс наделен тем же могуществом.

Романтическое и героическое в нем — то, что в обычную жизнь обычного читателя он вносит столь необходимый каждому отблеск человеческого совершенства, величие души, благородства, надежности, горделивой свободы воли и уверенности в победоносной силе справедливости. При этом, в отличие от Дон-Кихота, Холмс знает мир и людей. В нем есть что-то от сказочного героя, бесстрашного и доблестного, который остается самим собой перед королями и рад поучить или проучить их. Между прочим, Холмс явно недолюбливает сильных мира сего. Он «не заметил» протянутой руки короля Богемии, предавшего бывшую возлюбленную. А вот как он разговаривает с герцогом Солтайром, замешанным в похищении собственного сына и обещавшим крупную награду тому, кто найдет мальчика.

«...Мне известно, где находится ваш сын, и я... знаю человека, который держит его у себя...

Герцог откинулся на спинку кресла.

— Кого вы обвиняете?

Ответ Холмса поразил меня. Он стремительно шагнул вперед и коснулся рукой плеча герцога.

— Я обвиняю вас...»

Холмс — человек практики, реального, насущного и каждодневно необходимого дела. На Холмса можно положиться, довериться абсолютно, он — героически непреклонный поборник прав личности.

Если Холмс вступает в бой, мы знаем, он победит. Такое не может не привлекать сердца. Он всегда на уровне справедливости и в ее интересах поднимается над законом. Вот Холмс решает проникнуть в дом злодея-шантажиста Чарлза Милвертона. На его совести много разбитых жизней и сердец, он умеет использовать ошибки и прегрешения людей против них самих, и, если у них нет денег откупиться от вымогателя, они обречены на крушение надежд, бесчестье, позор. Милвертон способен, например, сообщить мужу о первой, еще девической любви жены и послать вещественное доказательство — интимные письма прежнему возлюбленному, — если, конечно, жертва шантажа не заплатит ему очень круглую сумму. И вот как Холмс объясняет Уотсону намерение выкрасть у Милвертона все компрометирующие многих людей документы и свою этическую позицию: «С точки зрения моральной мой замысел оправдан, я совершу преступление только в глазах закона. Ограбить дом Милвертона — это не более чем отобрать у него силой записную книжку... А раз поступок с моральной точки зрения законен, остается только личный риск». Но Холмсу читатель все прощает, даже вторжение в чужой дом, а дом англичанина, как известно, его крепость. Тем более что Холмс, как настоящий рыцарь, спасает при этом честь, счастье, жизнь женщины. Но разве не так же все прощается сказочному герою? Итак, Холмс и Уотсон получают прощение за противозаконные действия, за то, что похитили и уничтожили записи Милвертона — список подлежащих очередному шантажу. Более того, спрятавшись за портьерой, Холмс и Уотсон становятся свидетелями его убийства. Одна из жертв Милвертона пришла рассчитывать с ним. Раздается револьверный выстрел, но Холмс повелительно сжимает руку Уотсону. «Я

понял, что означает его твердое рукопожатие... правосудие, наконец, достигло мерзавца, у нас свои обязанности и свои дела», и посетительница-убийца беспрепятственно уходит, а Холмс бросает в огонь все бумаги, что хранились в сейфе.

Шерлок Холмс поднимается над законом и в «Голубом карбункуле», вернее — над максималистским бездушием закона. Холмс помогает полиции в расследовании преступления, но не делается карающим орудием закона. Когда служащий отеля Райдер, укравший алмаз из шкатулки графини Моркар и уличенный Холмсом, умоляет не доводить дело до суда и клянется, рыдая, что больше никогда не станет воровать, Холмс сурово отчитывает его, а потом прогоняет и говорит Уотсону: «Возможно, я укрываю мошенника, но зато спасаю его душу. С этим молодцом ничего подобного не повторится — он слишком напуган. Упеките его сейчас в тюрьму, и он не развяжется с ней всю жизнь...»

А как бы поступили на его месте Пуаро и Мегрэ? Об этом — ниже, но сразу надо сказать, что Холмс чувствует себя человеком, независимым от системы, и соответственно поступает как человек независимый. Он сам «свой высший суд» в таких делах. А в рассказе «Убийство в Эбби-Грейндж» он берет на себя роль Высшего судьи «в споре» между аристократом-мерзавцем Юстэсом Брэкесталлом, мучающим свою жену, и капитаном Кроукером, влюбленным в молодую женщину и убившим изверга в честной схватке: «Видите, у меня на руке след его первого удара, — говорит он Холмсу, — мой удар был вторым... На карту были поставлены жизни, его и моя, вернее, его и ее. Потому что, останься он жив, он бы убил ее. А что бы сделали вы на моем месте?»

Нет, Холмс не убил бы. Дойл очень тактично и мудро не скомпрометировал Холмса убийством

человека — даже «Наполеона преступного мира», профессора Мориарти, с которым он борется не на жизнь, а на смерть. Мориарти погибает потому, что не мог удержать равновесие на краю пропасти. Вот почему Холмс наделяется высшей властью судить и решать. Холмс признает Кроукера невиновным и отпускает на все четыре стороны как милостивый сеньор вассала, повелевая: «Возвращайтесь через год к своей избраннице, и пусть ваша жизнь докажет справедливость вынесенного сегодня приговора».

Да, Холмс выше закона и этим еще сильнее располагает к себе читателя, ибо в сознании народа всегда живет вера, что Высший Суд и Высшая Справедливость парят над людским законом и Холмс их олицетворение. Вот почему до сих пор на Бейкер-стрит приходят письма от читателей, уверовавших в реальность холмсовского бытия и просящих у него помощи или совета. С самого начала Холмс был для читателя защитником и конечной инстанцией справедливости — «истинным благодетелем человечества», по словам Уотсона.

Странная вещь: больше ста лет живые, реально существующие люди читают о подвигах Шерлока Холмса, человека, который никогда не существовал. Сменялись поколения читателей и многие погрузились во мрак, говоря опять же словами Уотсона, канули в Лету имена, чувства, поступки. А Шерлок Холмс живет, и забвение ему не угрожает, живет в реальности литературы и нашего сознания, в мире нашего воображения.

Вот, полуприкрыв глаза, с тем отрешенным видом, который у него всегда свидетельствует о самом напряженном внимании, Холмс слушает посетителя. После его ухода он обсуждает с Уотсоном услышанное. Затем начинается расследование. Холмс

часто действует вместе с Уотсоном и параллельно с полицией, но истина устанавливается Холмсом самостоятельно и независимо. И вновь мы на Бейкер-стрит, где он все объясняет Уотсону. И как водится, милый Уотсон потом нам обо всем этом «расскажет», расскажет обстоятельно и восхищенно, а Холмс, небрежно перелистав его очередной, уже опубликованный «рассказик», опять станет шпынять бедного своего летописца за недостаточную точность — остроумный прием, если учесть, что таким образом Конан Дойл как бы вызывает критический огонь на себя и призывает читателей быть третейскими судьями, честно воспроизводя все упреки Холмса и все ответы Уотсона, возмущенного и обиженного иронией и «придирчивостью» Сыщика. Литературный диалог о достоинствах детективного повествования будет потом вести со своим собеседником и миссис Ариадна Оливер у Кристи, и Мегрэ с Жоржем Симом.

А Холмс, действительно, строг и отпускает на счет добряка-энтузиаста всякие колкости. Главный его аргумент: сыщичье дело и расследование преступлений — «точная наука», значит, и рассказывать надо соответственно: в сухой, бесстрастной манере, Уотсон же чересчур «сентиментален», а «это все равно, что в рассуждение о пятом постулате Эвклида включить пикантную любовную историю». Но как же обойтись доктору без «сентиментов»? Нельзя же из рассказа сделать лишь иллюстрацию детективного метода Холмса! А если в самой жизни возникла романтическая ситуация, описанная им в рассказе «Знак четырех»? Что же, обо всех этих захватывающих дух приключениях надо повествовать бесстрастно? Он не согласен! И Холмсу придется признать, что, хотя Уотсон склонен изображать его деятельность в несколько «приукрашенном

виде... самая смелая фантазия не в силах представить себе тех необыкновенных и диковинных случаев, какие встречаются в обыденной жизни», и еще: «вся изящная словесность с ее условностями и заранее предрешенными развязками показалась бы нам плоской и тривиальной».

Но позвольте, может сказать читатель: такое энергическое славословие многокрасочности жизни и осуждение «тривиальности» литературы можно было бы ожидать от Уотсона, склонного к «сентиментам», а не от трезвомыслящего логика Холмса! Однако в том-то и дело, что в данном случае устами Холмса глаголет сам «Уотсон» — Дойл. В Холмсе он воплотил свое возвышенное представление о человеке науки, овладевшем всеми тайнами профессии, и в то же время человеке, неподвластном авторитетам, независимом в суждениях и благородном в поступках. Он служит благополучию общества и защите отдельного человека, которому трудно, а подчас и невозможно противостоять в одиночку такой социальной болезни, как преступность. Холмс — Дон-Кихот, которому блистательно удается его миссия спасителя и защитника. Но у Дойла был, очевидно, еще один литературный пример для подражания, кроме Дон-Кихота, и это принц Флоризель, герой Роберта Луиса Стивенсона. У Стивенсона молодые герои («Алмаз раджи», 1882; «Динамитчики», 1886) находят настоящую романтику в жизни современного Лондона, с его специфической приключенческой атмосферой, криминальными тайнами, непредсказуемыми встречами и происшествиями и, конечно, любовью. Благородному честолюбию, страсти к приключениям и любви покровительствует у Стивенсона мудрый и рыцарственный Флоризель. Вот и Уотсон под водительством Холмса открывает для себя Лондон, захватывающий



---

Иллюстрация С. Пейджета  
к рассказам о Шерлоке Холмсе

---

и яркий мир приключений и находит возлюбленную, которая становится его женой...

При жизни Конан Дойла многие читатели считали его воплощенным Уотсоном, и, действительно, портреты Дойла прямо указывают на их физическое «сходство». Другие же усматривали в Конан Дойле самого Шерлока Холмса. Однако он наделил своими чертами обоих героев. Великолепный знаток детективного жанра, писатель Джон Диксон Карр так

сказал о Дойле: «Выйдя в широкий мир, он, как скала, встал против низости и несправедливости, и миллионы людей, которые не были с ним знакомы лично, все равно знали, как безупречен его кодекс чести, они чувствовали это по его произведениям». Так личность писателя и круг его интересов в значительной степени определили главное в Шерлоке Холмсе. Да и сам писатель, который при начале шерлокианы запретил упоминать имя сыщика за обеденным столом — иначе неудержимо гневался, — позднее признавался сыну Адриану: «Если и существует на свете Холмс, то это я сам». Так что не только с Белла, Кихота и Флоризеля был списан Шерлок Холмс, и от этого знаменитый сыщик-консультант стал еще интереснее и привлекательнее: его творец был справедливым, свободомыслящим и гуманным человеком. Он всегда, например, с осуждением относился к расовой нетерпимости. Так, он выступил в защиту несправедливо осужденного адвоката Джорджа Эдалджи, английского подданного, парса по национальности. Отец Джорджа стал английским священником, женился на англичанке и долгие годы служил викарием в деревне Грейт Уайрли, близ Бирмингема.

В Грейт Уайрли кто-то долгое время зверски увечил лошадей. Полиция получила несколько анонимных писем, которые обвиняли в преступлении Джорджа. Трудно сказать, почему начальник местной полиции Энсон сразу поверил, что убийца-садист — обязательно Джордж Эдалджи, и никто другой. Наверное, тут сказала та «английская нелюбовь к иностранцам», о которой пронциательно писал еще Диккенс в романе «Крошка Доррит», причем эта нелюбовь — отмечал Диккенс — свойственна всем слоям общества, беднейшим тоже. В романе это обитатели труппного Подворья «Крово-



точашее сердце», которые считают, например, что «иностранцам в Англии делать нечего... Они никогда не задавались вопросом, — иронизирует Диккенс, — скольким их соотечественникам пришлось бы обратиться из разных стран, если бы этот принцип получил всеобщее распространение».

Вот так же Энсон, очевидно, полагал, что ни достопочтенному Шапуриджи Эдалджи, ни его сыну в Англии делать нечего. Но со священнослужителем, вернее, с церковными властями приходилось считаться, а Джордж был молодой человек — тихий, интеллигентный, очень близорукий, в очках, образованный, адвокат, то есть полагалось его называть мистер Эдалджи. А это было, наверное, особенно нестерпимо: не англичанин, иностранец, но социальным положением выше английских полицейских чинов. Подтасовав свидетельства, Энсон обвинил Эдалджи в убийстве очередного животного. Следствие было проведено пристрастно и небрежно, а доказательства сфабрикованы. Суд не принял во внимание то (и Лестрейд, наверное, поступил бы точно так же), что, когда Джордж содержался под стражей, еще одно животное стало жертвой зверского покушения. Суд, скорый и неправый, осудил Эдалджи на семь лет за убийство животных и рассылку анонимных писем — как это ни было абсурдно. Он пробыл в тюрьме три года, когда его вдруг, не сняв обвинения, потихоньку освободили, но репутация его оставалась запятнанной, и Джордж не мог опять заняться адвокатурой.

Артур Конан Дойл узнал о деле Эдалджи из газет и выступил в его защиту. Он, как Холмс, не мог по самой натуре своей мириться с несправедливостью. Если Дойлу становилось известно об акте несправедливости, этого было достаточно, чтобы он начал борьбу. Честный, порядочный человек

обязан защищать невинного, особенно если он беззащитен и не может постоять сам за себя. Дойл встречается с Джорджем Эдалджи — специально приезжает для этого в Грейт Уайрли — и обнаруживает, что человек этот совсем, почти до беспомощности, близорук. Вот когда пригодились познания Дойла в глазных болезнях. Он авторитетно доказывает, что молодой человек, почти ничего не видящий при дневном свете, разумеется, не мог в ночной темноте проделать трудный путь через заросли кустарника, железнодорожные пути, преодолеть впотьмах поле и даже увидеть животное, не то чтобы убить его. Конан Дойл печатает серию статей в газете «Дейли телеграф». Разве не напоминает дело Эдалджи, — не годует Дойл, — позорную травлю, которой французская реакция подвергла капитана Дрейфуса, клеветнически обвиненного в шпионаже? «Капитана Дрейфуса преследовали, потому что он еврей. В Англии козлом отпущения был сделан Эдалджи, потому что он парс». Была создана комиссия от министерства внутренних дел для вторичного рассмотрения судебной процедуры, и с Джорджа было снято обвинение в убийстве. Однако в министерстве были, очевидно, свои энсоны. Джорджа по-прежнему обвиняли в распространении анонимных писем, которые дважды наводняли Грейт Уайрли с 1892 по 1895 год и спустя десять лет. Эти письма получала не только полиция, но и сам священник, а с 1906 года стал их получать и Дойл — именно тогда он включился в борьбу за Эдалджи. Так мыслимо ли, чтобы автором писем был сам подзащитный? Напрасно Дойл доказывал всю несообразность этого обвинения. Напрасно он проделал огромную следовательскую работу и установил личность настоящего преступника, который убивал животных и рассылал письма с угрозами против «всех черных и желтых евреев», а к ним

анонимный клеветник относил и семейство Эдалджи. Власти оказались глухи к протестам Дойла и не приняли во внимание его работу. Может быть, потому, что также не любили иностранцев, может быть, просто не желали выплатить Джорджу Эдалджи денежную компенсацию за три года безвинного заключения, а может быть, — и то и другое. И все-таки это была победа. Главное обвинение было снято, и Джордж опять мог заняться адвокатской практикой.

К писателю не однажды обращались за помощью. Так, медсестра Джоан Пейнтер просила его найти ее пропавшего жениха: «Я вам пишу потому, что никто другой мне не поможет и я не могу нанять сыщика, у меня нет денег». И Дойл, конечно, помог. Он же сделал все, чтобы вызволить из тюрьмы человека, обвиненного в убийстве и грабеже.

...Как-то служанка одной шотландской леди вышла из дому за газетой. Отсутствовала она очень недолго, а когда вернулась, то застала у входа в квартиру соседа с верхнего этажа. Он был встревожен шумом, доносившимся снизу, и спустился, чтобы справиться о причине. Служанка открыла дверь, они вошли, и в то же время из комнат показался молодой человек, столь стремительно мелькнувший мимо них, что разглядеть его они не успели. Страшное зрелище ожидало вошедших. Хозяйка с размозженной головой лежала у камина. Из шкатулки была похищена бриллиантовая брошь. Подозрение пало на некоего Оскара Слейтера, хотя свидетели не могли с уверенностью утверждать, что это тот самый молодой человек, а брошь, которую он незадолго перед этим заложил, была не похожа на похищенную. Слейтер был осужден на смертную казнь, но все же, очевидно, за недостаточностью улик виселица была заменена пожизненным заключением. Озна-

комившись с делом Слейтера, Конан Дойл высказал уверенность, что тот не виноват. Как мог он в этот злосчастный вечер проникнуть в запертый дом? Хозяйка, очевидно, сама открыла дверь, но вряд ли бы она впустила незнакомого человека. Следовало предположить, что она знала пришедшего (так это и оказалось впоследствии), а Слейтер никогда не встречался с погибшей. Убежденный в его невинности, писатель долго, однако, не мог добиться пересмотра дела. Это ему удалось только через двадцать лет. Двадцать лет Слейтер томился в заключении, но все-таки вышел на волю благодаря Конан Дойлу. «Воскреситель разбитых надежд» — так стали его называть...

Готовность помочь ближнему — что может быть дороже для людей? Не потому ли Шерлок Холмс завладел сердцами читателей? И так велика тяга к добру и справедливости, что человек, которого никогда не было, стал живее и реальнее людей действительно существовавших. Вот почему неутешная читательница некогда бросила Дойлу обвинение в злодейском убийстве Холмса. Вот почему в 1924 году исследователь Г. Б. Смит публикует статью «Шерлок Холмс раскрывает тайну Эдвина Друда», так велика его вера в дедуктивную мощь гениального холмсовского разума, которому под силу разрешить одну из литературных детективных загадок, оставленных нам в наследство XIX веком. Шерлок Холмс решил вопрос, убит ли Эдвин Друд и кто его убийца (большинство читателей уверены и сейчас, что Эдвина убил его дядя, соборный регент Джон Джаспер, и положил труп в старинный саркофаг в соборе, после чего забросал тело негашеной известью. Известь сделала свое уничтожающее дело, но оказалась бессильна против золотого кольца, о существовании которого Джаспер не знал, а оно-

то и послужило потом главной уликой против злодея).

Холмс думает иначе: в момент, когда Джаспер хотел задушить племянника, он впал в наркотическое опьянение (соборный регент курил опиум), и Эдвину удалось избежать смерти. Но, придя в себя, Джаспер решил, что задуманное и исполнил, — то есть убил и спрятал тело в саркофаг. Ощущение реальности вымышленного действия потому у него так остро, что он не раз грезил в опиумных галлюцинациях, как это черное дело совершит. И так, Эдвин жив, а Джаспер, мучимый угрызениями совести, спустился в подземелье и у гробницы видит живого Эдвина. Для Г. Б. Смита Шерлок Холмс был тоже реальной, живой личностью. Пусть он в отставке и поселился на ферме в Сассексе, ум его по-прежнему силен и пронизателен.

И столь же реальной фигурой Холмс был для некой почтенной дамы «со старомодными привычками и спокойным характером», которая через Дойла предложила Холмсу свои услуги в качестве домоправительницы. Она еще не знала, что домоправительница у Холмса есть, верная и заботливая, бывшая его квартирная хозяйка миссис Хадсон. И она не только вела его хозяйство. Она еще и помогала своему необыкновенному хозяину в его самом патриотическом подвиге, запечатленном в новелле «Его прощальный поклон», где Холмс-Отлемент опять перехитрил противника, на этот раз вражескую разведку, в чем ему очень помогли и «шофер» — Уотсон, и «служанка» Марта, «олицетворение Британии». И хотя в новелле не сказано, что эта старая служанка и есть миссис Хадсон, читатель в этом совершенно уверен и мысленно рисует «маленькое владение» в Сассексе, где хозяйничают Холмс, его экономка и пчелы. Так что,

домоправительница Холмсу не потребовалась, о чем Дойл, очевидно, и уведомил леди «со старомодными привычками и спокойным характером».

Интересна портретная галерея шерлокианы. Одним из первых и самым известным из ее иллюстраторов был художник Сидни Пейджет, оставивший нам классическое изображение Великого Сыщика. Он иллюстрировал в «Стрэнде» шерлокиану тринадцать лет, с 1891 года, когда там публиковали «Приключения Шерлока Холмса», до «Возвращения Шерлока Холмса» (1904). Его иллюстрации сыграли огромную роль в утверждении канонического портретного образа Холмса — орлиный профиль, неизменная трубка во рту, охотничья шапочка, и все это, по мнению тогдашних читателей, удивительно совпадало с его словесным портретом, созданным Дойлом. Моделью художнику послужил его младший брат, Уолтер Пейджет, а когда Сидни умер, Уолтеру, тоже художнику, «Стрэнд» предложил иллюстрировать последующие выпуски шерлокианы. В Америке лучшим холмсовским портретистом считается Фредерик Дорр Стил, который тоже писал «с натуры»: ему позировал актер Уильям Джиллет — Шерлок Холмс XIX века.

Как полагается знаменитости, Шерлок Холмс и вся шерлокиана стали объектом пародий, анекдотов и шуток. Первые пародии появились почти сразу же после того, как «Стрэнд» стал печатать «Приключения Шерлока Холмса». Тут же в 1892 году в юмористическом журнале «Ленивец» была опубликована пародия «Приключения Шерло Комбса»<sup>1</sup>, а в 1893-м в «Панче» появились «Приключения Пиклока Хоулса»<sup>2</sup>. Одна из наиболее известных

---

<sup>1</sup> Comb — щетка (англ.).

<sup>2</sup> Hole — дыра (англ.).

пародийных бурлесков, «Украденный портсигар», принадлежала американскому писателю Брету Гар-ту, кстати, мастеру литературных пародий. Вот, например, брет-гартовский Уотсон рассказывает: «Я застал Хемлока<sup>1</sup> Джонса в старой квартире на Брук-стрит в размышлении у камина. Пользуясь правами старого друга, я мгновенно повергся в привычное положение у ног кумира и ласково погладил его ботинок.

— Дождь идет, — сказал он, не поднимая головы.

— Значит, вы сегодня выходили из дому? — спросил я быстро.

— Нет, но у вас зонтик мокрый, а на плаще капельки воды.

Я был ошеломлен такой пронизательностью».

Марк Твен написал не очень удачную, по мнению критиков, пародию «Двустволка и сыщик». Свою литературную лепту в пародирование шерлокианы внесли О. Генри, С. Ликок, А. А. Милн, Агата Кристи. Многие писатели проявили изобретательность в переименовании на комический лад знаменитого имени, так был еще «герой» по имени Финлок Бонс, а Уотсон именовался, кроме Потсона, Джебсоном, Хобсоном<sup>2</sup> и так далее.

Возникла настоящая холмсовская литературная индустрия, появилось, в частности, множество книг, посвященных не только литературно-художественным достоинствам рассказов, но самой личности этого вымышленного и такого реального для нас героя. Есть биографии Шерлока Холмса, исследования, посвященные Лондону времен Шерлока Холмса, с картами, точнейшим образом

<sup>1</sup> Hemlock — ядовитое корневище (англ.).

<sup>2</sup> Bone — кость; job — дело; hob — крючок; to hob — причинять неприятности, «зацепить» (англ.).



---

Иллюстрация С. Пейджета  
к рассказу «Пестрая лента»

---

воспроизводящими его лондонские маршруты и поездки по всей Англии. Есть «подделки», то есть многочисленные попытки рассказать о детективных подвигах Холмса, о которых Уотсон только упоминает. Есть стихи, «написанные» Холмсом в честь его доброй хозяйки миссис Марты Хадсон. И есть шуточные строки, преподнесенные миссис Уотсон мужу, доктору Джону или «Джеймсу», Уотсону — как она однажды, по забывчивости Конан Дойла, назвала мужа в одном из рассказов шерлокианы. Есть книги, расследующие родословную Холмса, авторы которых пытаются пролить свет на такой, например, таинственный период жизни Холмса,



когда после Кембриджа он проживал на Монтегю-стрит. И не один! Обнаружили таинственную миссис Холмс, жену Шерлока, хотя, со слов Уотсона, известно, что Холмс жениться не собирался и вообще «женщин не любил и не доверял им». «Биографы» Холмса по крупицам собрали скудные сведения, которыми, по воле автора, Холмс поделился с Уотсоном, учли все его обмолвки, недоговоренности и даже умолчания, проанализировав их и тоже пустив в дело. В одной из таких биографических работ, принадлежащей американцу Майклу Харрисону, указывается дата рождения будущего Великого Сыщика — 6 января 1854 года и даже, для пущей убедительности, читателю сообщается, что в тот знаменательный день стоял сильный мороз... Появляются и научные исследования шерлокианы. Поэт Фрэнк Сиджвик предпринял его в очень оригинальной форме — открытого письма Уотсону, напечатанного в журнале «Кембридж Ревью». Сиджвик нашел некоторые «неувязки» в «Собаке Баскервилей», а также обрушился на Уотсона за небрежность в хронологии: «вы не могли жить на Бейкер-стрит в указанное время, так как в «Знаке четырех» вы сделали предложение мисс Мери Морстен. Это было в сентябре 1888 года, а спустя несколько месяцев вы опять очутились на Бейкер-стрит и в холостяцком состоянии».

В 1911 году специалист по детективной литературе Ричард Нокс опубликовал «Исследование литературы, посвященной Шерлоку Холмсу». Среди многочисленных статей, эссе, книг о Холмсе и Уотсоне следует отметить: «Шерлок Холмс и доктор Уотсон, летопись их приключений» Х. У. Белла (1931), «Шерлок Холмс: факт и вымысел» Х. Блэкенли (1932), «Личная Жизнь Шерлока Холмса» Винсента Старретта (1934), «Биография Уотсона»



---

Иллюстрация С. Пейджета  
к рассказам о Шерлоке Холмсе

---

С. К. Робертса (1934). Майкл Харрисон, дотошно «высчитавший» не только дату рождения Холмса, но и то, например, когда он пригласил в экономки миссис Хадсон — оказывается, через год после приобретения фермы в Сассексе, и написал «Мемуары» Холмса: «Я, Шерлок Холмс» (1973), в которых Великий Сыщик повествует, между прочим, о своем путешествии в Одессу по тайному поручению Майк-рофта Холмса, об аудиенции у царя, а также — о беседе с королевой Викторией, которую интриговал

вопрос, почему Холмс не женится. Кстати, другой, не менее чем Харрисон, дотошный «биограф» Холмса «вычислил» единственный любовный эпизод в его жизни. Когда 4 мая 1891 года Холмс чудом избежал смерти в единоборстве с Мориарти и затем ускользнул от мести Морана, он некоторое время скрывался на вилле у Ирэн Адлер (героини «Скандала в Богемии»). Они страстно полюбили друг друга, и в 1892 году у Ирэн родился сын, которого нарекли Шерлок Джон Хэмиш<sup>1</sup> Майкрофт Верне<sup>2</sup> Холмс-Адлер... Вот так читатели из числа исследователей давали волю воображению, в щедрости своей наделяя нашего героя и счастьем любви, опасаясь, очевидно, что Великому Сыщику будет слишком одиноко в холодных эмпиреях духа, где он царит над грешным человечеством.

А однажды Холмс даже вступил в законный брак, правда только в пьесе, которую написал американский актер Уильям Джиллет, сам исполнявший главную роль. Но вначале пьесу о Холмсе написал Дойл. К его удивлению, ни один из английских театров ею не заинтересовался. Тогда литературный агент Дойла переслал пьесу в Америку, она попала в руки Джиллету, и тот быстро смекнул, чего пьесе не хватает. В 1899 году Конан Дойл получил от Джиллета телеграмму, где тот спрашивал позволения написать пьесу «Шерлок Холмс» на основе дойловского текста и по мотивам нескольких рассказов, а также деликатно осведомился, «нельзя ли Холмса женить?». Конан Дойл был, возможно, не в духе в тот момент, очевидно, сказала и усталость от постоянного общения с Сыщиком, а может быть, и досада на собственную неудачу в драматургии, только он ответил весьма

---

<sup>1</sup> Джон Хэмиш — полное имя д-ра Уотсона.

<sup>2</sup> В родословной Холмса «значится» французский художник Верне.

раздраженно и категорично: «жените, убивайте, делайте с ним, что хотите». Джиллет предпочел женить, и, под занавес, златокудрая избранница доверчиво опустила головку на плечо детектива, когда-то утверждавшего, что никогда не женится. Конан Дойл видел пьесу и остался очень доволен: «Я просто очарован этой вещью, игрой актеров и... ее денежными результатами» (ведь он значился в соавторах). Пьеса продержалась на театральной сцене тридцать лет и была сыграна 230 раз. Последний спектакль состоялся в 1930 году — в год смерти Дойла. Один из критиков нашел произведение Джиллета «абсурдной, претенциозной, но восхитительной мелодрамой», и отмечал большое мастерство, с каким в единое и цельное произведение были слиты семь рассказов о Холмсе, в частности, здесь был «Камень Мазарини», в котором перед читателем является новое лицо, слуга Билли, «юный, но очень толковый и сообразительный», по словам Холмса. Так вот, в роли Билли, когда пьеса игралась в Лондоне, выступил, как было указано в программке, «мастер»<sup>1</sup> Чарлз Чаплин. В 1975 году пьеса была показана по американскому телевидению.

Успех Джиллета опять вдохновил Дойла и он сделал инсценировку «Пестрой ленты», причем в первых спектаклях «играла» настоящая змея. Шерлок Холмс появился также на подмостках Испании и Франции. В Испании особенным успехом пользовалась сценическая версия «Собаки Баскервилей», которая была «чудом науки и техники». При помощи отлаженного механизма по сцене галопировала громадная черная собака с огненно-красными глазами и языком (электрические лампочки).

По словам современников, особенно хороши в роли Холмса были сам Джиллет и, впоследствии,

---

<sup>1</sup> Принятое (особенно в прошлом веке) обращение к подростку.



---

Уильям Джиллет в роли Шерлока Холмса

---

актер Бэзил Рэтбоун, который играл Холмса и на сцене, и в кино, и на телевидении. Критики считают, что Джиллет бесподобно соответствовал романтическим вкусам девятнадцатого века, а Рэтбоун — детище века двадцатого, олицетворение интеллектуального динамизма и нервной энергии. Рэтбоун выступал с чтением рассказов Дойла по радио и говорил, что «столь близкое знакомство и, смею сказать, дружба с м-ром Шерлоком Холмсом — самое заме-

нательное, самое радостное событие во всей моей работе». Холмс настолько «вошел в его плоть и кровь», настолько отождествился сам Рэтбоун с образом Холмса в восприятии зрителей, что к нему нередко стали обращаться на улице как к «м-ру Холмсу» или запросто приветствовали «Шерлока». Когда он пытался играть в других пьесах и фильмах, его постигала почти неизменная неудача. На смерть Рэтбуона (1967) в одной из газет появился такой стихотворный некролог:

Вновь прибывшему актеру  
Дойл на небе руку жал,  
Вы явили Холмса взору,  
Каким я его создал...

Существует движение поклонников Холмса. Оно возникло в 1928 году в Англии. В 1934 году было создано первое «Лондонское общество Шерлока Холмса», просуществовавшее до второй мировой войны. Второе, в коем самое деятельное участие принял литератор Д. Э. Холройд, автор книги «В окрестностях Бейкер-стрит», было организовано после войны. Его девиз: «Способствовать единению тех, кто разделяет интерес, как читатели и ученые, к литературе о Шерлоке Холмсе; поощрять внимание к общественной и личной жизни Шерлока Холмса, публиковать Записки Общества и сообщения касательно шерлокианы». В 1951 году вторично созданное «Лондонское общество Шерлока Холмса» решило открыть с помощью Библиотеки лондонского района Мерилебон, в который входит Бейкер-стрит, выставку, посвященную «жизни и творчеству» любимого героя. Раздавались и скептические голоса: зачем оказывать такие знаки внимания вымышленному персонажу, который к тому же «занимался преступлениями», но поклонники Холмса предпри-

няли очень остроумный ход — публикацию писем, числом 16, «от лица» Уотсона, Майкрофта Холмса, миссис Хадсон и даже Лестрейда, в которых эти «уважаемые люди» высказывали надежду, что благая идея почтить Холмса все же восторжествует. Так оно и оказалось. Идею выставки поддержал мэр Мерилебона, особенно — предложение реконструировать гостиную Холмса и Уотсона. Но где? Ведь во времена Холмса и Уотсона дома 221 Б на Бейкер-стрит... еще не существовало, и десятки исследователей истратили немало чернил, а также времени, чтобы установить, где же в таком случае могли бы жить знаменитые дойловские герои. Остановились предположительно на двух домах, № 109 и 111, которые наиболее соответствуют описанию, данному Дойлом в рассказах, но выставка была открыта в помещении «Эбби Билдинг» на Бейкер-Стрит, 221 Б (к этому времени дом под таким номером уже построили). Выставку открыла вдова писателя леди Джин Конан Дойл, а его старший сын Адриан «одолжил» для Выставки «бесценные предметы», в частности и пурпурный халат отца. Общее восхищение вызвала гостиная, в которой художник-дизайнер Майкл Уайт тщательно и любовно воссоздал особенности обстановки, известной всему миру. Выставку посетили королева-мать и еще 54 тысячи человек. Она была показана также в Нью-Йорке, по просьбе американских холмсовских клубов, а их в США несколько: «Ритуалисты дома Месгрейвов» и «Нерегулярное воинство с Бейкер-стрит» в Нью-Йорке, «Пестрая лента» в Бостоне, «Собаки Баскервилей» в Чикаго, «Пляшущие человечки» в Провиденсе и т. д. Глава «Нерегулярного воинства» Кристофер Морли, между прочим, однажды сказал: «Это абсурд, что создатель Шерлока Холмса был возведен только в дворянское достоинство, его надо

было причислить к лику святых». Затем гостиная вернулась к родным берегам и «стала на якорь» в таверне «Шерлок Холмс» на Нортамберленд-стрит. Тогда же был написан гимн поклонников и почитателей Шерлока Холмса, который звучит примерно так:

О Шерлок Великий! Как хочется нам  
Твои приключенья делить,  
И тех происшествий распутать клубок,  
Каких никому не раскрыть.

В наш век беспокойный ты радость несешь  
Мальчишке, что бредит тобой,  
И старцу, который, встречая тебя,  
Опять молодеет душой.

О Шерлок, тебе воздаем мы хвалу,  
Будь славен во веки веков,  
Любимый и мудрый, бесстрашный герой  
С Британских седых берегов!

По словам Холройда, у всех шерлок-холмсовских обществ есть одно неписаное, однако неуклонно соблюдающееся правило: Холмс и Уотсон — не только существовавшие, но каким-то непостижимым для нас образом все еще существующие люди, а что касается Артура Конан Дойла, то он был просто-напросто «литературным агентом» Уотсона и «обеспечил» публикацию рассказов. Все холмсовские общества ежегодно собираются на заседания, на которых дискутируются и уточняются такие проблемы, как дата рождения Холмса, время его поступления в университет, и какой это был университет, Оксфорд или Кембридж, потому что если это Оксфорд, то он мог учиться одновременно с Оскаром Уайлдом, своим почти ровесником, и где точно



в графстве Сассекс расположена ферма Холмса, и т. д. и т. п. Волнует многих вопрос, сколько раз был женат Уотсон и на ком. Одни утверждают, что после смерти первой жены (в девичестве мисс Морстен) он женился на Вайолет Хантер из «Медных буков», когда уверился, что Холмс ни на Вайолет, ни на ком-то еще жениться не собирается. После смерти первой жены Уотсон опять на некоторое время переселился на Бейкер-стрит. Однако друзья разъехались снова и явно потому, что доктор женился вторично (между прочим, сам Конан Дойл был женат дважды, первая жена его умерла от туберкулеза).

Эта шерлок-холмсовская «игра» настолько занята и захватывающа, что подобные проблемы обсуждаются совершенно серьезно, не менее серьезно, чем, например, в Диккенсовом клубе пиквикистов обсуждались повадки рыбки-колюшки, о коих мистер Пиквик, как мы помним, сделал весьма ученое сообщение. А как отнеслись к подобной игре другие мастера детектива? Дороти Сейерс искренно прониклась ее важностью и в свое время указывала, что такая игра требует огромного внимания и сосредоточенности. А вольнодумец Рекс Стаут высказал однажды совершенно невозможное, даже еретическое предположение, что Уотсон был... переодетой женщиной. «Нерегулярное воинство» Нью-Йорка было так возмущено этим нечестивым предположением, что предало Стаута анафеме.

В 1953 году на торжествах по случаю коронации Елизаветы II был представлен балет по рассказам Конан Дойла. Холмса (и Мориарти) танцевал Кеннет Макмиллан, а Уотсона — Стэнли Холлен.

Кинофильмов по шерлокиане на Западе представлено свыше полутора ста. Первый, «Шерлок Холмс недоумевает», был снят в 1900 году самим Эдисоном и шел всего тридцать пять секунд. Его сюжет:

в гостиную на Бейкер-стрит забирается вор и торопливо начинает собирать в мешок ценные вещи. На шум появляется Холмс. Из-за несовершенства аппарата изображение вора на экране то и дело исчезало. Последний кадр таков: Холмс, на глазах у которого грабитель вновь неожиданно «пропал», недоумевающе смотрит на зрителя. Кто выступал в этом тридцатисекундном фильме в роли Холмса — неизвестно. Затем Эдисон снял пьесу Джиллета «Шерлок Холмс. Драма в четырех актах», но лента не сохранилась. Холмса играл Морис Костелло.

В 1905 году фирма «Витаграф» снимает «Приключения Шерлока Холмса», а в 1907 году — фильм «Пойман», по рассказу «Союз рыжих», но Холмса там вообще нет, а в роли Сыщика выступает нью-йоркская полиция. С 1908 года серию «холмсовских» фильмов создает датская «Северная кинокомпания», которая к 1911 году поставила 13 фильмов. В одном из них, «Шерлок Холмс и смертельная опасность», снимался известный тогда актер Вигго Ларсен. В фильме не было Уотсона, а Холмс в одиночку ловил и Мориарти, и вора — «джентльмена» Раффлса, героя романа Э. Хорнунга. По отзывам критики, эти фильмы были приторно сентиментальны и мелодраматичны.

В 1906 году вышла первая кинокомедия на холмсовский сюжет «Мисс Шерлок Холмс» о женщине-сыщике, которая выслеживает и предает в руки полиции шайку гангстеров, и тогда же в Америке был поставлен фильм «Шерлок Холмс и загадка великого убийства» по мотивам рассказа Э. По «Убийства на улице Морг», где Холмс выступал в роли Дюпена. Здесь впервые на экране появляется и Уотсон. В 1909 году к холмсовской экранной «индустрии» подключаются Италия и Франция, а в Германии в 1910 году выходит фильм «Арсен Люпен против

Шерлока Холмса» (по мотивам рассказов Мориса Леблана), в котором Холмса приглашают в Париж, чтобы, наконец, найти управу на знаменитого, бесстрашного и крайне удачливого мошенника. В 1912 году франко-английская фирма ставит «Пеструю ленту», и сам Дойл выступает главным консультантом. Та же фирма поставила «Серебряного» и «Гайну Боскомской долины», а также «Медные буки», «Обряд дома Месгрейвов», «Берилловую диадему» и «Рейгетских сквайров».

Особенно любима киношниками «Собака Баскервилей», первая экранизация которой состоялась в 1914 году, а в 1921 была снята новая ее киноверсия, где «участвовала» действительно горящая адским пламенем, то есть фосфоресцирующая собака.

В 1914 году увидел свет экран «Этюд в багровых тонах», а спустя год «продолжение» «Собаки Баскервилей», где злодей Степлтон оказался жив, но по-прежнему остался негодяем. В 1916-м была снята пьеса Джиллета, актеру в это время исполнилось уже 65 лет, и тем не менее он по-прежнему считался лучшим Шерлоком Холмсом. В 1921 году начинается выпуск холмсовской киноэпопеи, состоящей из 15 фильмов, где в роли Холмса выступал известный актер Элли Норвуд, и он же снимался в главной роли в «Собаке Баскервилей». В 1927 на экраны вышел короткий звуковой фильм «Сэр Артур Конан Дойл», в котором создатель образа Холмса рассказывал о том, как возник замысел шерлокианы, а также о своем глубочайшем увлечении спиритизмом. Когда в 1975 году на американском телевидении пошла передача «Вечер в гостях у Шерлока Холмса», этот короткий фильм был отреставрирован и вновь показан.

В 1939 году на экранах Англии и Америки вышла «Собака Баскервилей» с Бэзилем Рэтбоуном в глав-

ной роли, и это был последний немой фильм о Холмсе. Первым звуковым стал фильм «Возвращение Шерлока Холмса», который практически не имел ничего общего с рассказом Конан Дойла. Действие происходило на борту английского лайнера. Здесь, конечно, совершалось убийство, которое успешно расследовал Холмс, но и сам великий Сыщик едва не погибал от уловки злокозненного Мориарти, подарившего Холмсу портсигар с потайной отравленной иголкой. Холмса спасал Уотсон. Роль Холмса исполнил знаменитый Клайв Брук. В 1936 году Отторино Корно поставил восьмиминутный фильм-бурлеск с «Херлоком Шолмсом» в главной роли. В 30-е выдвигается еще один блестящий исполнитель роли Холмса в кино — Артур Уортнер, который внешне очень похож на пейджетовского Холмса. В 1932 году выходит четвертый фильм по «Собаке Баскервилей», с англичанином Ренделлом в главной роли, но общий суд критиков решил, что фильм скучен, а главные герои совсем непохожи на дойловских. В фильме «Знак четырех» (1932) Холмс собирается жениться на прелестной дочке банкира Элис Фолкнер, но опять вмешивается inferнальный Мориарти, который замыслил обокрасть банк Фолкнера и убить его, а в убийстве и краже обвинить Холмса. В том же году вышла чехословацкая картина «Леличек на службе у Шерлока Холмса», где тайного агента Леличка играл известный комический актер Власта Буриан. В том же кинопродуктивном 1932 году на экране в роли Холмса впервые появился Реджинальд Оуэн (на него внешне очень похож наш «советский» Холмс, Василий Ливанов). В 1937 году «Собака Баскервилей» была поставлена в Германии с Бруно Поттнером в главной роли, а 27 ноября того же года в США был показан первый телевизионный фильм «Три Гарридеба».

В 1939 году выпускается заново отснятый фильм «Собака Баскервилей», сделанный фирмой «Двадцатый Век — Фокс», и тогда же Бэзил Рэтбоун и Нигел Брюс (лучший западный Уотсон) приступают к работе над четырнадцатисерийной шерлокианой (1939—1946). По словам одного из критиков, Рэтбоун и Брюс так же отождествились в общем сознании со своими героями, как «Форд с автомобилем». Рэтбоун к этому времени уже изрядно устал от Холмса и тем не менее в одном из интервью проникновенно сказал: «Думаю, что Холмс — один из величайших литературных героев. При том что в наше время написаны тысячи детективов, он возглавляет список всех знаменитых ищек. Его имя — синоним слова «сыщик», и сыграть такого персонажа для меня важнее, чем десяток Гамлетов».

Холмс и Уотсон «приняли» участие и во второй мировой войне, о чем рассказывается в фильме «Шерлок Холмс и Голос Ужаса». Каждый раз перед тем как в Англии происходит акт военного саботажа, в эфире раздаётся издевательский голос, предрекающий скорое падение Альбиона перед сокрушительной волей «господствующей расы». Холмс и Уотсон подозревают, что это проделки старого знакомого фон Борка, ставшего одним из шефов немецкой контрразведки в Англии, но на самом деле «голосом» оказывается свой собственный изменник, служащий в «Интеллидженс Сервис», и Холмс его разоблачает. Фильм заканчивался знаменитыми словами из рассказа Дойла «Его прощальный поклон»: «Эх, старина Уотсон! В этом переменчивом мире вы один не меняетесь. Да, скоро поднимется такой восточный ветер, который еще никогда не дул на Англию. Холодный, колючий ветер, Уотсон, и, может быть, многие из нас погибнут от его ледяного

дыхания. Но все ж он будет ниспослан богом, и, когда буря утихнет, страна под солнечным небом станет чище, лучше, сильнее»<sup>1</sup>. И слова эти, сказанные «накануне» первой мировой, звучали как сама актуальность во время второй, вселяя мужество в англичан и уверенность, что после войны жизнь в стране укрепитя на более справедливых и гуманных социальных началах. Интересно было бы сопоставить со словами Холмса текст передач на Би-Би-Си Джона Бойнтон Пристли, который в годы войны был обозревателем английского радио и тоже говорил о лучших послевоенных временах.

Итак, ни зритель, ни читатель не желали расставаться с Шерлоком Холмсом и доктором Уотсоном. Этот вечный читательский интерес учли сын Дойла, Адриан, и Джон Диксон Карр, которые несколько позднее, в 1953 году, предпримут в журнале «Колльерс» публикацию «Новых приключений Шерлока Холмса», основанных на беглых упоминаниях о них Уотсона. Среди этих с интересом воспринимавшихся новых детективных подвигов Холмса следует отметить «Приключения „Черного Баронета"», по которому потом был сделан фильм. Вообще кинопродюсеры прекрасно умели и умеют использовать невянувший интерес к Великому Сыщику, что и понятно, и похвально: трудно представить себе круг чтения современного человека без шерлокианы, и поэтому кажется странной явная неприязнь к Холмсу Богомила Райнова в книге «Черный роман», равно как и его стремление всю детективную литературу определить как «черный» жанр. «Черный

---

<sup>1</sup> Перевод Н. Дехтеревой. И теми же словами заканчивается наш недавний фильм «Шерлок Холмс и доктор Ватсон в XX веке».

роман», все же нечто другое, на наш взгляд, чем полагает Райнов.

...Но как же обосновывалось присутствие Холмса и Уотсона в нашей современности? В этом смысле очень убедительно звучала заставка к фильму «Шерлок Холмс и Голос Ужаса»: «Шерлок Холмс, бессмертный литературный герой, созданный сэром Артуром Конан Дойлом, не имеет возраста, он непобедим и вечен. Решая важные проблемы, сегодня он остается, как и всегда был, несравненным мастером дедуктивного анализа». Но создатели фильма сочли все же необходимым кое-что изменить во внешнем облике Холмса. Выходя из дому, Холмс по привычке тянется к кожаной охотничьей шапочке, но тут Уотсон ему напоминает: «Нет, Холмс, вы же обещали», и Холмс, бросив ностальгический взгляд на старую заслуженную шапочку, надевает шляпу с полями, а вместо лупы он теперь пользуется микроскопом. Фильм, сначала называвшийся «Шерлок Холмс спасает Лондон», снискал большой успех у зрителя и, между прочим, у «Нерегулярного воинства» Нью-Йорка тоже, несмотря на их неистовую приверженность мельчайшим подробностям холмсовской атрибутики. В том же году был выпущен фильм «Шерлок Холмс и Секретное оружие», где Мориарти готов продать нацистам военный секрет. Огромный успех у зрителя получил фильм о Мориарти женского пола — «Женщина-паук», где зло сеет молодая аристократка мисс Адрия Спеддинг. Она убивает своих гостей с помощью большого паука, укусы которого настолько болезненны, что несчастные жертвы кончают самоубийством, лишь бы прекратить нестерпимые муки. Так как нападение паука происходит ночью, когда гости давно спят, серия зловещих смертей, тайну которых выясняет Холмс,

называется «Самоубийства в пижамах». В 1945 году вышла мексиканская кинокомедия «Арсенио Люпен», где был использован рассказ М. Леблана «Херлок Шолмс приходит слишком поздно».

Последний раз Бэзил Рэтбоун снимался в роли Холмса в фильме «Натренирован убивать». Это был, так сказать, «прощальный поклон» самого актера, но совершенно расстаться с Холмсом он был уже не в силах и поэтому стал выступать с чтением рассказов Дойла, дал согласие позировать для рекламы сигарет в образе Холмса — Холмс уже курил не трубку, а сигареты «Честерфилд» — и написал рассказ «Сон наяву», в котором под видом инспектора Скотланд-Ярда Берка попадал в Сассекс и там, наконец, «знакомился» с настоящим Холмсом. Очень понравился англичанам телевизионный фильм-спектакль «Чаепитие на Бейкер-стрит» (1948), где миссис Хадсон, миссис Уиггинс (Уиггинс — имя одного из бейкерстритовских мальчишек, помогавших Холмсу во времена оны) и позднее Ирэн Адлер устраивают засаду Мориарти, связывают его и передают Холмсу и полиции. В 1954 году был снят новый, на этот раз цветной, фильм «Собака Баскервилей» с Питером Кашингом и Андре Мореллем в главных ролях — «красочный, но скучный».

В 60-е «Лондонское общество Шерлока Холмса» выпускает документальный фильм «Мир Шерлока Холмса» и «Возвращение в Хемстед», в 1965-м американская «Коламбия Пикчерс» снимает «Этюд ужаса» — о том, как Шерлок Холмс выследил знаменитого Джека Потрошителя. Надо сказать, ужасные убийства, жертвами которых были женщины и которые совершались в Лондоне 80-х годов прошлого века — как раз тогда, когда Холмс начал свою благородную деятельность, — так и не были раскрыты,



и Конан Дойл, по словам современников, чувствовал «неловкость» от того, что его знаменитый сыщик словно не ведает о существовании опасного убийцы-маньяка. Джон Невилл в роли Холмса и Доналд Хаустон — Уотсон — теперь эту «оплошность» исправляли. В 1969 выходит итальянский фильм «Собака Баскервилей», в 1970 — американская картина «Личная жизнь Шерлока Холмса», где фигурировала русская танцовщица, желающая иметь ребенка от Холмса — «ведь это будет вундеркинд». Холмс деликатно отклонял «предложение», ссылаясь на свои якобы не совсем «обычные» отношения с Уотсоном. Уотсон же, отчаянный волокита за женским полом, до поры до времени не подозревает о том, какую репутацию ему создал обожаемый Холмс, а, узнав, в ярости упрекает сыщика в предательстве. В том же фильме Холмс женился — увы — на немецкой шпионке, которая «по делам службы» потом перебралась в Японию и там погибла. Холмс узнавал об этом от Майкрофта Холмса и молча удалялся в свой кабинет. Фильм был слишком «откровенен» и непочтителен по отношению к кумиру миллионов, почему и не пользовался популярностью, а продюсера Вилли Уайлдера критики упрекали в тайном замысле скомпрометировать Великого Сыщика, что, конечно, не удалось. В 1972-м появился телевизионный фильм «Собака Баскервилей» — «вялый и скучный».

Американская телевизионная компания Эн-Би-Си предприняла в середине 70-х постановку новой «холмсовской» серии. Так появился фильм «Шерлок Холмс в Нью-Йорке», где Мориарти похищает сына Ирэн Адлер и Холмса, девятилетнего Скотта Адлера, и в кульминационной сцене Холмс и Мориарти вступают в единоборство около двери-«ловушки», за которой — обрыв в бушующую реку, что

напоминает об их былой схватке у Райхенбахского водопада. Кстати, о «сыновьях» Холмса: высказывалось еще одно литературное предположение: это Ниро Вулф, известный частный сыщик, герой детективных романов Рекса Стаута. Он обожает орхидеи и никогда не покидает кресла.

А как с популярностью Холмса в нашей стране? Она неизменна, об этом свидетельствует и популярная книга Романа Белоусова «О чем умолчали книги», и собственная наша шерлок-холмсовская эпопея с Ливановым и В. Соломиным в главных ролях. Мне довелось однажды слышать восторженный отзыв одного из англичан о Соломине-Уотсоне, «лучшем», по мнению этого литератора, из всех, каких ему приходилось видеть, так блестяще играет наш артист «Божественную глупость» Уотсона. Очень привлекателен и Холмс Ливанова своей человечностью, юмором и завораживающим низким голосом, только напрасно, пренебрегая прямым указанием Дойла на то, что Холмс смеется «беззвучно», Ливанов заставляет нашего общего любимца раскатисто хохотать: что поделаешь, зритель, умудренный неоднократным чтением шерлокианы, всегда будет ревниво требовать наивозможно полного сходства с оригиналом, и не могут, например, не коробить в устах сыщика-джентльмена такие выражения, как: «Вам приспичило моего медку?» («Шерлок Холмс и д-р Уотсон в XX веке»). Коробит потому, что наш Х о л м с , — а для каждого он еще и «мой Х о л м с » , — так сказать не мог.

Напоследок вернемся к литературной стихии — жизнеописанию Холмса и Уотсона. Передо мной фантастический роман Роберта Ли Холла «Шерлок Холмс уходит, последние дни Великого Сыщика» (1977). Это — роман-мистификация, так как автор выдает себя за «единственного, оставшегося в жи-

вых, внука покойной Эмили Перси Холл, крестницы Вайолет Уотсон, второй жены знаменитого доктора». Оказывается, на смертном одре Уотсон закончил последний манускрипт и завещал его крестнице покойной жены, и теперь Роберт Холл, нашедший рукопись на чердаке бабушкиного дома, предлагает ее вниманию читателя. И ошеломленный читатель узнает, что Шерлок Холмс был... пришельцем из будущего и что Мориарти не погиб в смертоносной схватке на краю Райхенбахской пропасти. А вообще, он тоже пришелец, но если Холмс олицетворяет Добро, то Мориарти — Зло (оно таким образом проникло и в будущее). Оказывается, Холмс и Мориарти в машине времени вернулись в викторианскую Англию, но потом опять, и снова вместе, возвращаются в свой XXII век. Холмс, между прочим, расставаясь с другом Уотсоном, предрекает бедной планете Земля много грядущих войн, прежде чем она обретет мир, спокойствие и благоденствие, — однако это станет возможным только тогда, когда погибнет Мориарти... Таким образом, «последние дни» Холмса на земле, его «уход» — вовсе не свидетельство физической его смерти, а залог того, что и в будущем счастливый читатель повстречается с Великим Сыщиком. Прекрасная, между прочим, метафора бессмертия Шерлока Холмса.

И вновь мы возвращаемся к феномену бытия человека, которого никогда не было, но который все-таки существовал, существует и пребудет с нами, пока царит над миром воссоздающая власть воображения.

«Вернемся к реальности», — нетерпеливо перебил Бальзак приятеля, рассказывавшего ему о болезни сестры: — «Кто женится на Евгении Гранде?» А осознав неизлечимость своей последней болезни, уже умирая, он прошептал: «Меня бы мог спасти

Бьяншон», — знаменитый врач Орас Бьяншон, в молодости друг юного Растиньяка, тоже впервые увидевший свет мира в «Отце Горио». Нельзя тут не вспомнить и хрестоматийно известное восклицание Пушкина насчет «удравшей с ним штуку» Татьяны, вышедшей замуж за «важного генерала».

Итак, Шерлок Холмс жив и остается с нами.

В доме 221 Б на Бейкер-стрит, где расположена фирма «Эбби Роунд билдинг сосайети», есть специальная секретарша мистера Холмса, в обязанности которой входит отвечать на письма, адресованные Великому Сыщику. А они по-прежнему приходят по этому прославленному адресу. Секретарша Никки Кэйперн аккуратно и деловито отвечает желающим помощи или совета, что мистер Холмс вкушает заслуженный отдых на своей ферме в Сассексе, где по-прежнему разводит пчел... Существует и музей Шерлока Холмса. Он расположен на улице Нортамберленд-стрит в таверне «Шерлок Холмс». Здесь посетителю подадут кружку пива и вручат путеводитель. За стеклянной перегородкой мы увидим крошечный музей — общую гостиную, которую воссоздал еще Майкл Уайт для первой холмсовской выставки. Вот кресло Холмса — для сыщика при его высоком росте оно было несколько маловато и не очень удобно, но все равно он его любил. Вот кресло-качалка Уотсона. Третье предлагалось посетителю. В углу на столике с прожженной кислотой столешницей — химическая лаборатория Холмса. Поблизости его знаменитые трубки и не менее знаменитая лупа. Среди писем — одно, присланное почитателем еще из дореволюционной Астрахани. Комнатка, где с такой бережностью и любовью хранится каждая мелочь, принадлежавшая Шерлоку Холмсу, кажется обитаемой. Здесь можно на минуту закрыть глаза и очень явственно увидеть человека

в кресле у камина. Звонок, стукнула входная дверь внизу, слышатся шаги, и навстречу вошедшим поднимается Шерлок Холмс и, поздоровавшись, произносит обычную фразу: «Пожалуйста, садитесь, чем могу служить вам?»

Это говорит защитник, благодетель и слуга человечества Шерлок Холмс. Бессмертный Шерлок Холмс!







## ОПАСНЫЙ МИР АГАТЫ КРИСТИ

— Пожалуй, я тоже попробую, — сказала однажды Агата Мэри Кларисса Миллер старшей сестре Мэдж. — Наверное, это нетрудно — сочинять детективы.

— Ну что ж, попробуй, снисходительно ответила Мэдж, уже познавшая вкус сочинительства, — держу пари, не получится...

И вот Агате Кристи уже тридцать шесть, и за плечами несколько детективных романов. Самый известный, «Убийство Роджера Экройда», принес ей настоящую, шумную, пожалуй даже скандальную, популярность.

А все началось с того давнего пари, хотя, можно сказать, она и родилась под знаком детектива, 15 сентября 1890 года, накануне знаменательного события: очень скоро Артур Конан Дойл начнет печатать в журнале «Стрэнд» первую серию шерлокианы, и ей, Агате Кристи, в девичестве Миллер, будет суждено перенять эстафету.

Так, или примерно так могла размышлять по дороге домой из Лондона 4 декабря 1926 года Агата Кристи. Конечно, в ее писательской родословной значились и Эдгар По, и Артур Конан Дойл. Взять хотя бы его рассказ «Медные буки». В прекрасный весенний день Холмс и Уотсон, вырвавшись «из

туманов Бейкер-стрит», едут в древнюю столицу Англии Винчестер. За окном поезда плывут мирные пастбища, а в яркой зелени мелькают крыши деревенских коттеджей и ферм, и так «приятно на них смотреть», — восклицает Уотсон.

Но Холмс настроен мрачно:

«— Вот вы смотрите на эти рассеянные вдоль дороги дома и восхищаетесь их красотой. А я, когда вижу их, думаю только о том, как они уединенны и как безнаказанно здесь можно совершить преступление. Я уверен, Уотсон, что в самых отвратительных закоулках Лондона не совершается столько греховных деяний, сколько в этой восхитительной сельской местности...» Знаменательные слова! Они могли бы стать эпиграфом ко многим романам Кристи, явившим мир преступности, таящийся под покровом сельской добропорядочности.

Мы помним, что «Шерлок Холмс» — Доил изрядно устал от поклонников его таланта. Недаром один из сборников шерлокианы сэра Артур назвал «Его прощальный поклон» (1917). Он не станет, как известно, прощальным, но вскоре двинется по стопам Великого Сыщика, кланяясь и расточая на каждом шагу французско-бельгийские любезности, г-н Эркюль Пуаро, а у доктора Уотсона объявится двойник, капитан Гастингс, тоже раненный на войне, но уже на первой мировой.

А что тогда делала Агата Мэри Кларисса? В 1914 году она работает сестрой милосердия в военном госпитале, потом — в госпитальной аптеке и тогда же выходит замуж за Арчибальда Кристи, бравого офицера Его Королевского Величества и летчика.

Однажды на работе Кристи начала размышлять над тем, каким будет ее детективный роман: «А так как вокруг были яды, я, возможно, и решила, что смерть в романе должна быть следствием отравле-



ния. Затем, естественно, должен был появиться сыщик. И я стала раздумывать насчет сыщиков. Нет, мой, конечно, не должен походить на Шерлока Холмса. Я должна выдумать своего собственного, но у него тоже будет друг, туповатый козел отпущения... Мысленно я перебрала всех сыщиков, о которых читала и которыми восхищалась. Вот Шерлок Холмс — единственный и неповторимый, и мне никогда не удастся создать такого же, как он. Есть также Арсен Люпен, но кто он, преступник или сыщик? Как бы то ни было, он не совсем в моем вкусе. Существовал также молодой журналист Рулетабиль, герой романа «Тайна Желтой комнаты»<sup>1</sup>, — он приближался к моему представлению о том, каков должен быть мой сыщик, но ведь я должна была придумать такого, какого еще не было... А затем я вспомнила о наших бельгийских беженцах... Почему бы не сделать моего сыщика бельгийцем?.. Почему бы ему не быть полицейским комиссаром? Полицейским комиссаром в отставке? И не очень молодым. Ах, какую ошибку я тогда совершила. Ведь в результате сейчас моему сыщику перевалило за сто... Потом у него должно быть какое-нибудь необыкновенное имя, как у Шерлока Холмса и других из того же братства. Что, если назвать моего коротышку Геркулесом? Малыш Геркулес. Не знаю, почему я выбрала фамилию Пуаро. Но она хорошо сочеталась не с Геркулесом, а с Эркюлем...»

Между тем война кончилась. Муж вернулся с орденами и в чине полковника. В 1919 году у них родилась дочь Розалинда, а в 1920 увидел свет первый роман Кристи «Таинственное происшествие

---

<sup>1</sup> Роман Гастона Леру.



---

Агата Кристи

---

в Стайлсе», где явились миру Пуаро и Гастингс. Издательство «Бодли Хед» было четвертым по счету, куда обратилась Кристи. Поэтому она пришла в восторг, когда после двухлетнего раздумья фирма вдруг известила ее, что роман может быть напечатан, если она кое-что изменит в последней главе и если не станет претендовать на гонорар, пока издательство не продаст 2000 экземпляров. Она согласилась, в том числе и на кабальное условие: она передает «Бодли Хед» право издания на следующие

пять романов за чуть большее вознаграждение, а если по ее романам будут поставлены фильм или пьеса, то половину гонорара получит издательство. Но Агату Кристи эти условия не смущали, она вовсе не собиралась становиться профессиональной сочинительницей детективных романов, по ее собственным словам, она относилась к этому занятию «очень некритически и просто не воспринимала его всерьез». Может быть, еще и поэтому она так много позаимствовала у мэтра Дойла.

Случайно, как Уотсон, Гастингс встречает старого приятеля, и тот приглашает его погостить в свою загородную усадьбу Стайлс (см. рассказ Дойла «Глория Скотт»). Там произойдет убийство, и капитан Гастингс решит найти убийцу. Надо признать, он не так скромнен, как Уотсон, избравший себе роль регистратора приключений Шерлока Холмса с сильным в них участием. Гастингс сам желает быть Шерлоком Холмсом, потому что у него, знаете ли, «талант на дедукцию», как простодушно сообщает он читателю. И все же ему приходится прибегнуть к помощи Эркюля Пуаро, сыщика в отставке, эмигрировавшего во время войны из Бельгии в Англию. Гастингс не только лишен скромности Уотсона, но и его обаяния, и просто удивительно, как терпелив бывает Пуаро с этим глуповатым и назойливым упрямым. Но ведь Пуаро тоже, словно Холмсу, надо кого-то просвещать и наставлять в искусстве расследования «таинственных происшествий». Он тоже твердит о том, как важны мелочи и роль воображения, хотя и считает своим долгом упрекнуть Гастингса: «Вы слишком много воли даете воображению. Оно хороший слуга, но плохой хозяин».

Кристи следует и заповеди, унаследованной Дойлом от По: честность с читателем. Сыщику при

начале расследования известно столько же, сколько читателю, и Пуаро даже подчеркнет это обстоятельство в разговоре с Гастингсом: «Все, что знаю я, знаете и вы».

Подобно Холмсу, Пуаро верит в то, что самые простые объяснения — самые истинные. Подобно Холмсу и Уотсону, новоявленная пара — детектив и друг-рассказчик поселяются вместе на лондонской квартире, только хозяйка их совсем не похожа на симпатичную миссис Хадсон, ревнительницу порядка и комфорта.

Подобно Холмсу, Пуаро верит в безошибочность интуиции, которую в согласии с новейшими открытиями психологической науки называют подсознанием. У него тоже есть свой метод расследования, хотя в наше время — иронизирует Кристи — у кого его нет? В метод уверовали даже современные лестрейды. Вот любопытный диалог между Пуаро и традиционно недалеким полицейским инспектором Рагланом: на вопрос Пуаро, как он работает, Раглан отвечает: «Ну, конечно... мы с самого начала пользуемся методом... — Ах! — воскликнул его собеседник — это мой пароль: метод, порядок и маленькие серые клетки...» Отношения между Пуаро и Рагланом тоже заставляют вспомнить Дюпена и префекта полиции Г., Холмса и Лестрейда. И все по той же причине — не желает Раглан делить лавры победы с частным сыщиком, да еще в отставке. И тогда Пуаро уверяет его, что всякая известность ему ненавистна, и он умоляет не упоминать его имени в ходе расследования. При этих словах «лицо инспектора полиции немного просветлело», особенно когда он услышал далее, что нежелающий славы Пуаро просит позволения только помогать и безгранично восхищается английской полицией.

А сам метод Пуаро? Он утверждает важность незначительных на первый взгляд деталей: «Это обстоятельство совершенно неважно... вот почему оно так интересно», он напоминает о типологическом сходстве преступлений, выстраивает парад улик и доказательств перед недотепой Гастингсом, и нам начинает казаться, что при этом незримо присутствует Шерлок Холмс, и мы даже слышим, как он небрежно бросает восхищенному доктору: «Но это же элементарно, Уотсон».

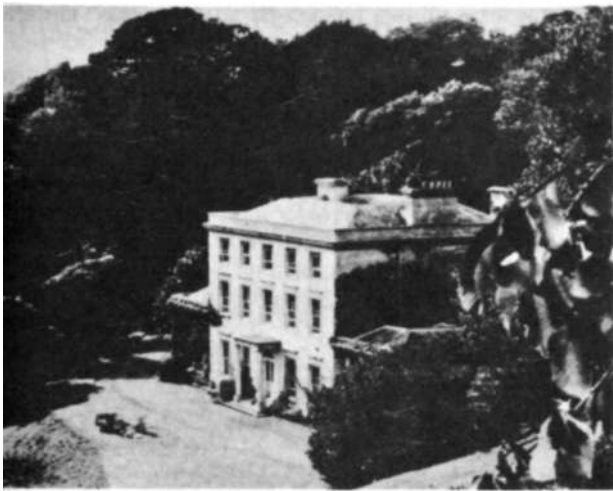
Одним словом, перенявшая эстафету Кристи пойдет, особенно вначале, по пути, проторенному предшественниками, потому что детективные романы, а также рассказы она продолжала сочинять. Второй роман, «Тайный противник» (1922), Кристи написала потому, что надо было отремонтировать дом, в котором родилась, любимый Эшфилд, где теперь жила ее старая мать. А вскоре вышел и третий (второй по счету с участием Пуаро) — «Убийство на площадке для гольфа». В «Тайном противнике» — это был, по сути дела, первый шпионский роман — участвовали в качестве сыщиков молодой человек Том Бересфорд и его знакомая Прюденс Каули — Томми и Таппенс.

Нельзя сказать, что Кристи была в восторге от своих произведений. В «Стайлсе», по ее словам, было слишком много ложных ходов, «фальшивых ключей», и, как всякий неопытный писатель, она стремилась втиснуть в один сюжет слишком много содержания, а роман «Убийство на площадке для гольфа» был мелодраматичен и неправдоподобен: в романе фигурируют три одинаковых ножа — орудия преступления и черная шелковая лестница, действует в нем и злодейка, которая «прекрасна, как ангел небесный, как демон, коварна и зла». Есть в романе сестры-близнецы — акробатки, и благодаря их цирковому искусству удастся поймать убийцу.

Надо сказать, прием введения близнецов (равно как и призраков) считается запрещенным для детектива. Роман был бесспорно подражателен, но она этого и не скрывала, хотя все же надеялась, что внесла в изображение детективной пары кое-что свое: «Мне очень нравился мой капитан Гастингс. Конечно, это был стереотипный образ, хотя вместе с Пуаро они выражали мое представление о сыщицком дуэте. Но я писала все еще в шерлок-холмсовской традиции, эксцентричный детектив, глуповатый помощник и похожий на Лестрейда сыщик из Скотланд-Ярда, инспектор Джэпп...»

Один из рьяных и самых ранних поклонников Кристи и ее Пуаро был издатель еженедельного журнала «Скетч» Брюс Ингрэм. Он предложил Кристи написать несколько рассказов, где бы действовал коротышка Эркюль. Кристи написала для «Скетча» двенадцать рассказов, которые вышли потом отдельной книгой в «Бодли Хед». По отзыву Чарлза Осборна, автора книги «Жизнь и преступления Агаты Кристи» (1982), «рассказы очень увлекательны, но читать больше одного-двух подряд не рекомендуется, это все равно что сразу съесть двухфунтовую коробку шоколадных конфет». Он отмечает также, что в этих рассказах и Пуаро, и Гастингс особенно похожи на — Холмса и Уотсона. Но к роману «Убийство Роджера Экройда» Кристи вполне овладела техникой детективного мастерства. Роман был опубликован 27 мая 1926 года (а до этого печатался с продолжением в газете «Дейли Ньюс») и сразу полюбился читателю.

Наверное, Мэдж была орудием судьбы, когда предложила пари, Агата его выиграла. Однако — и это очень часто бывает с продолжателями традиции — Агата Кристи стала и ее опровергательницей. И в самом деле, что бы вы сказали, читатель, если



---

Гринуэй — поместье А. Кристи в Девоншире

---

злодеем и убийцей, которого должен найти Холмс, вдруг оказался бы положительный и надежный Уотсон? Святотатство! Кошунство! Попрание традиций! Критики так и говорили. Кристи, однако, не побоялась пойти против одного из канонических правил игры и одержала победу, во всяком случае, завоевала популярность, к чему она тогда и стремилась. А затем произошло еще одно событие, укрепившее ее известность.

Вернувшись домой тем декабрьским вечером 1926 года, она услышала от своего секретаря ошеломляющее сообщение: полковник Кристи покинул дом, который они нарекли в честь ее первого романа Стайлсом, и переселился к другой женщине. Агата Кристи молча выслушала новость. Было девять

часов вечера, но она вышла из дому, села в машину и уехала в неопределенном направлении. Об этом срочно сообщили полковнику, он возвратился в «Стайлс» и начались поиски пропавшей. «Дейли Ньюс» назначила награду — 100 фунтов стерлингов тому, кто сообщит о местонахождении Кристи или обнаружит «ключи» к тайне исчезновения. Скоро обнаружили пустой автомобиль. Тогда были мобилизованы полицейские силы, и тысячи почитателей таланта Кристи отправились на поиски. А она находилась сравнительно недалеко от Лондона, в провинциальном Хэррогейте, где остановилась в гостинице под именем миссис Терезы Нил (фамилия той, другой женщины), и 13 декабря обнаруживший ее местопребывание потребовал награду. Свой отъезд Агата Кристи объяснила репортеру внезапным провалом памяти. Возможно, так и случилось, а может быть, ее таинственное исчезновение было наказанием неверному Арчибальду Кристи, разыгранным на уровне искусной детективной драмы. Конечно, она уже понимала, как можно поражение превратить в победу, используя при этом рычаги рекламы. Она уже хорошо изучила вкусы и потребности своего читателя и знала, чем поразить его воображение.

Полагают, что Кристи писала для обитателей провинциальных особняков и коттеджей, чья жизнь и поступки наводили Холмса на мрачные размышления, но которые сохраняли старомодные, «викторианские» симпатии и привычки. Однако Агата Кристи хотела нравиться по возможности всем. Хотелось ей отразить и возражения тех, кому она определенно и стойко не нравилась, — тонким ценителям прекрасного, врагам массовости, «ширпотреба», общепринятости. Особенно был возмущен возрастанием ее популярности (в том числе за океаном) американский писатель и критик Эдмунд Уил-



сон. В сороковые годы популярность Кристи достигла вершины, чему не в малой степени способствовала прошедшая война. Во время налетов фашистской авиации на Англию люди, спускавшиеся в бомбоубежище, брали вместе с хлебом насущным, как правило, и роман Кристи. Он давал возможность отвлечься от сознания смертельной угрозы, нависшей над головой. И нельзя было от этого небрежно отмахнуться, сравнивая воздействие ее романов с «наркотическим», как то делал Уилсон. Брали в бомбоубежище и Шекспира, и Диккенса, но в этом случае о «наркотиках» не вспоминали, очевидно, из уважения к классике, хотя каждый писатель по-своему и отвлекал от страшной действительности, и укреплял в уверенности, что Англия, по дорогам которой странствовал когда-то мистер Пиквик, равно как Англия, где на страже справедливости стоит пронизательная старая дева мисс Джейн Марпл, «коллега» Пуаро, врагу не покорится. О могучем воздействии Диккенса писала в те же военные годы в блокадном Ленинграде и русская поэтесса Наталья Крандиевская-Толстая:

Диккенс забытый. Добром  
Дышит бессмертным страница,  
И милосердия бром  
Медленно в сердце струится.

Бессмертное добро Диккенса воевало с «упырем, возжаждавшим уничтоженья и крови» — фашизмом. Но то же самое можно было отнести и к романам Кристи, так как «бром», предлагавшийся ею, парадоксальным образом укреплял рациональную способность мышления, требуя максимальной сосредоточенности, словно шахматная игра, — а в бомбоубежище играли и в шахматы. Агата Кристи предлагала свою «игру» и выигрывала ее. Но все это Уилсон во внимание не принимал. Не смягчало его

и то, что популярный нынешний автор детектива прекрасно знала и любила классическую литературу: и Шекспира, и Диккенса, и Джейн Остин, и Треллопа. Уилсон ядовито осведомлялся у читающей публики: «Кому это интересно, кто убил Роджера Экройда?» в статье того же названия (1945). Но тут известный обитатель академических куш попал впросак. Это было интересно миллионам читателей — и не только домохозяйкам, но и профессорам, а также рабочим, конторским «белым воротничкам», служителям церкви, политикам, даже членам английского королевского дома, особенно принцессе Елизавете, которая, став королевой, возведет любимую писательницу в дворянское достоинство. Одним словом, это было интересно большинству. «Между текущим днем и концом этого года, — пишет газета «Обсервер» в 1948 году, — примерно четыре-пять миллионов жителей нашего острова будут совращены, покорены, сбиты с толку, мистифицированы, поражены, изумлены, получают в высшей степени замечательное развлечение благодаря усилиям королевы детективного романа, владеющей всем миром». Преувеличение? Да нет. Кристи блистательно освоила опыт предшественников, По и Дойла, и внесла в общую формулу успеха свое слагаемое: тщательно разработанную стратегию обманных ходов, поверхностных выводов, ловушек и тупиков ложных догадок — как самое верное средство держать читателя в неослабном напряжении. То, что провозгласил главным принципом Эдгар По; то, что с таким искусством развил в шерлокиане Дойл, — этим умением почти в совершенстве овладела и Кристи, — умением не дать тайне обнаружить себя помимо воли и желания автора. Нет, истина обнаруживается в заключительной лекции-объяснении Пуаро (или мисс Марпл, или другого детек-

тива), а преступником оказывается наименее подозреваемый. И так — из романа в роман, однако читатель все равно попадает на этот испытанный крючок. Так оно было уже в первом ее романе, но мы, конечно, помним, что сначала забросил эту удочку Эдгар По в рассказе «Ты еси муж, сотворивый сие», а Доил забрасывал ее много раз, и самый богатый «улов» — «Собака Баскервиль».

Но вернемся к роману «Убийство Роджера Экройда». Это все-таки бунт, и не только против некоторых установленных правил детективной «игры». У Кристи убийца — врач, так сказать, ее собственный Уотсон. Она иронически переосмысливает традицию даже в том, что фамилия врача-убийцы — Шеппард, а это звучит почти как английское Shepperd, «пастух», «пастырь», тот, кто «охраняет» и ведет за собой «стадо», Good Shepperd, «Добрый пастырь» — нарицательное имя Христа. И вдруг «Хранитель» оказывается убийцей, беспощадным и хладнокровным.

Но ирония, заданная именем «хранителя», была симптомом и отстраненной авторской позиции. Кристи не позволяла себе углубляться в подробный анализ характеров, ведь ненароком можно вызвать сочувствие и к убийце, поэтому — никаких психологических прозрений и оправданий. Она предлагает вниманию читателя просто игру, где, как полагается, участвуют партнеры — действующие лица. Сейчас они разыграют драматическое действие с убийством, которое будет тщательно выверено и технически скомпоновано, как хорошо сделанная пьеса. Перед читателем пройдут, как по сцене, разные персонажи, на них попеременно ляжет тень подозрения, а в искусстве «набрасывания тени» Кристи, пожалуй, нет равных...

Шерлок Холмс не уставал повторять, что окружающий мир полон незримых никем очевидностей. Все, подобно Уотсону, смотрят, но не видят. На то же сетует Пуаро, когда поучает Гастингса, но мелочи ускользают от внимания людей обыкновенных. И По, и Дойл, и Кристи именно на этом умении своих сыщиков замечать и видеть *все* и выстраивают увлекательное действие, каждый раз как бы внушая при этом: у тебя читатель, есть глаза, так воспользуйся же ими: «смотрите, смотрите», — убеждает капитана Гастингса Эркюль Пуаро. В рассказе «Серебряный» Шерлок Холмс, узнав от служанки, что произошло на конюшне, сразу же выделил незамеченное другими ключевое звено происшествия: собака ночью *не* лаяла. А ведь это и есть главная мелочь: не лаяла потому, что рысак Серебряного увел *свой*. С самого начала в романе «Убийство Роджера Экройда» нам тоже подброшены «ключи» к тайне — намеки, мельчайшие подробности, фразы, слова, имена. Они почти не останавливают внимание, но в них — разгадка тайны. Вот, например, запись в дневнике Шеппарда, из которой мы узнаем о его последней встрече с Роджером Экройдом: «Письма пришли в двадцать минут девятого. Было как раз без десяти девять, когда я с ним расстался, а письмо так и осталось не прочитанным. Я нерешительно коснулся ручки двери и обернулся, чтобы посмотреть, нельзя ли еще чего-нибудь предпринять, не упустил ли я чего». Невиннейшая фраза, но за ней — убийство, страх разоблачения и хитроумно подготовленное алиби. У двери — врач-убийца Шеппард. Перед тем как уйти, он обернулся и видит тело убитого им Роджера Экройда. В кармане у Шеппарда письмо, которое должно было разоблачить прошлые махинации врача, но оно так и не было прочитано Экройдом. И вот Шеппард внима-

тельно оглядывает кабинет бывшего пациента — не оставил ли он, убийца, каких-либо улик? Между прочим, Шеппарда зовут Джеймс, а Конан Дойл однажды оговорился, назвав доктора Джона Х. Уотсона — Джеймсом... Poleмика с мэтром? Конечно. Поэтому и Эркюль Пуаро внешне совершенно не похож на Шерлока Холмса. Где орлиный профиль, высокий рост, аскетическая худоба? Перед нами низенький, с лысой яйцевидной головой плотный человек, с огромными и довольно нелепыми усами. Глаза у Холмса — цепкие, «стального цвета», ястребиные. У Пуаро они зеленые, кошачьи, и, словно кошка, он постоянно охорашивается. Он педантично привержен порядку и совершенно не терпит, когда что-нибудь отклоняется от прямой линии, например, мелкие вещицы на каминной или книжной полке. Он обязательно должен выстроить их правильным рядком своими «точными» пальцами. И как тут не вспомнить трубки Шерлока Холмса в ведерке для угля, и письма, пришпиленные к стене перочинным ножом.

Холмс экстравагантен, как Пуаро, но никогда не смешон. Пуаро же напоминает Гастингсу «комика из французского ревю», недаром его прообразом в какой-то мере явился комический старый джентльмен из романа Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби». Этот джентльмен иногда неожиданно выскакивал из-за садовой ограды и бросал к ногам столь же пожилой и ветреной миссис Никльби стручки зеленого горошка, — желая познакомиться. Вот так же неожиданно возникает из-за высокого забора и Пуаро, чтобы составить представление о соседе Шеппарде.

Холмс — поклонник Разума и Просвещения. Он, подобно своему творцу Дойлу, мог бы повторить слова Диккенса: «Разум — драгоценнейший дар небес», он истово-свято относится к мыслительным

способностям человека. Пуаро тоже преклоняется перед разумом, но как-то уж слишком «физиологично» все время твердит о возможностях своих «маленьких серых клеток».

Оба, и Холмс, и Пуаро, служат истине и справедливости. Но Холмс, пожалуй, начертал бы это слово с заглавной буквы. Для Пуаро служение справедливости не подвиг, а повседневность. Холмс — высший судья, суровый, но человечный. Для Пуаро все люди, в общем, чужаки и потенциальные преступники и все одинаково могут быть на подозрении. Вот почему первое место в сердце читателя все еще принадлежит Шерлоку Холмсу, хотя Пуаро более понятен и доступен из-за своей несколько цирковой эксцентрики. Да, читатель восхищается его проницательностью, но автор, лстя читателю, то и дело дает ему возможность испытать чувство превосходства над хвастуном Пуаро, непрерывно утверждающим собственную уникальность, так что быть понятнее и доступнее не значит быть любимее. Холмсу поклоняются, на него смотрят снизу вверх, он — кумир. Пуаро не вызывает желания преклониться. Над ним часто и посмеиваются. Вот почему он все же на вторых ролях, а любимцем-премьером у читателей пока еще остается Холмс. Пока?! Ведь цирковое искусство — самое общедоступное и популярное, а, кроме того, существует и другой сильный соперник у Холмса, Жюль Мегрэ...

Наверное, Агату Кристи вторичность Пуаро несколько уязвляла. Конечно, сначала было лестно читать о себе: «Создательница одного из самых интересных образов сыщика после Шерлока Холмса». Но Шерлоку Холмсу следовало, по ее мнению, и потесниться на своем единоличном пьедестале. Отсюда — постоянные полемические шпильки по адресу Холмса. То всем известные приемы Холмса

использует несимпатичный детектив Жиро. Он, как Холмс, бросается на землю, чтобы разглядеть следы и собрать мельчайшие вещественные доказательства, вроде обгорелой спички. И Пуаро обязательно съязвит, что спичку могли подбросить нарочно. Вот на каминной полке Пуаро появляется бронзовая фигурка собаки, «ищейки», которую сыщик нарекает Жиро в честь неудачливого парижского детектива, а мы помним, что Уотсон не однажды называл Холмса «ищейкой» и «гончей» и оставил нам зарисовку с «натуры»: Холмс собирает улики и при этом «похож на чистопородную, хорошо выдрессированную гончую, которая рыщет взад-вперед по лесу, скуля от нетерпения, пока не упадет на утерянный след...». Вот Холмс собрал щепотку серой пыли с пола и положил в конверт. Холмс может найти преступника по пеплу выкуренной им сигары, но Пуаро, как мы узнали из романа «Убийство на площадке для гольфа», питает «нескрываемое презрение к таким вещественным доказательствам, как следы ног или папиросный пепел, и утверждает, что без дополнительных улик они никогда не помогут детективу разоблачить преступника». Вот Пуаро рассказывает сестре Шеппарда Каролине, старой де-ве с большими детективными способностями, о том, как выручил из затруднительного положения принца Мавританского, и Шеппард язвительно спрашивает: «Он вам не подарил за услуги булавку для галстука с изумрудом величиной с яйцо ржанки?» Намек понятен: Великий Сыщик получил такую булавку в благодарность от высочайшей особы, а в другом подобном случае — перстень с алмазом. И далее Шеппард поясняет, а у читателя не остается никаких сомнений, куда метит авторская ирония: «Так всегда бывает в детективных рассказах. У супердетектива комнаты просто завалены рубинами,

жемчугами и изумрудами в знак благодарности от клиентов королевского звания». Шеппард иногда обходится и без намеков, говоря, что «исполняет роль Уотсона при Шерлоке-Пуаро». Точно так же глуповатый Ронни Гарфилд захочет «быть Уотсоном» при журналисте Чарльзе Эндерби, который кажется ему настоящим «Шерлоком», хотя тот просто мальчик на побегушках у Холмса в юбке, наблюдательной и умной Эмили Трефусис («Загадка Ситтафорда», 1932).

Но как явственно эти подначки-аллюзии и прямые указания на «источник» свидетельствуют о перемене времени на нашем читательском «дворе»! Огюст Дюпен и Шерлок Холмс силой своих аналитических способностей возвышаются над всеми нами, так сказать, уотсонами. Но в наше время — внушительно говорит Кристи — все читают детективы, как во времена По читали Вальтера Скотта, а в эпоху Дойла — Роберта Луиса Стивенсона. И вот в роли сыщиков-детективов успешно подвизаются домашние хозяйки, старые девы, конторские служащие и все, кому не лень, — и опять в этом утверждении чудится ироническое снижение образа Великого Сыщика, как в упоминании о сэре Артуре Конан Дойле, величайшем авторитете — нет, не в области детектива, а в сфере спиритизма, вот, мол, к кому надо обращаться за консультацией по всем потусторонним проблемам.

Впрочем, мелкие и не очень мелкие выпады против мэтра, как мы видим, не мешали Кристи широко заимствовать у него, а также у других предшественников, например американки Анны Кэтрин Грин, которую теперь, не совсем последовательно, называют «американской Агатой Кристи», хотя Грин вошла в литературу за сорок с лишним лет до будущей королевы детектива. Первый роман Грин



опубликовала в 1878 году, последний — в 1923-м. Поражает их динамизм, краткость и хорошо сконструированный компактный сюжет. У Кристи мы видим то же: роман состоит из двадцати семи-тридцати коротких, пружинистых, стремительных глав. Грин последовала примеру Эдгара По в дюпеновской серии — ввела в повествование одного постоянного детектива, Эбенезера Грайса. Усвоила она (и «передала» Кристи) некоторые технические приемы По: Грайс внимательно изучает обрывки записки (то же мы встречаем потом и в рассказе Дойла «Рейгетские сквайры»), определяет величину пули, проводит медицинский осмотр тела убитого, с последующей реконструкцией картины убийства, например, как, с какого расстояния, из какого положения был нанесен роковой удар. Все это прекрасно использовал в шерлокиане и Дойл, но следует помнить, что впервые эти приемы детективного расследования оживила через тридцать с лишним лет после Эдгара По именно Анна Кэтрин Грин. В романе «Дело Ливенуорта» (1878) она представляет читателю и графическую иллюстрацию-пояснение, план расположения комнат в доме, где произошло убийство, и такой же подробный, наглядный план составляет для нас Кристи в романе «Убийство Роджера Экройда».

Сыщик у Грин — человек скромный, совсем обыкновенный, не утонченный аристократ духа, как Дюпен или Холмс. Тут Грин, очевидно, следует по стопам Диккенса и Уилки Коллинза — Грайс больше напоминает инспекторов Бакета и Каффа. Но если в отличие от Бакета Грайс даже помыслить не может о такой фамильярности, которую позволяет себе тот в разговоре с сэром Лестером Дедлоком, то все же и он человек своеобразный. Грайс, например, никогда не смотрит на того, с кем говорит. Он внимательно, очень внимательно

слушает собеседника и в то же время «тихо и доверительно совещается с кончиками собственных пальцев». И как мы сразу узнаем Эркюля Пуаро по его неизменному упоминанию о маленьких серых клетках, так читатель А. К. Грин сразу же понимал, что перед ним мистер Эбенезер — по его взгляду, устремленному на дверную ручку или настольную лампу, но никогда — в глаза собеседнику.

Но, самое главное, Агата Кристи, явно следуя примеру Грин, ввела в свой детективный обиход женщину-сыщика. Так в романе «Дело за соседской дверью» любителем-детективом была старая дева Амелия Батенуорт, которая следит из своего окна за посетителями таинственного особняка напротив, а это сразу же заставляет вспомнить о мисс Каролине Шеппард, которая столь же неукоснительно наблюдала за самим Эркюлем Пуаро и его посетителями. Правда, познакомившись с мисс Каролиной, Пуаро сразу воздаёт должное проницательной и очаровательной пожилой леди, не то что Эбенезер Грайс. Он сначала не склонен принимать всерьёз усилия мисс Амелии и даже деликатно советует ей заниматься «своим женским делом». Но когда мисс Амелия сообщает ему о своих наблюдениях и собранных уликах, Грайс покаянно и чистосердечно признаёт её первенство и благодарит за то, что она уберегла его от роковой ошибки: он едва не арестовал невиновного. Мисс Амелия Батенуорт — предшественница и мисс Джейн Марпл, которую полицейский инспектор Крэдок не шутя считает лучшим сыщиком в Англии.

Была у Грин ещё одна «сыщица» — молодая и красивая Вайолет Стрэйндж («Золотая туфля», 1915), которая «вращалась» в изысканном нью-йоркском обществе, что было очень на руку частному сыскному агентству: оно платило мисс Вайолет

большие деньги за ее зоркую наблюдательность и аналитические способности. И поразительно, до чего похожа на Вайолет героиня Кристи Эмили Трефусис. У Эмили тоже есть детективный талант, она тоже, как Вайолет, спасает от осуждения своего безвинно арестованного жениха и находит настоящего убийцу, и помогают ей в этом «решительность, логика и ясная голова».

Но тут в памяти читателя возникает другая Вайолет — мисс Хантер из «Медных букв» Конан Дойла. Между прочим, сам Шерлок Холмс восхищался сообразительностью мисс Хантер, которая помогла разоблачить злодея. А так как рассказ «Медные буки» был написан Дойлом в начале 90-х годов прошлого века, то вполне возможно, что Анна Кэтрин Грин свою героиню позаимствовала у Конан Дойла точно так же, как Эдгар По «подарил» Грин свою новацию, «убийство при закрытых дверях», ставшую потом обыкновением у Агаты Кристи. Но Кристи подновит этот стереотип — у нее он нередко будет называться «Убийство во время приема», или, попросту говоря, вечеринки.

Конечно, А. К. Грин откровенно предлагала читателю игру на сообразительность, и в этом ей наследует Агата Кристи. Каждый ее роман отчасти напоминает шахматную задачу, например постоянным использованием одних и тех же стереотипных «фигур». Во-первых, это молодые девушки. Если они белокуры, как Флора Экرويد, или рыжие, подобно Джинджер<sup>1</sup> из романа «Конь Блед» (1961), то можно почти с уверенностью сказать, что перед нами человек положительный. Такие девушки обладают умом, волей, решительностью, они верны в дружбе, часто способны на самопожертвование.

---

<sup>1</sup> Ginger — имбирь (англ.). Здесь в значении «Рыжую».

Брюнетки способны преимущественно на страсти роковые, измену, предательство, а то и убийство. Затем идут колониальные военные в отставке, деревенские сквайры, пронизательные семейные поверенные, легкомысленные и падкие на материальные соблазны светские красавицы, богемного типа молодые люди, склонные к мотовству и потому постоянно пребывающие в долгах. Часто они — беззаботные, а бывает и злокозненные наследники больших состояний, иногда они — секретари, свободные художники, журналисты. Все эти образы как бы отклишированы раз и навсегда и переходят из романа в роман, но от этого очередное произведение Кристи не становится менее увлекательным, главное у нее — комбинации фигур и их непредсказуемые ходы в игре, а они могут быть бесконечно разнообразны. Никогда не скучно играть в шахматы одними и теми же фигурами. Точно так же никогда не скучно читать и романы Кристи, несмотря на постоянство, даже стереотипность психологических состояний, характеров и положений, несмотря на то, что герои, как правило, действуют и размышляют на уровне общераспространенного и общепринятого суждения. Они — выразители тех вечных истин, которые не меняются в житейском коловращении: добро — это хорошо, а зло — плохо, смелость, благородство, верность должны побеждать, хитрость, коварные уловки, преступные наклонности и действия должны быть выведены наружу, осуждены и наказаны. И все это говорится просто и доходчиво, как в сказке, и тоже на уровне общепринятого понимания. И, как в сказке, Агата Кристи иногда прямолинейно и весьма безыскусно соотносит внешнее и внутреннее: маленькие, как бусинки, глаза заставляют подозревать в их обладателе хитрость и коварство. Узкие, плотно сжатые губы — признак скупоности,

обилие «желтой вышивки» в убранстве гостиной, конечно же, обличает дурной вкус хозяйки дома, и наоборот: хорошие гравюры и выцветшие занавески определенно указывают, что хозяйка — бедна, но «настоящая леди». Кристи сама признается: «Когда я начала писать детективные романы... во... время войны 1914 года, злодей не был героем, враг всегда был злодеем, а герой — неизменно воплощением добродетели. И все это излагалось с откровенной и несколько грубоватой прямоотой. Мы тогда еще не были подкованы в психологии, и я была как все те, кто писал такие книги или читал их». Позднее она нередко бросает вызов общепринятой, шаблонности суждения, как, например, в романе «После похорон»: читатель уже проникся уверенностью, что раз молодой Джордж может растратить казенные деньги, значит, он убийца, но убийцей, как всегда у Кристи, оказывается наименее подозреваемое лицо, и писательница словно предупреждает: по «внешности» судить нельзя. И все же она была привержена психологическим клише не меньше, чем Дороти Сейерс и Марджери Эллингэм, две другие известные «королевы детектива». Все трое работали в традиции По и Дойла: сыщик-любитель, тайна убийства, ее расследование и заключительное объяснение. Однако так сильно было обаяние неповторимой личности Холмса, что все они просто вынуждены были, не имея возможности создать образ столь же могучей привлекательности, изобрести некое кардинальное отличительное качество в характеристике своего сыщика. Поэтому лорд Уимси у Сейерс, хотя и унаследовал от Холмса знаменитую трубку, а от Дюпена — долгие рациионации, должен был, вопреки Холмсу, скептически взирающему на знатных господ, быть светским человеком, чей «бархатный баритон» так шел ко всей его

лощенной, импозантной внешности. Ту же самую задачу решала и Марджери Эллингэм. Ее сыщик-любитель, Альберт Кэмп и о н, — бледнолицый, молчаливый, щеголевато одетый молодой человек в роговых очках, тоже несколько напоминает Холмса, например худобой, наблюдательностью, некоторой рассеянностью в спокойные минуты. Но при этом Кэмп и о н очень дружески относится к полицейским Скотланд-Ярда, хотя иногда с поистине холмсовской иронией может сказать об инспекторе Оутсе: «он всегда самым рьяным образом берет самый легкий след». При этом Кэмп и о н свято верит в непогрешимость английского закона, который, если совершено убийство, «гарантирует» преступнику «безжалостное преследование и неотвратимое наказание» («Смерть призрака»). Эллингэм тоже часто использует прием Эдгара По: «Убийство в закрытой комнате». Все же ни Сейерс, ни Эллингэм, наделенные значительным талантом, не были столь популярны, как Агата Кристи, ибо массовый читатель прежде всего ценит *увлекательность* повествования. К этому прибавьте умение Кристи вести диалог и талант «обманывать» ложными послылками, перемежая их крупными истинами, и неуклонный стремительный «бег» сюжета к финалу, «когда эти рассеянные там и сям частицы правды вдруг соединяются в четкий, геометрически правильный узор». Все ненужные подробности отсеиваются, все, что было непонятно, проясняется, и тем самым бывает удовлетворена первейшая потребность рассудка — стремление обязательно упорядочить отрывки сведений в цельное логическое знание. Читателю всегда было интересно читать, а ей — сочинять, а что касается способности к вымыслу, то она, по ее собственным словам, могла изобретать сюжеты и воплощать их в книги до умопомрачения.

А кроме того, она использует и находки предшественников, самым естественным способом, щедро заимствуя понравившиеся ей ситуации у классиков. Например и ту страшную сцену у английской писательницы XIX века Эмили Бронте, когда лондонский житель Локвуд заночевал в доме Хитклифа на Грозовом перевале и проснулся ночью от стука в окно. Вскочив в испуге с постели, он видит за окном девочку, которая, рыдая, умоляет спасти ее от грозы и впустить в дом и, наконец, разбивает стекло. Вот-вот она войдет, и сверхъестественный ужас, который при этом испытывает Локвуд, говорит, что это стенает привидение. Но та же сцена повторяется в романе Кристи «Десять негрятят», когда бывшая гувернантка слышит стук в оконное стекло и видит мальчика, своего бывшего воспитанника, который по ее «недосмотру» утонул в море, а возлюбленный гувернантки получил титул и состояние, на пути к которым стоял малолетний прямой наследник. В «Десяти негрятях» есть и еще одно литературное заимствование, на этот раз у Конан Дойла: военный посылает подчиненных на верную гибель, только у Дойла, в рассказе «Горбун», таким образом избавляются от соперника в любви.

Впрочем, подобные заимствования сделаны достаточно тактично, да и замечены они могут быть лишь усердным книгочеем, которому даже приятно найти подтверждение своей собственной начитанности, и Кристи умело поддерживала этот баланс увлекательности для разных слоев читателей, почему наряду с психологическими, вполне сознательно используемыми стереотипами, рассчитанными на невзыскательный вкус, вдруг попадались у нее и тонкие наблюдения, которые не могут оставить равнодушным самого привередливого читателя, например замечание относительно убийственного педантизма, свойственного злодеям

(«Убийство Роджера Экройда»), или — о современных вариациях борьбы «гордости и предубеждения» (литературная аллюзия на роман Джейн Остин).

В самый разгар ее популярности появился у нее и мощный противник — американец Рэймонд Чандлер. Он отвергает литературные приемы Кристи, не считает ее сюжеты, а также персонажей достаточно правдоподобными и оправданными с точки зрения реальной жизни, в частности прием «убийство в закрытой комнате» и то, что преступником оказывается наименее подозрительный персонаж. Не нравится ему и то, что в заключительном объяснении всплывает «слишком много» мельчайших подробностей и обстоятельств, которые «ни один рядовой читатель не в состоянии запомнить». И поэтому, утверждает Чандлер, нечестно строить на этой невозможности все помнить разрешение детективной загадки, это все равно как требовать от читателя глубокого знания «химии, металлургии или брачных обычаев патагонских землероек». С точки зрения Чандлера, нельзя, чтобы детективу угрожала слишком явная, смертельная опасность, а у Дойла и Кристи это есть; нельзя также нагнетать такой страх у читателя, что он едва может «усидеть на стуле», — а в «Собаке Баскервилей», в романах «Десять негрятят» и «Конь Блед» присутствует именно такой леденящий иррациональный страх. Рассуждает ли Чандлер о способах получше замаскировать тайну, чтобы читатель заранее не догадался, он походя «уличает» Кристи в умении «прятать ключи», «обманным» образом сконцентрировать внимание читателя на каком-нибудь второстепенном обстоятельстве, отводя ему глаза от главного, и обрушивается на ее знаменитый роман «Убийство в „Восточном экспрессе“». Чандлеру не по душе и авторская холодность Кристи, и то, что она (в отличие от Сименона) так мало уделяет внимания жертве, «труп».



Однако авторская отстраненность Кристи зависела и от того, что ее взгляд на человеческую натуру вообще был лишен иллюзий. Понятно поэтому, почему она так высоко ставила драму «Пер Понт» любимого Ибсена, с ее многозначительным и удручающим символом человека как «оловянной пуговицы без ушка», — ни к чему не приспособленного, никчемного эгоиста, врага устойчивости бытия. А самым важным условием человеческого существования Агата Кристи считала стабильность общественных устоев, надежность опробованных веками традиций. По ее романам 20-х годов вполне можно судить об особенностях «стабильного», то есть консервативного западного мышления, существовавшего в постоянном страхе перед политической угрозой с Востока. А как известно, политические страхи и консервативные опасения имеют свойство мистифицировать сознание, и тогда нередко возникает мысль о сатанинских кознях темных сил, о таинственном непостижимом зле, словно разлитом в мироздании, причем это зло внезапно приобретает черты конкретного социального заговора.

Так было и в случае с Агатой Кристи: политика лейбористов в 20-х годах и всеобщая забастовка английских рабочих в 1926 году ей казались инспирированными «большевиками». Чувствуется в ее романах, особенно 20-годов, и типичная «английская нелюбовь к иностранцам» (как это чувство называл Диккенс), и нередко с антисемитским оттенком. Бесчеловечность антисемитизма Агата Кристи поймет позже и ужаснется, когда большой поклонник ее таланта, очень интеллигентный немец, вдруг скажет, что «всех евреев надо уничтожить». Возможно также, что и патриотизм с шовинистическим подтекстом вызывает у Кристи сомнения уже в 20-е годы. Вряд ли случайно националистическими предубеждениями

наделена несимпатичная миссис Экройд, которая утверждает, что иностранцам недоступен английский образ мышления. Характерно и отношение Кристи к английскому помещиному дворянству, а дворянство, как было известно читателю из романов Джона Голсуорси, являлось самой «Стабильной» силой, костяком отживших традиций. И хотя не стоит искать у Кристи столь же глубоких социальных прозрений, что у Голсуорси, она также и с течением времени все чаще отмечает, как беднеет и поступается принципами родового достоинства английское дворянство: скоро, например, оно станет превращать фамильные усадьбы в доходные дома или гостиницы, как мы это видим в знаменитой пьесе Кристи «Мышеловка» (1952).

Агату Кристи всегда занимала проблема политической и нравственной свободы личности, пожалуй, самой острой проблемы века XX. В 30-е годы ее очень волнует, очевидно, и политика умиротворения фашизма. Вот почему с началом второй мировой войны в романе «Десять негрятят» (1939) возникает образ смертоносного, вселенского, победительного зла — «черный» остров с его «замком ужасов», полным мертвецов. Это — самый мрачный роман Агаты Кристи, своеобразный апокалипсис, изображенный в пуританской литературной традиции: яростное всевидящее око Бога (или — судьбы) и жалкий сосуд греха — человек, только у Кристи этот апокалипсис, тотальное уничтожение — дело рук человеческих, а высший вершитель справедливости — сумасшедший судья Уоргрейв. Здесь Кристи совлекает покров мистики со зла, когда в точном соответствии с текстом детской считалки о десяти негрятях начинают погибать гости в замке — один поперхнулся, другой — не проснулся, и так далее, и так далее. Вот зловещая реальность. В современном

мире нет зла сильнее, чем то, что так страшно вочеловечено. И надо сказать, эта мысль в романе воплощена с большой выразительностью, произведение создано рукой мастера: «Я написала эту книгу, затратив невероятные усилия на то, чтобы как следует ее выстроить, и была довольна результатом. Повествование ясно, целеустремленно, динамично, загадочно, и в то же время события имеют рациональное объяснение». А кроме того, она искусно развивает здесь и традицию «ужаса», идущую от Эдгара По, сочетая «веселенькое» и кошмарное.

Идея вочеловеченного зла — главная и в романе «Занавес» (1940). Здесь Пуаро и Гастингс вновь попадают в провинциальный Стайлс. Как же все вокруг изменилось, начиная с местной гостиницы! Да и сами Пуаро и Гастингс уже не те. Где былая самоуверенность сыщика? Он, правда, все еще твердит о маленьких серых клетках, но чувствуется, что он устал, лицо его избородили морщины, он облысел и носит парик. Он теперь часто философствует на вечные темы жизни и смерти, сетуя, как и полагается старикам, на нынешнюю молодежь, на то, что дети презирают «предков» и «дерзят» им на каждом шагу, как дочь Гастингса Джудит.

Однако именно сейчас, когда Пуаро стар и его мучает артрит, жизнь посылает ему, наконец, достойного противника, «совершенного преступника», современного Яго по уму, изворотливости и коварству. Таков как будто безобидный местный житель Нортон: возбуждая в людях жажду мщения и низменные чувства, он уже совершил несколько преступлений чужими руками. Теперь в опасности Джудит, влюбленная в человека, который, отвечая ей взаимностью, предан нелюбимой калеке-жене. И вот девушка вполне серьезно убеждает отца, что слабым и «никчемным» людям незачем и жить — только

свет застят другим и мешают их счастью. Добрый капитан приходит в ужас от таких речей: как же удручающе переменялись нравы! Но и сам он вот-вот попадет в сети коварного Нортон: тот сумел заронить в подозрительный ум капитана мысль, что честь Джудит в опасности. Конечно, Пуаро уже распознал подлые ухищрения Нортон. Однако он видит в нем не только злодея, так сказать, местного, провинциального значения. Он справедливо усмотрел в его действиях опаснейшее явление современности. Нортон понял, как это смехотворно легко, используя правильные слова, оперируя справедливыми доводами, влиять на поведение других: «Но вы понимаете, Гастингс, что такое знание — питательная почва для жажды власти?.. в последнее время такие побуждения распространились в мире как эпидемия».

Конечно же, Пуаро имеет в виду не только Нортон, но и прожженных властолюбивых политиканов, которые, разжигая подозрительность, страхи, предрассудки и заблуждения, ловко и к своей выгоде распоряжаются судьбами не только отдельных людей, но целых народов. Таков и мистер Элистер Блант, финансовый воротила, который говорит «Да» и «Нет» правительствам (роман «Один, два — пряжка от башмака», 1940). Маленький человек, зубной врач Морли, в восхищении: подумать только, могущественный мистер Блант держится так запросто с обыкновенными, «как вы да я», людьми — простодушно сообщает он Пуаро, сидящему в зубо врачебном кресле: «Вот что значит Англия, в других странах Гитлеры или Муссолини, или им подобные, а у нас — демократия». Но не пройдет и часа, и Элистер Блант убьет дантиста, а затем — еще других людей и будет оправдывать убийства «высшими интересами» страны и нации,

совсем как реальные Гитлер, Муссолини и им подобные.

Но, спрашивается, что же может противопоставить теперешний Пуаро идейным убийцам? Ведь он привык восстанавливать камерную справедливость и воздавать по заслугам разным безыдейным преступникам, которые охотятся за вульгарным золотым тельцом! Да, Пуаро бессилён помочь людям, и в романе «Занавес» он погибает, застрелив негодяя Нортон, а так как Пуаро сам, пусть и во имя справедливости, совершил убийство, он решает покарать себя и кончает самоубийством.

Тогда, в 1940 году, Кристи роман не опубликовала. Эркюль Пуаро должен был ей ещё пригодиться (интересно, между прочим, как бы отнеслась к смерти Пуаро читающая публика? Просила бы «воскресить» его, как в свое время просили Конан Дойла, «убившего» Шерлока Холмса?). Нет, Кристи не решилась публично опустить занавес в 1940 году, но отношение ее к Пуаро уже изменилось. Еще в 1938 году в интервью «Дейли Ньюс» она говорила: «Признаться, между нами иногда наступает охлаждение. Временами я даже думаю: «Зачем, ну к чему, с какой стати я вообще измыслила это неприятное, напыщенное, утомительное, приземистое создание, которое постоянно все выравнивает по ниточке, хвастается, подкручивает усы и склоняет набок свою яйцевидную голову?.. В момент раздражения я ему намекаю, что буквально несколькими движениями пера (или ударами по клавишам машинки) я могу отправить его в небытие. А он мне велеречиво возражает: «Нет, от Пуаро отделаться подобным образом невозможно. Он слишком для этого умен». Да, Пуаро и впрямь «висел у нее на шее», как она однажды сказала.

Итак, у Агаты Кристи тоже была распря со своим детективом, как у Дойла с Шерлоком Холмсом, но дело, очевидно, не сводилось к тому, что он просто ей «физически» надоел. Она явно ощущает, что Пуаро психологически не соответствует изменившемуся миру, однако «Занавес» был опубликован только в 1971 году, а она продолжала выпускать романы, где Пуаро действовал и «исправлял» положение, хотя сама Кристи и ее читатели были уже не те, что прежде. Во всяком случае, читатель ощущал некую несообразность, устарелость Пуаро: его характерные черточки уже не казались ему такими смешными как прежде, да и сам Пуаро все чаще заявлял о своей старомодности, о том, что отжил свое. В речах комика из французского ревю, каким он явился в первом романе Кристи, все явственнее звучала ностальгия по утраченным временам. Страна, в прошлом могущественная колониальная держава, вступила в полосу упадка, колоний уже почти не осталось, вырвались на волю доминионы, и золотые крылья, что некогда высоко вознесли дворянство над остальными смертными, теперь изрядно поистрепались и поредели. Конечно, некоторые приспособились и стали преуспевающими дельцами вроде Бланта или, например, мистера Фортестью («Карман, полный ржи», 1954), но его младший сын Ланселот не только циничный делец, но еще и тайный убийца, и рыцарское имя дано ему автором как бы в насмешку. Он убивает отца с помощью совращенной им служанки, затем служанку, чтобы не выдала, затем молодую мачеху, чтобы завладеть ее долей наследства, и едва не отправляет на тот свет разоблачившую его мисс Марпл.

Провинциальный мир, изображенный Агатой Кристи в ее «сельских» романах, — это практически исчезнувший мир, и мудрено было бы сохраниться ему, викторианским старомодным привычкам

и нравам в послевоенной английской деревне, когда рядом по скоростным трассам ежедневно мчатся сотни автомашин и в каждой деревне и поселке появились бензоколонки; где тихие трактиры и старомодные гостиницы исчезли, уступив место мотелям и пабам, где мелкие лавочки захирели, так как в пяти милях обязательно обнаружится современный универмаг.

Вот пример из жизни — знаменитый Хауорт, родина сестер Бронте, в прошлом веке — забытый богом, глухой уголок Йоркшира. Даже расположенный неподалеку фабричный городок Кихли долго сохранял приметы патриархальности. Ныне в Кихли полно машин, на улицах множество рабочих из Вест-Индии и построен супермаркет. А в самом Хауорте, близ пасторского дома, где теперь разместился всемирно известный Мемориальный Центр сестер Бронте, кипит бурная туристическая жизнь, бушует сувенирная стихия, и неподалеку от мрачных надгробий кладбища при церкви Св. Михаила бойко торгуют мягким мороженым.

Да, мир изменился. Он и раньше был страшен, а сейчас стал просто опасен.

Уже первая фраза романа «Конь Блед» должна передать это ощущение повсюду подстерегающей человека опасности: «Экспресс-кофеварка у меня за спиной *зашипела как змея*. В звуке этом было нечто зловещее, если не сказать *дьявольское*. Наверное — подумал я — это свойственно большинству наших современных звуков и шумов. *Угрожающий, сердитый рев* реактивных самолетов, взмывающих в небо, *вкрадчивый перестук* колес поезда, приближающегося к станции в туннеле метро, *грохот* тяжелого грузового транспорта, от которого до основания сотрясается дом... Даже повседневные домашние шумы, хотя и свидетельствуют о приносимой

пользе, все же содержат в себе нечто *предостерегающее*. Стиральные машины, холодильники, скороварки, *завывающие* пылесосы, кажется, говорят: «Осторожно. Я джинн, приставленный к тебе в услужение, но если я вырвусь из-под твоего контроля... *Мир опасен*, вот что, в нем *опасно жить*». Есть нечто фатальное в этой опасности. Но это не та фатальность, о которой когда-то Пушкин сказал: «И от судеб защиты нет!» — и которая предполагала некую обезличенную, стихийную угрозу. Мир стал страшнее, опаснее и непредсказуемее потому, что роль судьбы окончательно прибирают к рукам беспринципные, жестокосердые убийцы, для которых не существует понятия о справедливости. «Судьбы», о которых говорил Пушкин, были жестоки, но равнодушны к творимому ими злу. Им ничто «не радость, не печаль», как тем надмирным светилам, о которых поведал потом Лермонтов. Но человек-убийца «неравнодушен» к совершаемому злу. Он может черпать в нем жестокую, извращенную радость и тем самым часто с помощью новых смертельных изобретений науки, в угоду своему честолюбию, жадности, геростратову садизму способен уничтожить и человека, и сообщества людей. Вот почему лейтмотив «Конь Блед» — слова «мир опасен».

В романе «Конь Блед» Агата Кристи весьма смело и неожиданно вводит и себя в число действующих лиц под именем миссис Ариадны Оливер, известной писательницы, мастера детективного романа. Надо сказать, что, став «королевой детектива» (а затем — кавалерственной дамой за богатый урожай, выращенный ею на детективной ниве), Агата Кристи совсем разлюбила такие атрибуты известности, как реклама. Журналисты, конечно, очень досаждали ей, и, наверное, чтобы раз и навсег-





---

Королева Елизавета II и Агата Кристи  
на премьере фильма «Убийство в  
„Восточном экспрессе"», 1974 г.

---

да ответить на весьма надоевший вопрос «как вы работаете?», она и решила ввести в роман миссис Оливер и допустить любопытствующих в ее, то есть свою, мастерскую. Кристи иронизирует над своим детективным искусством, а также неизменной приверженностью читателей к сюжету с обязательным убийством, ведь им детектив не понравится, если

нет убийства, это она знала очень хорошо и воспринимала страсть к обязательному закланию тоже иронически, относя ее за счет непреодоленных современным человеком «диких инстинктов». Не прочь она была и посмеяться над легковерием читателя, который не замечал искусственности, заданности в расстановке и действиях «фигур» и канонической завязке с обязательным убийством в первых же главах романа: «Говорите, что хотите, — убеждает миссис Оливер Марка Истербрука, героя романа «Конь Б л е д», — но ведь это неестественно, когда пять-шесть человек почему-то оказываются все вместе в доме, где убивают некоего Б., и все присутствующие имеют причину желать его смерти».

Слегка поиздевавшись над воображаемым легковерным читателем, миссис Оливер — alter ego Кристи — тем не менее тревожится: времена меняются, в мире появились «битники и спутники» и нравиться всем невозможно. Так уж лучше оставаться верной вкусам старомодных чудаков вроде М а р к а, — «безопаснее держаться того, что знаешь». Но она, конечно, лукавит. Миссис Оливер (и Агате Кристи, конечно) по-прежнему хочется, чтобы ее читали все, и, как ни привычны ей обстановка и антураж провинциальных селений вроде Сент-Мери-Мид, где живет мисс Джейн Марпл, она понимает, что читателю может надоест эта несколько рафинированная (и вымышленная) среда, где старые девы и отставные военные заправляют общественным мнением. Кристи понимает, что этот микромир живет и действует уже только на страницах ее романов, что это просто мир-легенда, мир-миф, условие задачи. Кстати, поэтому Агата Кристи перемежала повествования об английской глубинке с «восточными» романами, где все происходит в международной среде состоятельных туристов, путешествующих по Ближнему Во-

стоку, или избирает местом действия Древний Египет. И все же читатель — она понимала это — желает прежде всего «узнавать о том, что происходит во время морских круизов, в гостиницах, клиниках, на заседаниях церковно-приходского совета, в супермаркетах, в среде продавщиц и администраторов, проходящих на дом уборщиц, а также студентов, золотой молодежи и клерков», и прежде всего для этого читателя миссис Оливер сочиняет очередной детектив «Белоснежный какаду». И читателю, а имя ему легион, доставляет большое удовольствие разгадывать ее очередную головоломку. Между прочим, оказалось, что сочинять головоломки — работа очень трудная, вопреки былому убеждению Агаты Мэри Клариссы Миллер. Это во многом искусство фокусника, который вдруг, по меткому замечанию критика Барнарда, из пустой шляпы вытаскивает резвого кролика. Эти «кролики» появляются в самый неожиданный момент, снова и снова поражая читателей: опять дама Агата, мастерица обмана, его провела и одурачила, а он-то думал, что преступник — совсем другой персонаж. Но кто сказал, что вот так, из романа в роман, фокусничать и дурачить легко? Нет, это настоящее искусство, и вот мы видим, как миссис Оливер мается над «Белоснежным какаду». И дело, конечно, не только в обманном фокусе. Ведь надо еще правдоподобно обосновать поступки героя (Чандлер явно недооценил этого умения Кристи) и придумать «убедительное», характерное имя героине.

«Миссис Оливер, в состоянии, близком к помешательству, металась по кабинету, что-то бормоча себе под нос. Она окинула меня (Марка Истербрука. — *М. Т.*) равнодушным, беглым взглядом, не прекращая своих метаний. Взор ее ни на чем не мог остановиться: то она рассматривала узор на обоях,

то выглядывала из окна, то закрывала глаза, морщась, словно в болезненном спазме.

— Между прочим, — спросила она потолок, — почему этот идиот сразу же не сказал, что он видел какаду? Ну, почему, почему он не сказал? Ведь он никак не мог не видеть! Но ведь если, он только намекнет, что видел, тогда все пропало. Нет, здесь должно быть объяснение, обязательно...

Она стонала, запускала пальцы в короткие седые волосы, безжалостно теребила их... — И потом эта Моника... чем привлекательнее я стараюсь ее сделать, тем она выходит противнее. Глупая девица, но при этом ловкая. Моника... Моника? Нет, имя не подходит. Нэнси? Может быть, Джоан? Нет, Джоан встречается на каждом шагу. То же самое Анна. Сьюзен? Но у меня была уже Сьюзен. Люсия? *Люсия!* Люсия? Да, я ее вижу, эту Люсию. Рыжая, в джемпере с круглым вырезом. И в черных, туго обтягивающих брюках! Ну, хотя бы в черных чулках.

Мгновенный проблеск удовлетворения снова уступил место мрачным раздумьям о какаду, и миссис Оливер возобновила свои безутешные метания».

Что это — шарж, карикатура или моментальный снимок своих собственных творческих исканий? Конечно, но вместе с тем она иронизирует над расхожим представлением о том, каковы должны быть «мучительные поиски» — рассеянные движения, драные волос, блуждающий взор. Да, эта «картинка с натуры» написана в полном соответствии с общепринятым представлением о том, как сочинитель сочиняет, но в этой картине раздирательных «литературных» страстей есть отзвук подлинной творческой муки, ведь поступок *действительно* должен быть мотивирован логически и психологически,

а образ убедителен. Даже имя героя или героини должно соответствовать идее образа, как соответствует имя Мойра — так звали древнегреческих богинь, отмерявших человеку срок жизни, — безжалостной преступнице из романа «Почему они не спросили у Эванс?» (1934). Стремление Кристи найти подходящее имя — не надуманная потребность. Достаточно вспомнить, как обстоятельно выбирал Пушкин имя своей любимейшей героине; мы не можем, неспособны представить также, чтобы Лизу Калитину звали бы, например, Марфой, и столь же предопределенными логикой романских обстоятельств «Отцы и дети» кажутся почти пророческие имена Аркадий («счастливый») и Евгений («жизненный»). Между прочим, последнее имя вообще, очевидно, было любимо писателями XIX века и употреблялось ими, чтобы выразить таким образом психологическое качество персонажа. Так оно у Пушкина, так у Тургенева. И у Бальзака тоже. *Эжен де Растиньяк*, *Эжени Гранде*, имя которой Достоевский, переводя роман, не пожелал оставить во французском звучании, что тоже симптоматично. Он дал его в русском варианте, звучащем значительно, веселее и печальнее, — *Евгения Гранде*.

И как многозначительны — уже по принципу иронического контраста — другие имена у Кристи: и *Шепард* в «Убийстве Роджера Экройда», и в романе «Карман, полный ржи» имена главных героев: *Персивэйл*, *Ланселот*, *Элейн*, детей мистера Форте-сью, имена безупречных, благородных, прекрасных собой рыцарей Круглого стола и красавицы-принцессы Элейны! Как же изменились эти герои в романе Кристи, как переосмыслены священные эти имена! «Принцесса» Элейн почти радуется насильственной смерти отца, потому что теперь получит свои деньги, и она спешит открыть тайные объятия

«блудному» жениху. А вот прижимистый скупец Персивэйл (былой Парсифаль), не смеющий защитить жену от издевательств отца, грубияна и деспота, иначе и наследства можно лишиться. Такие современные рыцари — бесчестные меченосцы наживы, и прекрасный Ланселот хуже всех. Он дьявольски зол и вероломен, но его дьяволиада имеет самое низменное объяснение: деньги и власть любым способом. Цель оправдывает средства.

Ланселота Фортескую, перевертыша, оборотня, принявшего облик прекрасного рыцаря, разоблачила «старая кошка» — так непочтительно зовут старых дев современные молодые ланселоты — мисс Марпл, воплощение стабильности, традиций и самой Справедливости, Справедливости карающей, но беспристрастной. В отличие от судьи Уоргрейва из романа «Десять негрятят» (1939), она к тому же воплощение здравого смысла, неподвластного субъективным симпатиям и антипатиям. И то, что сам судья может быть изощренно жестоким убийцей; и то, что вершительницей Высшего Суда случается быть старой, хрупкой, одинокой мисс Марпл, не облеченной никакими общественными званиями, говорит, в частности, и о трагедии неверия автора в неукоснительную власть и силу социальной справедливости. Трагическое мироощущение современного человека, его незащитность во враждебном, злом мире отразились и в детективном романе Кристи, и это, возможно, одно из самых убедительных свидетельств трагичности XX века, если вспомнить то чувство прочной защищенности, которое внушает читателю шерлокиана. Это — *опасный, опасный, опасный* м и р , — твердит нам К р и с т и , — и в этом повинны сами люди. Вот почему на несколько апокалиптическое замечание мистера Венейбла о дьявольской силе зла («Конь Блед») следует ироничес-

кий ответ миссис Оливер: зло, действительно, могущественно, но не дьявол тут виноват — «...мне дьявол всегда казался таким глупцом. Конечно, в моих романах часто выступает этакий магистр зла — людям это нравится, но, право же, ему приходится все труднее и труднее... Гораздо легче, если у вас в романе действует обычный муж, который желает отделаться от жены и вступить в брак с гувернанткой. Это намного правдоподобнее!» И прав инспектор полиции Лежен; выследив преступника, на первый взгляд совершенно безвредного и даже несколько забавного фармацевта Осборна, он говорит Марку Истербуруку, что «...зло не есть нечто *сверхъестественное*. Это нечто *недочеловеческое*... преступник не может быть велик, потому что он всегда меньше, чем человек».

Вот, между прочим, в чем также заключается секрет популярности Кристи — не только в том, что, как значится на суперобложке одной из посвященных ей антологий, она писатель, «доставивший больше удовольствия большему числу читателей, чем любой другой ее современник» (то же самое пишут о Сименоне). Конечно, если исходить из того, что главное назначение литературы — доставлять удовольствие, развлекать, то Кристи и Сименон могут поделить эти лавры поровну. Но у Кристи (и у Сименона) всегда содержится нравственная посылка, чего не мог отрицать даже ее противник Чандлер, в этом отношении с ней полностью солидарный: «преступник должен быть наказан». И если сыщику не удастся решить эту задачу, читатель испытывает раздражение. Может быть, это слишком сильно сказано, а все-таки Чандлер прав: то, что, например, в рассказе Конан Дойла «Палец инженера» преступникам удается безнаказанно бежать, оставляет у читателя большую неудовлетворенность.



Обложка болгарского издания романа  
 «Убийство в алфавитном порядке»,  
 1968 г. Рядом — рецензия на роман «Занавес»  
 в шведской газете

Кристи видела в себе и просветительницу массового читателя, который не будет обращаться к интеллектуальной прозе в поисках ответов на вечные вопросы бытия. Ведь он хочет не только чтобы его развлекали, но объяснили, подсказали, как ему жить в мире и чего ждать от окружающих его людей и от будущего. И Агата Кристи стремилась ответить на эти вечные вопросы, но, конечно, трезво оценивала пределы своих возможностей, когда дело касалось художественности и социально-психологической глубины. «Если бы я могла писать так, как Мюриэл Спарк или Грэм Грин, я бы до потолка подпрыгнула от радости», — заметила она однажды.



Но к романам Кристи читатель обращается не за глубиной анализа характеров и психологических ситуаций. В своем жанре она сумела достигнуть «потолка» потому, что могла заинтересовать и профессорскую, интеллектуальную среду — например, обсуждением проблемы личной свободы и «права» убивать во имя высшей цели (которое утверждает миллионер Элистер Блант), и женского равноправия, и манипуляции сознанием человека, и возрастающей для него опасности окружающего мира, и разгула псевдознания, вакханалии суеверий. Но есть в ее романах и нечто соответствующее массовому стремлению забыть о страшной реальности за чтением о более простых, «элементарных» страхах — тем более, что читатель знает: защитники справедливости Пуаро, мисс Марпл или инспектор Лежен (Джэпп, Крэдок и т. д.) найдут убийцу, и тот обязательно понесет наказание за преступление.

Вот почему уже в 30—40-е годы Кристи, наряду с Жоржем Сименоном, — самый читаемый в массовой среде писатель на Западе и почему, наряду с Шоу и Уэллсом, она удостоивается миллионных тиражей изданий в мягкой обложке, получает почетную степень доктора литературы, становится, наряду с Доротой Сейерс и Марджери Эллингэм, королевой детектива, воцарившейся после их смерти единолично и единовластно (Пуаро даже попадает на почтовую марку), а в 1971 году становится кавалерственной дамой. Успех ей сопутствовал грандиозный, по числу тиражей и количеству публикаций она заняла третье место в англоязычном книжном мире, вслед за Шекспиром и Библией.

...Агата Кристи прожила долгую и вполне счастливую жизнь. После ее феноменального исчезновения в декабре 1926 года и триумфального

возвращения в Лондон, когда на вокзал пришли толпы ее читателей, супруги Кристи все же разошлись. Измена мужа надолго отравила ей существование, а в романах ее появились бессовестные интриганки-разлучницы.

Новая жизнь началась для нее в 1930 году, с археологической поездки в Египет, где Кристи встретила молодого (он оказался моложе ее на 14 лет) археолога Макса Мэллоуэна. Кристи вышла за него замуж и в том же счастливом 1930 году опубликовала роман «Убийство в доме священника», где впервые среди персонажей мы встречаем мисс Марпл.

Второе замужество оказалось удачным. Агата Кристи стала непременным участником археологических экспедиций и приобрела известность как знаток античной керамики. Но, конечно, главным делом жизни оставалась литература. Нередко за год она успевала наработать два романа, причем три-четыре месяца тщательно продумывала сюжет, выверяла коллизии, внутренние ходы и повороты действия. Потом садилась за письменный стол, и через полтора месяца была готова обычная норма — 180, 185 страниц текста, четко разделенного на небольшие главки — оптимальный, по ее мнению, объем, иначе внимание читателя утомится. К концу жизни ее литературный багаж насчитывал 75 детективных романов, восемь любовно-романтических, 17 пьес, много рассказов, «Автобиографию».

Супруги Мэллоуэн вели довольно уединенную жизнь в своем девонширском поместье Гринхауз. Это благополучное, размеренное существование было прервано второй мировой войной. Макс Мэллоуэн как знаток Ближнего Востока был мобилизован в армию и находился в Северной Африке. Агата Кристи тоже не осталась в стороне: «В начале войны



---

Обложки изданий романов А. Кристи

---

Грэм Грин написал мне, спрашивая, не соглашусь ли я заняться пропагандистской работой. Я не считала себя писателем, способным к пропаганде, у меня нет той цельности мышления, которая позволяет видеть лишь одну сторону дела... Но мне хотелось делать хоть что-нибудь, имеющее пусть самое малое отношение к борьбе». Она опять, как в годы молодости, работает в госпитале, затем фармацевтом при нем же. Кристи перебралась на лондонскую квартиру, предоставив свой прекрасный Гринхауз сначала эвакуированным лондонским детям, затем американским союзникам-морякам.

Но кончилась война. Вернулся муж, наступил мир, хотя — как она чувствует — мир непрочный и «нет уверенности в будущем», — это пишет она уже в 60-е годы в «Автобиографии». И все-таки то был

долгожданный мир! Супруги Мэллоуэн вернулись в Гринхауз. По названию усадьбы стало именоваться собрание ее сочинений — Гринхауз едишн. Для нее наступил поистине золотой век зрелости, или, как она жизнерадостно называла период после семидесятилетия, — время «второго цветения». Думала она и о смерти, которую надо встретить «с достоинством и твердостью духа». В последние годы ее жизни в доме часто гостила молодежь — друзья любимого правнука Александра. Хотя в романах Кристи нередко порицала молодое поколение — за дурные манеры, бездумность, незнание классической литературы, безнравственное поведение, — в жизни она стремилась не отстать от умственных запросов молодежи. «У Александра должна быть образованная прабабушка», — говорила она и усердно читала общественно-политические и социологические труды Маркузе, Фанона, Хомского — властителей дум молодежного авангарда 70-х годов.

Начиная с 30-х годов она внимательно следила за женским движением и умела разглядеть за броской эпатирующей видимостью и глубокое содержание (когда оно было), не раз высказывая здравые суждения, например о модной проблеме «борьбы полов» и якобы закономерном превосходстве мужского интеллекта над женским. Еще Сара Кинг (роман «Свидание со смертью», 1938) выражает на этот счет весьма неортодоксальное мнение: «Просто ненавижу эту дифференциацию по признаку пола. ...А дело в том, что одни девушки созданы для дела. Другие — нет. Одни мужчины сентиментальны и мыслят сумбурно. Другие обладают ясной головой и мыслят логически. *Существуют просто разные типы умственной деятельности.* Половые различия имеют значение только в сфере, непосредственно к полу

относящейся». Во всяком случае, мисс Марпл не только не уступает Пуаро в детективном таланте, но даже превосходит его, а кроме того, в ней нет и тени самомнения и хвастовства, хотя цену себе она, конечно, знает.

С течением времени изменился взгляд Кристи на то, в чем главное достоинство детективного метода ее героев-сыщиков. В романе «В 4.50 из Пэддингтона» полицейский инспектор Крэддок, желая воздать мисс Марпл должное, говорит: «Вы всех перещеголяли в игре в угадайку». «Это не угадайка, — отвечает мисс Марпл. — Это мой особый способ рассуждения. Да и он не оригинален. Все это есть у Марка Твена в рассказе о мальчике, который нашел лошадь. Мальчик просто вообразил, куда бы он направился на месте лошади. Он туда и пошел, и там оказалась лошадь». Так мы узнаем, что мисс Марпл начитанна, однако, сдается, она читала не только Марка Твена, но также и Эдгара По, и как тут не вспомнить рассказ Дюпена о другом мальчике, который с помощью воображения и дедуктивного метода умел представить себе психологию соперника по игре в мраморные шарики. Нелишне тут вспомнить и Шерлока Холмса и его принцип: «Я ставлю себя на место действующего лица и пытаюсь вообразить, как бы я сам поступил при аналогичных обстоятельствах». Вспоминается еще одно Холмсово умозаключение: «Я никогда не гадаю. Очень дурная привычка, действует губительно на способность логически мыслить».

Таким образом, тип умственной деятельности у мисс Марпл тот же, что у Дюпена, Холмса (и Пуаро), а инспектор Крэддок превозносит ее и над ними, утверждая, что она — «самый замечательный сыщик из всех, созданных господом богом!» И то, что Пуаро не стало, а мисс Марпл продолжала

здоровствовать, явно говорит об авторском предпочтении. С ней Агату Кристи, кроме финансовых, связывали более тесные, почти родственные узы, тем более что она воплотила в ней некоторые черты своей бабушки, горячо любимой в детстве, да и свой собственный взгляд на человеческую природу...

А знаете, как иногда читают романы Агаты Кристи, когда их прочитано уже очень много? Однажды мой собеседник признался: «читаю первые несколько глав вплоть до того места, где совершается убийство и появляется Пуаро, мисс Марпл или кто-нибудь из инспекторов полиции — Джепп, Крэддок, Лежен — неважно. Ну и еще одну-две главы. Здесь уже есть все «ключи», только подбериай. А затем я читаю две последних, где Пуаро дает объяснение. Забавная игра: мне кажется, я уже знаю, кто убил, но, между прочим, почти всегда ошибаюсь, так ловко под покровом малозначительного и второстепенного скрыт главный ключ к разгадке». Да, Кристи надо читать внимательно, страницу за страницей, хотя это не гарантирует читателю успех в его роли параллельного детектива, и, может быть, именно в непредсказуемости ответа на главный, сакраментальный вопрос — «кто преступник» — причина не совсем удачного экранизирования романов Кристи. А казалось бы, как это легко — ставить фильмы по ее детективам: острый сюжет, рассчитанный геометризм конструкции, блистательный финал с сюрпризом — все так и манит переложить роман на язык кинокадра. Что же получается? А получается фильм, который, как правило, слабее романа.

У Агаты Кристи была уникальная писательская судьба — практически по всем ее детективным романам, начиная с «Тайного противника» (а также многим пьесам), были сняты фильмы. Часто в них

играли ведущие, самые знаменитые актеры современности. Так, в фильме «Убийство в «Восточном экспрессе» были заняты Алберт Финни (Пуаро), Ванесса Редгрейв и Ингрид Бергман. В «Смерти на Ниле» снимались Питер Устинов (Пуаро) и Бэтт Дэвис. В «Свидетеле обвинения» — Марлен Дитрих, в «Почему они не спросили у Эванс?» — Джон Гилгуд, в картине «Убийство в алфавитном порядке» — Симона Синьоре и Ив Монтан.

Два года спустя после публикации романа «Убийство Роджера Экройда» сценарист Мартин Мортон написал на его основе пьесу. Сначала он хотел сделать Пуаро на двадцать лет моложе и красавцем, которому нет прохода от влюбленных девиц. Однако Кристи решительно воспротивилась, и на помощь ей пришел режиссер Джералд Дю Морье. Поэтому в пьесе, которая называлась «Алиби», характер и внешность Пуаро остались без изменений. Но, увы, мисс Каролина Шеппард превратилась в молодую красавицу, к которой Пуаро равнодушен. Агата Кристи очень была огорчена такой метаморфозой своей доблестной старой девы — ее Каролина была колоритней. Премьера пьесы состоялась в мае 1928 года, и пьеса до сих пор встречается в репертуаре любительских трупп.

А в 1931 году по «Алиби» был снят фильм. Роль Пуаро исполнял известный актер Остин Тревор. Теперь это был молодой и красивый Пуаро, причем гладко выбритый, без малейшего намека на знаменитые усы, что, может быть, и способствовало кассовому успеху, но автора привело в ярость. Кристи очень болезненно относилась к изображению ее героя, будь то на экране, на сцене или в книжных иллюстрациях; она не позволяла рисовать Пуаро на обложках романов — не верила в возможность наглядно передать идею литературного образа. Мож-



---

Кульминационная сцена в фильме  
«Убийство в „Восточном экспрессе“».  
В роли Пуаро — Алберт Финни

---

но было великолепно снять и сыграть фильм по ее роману, например, «Убийство в „Восточном экспрессе“». Сценарий был сделан очень тактично, ведь сам Макс Мэллоуэн предупреждал, что жене никогда не нравятся экранизации ее романов. Художник превзошел самого себя; ему удалось добиться разрешения снять тот самый «Восточный экспресс», который курсировал в 20—30-е годы: именно в нем Агата Кристи совершила первую поездку на археологические раскопки, с ним были связаны ее лучшие воспоминания и он же послужил местом действия ее известного романа. Поезд стал к тому времени музейной реликвией, но разрешение на съемку было получено (как известно, два вагона-ветерана, которые попали в фильм, вошли в состав нового «Восточного экспресса», недавно совершившего ту-



ристический вояж из Парижа в Токио). Одним словом, фильм был хорош и, по воспоминаниям Мэллоуэна, удостоился ворчливого одобрения Кристи. Но опять ей не понравился Пуаро и опять камнем преткновения оказались его усы. В «Автобиографии» Кристи напишет: «Фильм был очень хорошо сделан, но была допущена одна ошибка, которую я не могу простить в сердце своем. Это актер Алберт Финни в роли моего сыщика Эркюля Пуаро. Я писала, что у него самые великолепные усы в Англии, а в фильме они были не такими. И это очень жаль. Зачем надо было лишать Пуаро лучших в Англии усов?» Но от киноверсий ее романа «Десять негрятят», сделанных в 1965 и 1975 годах, Кристи пришла в ужас. Они, действительно, очень проигрывали по сравнению с самой первой экранизацией романа, осуществленной Рене Клером. Этот фильм вообще считается одним из лучших, поставленных по романам Кристи, хотя Клер тоже позволил себе маленькое отступление от текста, один из персонажей стал русским князем-эмигрантом. Но экранизации, последовавшие за клеровской, ошеломляли свободным обращением с оригиналом. Так, в фильме 1965 года, поставленном Джорджем Поллоком, действие происходило вовсе не на острове Негра, а в гостинице, в Альпах, и зимой. Но главное, сразу же становится ясно, кто таинственный убийца. Что же касается киноверсии 1975 года Питера Коллингсона, то события разворачивались... в Иране и тоже в гостинице, а персонажи были совсем непохожи на своих прототипов в романе.

Более терпимо отнеслась Кристи к знаменитому Бэзилу Рэтбоуну, прославившемуся в роли Шерлока Холмса. Теперь он играл преступника Джералда в фильме «Любовь незнакомца», снятом по ее рассказу «Соловьиный дом» (1937). Экранизации, она

считала, все-таки полезны, так как приносят доход и способствуют росту популярности, а конкуренции роману составить не могут, им не под силу овладеть секретом непредсказуемости ее «игры». Сценаристам и впрямь чаще всего не удавалось и не удается скрыть детективную тайну до конца фильма. Силой наглядности, зрелищного экранного образа она нередко обнаруживается задолго до финала. Так оно и в нашем фильме «Тайна черных дроздов» (по роману «Карман, полный ржи»). Ланселота начинаешь подозревать чуть ли не с его первого появления на экране: кажется, что актер, знающий, *кого* он играет, не в силах хранить эту тайну про себя, его знание прорывается в некоей многозначительности исполнения. Даже если персонаж романа умеет носить личину, магия экрана часто позволяет видеть под маской истинное лицо, хотя актер вовсе не желает его демонстрировать. Сценическая наглядность и актерство разрушают иллюзию невинности Ланселота и позволяют зрителю догадаться, кто есть кто.

Иногда тайна обнаруживается из-за какой-нибудь характерной, колоритной и опять же наглядной подробности, которую в романе можно спрятать. Так, судья в фильме С. Говорухина «Десять негрятят» говорит *слишком* судейским тоном, а в глазах его сверкает такой зловещий огонь отмщения, что зритель угадывает в нем таинственного владельца замка, решившего покарать своих гостей. Да и в облике возлежащего на смертном одре судьи, облаченного в пурпурную мантию, в четырехугольной судейской шляпе есть некая искусственность. Слишком нарочита эта красочная торжественность, чтобы поверить в то, что судья действительно мертв.

Нельзя сказать, однако, что сделанный на Одесской киностудии фильм «Десять негрятят» неуда-



---

Маргарет Резерфорд в роли мисс Марпл  
в фильме «Эй, наверху»

---

чен. Постановщик прекрасно передал безумный, иррациональный страх, в котором живут гости, обреченные хозяином замка на смерть и роковую неотвратимость возмездия. Но характерно (и так оно в романе Кристи), — в этом возмездии есть чудовищная, изощренная бесчеловечность, так как вершителю справедливости, судье-маньяку, неведомо чувство жалости. Когда-то он не позволил

присяжным проявить милосердие к обвиняемому, и тому был вынесен смертный приговор. Судья тогда убедил себя, что обвиняемый, безусловно, виноват и заслуживает казни. Правда, убив человека с помощью закона, он и себя казнит самоубийством, но лишь после того, как отправил на тот свет еще девять человек, и его собственная смерть не искупает эти девять смертей и того безумного, мучительного страха, который испытали несчастные «визитеры».

Каковы бы ни были субъективные воззрения самой Кристи, считавшей смертную казнь актом справедливости, роман «Десять негрят» позволяет предположить, что и законное, справедливое лишение человека жизни неэтично. И наш фильм «Десять негрят» подчеркнул именно эту нравственную посылку в полной гармонии с логикой романа.

Если роман Кристи почему-либо не попадал на киноэкран, то можно было с уверенностью ожидать его сценического воплощения. Надо сказать, что и самой Агате Кристи очень нравилось адаптировать свои романы для театра: «Я обнаружила, что писать пьесы гораздо увлекательнее, чем книги... не надо заботиться о длинных описаниях местности и персонажей и надо писать быстро, чтобы уловить настроение минуты и непрерывно следить за тем, чтобы диалог звучал естественно». Среди ее адаптации особенно популярны «Десять маленьких индейцев» (1943). Почему не «негрят»? А потому, что слово «nigger» (хотя именно оно употребляется в невинной считалке) стало уже восприниматься как оскорбление. В адаптированный для сцены вариант Кристи внесла и мелодраматическую нотку: двум «индейцам» все-таки удалось избежать общей трагической участи.

Кристи написала также пьесы по романам «Смерть на Ниле» (1945), «В направлении к нулю» (1946), радиопьесе «Мышеловка» (1952), пьесе «Свидетель обвинения» (1953, по одноименному рассказу, фильм вышел позднее), «Паутина» (1954), «Приговор» (1958). Последняя пьеса провалилась, публика ожидала, как всегда, таинственного убийства и захватывающего раскрытия тайны, однако, хотя «убийство было, но расследования не было», — резюмировала Кристи, — отсюда и неудача. Она «исправилась», и следующая пьеса «Неожиданный гость» (1958) выдержала 604 представления. Однако не только увлекательность самого процесса заставляла Кристи переделывать свои романы для сцены. Она совершенно не выносила, как известно, вольного обращения с текстом или сюжетом, но прежде всего с образом Пуаро.

После двойного разочарования — пьеса и фильм «Алиби» — она предпочитала скорее совсем изъять Пуаро из сюжета, чем видеть, как на подмостках изменяют его внешность и саму личность. Так она убрала его из пьесы «Смерть на Ниле»: «Слишком трудно будет представить его удовлетворительно», а также из пьесы «Вернулся, чтобы убить» (по роману «Пять поросят»).

В 1930 году была опубликована (и поставлена) ее пьеса «Черный кофе» — об ученом, вычислившем формулу вещества аморита, способного уничтожить сотни тысяч людей (предвидение атомной угрозы?). В пьесе «полно штампов», — скажет она со свойственной ей объективностью, — «и все же она не так уж плоха». То же думал и зритель, который облегченно вздыхал, когда находили убийцу, выкравшего формулу. Пьеса не только была пронизана напряжением детективной загадки, но и передавала ощущение опасности миру, сгущающейся в обществе.

Огромный успех ей принесла пьеса «Мышеловка». В 1947 году к Агате Кристи обратился секретарь королевы Мэри: «Лучшим подарком к ее восьмидесятилетию королева почла бы новую пьесу любимого автора». Кристи написала пьесу для радио «Три слепые мышки», которую королева прослушала в торжественной юбилейной обстановке и осталась ею очень довольна. Затем Кристи предприняла обратный процесс — превратила произведение для сцены в повесть и опубликовала в Америке, но через некоторое время снова переработала в пьесу под названием «Мышеловка», тогда же ее поставили, и к 1958 году она была сыграна в театре «Эмбэссдор» 2239 раз. Пьесу играют и сейчас, она стала своего рода обязательным зрелищем для туристов, таким же обязательным, как Вестминстер. Внук Кристи, Мэтью Причард, сын ее дочери Розалинды, которому она подарила авторское право на пьесу, стал миллионером. Поразительный успех «Мышеловки» Агата Кристи объяснила тем, что в пьесе «все и каждый находят нечто свое, она нравится людям разных возрастов и вкусов».

Но больше она любила другую свою пьесу — «Свидетель обвинения». Когда на премьере, при шумном одобрении зала, опустился занавес и труппа торжественно поклонилась автору, Кристи незаметно выскользнула из театра и дошла до остановки такси. Внезапно «я была окружена толпой дружески настроенных людей, совсем рядовых зрителей, узнавших меня, и теперь они хлопали меня по спине и говорили: «Это лучшее, что ты написала, дорогуша». В 1954 году, наряду с драмой Т. Уильямса «Кошка на раскаленной крыше», «Свидетель обвинения» была провозглашена в Америке лучшей пьесой года.

И романы, и пьесы Кристи весьма познавательны, в том числе и с общественно-политической сто-

роны. «Английский (и не только английский) читатель и зритель узнавали из них о том, что происходит в стране, в большей степени, чем из газеты «Таймс», например, о продовольственных трудностях во время мировых войн и после них, о том, что очень богатые так и остались богатыми в обществе всеобщего благоденствия, а бедные — бедными, о приливах и отливах безработицы, о бунтарских настроениях молодежи после второй мировой войны, и все это без всякого черного юмора, когда он вошел в моду, без ужасающих сцен насилия и жестокости», — так писал один из довольно придирчивых английских знатоков творчества Кристи.

И действительно, щадя чувства своих, по выражению миссис Ариадны Оливер, старомодных чудачков, Агата Кристи ни разу, например, не сделала темой романа преступление на сексуальной почве. Она умела балансировать на грани дозволенного вкусом и чувством сострадания. Она отдавала себе отчет в том, что постоянная демонстрация жестокости и насилия сначала ужасает, а потом ведет к потере способности сочувствовать, к этической пассивности, или, как об этом говорил Чандлер: «Слишком сильный шок вызывает душевное онемение». И в этом они с Кристи совершенно солидарны. В «Автобиографии» она пишет: «Никто и помыслить не мог тогда (при начале ее литературного пути. — *М. Т.*), что настанет время, когда будут читать криминальные романы потому, что в них смакуются сцены насилия, что они доставляют садистское удовольствие описанием зверства во имя зверства... Но теперь жестокость почти так же ежедневно употребительна, как хлеб с маслом. Я не понимаю, как такое возможно». В этом сопротивлении жестокости — еще одна из причин популярности Кристи.



---

Самые знаменитые «Пуаро» — Алберт Финни  
и Чарльз Лафтон

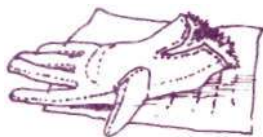
---

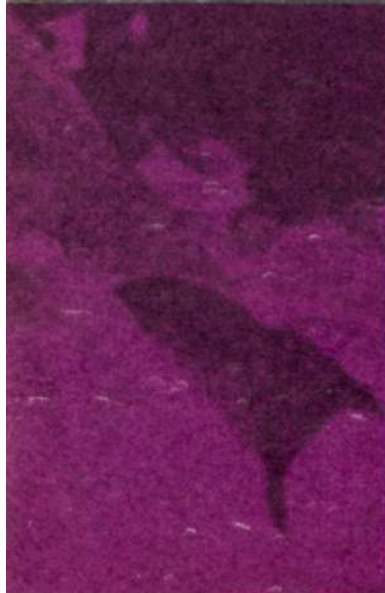
Любопытно отметить, что ей никогда не была свойственна и сентиментальность. Она скупа в описании чувства и словно пренебрегает той истиной, что мелодрама так же любима читателем, как детективный элемент. Нелюбовь к мелодраме проявилась у нее еще в детстве, когда ей читали «Лавку древностей» Диккенса: «Смерть малютки Нелл меня не трогала, меня даже слегка тошнило от приторности. ...Но, конечно, во времена Диккенса целые семейства рыдали над этой патетической сценой». Ее собственная популярность, как правило, обходилась без дополнительного ресурса мелодрамы и патетики. Очень не любила она вводить в роман и любовную интригу — по ее словам, это равносильно тому, чтобы описывать любовные сцены в научно-исследовательском трактате. Она чувствовала, что напряженность действия, проистекающая из разрешения детективной загадки, и драматизм, вызванный лю-



бовной коллизией, — вещи разные и надо обладать по меньшей мере талантом Уилки Коллинза, чтобы умело соединять оба эти способа возбуждать читательский интерес, как то удалось Коллинзу в «Лунном камне».

Склад и характер таланта Кристи были таковы, что ей удавалось психологически настроить читателя прежде всего на увлекательную игру в раскрытие тайны. Она преуспела в этом настолько, что время между двумя мировыми войнами, когда она стала королевой детектива, нередко называется его золотым веком. Конечно, в нашей стране она не достигла того пика популярности, как в остальном мире (ее произведения переведены на 103 языка), — но, очевидно, учитывая возрастающие усилия издателей и переводчиков, у нас для нее многое впереди. Не исключаю и такого поворота событий, когда слава Шерлока Холмса несколько померкнет перед любезной настойчивостью вездесущего Эркюля Пуаро, помноженной на пронизательность и философскую мудрость мисс Джейн Марпл. И все же уверена, что это будет временное отступление: слишком прочное место в нашем сердце занял Холмс (а заодно и Уотсон). И кланяются, уступая им это почетное место, и доблестно почивший Пуаро, и продолжающая свой жизненный подвиг «наблюдения и сопоставления» мисс Джейн Марпл.







---

## И МЕГРЭ РАСКУРИЛ ТРУБКУ...

---

Дождливый город детства Льеж. Каждое утро мальчик просыпается при свете медной керосиновой лампы. Каждое утро мать тщательно чистит ее, мечтая о том времени, когда и у них будет электричество. Вода замерзла в кувшине. Сегодня надо успеть к шестичасовой мессе: идет рождественский пост и мальчик будет прислуживать в храме. Две монахини торжественно подадут ему старинное кружевное облатение.

Учится мальчик в школе отцов миноритов, и весной ему позволяют покопаться в монастырском огороде. Мальчик еще не знает, что непреодолимый зов земли — наследие предков, извечно возделывавших свое поле. «Я — крестьянин», — скажет шестьдесят пять лет спустя всемирно известный писатель Жорж Сименон.

Но вот и Пасха. Сейчас Жорж наденет новые костюм и соломенную шляпу, они наполнят фляжки кофе и отправятся в деревню за несколько километров от Льежа, на «Голгофскую» гору. Перед часовой уже накрыты столы, праздничный люд угощается сладким рисовым пудингом и содовой.

Сименоны тоже пьют свой кофе, глядя на пирующих из-за изгороди. Они, конечно, могли бы посидеть и за общим столом, но мать блюдет

строжайшую экономию. Иногда она все же покупает три пирожных на четверых: двое взрослых и двое детей. Трое отрезают по кусочку от своего пирожного для четвертого. Каждый франк в семье на строгом учете, каждый сбереженный сантим опускается в копилку. Мать пилит отца, рослого, доброго, миролюбивого человека. Он влюблен в свою скучную работу, находит в ней истинное удовольствие и не стремится к лучшему, почему так и остался скромным бухгалтером страховой фирмы.

Пришлось госпоже Сименон самой позаботиться о семье, и она открыла пансион. Это была удачная мысль и не только потому, что копилка хотя и медленно, но пополнялась. Пансион облюбовали русские студенты, учащиеся за границей, а также политэмигранты, хлынувшие в Европу, когда революция 1905 года потерпела поражение. Они приохотили мальчика к русской литературе — в переводах, конечно, но в это время уже переведены Гоголь, Достоевский и Толстой, Чехов и Горький. И мальчик читает запоем: «К двенадцати годам я уже познакомился с книгами Гоголя и Достоевского. Позднее — Чехова, которого всегда любил больше всех».

Госпожа Сименон гордилась своим делом, оно укрепляло ее престиж среди наиболее уважаемых ею людей — лавочников, торговцев, служащих. «Не смей играть с детьми рабочих, этими хулиганами и», — постоянно твердила мать. То был обыкновенный обывательский снобизм: презрение к тем, кто ниже, почтение к вышестоящим. Богатые — сильные. Бедные — слабы. Это потом, став известным журналистом и завсегдатаем официальных завтраков и обедов, он поймет, что богатые скорее слабы — своей боязнью потерять деньги и привилегии, но тогда он четко разделял людей на «тех, кто порет, и тех, кого порют».

Подростком он стал сочинять стихи, уединяясь на холодном чердаке. Он кутался в красно-желтый халат, сшитый матерью из старого стеганого одеяла, и писал о высокой колокольне. Ей так одиноко в холодной высоте, с грустью и любопытством смотрит она вниз на шумные кварталы. Там кишат люди, там фруктовый рынок, и летом иногда доносится до старой колокольни восхитительный запах абрикосов и дынь. Счастлив ли он был в детстве и юности? На этот вопрос он потом отвечал: «Я не хотел бы заново пережить детство, да и никакой другой период своей жизни...»

В нем всегда был силен дух противоречия. Маленький служка — бунтарь. Таким он был и у отцов миноритов, и в иезуитском коллеже. Ему не по нутру общепринятые рассуждения о том, что прилично, а что нет, поэтому нередки ссоры с матерью. Впрочем, он довольно рано понял, что спорить с ней бесполезно. Мальчик учился молчать и подчиняться.

Пятнадцатилетним юношей гулял он по вечерам в парке вокруг беседки, держа в руке палевые перчатки, — так было положено приличному молодому человеку. Раскрепощение началось, когда он бросил школу из-за болезни отца.

В шестнадцать лет он уже работает репортером в католической «Льежской газете». В его маленьких статейках прорываются иной раз еретические настроения, он слышит вольнодумцем, но при этом Жорж Сим осмотрителен, своим местом в газете он дорожит. А кроме того, он способен и предприимчив, и, поколебавшись, главный редактор поручает ему отдельную рубрику.

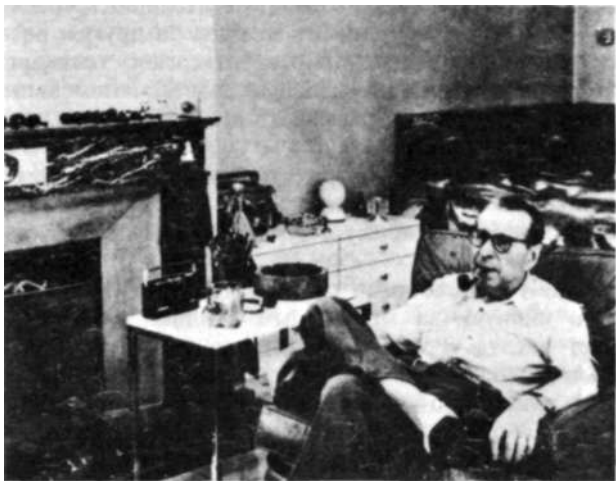
Он вел ее три года, писал о будничной городской жизни, муниципальной политике, разного рода новостях уголовной хроники, а главное, начал

работать над первым романом «На Арочном мосту». Тогда же он благополучно закончил его и напечатал — за собственный счет.

В семнадцать лет он уже обручен с обаятельной девушкой Региной—Тижи. Она старше его на три года и происходит из почтенной семьи. Конечно, о свадьбе думать пока рано, сперва надо упрочить свое положение — таково требование будущего тестя, и вот еще один юный провинциал отправляется на завоевание Парижа.

22 декабря 1922 года. Раннее утро. «Худощавый молодой человек в широкополой черной шляпе и большим галстуком-бабочкой, выбивающимся из-под дешевого макинтоша, выходит... из Северного вокзала». В кармане у него адрес известного парижского литератора, который не прочь познакомиться с молодым репортером. Что если эта парижская знаменитость захочет сделать Жоржа Сима своим литературным секретарем? Но первый день работы принес Симу страшное разочарование. В темной обшарпанной конторе Лиги бывших фронтовиков, которой ведал литератор, будущему мастеру детектива пришлось грузить пакеты и свертки с рождественскими подарками. А самая его «литературная» работа — надписывать конверты и развозить срочные сообщения Лиги по редакциям газет. Газетный мир! Такой знакомый и такой новый, ведь это — Париж! Он пробьется туда во что бы то ни стало, а пока в свободные минуты Сим строчит «рассказы для себя». Пока он не собирается их публиковать, потом они выйдут и канут в безбрежном бумажном море.

Жорж Сим твердо намерен жениться. У него нет смокинга, он покупает его в долг и едет в Льеж. Невеста тоже принарядилась: она в черном тюлевом платье, шелковом мантио и огромной шляпе с перья-



---

Жорж Сименон. Лозанна, 1979 г.

---

ми. Сначала церковное бракосочетание, затем — гражданское, в мэрии. А потом ночной поезд в Париж, где их ждет комната без окон, но со стеклянным фонарем в потолке. Немного позднее они поселятся в дешевой гостинице в бедном квартале. Их соседи — прачки, мастерицы искусственных цветов, мелкие ремесленники. Как и все обитатели гостиницы, еду новобрачные готовят на спиртовке, поставив ее для безопасности на подоконник. В комнате есть маленький белый столик, и Сим пишет здесь свои рассказы. У него шестнадцать псевдонимов. Самый частый — «Сим». Самый любимый — «Арамис», в честь героя Дюма. Сим мечтает печататься

в газете «Матэн», где работает писательница и редактор Колетт. Он приносит ей один за другим рассказы, но она непреклонно их отвергает, хотя при этом не скупится на дельные советы: «поменьше литературных красот», «много ненужных слов», «не надо пустых фраз».

Но вот настает торжественный день. Колетт понравился очередной его рассказ, она его печатает и, наконец, объявляет: «Приносите в неделю по одному».

Как-то, облюбовав маленькую, уютную и веселую пивную, за мраморным столиком он начинает писать «Роман машинистки». Сим не обольщается насчет его литературных достоинств, это чтение, но чтение, как видно необходимое для молоденьких продавщиц и швеек, которые мечтают: вот явится в один прекрасный день молодой человек приятной наружности и с заработком, достаточным, чтобы содержать жену, и предложит сердце и руку...

Сим работал молниеносно, дневная норма — семьдесят четыре страницы: издатель Таландые был доволен. Сим поспевал со своими сочинениями и в «голубую» — приключенческую, и в «красную» — «о чувствах» — серии. «И какие чувства!» — восклицал он иронически, вспоминая об этих временах и писаниях. Но про себя муж Художницы (так он уважительно называл Тижи) уже решил: «Года через два начну писать по-настоящему».

Было у него еще одно пристрастие: плавание по рекам Франции на яхте. Там, в камбузе яхты «Остгот», пришвартовавшейся на зимнюю стоянку в голландском городке Делфзейл, Жорж Сим пишет повесть «Поезд ночи». Здесь впервые среди действующих лиц появился Мегрэ, который расследует убийство, что произошло ночью в поезде, следу-



ющем из Парижа в Марсель. Впрочем, в повести Мегрэ — только имя. Более тесное знакомство читатель сведет с ним в романе «Питер Латыш». Написанный после «Поезда ночи», он будет опубликован на год раньше, в 1929-м. Здесь Мегрэ приобретает уже постоянные атрибуты и привычки — трубку, манеру двигаться, обыкновение бурчать себе под нос...

Сим писал роман в своеобразных условиях. Дело в том, что «Остгот» нуждался в ремонте. С утра до вечера рабочие стучали молотками, мешая ему сосредоточиться. Тогда он переселился на полуза-топленную баржу, рядом в порту. Поставил большой ящик, на него водрузил пишущую машинку. Другой ящик, поменьше, приспособил под сиденье. Под ногами плескалась морская вода. Так он и работал — не над приключенческим романом для юношества, как обыкновенно, и не над любовным, для «чувствительных привратниц», что тоже стало в обычае. «Питер Латыш» — его первый детективный роман. Сим не подозревал, что напишет о комиссаре более восьмидесяти романов. Первые из них — тоже развлекательные, хотя уже появляются серьезность и пытливость взгляда, свойственные настоящей литературе. Вот где сказались уроки великих русских мастеров, которых он так любил еще в детстве. Они научили молодого писателя состраданию. Мегрэ честно исполняет свой долг, он ищет и находит убийцу, он спасает общество от угрозы, которую всегда с собой несет потенциальный или, увы, состоявшийся преступник, но Мегрэ не Видок, не безжалостная гончая, которой надо, загнав дичь, обязательно предать ее в руки правосудия в позоре и унижении. Случается и такое в богатой практике Мегрэ, когда он столкнется с мерзким, расчетливым, бестрепетным убийством. И тогда он беспощадно тверд, как Жавер у Гюго,

хотя и не столь бесстрастен. Но разные пути ведут к преступлению. И Сименон, только принявшийся за новый жанр, это понимает, а значит, понимает и Мегрэ: вот перед ним несчастный, запутавшийся человек, преступник и жертва в одном лице, и Мегрэ не станет мешать ему самому покончить счеты с жизнью, избежав законного возмездия.

«„Питер Латыш" — отнюдь не шедевр, и тем не менее им отмечен новый рубеж в моей жизни», — скажет в своих воспоминаниях, опубликованных под заглавием «Я диктую», постаревший Жорж Сименон. И еще он будет утверждать, что «нет ничего легче, чем написать детективный роман»: «Прежде всего необходим хотя бы один труп. Затем необходим инспектор или комиссар полиции, который ведет расследование, и наконец, необходимы подозреваемые, которых автор ради финального сюрприза более или менее удачно замаскировал. Инспектор или комиссар как бы играет роль перил на крутой лестнице. Читатель идет следом за ним. Вместе с ним подозревает, порой делит с ним опасности. И вот на последних страницах раскрывается правда».

Да, старая, сотни раз до Сименона испробованная формула. Но Сименон внес кое-что свое, и раньше других это заметил издатель Фейар, которому Сименон вручил сразу четыре повествования о Мегрэ. Кроме «Питера Латыша», тут были: «Господин Галле скончался», «Повесившийся на дверях церкви Сен-Фольен» и «Коновод с баржи „Провидение"».

Фейар прочитал все четыре. А затем события развивались следующим образом, — рассказывает нам Сименон:

« — Что вы... настрочили? — спросил он. — Ваши романы не похожи на настоящий детектив. Детективный роман развивается, как шахматная партия:

читатель должен располагать всеми данными. Ничего похожего у вас нет. Да и комиссар ваш отнюдь не совершенство — не молод, не обаятелен. Жертвы и убийцы не вызывают симпатии. Кончается все печально. Любви нет. Свадеб тоже. Интересно, как вы надеетесь увлечь всем этим публику?»

Я протянул руку за рукописями, но... Фейар отвел ее.

— Что поделаешь! Вероятно, мы потеряем кучу денег, но я рискну и сделаю опыт. Присылайте еще шесть таких же романов. Когда у нас будет запас, мы начнем печатать по одному в месяц».

Сименон прислал еще восемь — так, чтобы уж хватило на год, и надо ли говорить, что решившийся рискнуть Фейар не прогадал? И не только он, — через несколько месяцев первые романы о детективных подвигах Мегрэ были переведены на несколько языков.

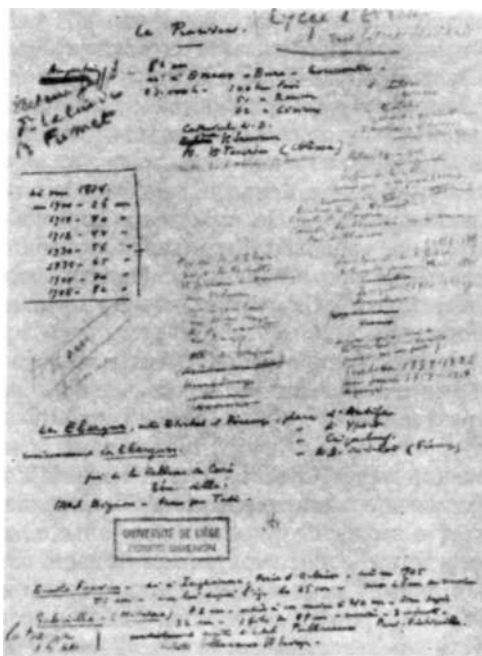
В 1931 году кинорежиссер Жан Ренуар, сын великого художника, экранизировал роман «Мегрэ на распутье», а другой сын Ренуара, Пьер, сыграл Мегрэ — на взгляд Сименона, неудачно, и прежде всего потому, что был «непохож». Ну, в этом Сименон тоже был виноват, ведь нигде, ни в ранних, ни в поздних романах о Мегрэ, мы не найдем его портрета. Нам даже неизвестен цвет его глаз, хотя мы знаем, что взгляд у него бывает и тяжелый, и грозный. Так что, создателю памятника Мегрэ, который был воздвигнут в 1966 году в Делфзейле, пришлось призвать на помощь воображение. И наверное, поэтому французы склонны отождествлять Мегрэ с Жаном Габеном, а мы — воспринимать его скорее в облике Бориса Тенина. Ну, а вообще-то Мегрэ высокого роста, широкоплеч, плотного сложения. Носит котелок и старомодное пальто с бархатным воротником. Во рту неизменно трубка,



План романа «Президент» на «желтом конверте».  
Из фонда рукописей Ж. Сименона, хранящихся  
в университете г. Льеж

которую он имеет обыкновение выколачивать о каблук, иногда прямо на ковер, например, в доме двух богатых злодеек, незаконно получавших пенсию за давно умершего мужа и отца.

Мегрэ — большой любитель поесть и частенько заглядывает в бистро или кафе, где съедает нешуточные завтраки — бифштекс, да ломоть бараньего бока, да три порции жареного картофеля, да три



кружки пива, — и все за один присест. Аппетит у него фламандский (он, по-видимому, как и Сименон, все-таки бельгиец). Да и пьет немало: может начать день со стопочки рома, пообедать — с двумя стаканами бордо, да потом запить таблетку от головной боли домашней сливянкой, да еще под вечер освежиться рюмочкой коньяку — и никогда при этом он не пьянеет и не теряет ясности ума.

Как все, окончив работу, Мегрэ мечтает поскорее вернуться домой. В маленькой уютной квартире на бульваре Ришар Ленуар смиренная, немногословная мадам Мегрэ уже накрыла стол к обеду: сегодня

у них мясное рагу с красным перцем. И работает Мегрэ прилежно, как полагается всякому добросовестному чиновнику. Только дело у него не обычное, почему нередко ему приходится не обедать и не ужинать. Мегрэ умный, находчивый, ловкий, неутомимый охотник за дичью в джунглях преступного мира. Ему под силу прояснить самую запутанную криминальную тайну. Но есть у него при этом одно отличительное свойство. В противоположность следователю Комелью он не любит делить людей на хороших и плохих. Он считает, что все люди нуждаются в жалости.

В Мегрэ Сименон воплотил черты некогда самого любимого человека: «Я бессознательно наделял его характерными чертами своего отца», — например, глубокой любовью к единственной женщине, собственной жене. Комиссар полиции любит мадам Мегрэ преданно и неизменно, хотя беззастенчиво ею помыкает и держится суховато, все больше молчит, а бывает, и прервет на полуслове. Больше всего он ценит в своей жене простодушие, которое она с юных лет сохранила в неприкосновенности.

Спустя многие годы после детективного дебюта Сименон напишет «Записки Мегрэ» (1960), и мы узнаем, в частности, как Мегрэ влюбился и женился, причем сцена его знакомства с эльзасской девушкой Луизой неожиданно напоминает встречу Обломова и Ольги Ильинской, ту, за чаем в доме ее тетки, когда Обломов от смущения захватил «кучу сухарей, бисквитов и кренделей» и Ольга с лукавством наблюдает его неловкие усилия справиться с несметным их количеством. Так вот, с Жюлем Мегрэ и Луизой происходит то же самое: в доме тетки Луизы Мегрэ от смущения безостановочно пожирает птифуры, шокируя общество, а Луиза сочувственно смотрит на него из своего уголка в гостиной. Одним

словом, Мегрэ влюбляется, женится и обретает верного друга. Хочется даже сказать «Уотсона в юбке», тем более, что и мадам Мегрэ иногда наивным вопросом нет-нет да и натолкнет мужа на какую-нибудь удачную мысль. Но все-таки, если говорить об «Уотсоне», то это скорее сам Сименон. Он держится того же мнения. Вот что рассказывает его биограф Фонтон Бреслер. Речь зашла о том, кого из мастеров детектива писатель читал:

*Сименон:* Рассказы о Шерлоке Холмсе. Я прочел многие из них в молодости. С тех пор не приходилось. А других я не читал, не хотел, чтобы они на меня повлияли.

*Бреслер:* Вы никогда ничего не читали о другом бельгийце, Эркюле Пуаро?

*Сименон:* Нет.

*Бреслер:* Это интересно. Но Шерлок Холмс, которого вы знаете, был сыщиком с совершенно другим методом.

*Сименон:* Противоположным.

*Бреслер:* И кроме того, у него был доктор Уотсон. А у вашего Мегрэ доктора Уотсона нет.

*Сименон:* Нет. Да это и не обязательно. Я сам такой Уотсон.

И он во многом прав: Уотсон из него получился совсем не дойловский. Но вот с Шерлоком Холмсом, хотя тот «слишком неэмоционален», а также Огюстом Дюпенем у Мегрэ есть немало общего, и напрасно он категорически декларирует свою независимость от предшественников: «Я никогда не делаю умозаключений» («Подвалы отеля „Мажестик"») или даже: «Я никогда не думаю» («Трубка Мегрэ»).

Думает, «рационинирует». Этим преимущественно и занимается.

Но тут стоит опять обратиться к формуле детектива, которую когда-то вычислил Эдгар По:

1. Гвоздь повествования — раскрытие таинственных обстоятельств, при которых совершено преступление (необязательно убийство).

*Сименон.* Все так, но убийство, не обязательное у По и Дойла, у него (у Кристи — также) — непременное условие.

2. Разгадкой тайны занят блестящий детектив, сыщик-любитель, обладающий мощной рационалистической логикой. Герою «придан» друг-рассказчик. В противоположность гениальному сыщику рассказчик — человек обычный, чересчур здравомыслящий, даже не совсем понятливый. В то же время он достаточно образован, чтобы запечатлеть действия гениального сыщика, и активен, чтобы при случае принять участие в его приключениях.

*Сименон.* Разгадкой тайны занят блестящий полицейский сыщик. Он безусловно мыслит логически, от причины идет к следствию, по крохам собирает сведения, проясняющие личность и жертвы, и преступника; обстоятельства преступления. При этом он обладает «феноменальной интуицией и устрашающим умением вживаться в ближних своих». Но теми же качествами владеют Дюпен, Холмс и Пуаро. Правда, иногда Мегрэ догадывается о том, что произошло, а, как мы помним, Холмс утверждал, что стремление угадывать «гибельно для логического мышления». Мисс Марпл тоже, как известно, отвергала игру в угадайку. Но, сдается, Сименон просто несколько неточен в выражениях. Ведь «догадки» Мегрэ — тоже результат «великих подвигов наблюдения и сопоставления». Другое дело, всегда ли такое угадывание достаточно умело и логично обосновано автором, он же — рассказчик. Иная тут и сама роль рассказчика. Сименон — не восхищенный комментатор и участник приключений. Он —



сторонний наблюдатель, его не видно и не слышно в повествовании (за исключением «Записок Мегрэ»).

3. Задача — тайна преступления, — как всякая задача, имеет условия решения. Они должны быть честно изложены читателю. Сыщик, приступая к раскрытию тайны, знает столько же, сколько и читатель, и как бы вызывает читателя на состязание.

*Сименон.* Условия решения вовсе не обязательно выкладывать читателю в полном объеме, и первым это заметил как раз Фейар: «Читатель должен располагать всеми данными. Ничего похожего у вас нет». У Сименона сыщик не равен читателю, который за его широкой спиной многого, так сказать, не видит. Иногда его попросту оставляют в неведении. Мегрэ несколько раз заметит, что при убитой Луизе Лабуан («Мегрэ и неизвестная») нашлась лишь одна серебряная туфелька, заинтригует читателя, заставит его размышлять об этом, но потом словно забудет о такой «мелочи» и никак не объяснит отсутствие второй туфли, а это уже нарушение правил честной игры с читателем.

4. Блестящий аналитик, сыщик-любитель, презирует полицию, считая всех полицейских простофилями, умеющими собрать вещественные доказательства, но сделать единственно верный вывод им не дано.

*Сименон.* В том и суть, что блестящим аналитиком, умеющим и собрать доказательства, и сделать верный вывод, является именно полицейский чиновник. И вот шеф полиции Гишар, знакомя Жоржа Сименона с Мегрэ («Записки Мегрэ»), говорит: «Наш друг Сим как раз собирается написать серию романов, где полиция выступает в надлежащем виде». Но был ли Сименон первым, кто к этому стремился? Ведь у истоков полицейского романа — ви-

доковские «Мемуары», сочинения Поля Феваля, Понсона дю Террайля и Эмиля Габорио, и опять же Александр Дюма-отец внес свою лепту, описав впервые один из самых популярных методов полицейского добывания улик, — но обратимся снова к «Виконту де Бражелону»:

...Кольбер назначен интендантом государственных финансов. Ему противостоит суперинтендант Фуке, который еще не верит в могущество Кольбера, готовящего ему и его друзьям гибель. Кольбер — очень занятой человек. Даже на свидании с возлюбленной он что-то спешно записывает на листке бумаги. Карандаш у него очень твердый, так что все отпечталось на следующем листке, а между тем на нем можно было прочесть все, что было написано на первом...

«— Где же этот лист? — спросил Фуке, несколько встревоженный.

— Вот он, читайте, — сказала маркиза».

И Фуке прочел, — смертный приговор своим друзьям и опалу себе, — прочел по отпечаткам букв на втором листке, ставшем как бы копией первого. С тех пор этот прием раскрытия секретных сведений прочно поселился в детективном повествовании; он встречается у Дойла, Кристи и во множестве детективных и полицейских романов.

В романе Поля Феваля «Лондонские тайны» (1844), который он издал под псевдонимом «сэр Фрэнсис Троллоп», таким образом изменив имя и пол действительно существовавшей писательницы Фрэнсис Троллоп, автора первого «фабричного» романа в Англии, фигурирует уже связанный с полицией сыщик Робин Кросс. Он высок, тощ и отличается тем, что всегда требует вперед плату за услуги.

А в почти детективном романе Дюма «Могикане в Париже» (1854) впервые во французской литерату-

ре появляется уже вполне благородный полицейский сыщик мсье Жакаль. Это он, выслеживая преступницу, произносит многозначительную фразу, ставшую затем популярной: «шерше ля фам» — «ищите женщину». Между прочим, как Дюпен, мсье Жакаль носит зеленые очки, из-под которых без помехи разглядывает интересующие его подробности.

Большой популярностью пользовался и Рокамболь, странствующий любитель приключений, герой Понсона дю Террайля. Написав двадцать два романа о Рокамболе, автор решил расстаться с ним как-нибудь поэффектнее — и Рокамболь сгорал заживо во время ужасного пожара. Но от Рокамболя тоже оказалось не просто отделаться, как впоследствии от Шерлока Холмса. Читатели потребовали его воскрешения. Понсон дю Террайль послушался, но воскресший Рокамболь стал удачливым полицейским сыщиком, чем-то вроде Видока и куперовского Следопыта одновременно. Возродившись, как Феникс, из пламени, он ухитрился и внешне перевоплотиться в прекрасного молодого человека.

И все же отцом французского полицейского романа следует считать Эмиля Габорио. Коллинз пришел в восторг, прочитав «Дело Леру» (1865), «Преступление д'Орсиваля» и «Досье № 113». Бывший секретарь Поля Феваля словно задался целью заставить французов переменить отношение к полиции. Дело в том, что Видок своими «Мемуарами», описав страшные условия существования в тюрьме и на галерах, возбудил общественный интерес к осужденным. Сердце читателя всегда было готово сочувствовать преследуемому, за которым охотились полицейские ищейки, потому что во Франции XIX века достаточно было малейшего проступка, чтобы стать добычей суда. Это общественное сочувствие великолепно уловил Виктор



---

Обложки книг Ж. Сименона,  
изданные на разных языках

---

Гюго в «Отверженных» (1862), где беглого каторжника, благородного Жана Вальжана, неумоимо преследовал бездушный инспектор Жавер, а ведь Жан Вальжан был спасителем маленькой Козетты, и в случае его ареста она бы погибла...

Но Габорио подобного сочувствия не испытывает и смело бросает вызов устоявшемуся «предрассудку». В «Деле Леру» шефа Сюрте однажды заменяет умнейший папаша Табаре, мастер дедуктивных умозаключений. Он покровительствует молодому полицейскому комиссару Лекоку, а в следующем романе, «Мсье Лекок», Табаре уже на заднем плане. Лекок умен, находчив и обладает удивительно изменчивой физиономией. Он такой же мастер переодевания и гримировки, что и Видок, он так же честолюбив, даже расчетлив (что впоследствии вызовет презрительное отношение к нему Шерлока Холмса). Он тщеславен, но безукоризненно честен. Он сверхъестественно наблюдателен, и ложными уликами его с толку не собьешь. Он скрупулезно ищет «ключи» и находит — например, ворсинки от пальто на курстарнике. Он внимательно изучает следы и декларирует, что у подозреваемого тяжелая походка и он волочит ноги.

Романы Габорио разыгрывались явно по образцу, предложенному По в дюпеновской серии: убийство (причем Габорио не жалел страшных, кровавых подробностей), постепенное узнавание, что было у жертвы в прошлом (как правило, аморальный поступок, предопределивший ее или его насильственную смерть), а главный источник интереса — в напряженной, хорошо сконструированной загадке убийства и ее расследовании.

Габорио, как Диккенс и Коллинз, представил полицейского человеком порядочным, блюстителем законности и порядка, защитником невинных, и эта традиция долго удерживалась безоговорочно, пока ее не нарушил Конан Дойл.

Габорио, умершему молодым, удалось привлечь симпатии читателей к мсье Лекоку, так что его ученик Фортюне дю Буагобе использовал этот

интерес к своей выгоде и сочинил роман «Старость мсье Лекока», где полицейский сыщик спасает от гильотины собственного сына, обвиненного в убийстве. Вот почему шеф полиции Гишар ошибался, полагая, что Жорж Сим первым воздаст должное полицейским комиссарам. Нет, он был первым среди современных мастеров детектива — это верно, но не единственным.

По ту сторону океана полицейский роман тогда стал особенно популярен: Эд Мак-Бейн и Хилэри Во весьма искусно и увлекательно описывают процедуру полицейского дознания. Дэшил Хэмметт в одном из самых популярных своих романов «Мальтийский ястреб» рисует в огне не горящего и в воде не тонущего Сэма Спейда, которого ничто не может отвлечь от неуклонного исполнения служебного долга. В романе много сцен насилия, драк, жестокостей всякого рода: «его правый кулак хряснул Спейда в челюсть», «парень изо всей силы ударил Спейда правой ногой в висок». Сам Спейд тоже горазд на расправу, но так же — и на любовные приключения с красивыми девицами: «Руки Спейда сомкнулись вокруг нее... пальцы скользнули вниз, по стройной спине. Глаза его загорелись желтым огнем...» Потом окажется, что красавица и есть преступница-убийца, но никакие просьбы дать ей возможность бежать, — ведь он же е е л ю б и л , — не смогут поколебать Спейда и заставить его нарушить закон.

Что касается Чандлера, то он в пику предшественникам — классикам детектива — составил собственный канон правил детективной «игры». Он отвергает, наряду с Жоржем Сименоном, которого очень высоко ценит, традицию пренебрежительного отношения сыщика к полицейскому, идущую от По и Дойла: Дюпен и префект полиции Г., Холмс и многообразные «лестрейды». У особенно не люби-

мой им Кристи это Пуаро и Раглан (хотя у Кристи фигурирует и философ в полицейской форме, инспектор Лежен). Так, Чандлер иронизирует над «Пропавшим письмом» Эдгара По: «Да любой современный полицашка догадался бы через четыре минуты, что письмо никогда не пропало». Он даже позволяет себе дерзость назвать Конан Дойла и Эдгара По «примитивщиками» и обвинить в незнании полицейских методов расследования — иначе не представляли бы они своих инспекторов в таком невыгодном свете. В несколько комичной запальчивости Чандлер утверждает даже: «Когда полицейский выглядит дураком, как постоянно бывает в рассказах о Шерлоке Холмсе, это не только умаляет детективные способности персонажа, это также вызывает сомнения, обладает ли автор знанием детективного дела». И ставит в пример По и Дойлу современного, вполне второстепенного писателя Остина Фримена только потому, что он первым догадался, как можно подделать отпечатки пальцев, и этим очень обогатил науку полицейского расследования.

Чандлер, такой умный и тонкий ценитель художественности, доступной иногда, по его мнению, и детективному роману, умудрился не заметить столь очевидных художественных удач Конан Дойла. Например, того, что он сумел сделать научные, дедуктивные рассуждения Холмса понятными читателям разной степени образованности; не заметил удивительно тонкого соединения ауры одиночества, которая окружает Холмса как романтического героя, и его демократической доступности, — сочетание, которое потом на свой лад попытается не без успеха реализовать в Мегрэ Сименон.

Но тот же конфликт «сыщик-полиция», ведущий начало с видоковских времен, столь важный для По, Дойла и Кристи, все же присутствует в измененном

виде и у Чандлера, и у Сименона. Противник Мегрэ, его личный враг — следователь Комельо. Ах, как он жаждет признаний, как торопит Мегрэ, ведь ему не терпится арестовать подозреваемого и посадить его на скамью подсудимых, точно так же, как Лестрейду и Раглану. А у Чандлера умному, терпеливому, честному Филипу Марло противостоит полицейский и он же преступник Десгармо...

Но вернемся к «формуле» По.

5. Изложение «условий» задачи происходит обычно в кабинетном обсуждении между сыщиком и другом.

*Сименон.* «Постановка задачи» — телефонный звонок, сообщение о происшествии, обычно поднимающий комиссара с постели, а иногда застающий его в служебном кабинете, когда он только-только покончил с расследованием предыдущего преступления и мечтает съесть тарелку лукового супа в ближайшем бистро. Обсуждения, как такового, нет — ведь Мегрэ все таит про себя. И никаких «Судебных» или других газет, из которых можно вычитать за утренним кофе о свершившемся преступлении, как это бывает у По и Дойла. Но Сименон тут не оригинален. Кристи уже нарушила канон утреннего «узнавания».

6. Отправной точкой, как бы стимулирующей расследование, часто бывает несправедливое подозрение или обвинение.

*Сименон.* Практически сохранено без изменений в большинстве романов, но вот в романе «Мегрэ и неизвестная» вообще нет такого подозреваемого или подозреваемых, практически вплоть до финала. Иногда Сименон (используя выражение По) «проговаривается» до финального разрешения тайны, и, например, мэра Грандмэзона почти с первых глав романа начинаешь подозревать в преступных наклонностях («Порт туманов»).



## 7. Разрешение тайны всегда должно удивлять.

*Сименон.* Конечно, приятно делать сюрпризы читателю, но нельзя не учитывать особенности французского читателя; ему, как правило, важен не только конечный сюрприз, и читает он не только для развлечения, но обязательно ищет в детективе и «психологию»: размышления и рассуждения о жизни, чувствах и судьбе. А так как по-прежнему отношения между французами и их полицией очень напряжены и в стране существует презумпция виновности, то сам факт, что человека привлекают к суду, бросает на него часто неизбывную тень. Понятно, почему в детективных романах внимание Сименона не столько сосредоточено на композиции и приемах «удивления» читателя, сколько на выписывании характеров и психологическом их освещении. И Мегрэ как нельзя лучше подходит на роль вдумчивого, неторопливого, наделенного даром интуиции сыщика. Ему ведь так важно не допустить ошибки, не дать арестовать невиновного, узнать не только «кто», но «почему». И просто удивительно, до чего же Сименон и Чандлер одинаковы в стремлении психологизировать детектив. Сименон, правда, иногда готов даже увлекательность и живость повествования принести в жертву психологии. Чандлер же неукоснительно следит за тем, чтобы читателю ни в коем случае не стало скучно. Однако увлекательность не должна полностью зависеть от раскрытия тайны, но только основываться за ней. Чандлер и Сименон очень внимательны к стилю, который должен будоражить воображение. Вот Филип Марло ожидает аудитории у будущего клиента, важного дельца, который заставляет его томиться в приемной, где стоит тишина, и Чандлер пишет: «...минуты проходили мимо на цыпочках, прижав пальцы к губам в знак молчания» («Женщина в озе-

ре»). Так он «приближает» увлекательность к художественности, подобно тому как Сименон часто вторгается в область психологической прозы, почему иногда просто невозможно провести границу между его «трудными» романами и романами о Мегрэ; и в тех, и в других рассказывается о жизни человека и его поступках, их обусловленности средой, воспитанием, наследственностью, законами общества — одним словом, обстоятельствами, от его воли не зависящими... Почему человек, обычный и даже добрый, любящий семьянин, усердный работник, может внезапно бросить жену и маленькую дочь без всяких средств к существованию, а потом совершить убийство? Причины разные, а результат один: убивают и деклассированный портовый рабочий, и бывший добропорядочный обыватель, и преуспевающий адвокат, и высокопоставленный государственный чиновник-дворянин. И во всех этих причинах и поводах надо разобраться Мегрэ, но прежде всего самому Сименону, автору детектива «Мегрэ и одинокий человек» и знаменитого психологического романа «Грязь на снегу». Но мало того, надо сделать эти причины понятными и обыденному сознанию, и занять, увлечь такое сознание, поднаторевшее в установлении тончайших причинно-следственных связей.

8. Автор умеет применять, так сказать, принцип «очевидного-невероятного», то есть представить ситуацию, когда самое таинственное объясняется самой простой причиной.

*Сименон.* Тоже это прекрасно умеет.

9. Иногда сыщик прибегает к «инсценировке» преступления, чтобы заставить подозреваемого выдать себя.

*Сименон.* Мегрэ знает этот способ и владеет им, но прибавляет к нему и специфически полицейские

методы дознания, например, допрос в течение двадцати часов при поочередной смене допрашивателей.

10. Конечное объяснение, происходящее в кабинете сыщика и напоминающее лекцию, которую наставник читает не слишком сообразительному ученику.

*Сименон.* Финальное объяснение не исключено («Подвалы отеля „Мажестик"», «Старая дама из Байе»), но это не кабинетное разъяснение, таким финальным аккордом могут стать признания подозреваемого на допросе («Мегрэ и неизвестная»).

Наверное, Сименона нисколько не задели слова Фейара, что его детективы непохожи на привычные классические образцы: боже мой, да он и хотел (подобно Чандлеру) создать детективный роман собственного образца! Конечно, ни Сименон, в большей, ни Чандлер — в меньшей степени совсем уйти от формулы не могли. Чандлеру не нравится метода Дойла или Кристи, но он, сам того не замечая, разделяет их многие правила. Нужды нет, что Дойл или Кристи не потрудились сформулировать их в отличие от самого Чандлера, но они им следовали неуклонно. Таково, например, неписаное правило, что финальное объяснение должно быть не слишком коротким, но при этом всегда напряженно-интригующим для читателей любого типа. Ведь есть такие, что очень сообразительны и догадливы, а некоторых ничего не стоит обвести вокруг пальца. Значит, надо, чтобы в рассказе (романе) обязательно присутствовали подробности, которые могут ускользнуть от внимания читателя самого пронизательно-го, — считает Чандлер. И конечно, оба, и Сименон, и Чандлер, скрупулезно следуют классической традиции: «жертва — сыщик — подозреваемый — обнаружение истины». Однако Мегрэ — это не Дюпен, не

Холмс и не Пуаро — и не должен, и не мог ими стать. Разумеется, Сименон прекрасно понимал, как неотразима сила характерной детали, — например, трубки Холмса. Ну что ж, и Мегрэ из романа в роман будет раскуривать трубку, ломая ли голову над разгадкой преступления или — с чувством удовлетворения: нашел, догадался. Но Дюпен и Холмс — аристократы духа и происходят от благородных родителей, а Сименон, в отличие от По и Конан Дойла, вовсе не склонен восхищаться духовным аристократизмом и вообще рыцарством прошлых и настоящих времен: «Ах, если бы завтра или послезавтра не стало больше герцогов, то есть прохвостов», — вздыхает он в «Я диктую». Не зря у него Мегрэ не верит власть предержащим и недолгобливает их. Вот Мегрэ наносит визит министру Пуану. Исчез важный документ «Отчет Калама», в котором ныне покойный архитектор предупреждал, что строить детский санаторий там, где выгодно подрядчикам, нельзя — из-за подвижности грунта. Однако соображения выгоды взяли верх, подрядчиков поддержала продажная пресса, санаторий построили, а затем часть здания рухнула и погибло сто двадцать восемь детей. Теперь самое бы время разоблачить виновных, но обвинительный документ-улика исчез из кабинета Пуана. Под угрозой его честное имя, не только карьера. И вот расследование начинает Мегрэ, который испытывает крайнюю неприязнь ко всему, что связано с политикой. После общения с политическими деятелями у него всегда возникает желание побывать в кругу обыкновенных людей, которые занимаются скромными повседневными делами. Но он хочет помочь Пуану, тот министр, но честный человек, что стало редкостью в «республике приятелей» — так Мегрэ и Сименон называют правительственные коалиции в послево-



---

Жан Габен, Киния Айкава — в роли Мегрэ

---

енной Франции: все друг друга знают, рука руку моет, противники, яростно спорящие друг с другом на телеэкране, затем вместе по-приятельски обедают и договариваются об очередном телевизионном шоу («Мегрэ у министра»). Тут Сименон полностью солидарен с Мегрэ, и трудно сказать, не зная заранее, кому принадлежит вывод: «Неужели у всех этих министров, депутатов, важных персон, которые регулярно появляются на телеэкранах, совесть действительно чиста? Их утверждения зачастую настолько лживы или тенденциозны, что трудно поверить, будто они искренни. Ну, а если они искренни, то тогда эти люди настолько близоруки, настолько оторваны от действительности, что я даже колеблюсь, как их правильной назвать — слепыми идеалистами или идиотами?» Это говорит Сименон, — однако под каждым словом тут мог подписаться и Мегрэ.

Мегрэ не любит не только политиков. Не жалуется он и богачей, и титулованную знать. Они пускают пыль в глаза, и «нужно научиться видеть их такими, как они есть, без позолоты, голенькими». Мегрэ знает, что за фасадами их прекрасных домов живет одна мечта: деньги («Мегрэ сердится»). Эта неприязнь к богачам — исходная позиция демократа Мегрэ, и Сименон постоянно напоминает об этом противостоянии. Мэр, дворянин Грандмэзон и демократ Мегрэ при первой же встрече проникаются взаимной враждебностью. Они принадлежат к разным общественным классам, у них разный образ жизни, разные привычки. Так, Мегрэ выпивает по-дружески с рыбаками и шлюзовщиками в портовом бистро, а Грандмэзон в своем особняке в это время угощает чаем с ликером и пирожными важных господ из прокуратуры.

Но позвольте, скажет дотошный читатель, что же Дюпен сочувствовал министру, похитителю «пропавшего» письма, или Холмс — бесчестному аристократу полковнику Валентайну, укравшему чертежи Брюса-Партигтона?

Нет, в этом Мегрэ (и Сименон) не оригинальны. Есть, однако, отличие: Мегрэ не любит сильных мира сего как представитель низов. Сименон будет подчеркивать исключительный демократизм Мегрэ, подчеркивать настойчиво, даже — назойливо, может быть, не замечая, что уже делает акцент и на его консерватизме, говоря о старомодных привычках: Мегрэ спит, например, в ночной рубашке в наш век пижам; как нечто должное принимает почти рабскую услужливость мадам Мегрэ. Он — патриарх; когда он не в духе, жена говорит ему «вы» и называет «господин Мегрэ». Мегрэ не любит перемен, он за устойчивость в нравах, быту, привычках. В нем есть некая статичность, неподатливость влияниям окружающего мира, так точно запечатленная на

экране и Габеном, и Тениным. Неподвижность лица Мегрэ, подобно Пуаро, — олицетворение стабильности и порядка, но, в отличие от последнего, он разделяет предрассудки масс, не очень доверяет, например, эмигрантам — полякам, итальянцам, а также холостякам, и, возможно, именно поэтому так велика его литературная и экранная популярность во Франции. В Мегрэ живет инерция масс. В быстро меняющемся, текучем мире он — твердая скала, гавань, надежное прибежище. Но если, например, полицейские у Чандлера весьма низкого мнения о современной цивилизации, если они уже и не способны замечать и ценить человеческое в человеке, то Мегрэ, знакомый, как шериф Пэттон («Женщина в озере»), с изнанкой жизни, сохраняет все-таки сочувствие ближнему. Для Пэттона и его помощников понятие «цивилизация» было бессмысленно, потому что они воспринимали ее только как «падение, грязь, разврат, беспорядок и все, что внушает отвращение». По контрасту частный сыщик Филип Марло способен видеть другую сторону цивилизации, то, что и называется цивилизованностью человека, — порядочность, честность, умение противостоять низменным побуждениям, недаром тот же Пэттон печально говорит Марло: «Сынок, я не вижу того, что видишь ты». А инспектор Уэббер уже и декларирует как бы от лица Чандлера: «Полицейское дело... очень напоминает политику. Необходимо, чтобы им занимались только лучшие из людей, но как раз лучших-то оно ничем привлечь не может».

Успех Сименона зависел еще и от того, что он сумел приобщить к полицейскому делу одного из лучших — гуманного, умеющего «видеть» комиссара Мегрэ.

Но при этом мы не можем не заметить, что зло и несправедливость Мегрэ воспринимает с некоей



---

В роли Мегрэ —верху:  
слева направо — Чарльз Лафтон, Борис Тенин,  
внизу: слева направо — Жан Ришар,  
Мишель Симон

---



стоической невозмутимостью. Еще и поэтому он не любит судить людей. Он стремится их понять, — «я их чувствую», — говорит он, но это сочувствие тоже на свой лад, особое.

В прошлом веке Жорж Санд, восхищаясь «Хижинной дяди Тома», писала об авторе: «Она ниспровергает то странное прочтение Евангелия, при котором несправедливость угнетателя терпят по той причине, что она якобы дает возможность угнетенным проявить свою добродетель». Через сто лет Сименон отмечает, что по-прежнему очень немало таких, кто возводит приниженность и покорность неимущих в добродетель. И вот как на это отвечает Мегрэ: «Когда кто-нибудь умилялся смирением, с которым бедняки, калеки и тысячи других обездоленных безропотно влачат свое беспросветное существование в тисках большого города, Мегрэ пожимал плечами... человеческое существо может приспособиться к любой дыре».

Нет, это — не странное прочтение Евангелия, но от такой стоической приспособленности к существующему положению вещей иногда веет холодностью и даже казенностью взгляда, присущими чиновному положению Мегрэ. Но ведь Мегрэ и есть официальный защитник государства, несимпатичных ему политиков, продажных журналистов и бесчестных подрядчиков. Он колесико в механизме, хотя и довольно важное колесико, в чем-то уникальное. Он даже пытается культивировать в себе особость и сознание уникальности. И автор всячески ему в этом помогает.

Итак, мы видим, что Сименон во многом использует в серии романов о Мегрэ старую испытанную формулу По и при этом делает поистине гениальный ход, позволивший ему утвердить Мегрэ в сознании миллионов почти наравне с Шерлоком

Холмсом. Во-первых, в Мегрэ он как бы внешне перевоплотил Холмса в Уотсона, оставив ему почти холмсовский ум и проницательность. Он понял также, как это понимали Кристи, Сейерс и Эллингэм, что Мегрэ должен чем-то контрастно отличаться от любимых всеми героев детектива, чтобы привлечь к себе внимание. Если Дюпен и Холмс люди не обыкновенные, то Мегрэ мог войти в сердца миллионов именно своей обыкновенностью, как ближний, ничем не отличающийся от них в привычках и житейском обиходе. Он не должен был казаться экстравагантным, потому что экстравагантность и чудачество в массовом сознании могут вызвать и часто вызывают настороженность и даже неприязнь. Сила личности Мегрэ замаскирована внешней обыкновенностью. И автор должен постоянно соблюдать равновесие между обыкновенностью и незаурядностью в характере героя.

Наградив Мегрэ любящей, заботливой женой, отличной кулинаркой и усердной рукодельницей и в этом отступив от заведенного правила, — Дюпен, Холмс и Пуаро холостяки, — автор не подарил ему детей (была дочь, но умерла во младенчестве); очевидно, и жена, и д е т и , — это уже слишком как у всех, а, кроме того, человек, имеющий детей, более незащищен и уязвим эмоционально (а иногда и морально). Сименон также понял: чтобы Мегрэ для читателя стал своим, комиссар полиции должен обладать слабостями и кое-какими комическими, но обязательно умильными черточками. При этом Мегрэ должен быть все же чуть-чуть над всеми, всегда спокоен и рассудителен. Конечно, нет правила без исключений, и каждый это з н а е т , — вот и Мегрэ может потерять самообладание и дать преступнику пощечину, а допрашивая негодяя адвоката, убившего и ограбившего своего клиента, Мегрэ мо-

жет совсем выйти из себя: «Мегрэ так стукнул кулаком по столу, что там все подпрыгнуло. «Замолчите», — завопил он». А бывает и того хуже, — когда Мегрэ ошибается или колеблется и тогда погибают невинные: не выслушал он вовремя назойливую посетительницу в нелепой зеленой шляпке, уже надоевшую ему смешными подозрениями, а ее убили, и вот теперь Мегрэ мучится запоздалыми угрызениями совести («Смерть Сесили»). Не удалось ему доказать невинность и Адриена Жоссе: его казнили за убийство жены, а потом оказалось, что ее убил любовник («Признания Мегрэ»). Но раз он сам может ошибаться, то как истинно порядочный человек он терпим к человеческим ошибкам и слабостям, хотя некоторые люди внушают ему непреодолимое отвращение.

Мегрэ не любит фамильярности. Он целомудрен. И когда один из сотрудников по департаменту вздумал пошутить, заметив, сколь много соблазнов и возможностей предоставляет Мегрэ его работа, ведь он знает всех обитательниц зланных мест, Мегрэ метнул на шутника холодный и тяжелый взгляд, и тот уже впредь не шутил. Мегрэ ничего не читает, кроме «Графа Монте-Кристо», — и то когда болен. Мегрэ любит сам покупать утреннюю газету, на работу ходит пешком или ездит на автобусе. Он не любит детективных фильмов. Привязан к своим ближайшим помощникам, полицейским инспекторам и прежде всего ценит в них исполнительность и добросовестность. Толстый Торранс внешне похож на Мегрэ. В одной из перестрелок он получил смертельную рану, однако Сименону стало жалко его, и Торранс чудесным образом оказался жив. Очень ценит Мегрэ храброго Жанвье; Лапуэнт — самый молодой (Мегрэ зовет его «малыш»), он любит экстравагантные клетчатые пиджаки, но точен

и умеет предугадывать намерения Мегрэ. Люка — ближе всех, он — «сынок», он — будущий преемник Мегрэ в должности комиссара полиции. Между Мегрэ, Люка и Жанвье — особое понимание, с полуслова. А когда Мегрэ уходит в отставку, то Люка со слезами на глазах просит у него на память одну из его трубок.

Между романами «Питер Латыш» и последним из серии «Мегрэ и господин Шарль» (1972) прошло сорок три года, за которые было написано восемьдесят четыре «мегрэ» — так Сименон называет свои романы о комиссаре полиции — и восемнадцать рассказов о нем же. За эти почти полвека и персонаж менялся вместе со своим создателем. Процесс творчества, по словам Сименона, требует полной отстраненности от себя, чтобы «внутри» создалась пустота, которая будет всецело заполнена героем. Но тогда, значит, по примеру Флобера, отождествившего себя с Эммой Бовари, он может повторить: «Мегрэ это я»? Его сын Джон Сименон не сомневался: «Конечно, в Мегрэ ужасно много от моего отца... однако в нем, очевидно, много таких черт, какими отец хотел бы обладать. Мегрэ у него человек очень спокойный, но об отце этого ни за что не скажешь. Я думаю, Мегрэ — это он какой есть, каким он хотел бы быть и каким был его отец».

И Сименон на сходство не согласен: «Я другой, я не Мегрэ», — твердил он в «Я диктую»: «Мне доводилось читать, что будто он — всего лишь моя копия. Категорически отрицаю. Он никогда не был мною». И кажется, чтобы подчеркнуть разницу, он и написал «Записки Мегрэ», использовав хитроумный прием, несколько напоминающий тот, к которому прибегла Агата Кристи, выведя себя под именем миссис Ариадны Оливер: Сименон дал возможность персонажу посмотреть на автора и вынести

о нем суждение. Мы видим не только Мегрэ глазами Сименона, мсье Сима, каким он был в двадцать лет, — настырного газетчика, журналиста и романиста, уже стяжавшего популярность развлекательными романами, мсье Сима, допущенного теперь в кабинеты уголовной полиции на Набережной Орфевр. Здесь мы видим Сименона, то есть мсье Жоржа Сима, глазами комиссара полиции Мегрэ. Эффект очень сильный: представьте себе на минуту, что Дюпен рассказал нам об Эдгаре По, Холмс — о Конан Дойле, а Пуаро с галантным поклоном предъявил точный портрет дамы Агаты. Что же получилось? Каков молодой Сим на взгляд Мегрэ? Во-первых, умен и образован, хотя не закончил коллеж. Мегрэ тоже не доучился из-за смерти отца, он только два или три года занимался в медицинском коллеже, но пришлось ему избрать должность канцеляриста в полиции, и одно время он носил форму, а это всерьез его смущало. Что касается криминологии, так Сим в познаниях ее иногда превосходит Мегрэ (между прочим, немисливо, чтобы Уотсон напомнил Холмсу о преступлении, о котором тот не знал бы или на худой конец забыл). Но в целом Сим произвел впечатление довольно благоприятное: очень начитан, хотя любит показать эрудицию, держится с достоинством, хотя по молодости лет иногда разговаривает с Мегрэ с оттенком превосходства и даже бывает «нахален». Коллизия: детектив — рассказчик, заданная По и Дойлом, предстает читателю в новом ракурсе.

Но почему все-таки Мегрэ вздумалось заняться записками и рассказать о самом себе? Есть у него претензия к мсье Симу: зачем, например, у Сима он носит котелок, а не шляпу? И пальто с бархатным воротником, которого у него нет? Ведь во всем, даже в мелочах, нужна достоверность! Однако

помнится, и Холмс наставлял доктора Уотсона, требуя большей натуральности. И Уотсон тогда ему резонно возразил: взгляните на полицейские отчеты. Вот уж где точность и «натурализм, доведенный до крайности, но это отнюдь не значит, что они хоть сколько-нибудь привлекательнее и художественнее». И тут Холмс внезапно соглашался с Уотсоном: «Для того чтобы добиться подлинно реалистического эффекта, нужен тщательный отбор», — неожиданная уступка Уотсону и как бы «рассказчику» Симу, темпераментно возражающему комиссару полиции Мегрэ: «Неужели я должен ради мелких подробностей жертвовать достоверностью?» Сим тут практически перефразирует Уотсона, утверждая: «Ведь чрезмерное стремление к объективности («натурализму». — *М. Т.*) искажает истину». Сим имеет при этом в виду определенную книгу, «Правдивые рассказы» бывших следователей, которые ему поставил в пример Мегрэ. Нет, Сим не согласен: детектив необходимо свести к простому механизму. В «Правдивых рассказах» толчется пятьдесят инспекторов, осведомителей и добровольцев, а нужны двое-трое, причем одному из них надлежит быть самым интересным. Да, есть Люка, Жанвье, Торранс, Лапуэнт, но над ними возвышается фигура Великого Координатора Мегрэ. И чем дальше, тем он становится интереснее, глубже и человечнее. Еще в начале их знакомства Сим обещал Мегрэ, что он в последующих романах о его детективных подвигах «обрастет плотью и заживет более осмысленной жизнью». И Сименон обещание сдержал, избрав для этого не очень оригинальный способ: передоверив Мегрэ многие свои мысли, и чувства, и речи. Так что категорическое отрицание: «Я — другой, я не Мегрэ» не совсем соответствует действительности.

Но так Эдгар По, оставляя себе роль рассказчика, незаметно для себя самого отождествлялся с блистательным логиком Дюпеном. Так Конан Дойл, столь похожий внешне на добряка Уотсона, с годами все более становился Шерлоком Холмсом, и в своих собственных глазах — тоже. Так Агате Кристи все ближе делалась мисс Джейн Марпл.

«Записки Мегрэ» лишний раз подтверждали, что проблема тождества автора и персонажа очень интересует и Сименона. Это для него повод спросить и попытаться ответить на вопрос: может ли человек хорошо знать самого себя? И что вернее, собственное представление о себе или взгляд со стороны, и возможно ли вообще написать о себе объективно, и каков процесс перевоплощения автора в героя? Ответ таков: Сименон все больше становится своим Мегрэ, а Мегрэ все чаще воспринимался читателями как alter ego Сименона.

Что самое интересное, Сименон наделил его и своим, в буквальном смысле слова, творческим методом. Однажды Сименон сказал американскому издателю Карвеллу Коллинзу, что, работая над романом, он «переселяется» в своих персонажей целиком, переживая все перипетии их жизни, и после пяти-шести дней работы мучительно устает, поэтому может находиться в таком состоянии переселения душ самое большее одиннадцать дней. Надо сказать, этим же качеством, умением перевоплощаться, обладал и один из ранних героев Сименона. Он еще только писал развлекательные романы, но уже возник в его воображении герой по имени Жарри, которому хотелось быть и парижанином, и рыбаком из Бретани, и крестьянином, и мелким буржуа. И, когда появился Мегрэ, Сименон оставил ему эту жажду перевоплощения в других людей. Мегрэ вживается в их жизни. Каждое происшествие, которое он расследует, для него драма. Он про

себя «играет» каждую судьбу. Он знает и понимает человеческую натуру и умеет интерпретировать поведение своих персонажей. «Люди вокруг живут, в полном смысле слова, минутой. А Мегрэ живет как бы тремя, пятью, десятью жизнями сразу, он в Канне и в Сен-Рафаэле, на бульваре Батиньоль и на улице Коленкура» («Порт туманов»). Эта вездесущность и возвышает Мегрэ над остальными, делает его «штопальщиком», или «адвокатом» человеческих судеб. Мегрэ не так уж хорошо знает, например, художников, артистов, ученых, — социально они ему чужды, но его собственный артистизм и интуитивное понимание характера помогают Мегрэ «вживаться» и в этих малоизвестных ему людей. Так Сименон наделил Мегрэ своим даром художественного прозрения...

Роман «Питер Латыш» Сименон написал, по одним сведениям, за неделю, по другим — за три-четыре дня. (Своеобразный скоростной рекорд он поставил с «Танцовщицей из Мулен» — этот роман он сочинит за двадцать четыре часа.) А всего с 1923 по 1972 год Сименон напишет 220 романов. С каждым возрастал его профессионализм, сюжеты становились динамичнее, стиль — точнее. «Я работаю так: после полудня от 16 до 19.30 я пишу главу от руки, карандашом. На следующее утро от 6.30 до 9.30 я отпечатываю окончательный вариант на машинке, выбрасывая «красивые фразы», прилагательные и все, что мне кажется «литературщиной». Перед всем этим я испытываю священный ужас. Я хочу, чтобы не было «жира», чтобы фраза была целиком на службе сюжета. Никакого блеска...»

Оказывается, — подсчитал Сименон, — словарный запас рядового француза шестьсот слов. Такое впечатление, что их не больше и в романах о Мегрэ. Сименон говорил, что употребляет лишь конкретные слова — обычные и всем понятные. Никакого



украшательства. Речь должна быть предельно ясна и проста: «Если вы хотите сказать, что пошел дождь, так и пишете — идет дождь». Наверное, руководствовался он и знаменитой чеховской заповедью: «краткость — сестра таланта». «Главное в произведении — обнаженный человеческий характер. Остальное читатель домыслит сам. Раньше романистам приходилось описывать все. Техника информации в нашу эпоху дает читателю достаточно широкое образование, а писателя избавляет от лишних слов... Читателю не нужны эпитеты и подробности, не имеющие значения для развития сюжета, ничего не добавляющие к образу персонажа. Надо рассчитывать на знание читателя и будить его фантазию. Так ведь делали и великие русские — Гоголь, Чехов, Достоевский».

Отвечая на ритуальный вопрос журналистов о любимых писателях, Сименон всегда называл эти три фамилии: «В Гоголе меня покораляет удивительное умение воссоздавать жизнь, мир. В Чехове его любовь к людям, мечта изменить их судьбу к лучшему. Достоевский вдохновил меня на поиск: перечитав его, я стал искать причины необъяснимого на первый взгляд поведения человека — следовательно — персонажа... Как писатель я горжусь тем, что получил свое первое литературное образование на произведениях классиков русской литературы, творчеством, гуманностью и глубиной мысли которых не перестаю восхищаться», — подтвердил Сименон неизменность своей любви, выражая благодарность нашим соотечественникам, поздравившим его с 85-летием.

Сименону с юности хотелось стать писателем «того же класса, что Джек Лондон, а может быть, — кто знает? — класса Конрада». И он был приятно удивлен, услышав однажды в ответ: «Вам нет

в том необходимости. Вы писатель класса Сименона».

Хотя он очень самокритично назвал романы о Мегрэ «полулитературой», так как они сделаны «по правилам», Сименон уже в далекие тридцатые годы понял, что и «мегрэ» и «не-мегрэ» должны быть написаны на высшем уровне его писательских возможностей. Сознательно сократив свой словарь, он использовал оставшийся минимум с удивительной выразительностью. Таковы, например, его описания и пейзажные зарисовки: «Луна была полная, небо ясное. Дождь перестал. Крыши блестели». А если в романе в самом деле идет дождь, который прекратился было и снова пошел, то у читателя возникает ощущение, будто он до нитки вымок под этим дождем или вместе с Мегрэ знойным летом прямо-таки изнывает от жары в захолустной гостинице. Но, прежде всего, и детективные, и «трудные» романы должны были поведать о том, как живет людям на свете. Когда однажды Сименона упрекнули за допущенную неточность в одном из «мегрэ», он ответил, что его интересуют не технические мелочи, а отношения людей друг с другом, поэтому с годами он резко сократил свою, так сказать, производственную норму: с 12 романов до 3-4 в год.

А вопрос, почему он столь быстро пишет, Сименон неоднократно парировал так: «Стендаль написал «Пармскую обитель» за пять недель, Достоевский «Игрока» за еще меньший срок». «Для кого он пишет? — Но книгу должны читать повсюду люди всех стран, и они должны узнавать в героях себя». «Да, он любит писательский труд, у него в нем потребность...» А смысл и ценность написанного? — «Увы, великая трагедия писателей в том, что мы умираем, не зная, удалось нам написать что-то стоящее или нет».

Бывали у автора с Мегрэ длительные разлуки. Одна — с 1934 по 1938 год, когда Сименон заявил Фейару, и в весьма грубой форме: «Я обожрался». Заявил, что бросает свою детективную серию, так как чувствует себя «способным написать роман без трупов и полицейских». Фейар «взбесился и привел мне в пример Конан Дойла, который не мог больше слышать о Шерлоке Холмсе, а ведь остальные его романы были чуть ли не катастрофой. Я выстоял... В течение пяти лет я не написал ни одного детективного романа, оставив Мегрэ в его кабинете на Набережной Орфевр. У моих не детективных романов, вопреки пророчествам Артема Фейара, та же судьба, что и у детективных».

Да, все было так, хотя он и обращался время от времени к Мегрэ, чтобы отдохнуть от своих «трудных», психологических романов. Но писал для себя. И только занялся опять детективом, как разразилась вторая мировая война и серия снова замерла: не мог же Мегрэ стать коллаборационистом. Он отбыл в Америку, и в 1946 году об этом возвестил роман «Мегрэ в Нью-Йорке».

После войны Сименон опубликовал пятьдесят три «мегрэ», и все заглавия начинались с имени комиссара полиции. И хотя Сименон напишет в 1960 году «Записки Мегрэ» с целью показать, что он не тождествен своему герою, во всех послевоенных «мегрэ» тоже полно точек соприкосновения между автором и его героем. Главное, что их теперь роднило: оба они обычные люди, как все, — настаивал Сименон.

Еще с выходом первой серии «мегрэ» (1929—1934) Сименон стал широкоизвестным и очень богатым писателем, но с годами он все чаще гордился тем, что происходит из потомственного рода крестьян и мастеровых. Конечно, молодой Жорж Сим,

только-только принявшийся за детективную серию, мечтавший о блестящей писательской карьере, иногда свысока поглядывает на трудягу комиссара, предел надежд которого — маленький дом и садик где-нибудь на берегу реки. Но пройдут тридцатые, затем начнется война. Сименон будет приговорен врачом, поставившим неверный диагноз, к преждевременной смерти, переживет крах прежних взглядов, военные трудности, утрату дома (его разбомбят). Он уедет в Америку, возобновит детективную серию, купит в Америке ранчо и несколько лет проживет за океаном.

Однако трудно найти писателя, столь охочего к перемене мест и жилищ. У Сименона, до Розового домика в Лозанне, где он счастливо жил со своей возлюбленной Терезой, их насчитывалось тридцать два. До этого были дом в Ниеле, — там поселились первая жена Сименона, Регина, их сын Марк со своим семейством и старая служанка Буль. Долго пустовал роскошный замок Эпеланж и его двадцать четыре комнаты. Эпеланж был выстроен Сименон за год до разрыва со второй женой, Дениз, матерью троих его детей. Сын Джон обосновался в США. Младший, Пьер, долго жил с отцом, ему была предоставлена мансарда Розового домика. Увы, дочь Мари-Жо молодой девушкой покончила самоубийством в приступе депрессии и завещала рассеять ее прах на лужайке перед Розовым домиком под огромным одиноким кедром. Отец исполнил волю дочери. Узнав о ее смерти, он плакал второй раз в жизни. Первый — когда умер его отец. А теперь и прах самого писателя рассеян там же.

Отношения с детьми складывались у Сименона трудно, порой мучительно. Вспоминая о собственном скудном детстве (о том, как мать покупала три пирожных на четверых), Сименон жалел, что у его

детей не было по-настоящему счастливого детства, так как они росли в роскоши, а человек, — утверждал он, — должен всего достигать собственными усилиями.

«— Но кто же мешал мне ездить в школу на троллейбусе? — возмутился однажды средний сын. — Кто требовал, чтобы я прибывал на уроки в белом роллс-ройсе, мотивируя это требование тяготами собственного трудного детства?» Извечная проблема отцов и детей не миновала и Сименона. Сам он потом полюбил скромный быт, незатейливый житейский обиход. Его дом был открыт для всех, но с годами он все дальше держался от тех, кто правит и от кого мы зависим... «Мне там так же неуютно, как Мегрэ». Когда видный парижский критик неодобрительно заметил, что Сименону-писателю больше всего недостает чувства трагизма, — это вызвало отповедь с его стороны: «Подозреваю, что г-н Полан никогда не обращал внимания ни на трагизм парижских улиц в три часа ночи, ни на трагизм жизни семей, теснящихся в квартирах дешевых муниципальных домов... Меня трогает именно этот обыденный трагизм, а не страстные монологи, метания и мировая скорбь». И он стремился постичь трагизм жизни обыкновенных людей, лишенных солнца, свободы, радостей жизни, права думать, права иметь собственное мнение. А уж решать что бы то ни было — и подавно. Ценится только их мускульная сила, их технические способности, эксплуатационные (как у машины) возможности. Те, кто правит, — заставляют их воевать за свои интересы. Вот и Мегрэ говорит, что бедняков воры не убивают, что у них взять? Зато их убивают на войне («Мегрэ и трубка»). И Сименон недоумевал: почему «...несчастный маленький человек ни разу с тех пор, как существует земля, не разметал

силы, которые объединились против него и превратили в того, кого раньше называли крепостным, а сейчас — квалифицированным рабочим, то есть в раба?» Он приходил в бешенство, слыша, как отзываются белые богачи о «дикарях» — африканцах, невмоготу Сименону было слушать последние известия и вообще радио и телевидение, — они так откровенно разжигают в человеке примитивные инстинкты и расизм и натравливают народы друг на друга. Обесценилось слово «брат», и человек живет под ежедневным натиском тоски и страха, а в глазах у него вечные тревога и покорность. Умирает личность. Умирает человечность. Как равнодушно относится общество к своим старикам, ведь в его глазах они бесполезны.

И все это писал и говорил мультимиллионер и писатель для миллионов Сименон, которого уважают и ценят во всем мире, — богатство и слава не сделали его глухим и безразличным к чужим бедам, напротив: он был наделен даром сочувствия ближнему. Всем, всем, во всем, — твердил он неустанно, — надо научиться понимать и делать добро. Студентам-медикам, например, прежде чем они приступят к изучению специальных наук, нужно прослушать «курс лекций по человечности».

Разум — вот главная пружина жизни, душевного благополучия каждого человека и всего мира. Фрейд и Юнг, по мнению Сименона, совершили большую ошибку, внушая человеку, что он просто комплекс слепых инстинктов, которые практически невозможно контролировать. Фрейд и Юнг, — замечал он, — не приняли во внимание разум человеческий и, по сути дела, освободили человека от чувства ответственности и вины. Раз инстинкт всемогущ — причем тогда нравственность? Инстинкт — агрессивен, он не в ладах с достоинством личности, с эти-

кой, справедливостью. Он уничтожает и достоинство, и личность, и саму жизнь, приобретая иногда обличие рокового стечения обстоятельств, фатальности и судьбы.

Но убийственная сила инстинкта так велика, что Сименон, а вместе с ним и Мегрэ иногда начинали сомневаться в способности огромной мыслящей машины — мира — способствовать счастью, безопасности и самому существованию человека.

Как печальная жизнь, так трагична и смерть неизвестной девушки, которую обнаружили ночью мертвой на одной из парижских площадей. Мегрэ ничего о ней не знает. Сначала это для него тело на столе патологоанатома доктора Поля, на которое Мегрэ старается не смотреть и только молча выслушивает выводы доктора. Поль, как и Шерлок Холмс, может судить о профессии человека по его рукам: «Она занималась хозяйством, но немного. Не была ни машинисткой, ни портнихой», — говорит он об убитой. У Агаты Кристи жертва убийства не удостоивается психологического портрета: читателю сообщается минимум сведений, чтобы он мог более или менее достоверно знать, почему убили. А главная загадка у Кристи — кто убил. У Сименона — не так. Убита неизвестная. По скудным крохам постепенно накапливаемых сведений Мегрэ создает в воображении образ человека, ищет ту щелочку, в которую может внезапно проглянуть истинная суть неведомой ему девушки. Он понимает, какой была Луиза в жизни, и угадывает трагические обстоятельства ее гибели.

Такой же неудачник и невезучий, инспектор Лоньон, параллельно с Мегрэ расследующий тайну убийства, добросовестный неутомимый сыщик, которому очень не хватает воображения, искусства психологически углубиться в личность жертвы.

«Вникни он... в психику девушки, — размышляет Мегрэ, — он добился бы, наконец, триумфа, которого ждал так долго... Технически он не совершил ни одной ошибки. В полицейских школах не учат ведь, как влезть в шкуру девушки»; и размышления Мегрэ о Лоньоне почти текстуально повторяют то, что думал Холмс об инспекторе Грегори: «Одари его природа еще и воображением — он мог бы достичь вершины следовательского искусства».

Впрочем, это совпадение не удивительно, ведь речь идет о приеме, столько раз блестяще испытанном знаменитыми литературными сыщиками: умении представить себя на месте жертвы, стать ее психологическим двойником. В другом романе, «Подпись Пикпюс», Сименон тоже подчеркивает не только «устрашающее умение комиссара вживаться в ближних своих», но заодно и талант замечать такие мелочи дела, на которые никто не обратил внимания. Вот этого умения Лоньону как раз и не дано, о высотах психологического прозрения, каких достигает Мегрэ, ему даже и мечтать не приходится. Потому он и «невезучий» Лоньон. И Мегрэ думает об этой невезучести с сожалением, но и с неким тайным удовлетворением. Что ж, и у Мегрэ могут быть слабости, и тем он еще ближе читателю. Между Мегрэ и Лоньоном существует некое тайное соперничество. Они и служат в разных ведомствах. Мегрэ в уголовной полиции на Набережной Орфевр, а Лоньон — в Сюртэ. Мегрэ не чужд тщеславия. Ему даже приснилось, «... будто он играет в шахматы, но так утомлен, и партия тянется так долго, что он больше не различает фигур, принимает ферзя за короля, слона за коня и не видит, куда двигает ладьи. Ему было страшно. За игрой следил его начальник, партия имела огромное значение для всех на Набережной Орфевр, а партнером его был



не кто иной, как Лоньон, который саркастически улыбался и, уверенный в себе, ожидал случая объявить Мегрэ шах и мат. Этого нельзя допустить. На ставке престиж Набережной Орфевр».

Шахматная партия тут не синоним детективной игры, затеянной автором в очередном романе. Нет у Сименона (и Мегрэ) победоносного, триумфального настроения. Как нет уверенности в том, что добро обязательно восторжествует. Не воскресить Луизу Лабуан, как и сотни других незаметных, страдавших, прошедших по земле как тени, трагически погибших падчериц и пасынков жизни. И Луиза, и Лоньон оба неприспособлены к борьбе и жестким условиям существования.

А значит — смиренно и в то же время весьма прозаически размышляет Сименон (и Мегрэ), — счастье человеческое надо искать в самом себе и полагаться только на себя в жизненной борьбе, как это свойственно подруге Луизы, Жанине Арменье, смело и расчетливо вступившей в борьбу и выгодно распорядившейся своей красотой: теперь у нее богатый муж. Ну, а если уж очень повезет, то человек находит спутника, которого достоин и которого любит. Вот так нашли друг друга Жюль и Луиза Мегрэ. Эти двое живут в своем раю для двоих: висячая лампа над круглым столом, накрытым свежей скатертью, суповая миска, два графина: один с вином, другой — с водой, две салфетки в серебряных кольцах, а из кухни вкусно пахнет мясом, тушенным с приправами. И, закончив дело, Мегрэ всегда возвращается в этот домашний мирок, неизменный, как вечность.

Однако работа Мегрэ начинает все более напоминать нескончаемую игру, где люди — фигурки, которые он терпеливо расставляет по местам, вновь и вновь раскуривая свою знаменитую трубку.

И хотя детективный роман, предложенный читателю Сименоном, — Фейар тут был прав, — не обычная шахматная игра, но философ Мегрэ, шахматист Мегрэ, адвокат, штопальщик Мегрэ все больше проникается неким гипнозом этой вечной игры и, кажется, просто обязан разделить с Сименоном его конечную жизненную мудрость: «Моим девизом, как и девизом моего друга Мегрэ, всегда было попытаться понять и не судить».

Вот бродяга, бывший врач, наставляет Мегрэ: «судить никому не дано» («Мегрэ и бродяга»). Вот к Мегрэ приходит Жильбер Пигу. Он убийца, но Мегрэ, в «уютной домашней обстановке, со стаканом грога в руках, трубкой в зубах... походил на доброжелательного старшего брата, которому можно все рассказать». И Пигу рассказывает. А в ответ слышит, что «...устанавливать меру ответственности не мое дело» («Мегрэ и виноторговец»).

И однако, несмотря на нежелание судить и страх проиграть «игру», Мегрэ прежде всего озабочен установлением истины, поисками верного «хода» в борьбе за справедливость, и вряд ли он мог бы согласиться с другим сименоновским принципом: «Меня не трогают и я никого не трогаю». Тут Мегрэ мог бы возразить писателю Жоржу Сименону: хочет человек, чтобы его трогали или нет, жизнь его трогает постоянно, и как правило болезненно. Можно не хотеть борьбы, можно утверждать, как утверждал Сименон, что прогресс — это гармонические отношения с другими людьми и окружающим миром. В этом утверждении есть безусловная истина, но куда же деваться от мучительного сознания, что до гармонических отношений с окружающими Луизе Лабуан, например, так же далеко, как до луны? А что вообще делать со злом обездоленности, приниженности, бедности? Мегрэ не знает ответа на

этот вопрос. Но, похоже, не знал и Сименон: «Где и в чем демократия для человека с улицы?» — размышлял он. В чем его свобода? В том, что «он волен опустить в избирательную урну бюллетень за ретрограда и консерватора?» Ведь «наверху», как правило, оказываются они. И какое в том утешение, что лично он, Жорж Сименон, ни разу не принимал участия в выборах? — Да, — признавался писатель, — он «... всю жизнь молчал...», но он всегда также был бунтарем против условностей, общепринятых в среднем классе, поэтому некоторые перемены к лучшему в положении маленького, несчастного человека позволяли ему чувствовать себя бунтарем и впоследствии заявлять: «Я всегда радовался любым успехам народа». Он надеялся, что придет время, когда «не будет ни земного рая для власть имущих, ни ада для рабов». И еще: «Я не могу удержаться от радости, видя, куда движется мир; тот, кто производит, предъявляет счет». И он готов был приветствовать общество будущего.

Да, Сименон все-таки прав: он — другой, он — не Мегрэ. Таких радикальных заявлений от комиссара полиции мы не услышим. Тут опять развилка, где постоянно пересекающиеся «я» автора и его героя вновь отдаляются, хотя у них общее желание познать истину. Мы оставляем Мегрэ в душевном равновесии, которое автору, чувствуется, трудно нарушить, почему он отправил его в отставку, хотя сначала колебался, не убить ли его в схватке с уголовниками? Все же на такую жестокость он не решился, как это было с Дойлом. Удержали Сименона читатели, вернее, их письма, адресованные Мегрэ, а в них — столько просьб о совете и помощи! Мегрэ остался жить, но — в отставке, а его создатель с торжеством заявил корреспонденту лозаннской газеты: «Я стал свободным человеком и более не завишу от



---

На открытии памятника Мегрэ в Делфзейле, 1966 г.  
Ж. Сименон (второй слева) в обществе  
телевизионных «Мегрэ». Слева направо:  
Руперт Дэвис (Англия), Хейнц Рюманн (ФРГ),  
Ян Тейлинг (Голландия), Джино Черви (Италия)

---

своих героев. Они больше полувека терзали меня. Я жил в их «шкуре», они командовали мной, моим мозгом, нервами, забирали все силы. Теперь я сбросил их «шкуру», живу своей жизнью». В конце жизни Сименону Мегрэ только снился: «Он был выше, шире в плечах и массивнее, чем я, и, хотя я видел его со спины, в нем чувствовалась умиротворенность, и я позавидовал ему... потребовалось некоторое время, чтобы я в полусне понял, что это вовсе не реально существующий человек, а персонаж, рожденный моим воображением. То был Мегрэ в своем садике в Мен-сюр-Луар... Он не скучает. Во всякое время дня у него есть занятие, а бывает, они с женой, взявшись под руку, совершают долгие прогул-

ки пешком. Картины эти сохранились у меня в мозгу, и это стало для меня как бы окончательной отставкой Мегрэ».

Для него, Сименона, но не для читателя, не для теле- и кинозрителя, для которых Мегрэ не литературный персонаж, а живой и действующий человек, недаром многие иностранные туристы, приезжая в Париж, устремляются на бульвар Ришар Ленуар: а вдруг повезет и они встретят комиссара полиции, который направляется на работу в свое ведомство на Набережной Орфевр?

Мегрэ часто, воспринимается как действительно существующий человек и нашим читателем. Вообще, что касается «русского» Мегрэ, то это особая история необыкновенно теплой привязанности к популярному герою Сименона. Вот, например, перечень некоторых статей, рецензий, заметок, интервью: по их названиям можно судить, во-первых, о достаточно высоком и почетном (при всех оговорках) статусе Жоржа Сименона в нашем литературоведческом мире: во-вторых, — о том, что главное место в наших размышлениях принадлежит Мегрэ, который часто невольно или вполне сознательно отождествляется с самим писателем; в третьих, — о том, что Сименон воспринимается нами как писатель-реалист и демократ. Вот эти названия: «Любимый писатель механика Орлова», «Сименон во весь рост», «Сименон: верю в человека», «Жорж Сименон: двойная ответственность писателя», «Детектив — всерьез», «Горькая правда», «Пишу о незащищенном в нашем обществе маленьком человеке», «Интервью с комиссаром Мегрэ», «Не только Мегрэ», «Самый поразительный рассказчик», «Сименон и другие», «Адвокат человека», «Проблемы прав человека в творчестве Сименона», «Миф, именуемый комиссар Мегрэ», «Век Мегрэ», «Пиррова

победа комиссара Мегрэ», «Сименон, придуманный и подлинный», «Трудный путь к добру», «Сименон продолжает поиск» и так далее, и так далее.

Что рецензии! Существуют книги, посвященные жизни и творчеству Сименона — монографии Э. Шрайбер и Н. Модестовой. Обеим исследовательницам свойственно глубокое знание произведений писателя. Они причисляют его к самым выдающимся мастерам прозы XX века. Но восприятие творчества Сименона все же неоднозначно, и за три с половиной десятилетия, прошедшие со времени первого с ним знакомства, не раз звучали и весьма критические отзывы, о чем свидетельствуют опять-таки названия рецензий «Виски, секс и фантазия» и «Сименон у конвейера». Перед нами встает писатель отнюдь не одномерный: это человеколюбец, талантливый художник и в то же время невероятно плодовитый, работоспособный и удачливый создатель литературы для массового читателя.

Первое упоминание о Сименоне появилось у нас в конце 50-х годов, когда видный представитель академической науки И. И. Анисимов в статье «Всемирная литература и социалистическая революция»<sup>1</sup> упомянул о французском авторе Сименоне, известном своими уголовно-сыщицкими произведениями. Упоминание было довольно снисходительным, в нем звучало удивление, что романы автора детективов не лишены философской подкладки, или, как было сказано в статье, писатель «пользуется мутными источниками бергсонизма». Ровно через тридцать лет, за которые произведения Сименона успели разойтись у нас в стране тиражом свыше девяти миллионов экземпляров, в том же самом журнале была опубликована статья известного ис-

---

<sup>1</sup> Вопросы литературы. 1957. № 8.

следователя современной французской словесности «Литература у порога грядущего века», в которой автор, доктор филологических наук Л. Г. Андреев писал: «Сименон — автор нескольких хороших произведений, удачливый организатор поточного производства множества сочинений средних и даже весьма средних, которых не в состоянии спасти всеми нами горячо любимый комиссар Мегрэ; благодаря энергичным действиям издателей, переводчиков и комментаторов, он занял незаслуженно большое место в наших читательских интересах. И практика эта отнюдь не невинная: тем самым читательское внимание ориентируется на «массовую культуру», отвлекается от истинного искусства, знание и понимание которого так необходимо для установления духовных контактов...» И еще: «Надо, наконец, честно признать: и в нашей стране «массовая культура» с помощью каналов массовой информации, с помощью издательств превратилась в эффективное средство оглушения сознания»<sup>1</sup>. Мысль эта высказывалась и ранее и даже более категорично, например, Л. Зониной: «Детектив, взятый в XX веке на вооружение «массовой культурой», выполняет... воспитательную функцию, но... с обратным знаком»<sup>2</sup>. Все же исследовательница как раз детектив Сименона считала достойным внимания серьезных людей благодаря присущей ему человечности и определенной духовности, явно давая нам понять, что есть разная массовая литература. Вот этого обстоятельства, на мой взгляд, не учел Л. Андреев, который, конечно, прав, отказываясь видеть во всех без исключения романах Сименона выражение высокой художественности, как это свойственно авторам монографий

---

<sup>1</sup> Вопросы литературы. 1987. № 8. С. 7, 12.

<sup>2</sup> Новый мир. 1967. № 5. С. 258.

о творчестве писателя. Впрочем, и об этом уже справедливо было сказано Н. Сафоновым: «Было бы, пожалуй, больше пользы, если бы исследователи творчества писателя более трезво определяли место и роль Жоржа Сименона в современной литературе, не умалчивая, разумеется, о его бесспорных достоинствах»<sup>1</sup>.

Одно из них — его миссия посредничества между высокими духовными ценностями и массовой читательской публикой. Детектив Сименона учит добру, нравственности, защищает справедливость, знакомит с реалиями современной французской жизни, его действие увлекательно, он приобщает читателя к раздумьям о вечных проблемах, — превратности судьбы, жизнь, смерть, любовь, — хотя и его детективы, и «трудные» романы — тут Л. Андреев прав, — чаще всего средняя по своим достоинствам литература. Да и сам автор считал так же.

Подводя итоги в книгах воспоминаний, Сименон был достаточно честен, чтобы признать: его «мегрэ» во многом договор с общепринятыми вкусами и массовым читательским спросом. Таков и один из лучших, еще довоенных детективов «В подвалах отеля „Мажестик“». Тут есть и тайна, и все, что требуется для типичной сентиментальной мелодрамы. Скромный служащий Проспер Донж исполняет свои обязанности добросовестно и даже истово. Его рабочий день начинается в 6 утра. Он некрасивый, рыжий и рябой, «как шумовка», но, как бывает у Агаты Кристи, у Сименона рыжая шевелюра Проспера — тоже признак авторского расположения к герою. И вот именно на Проспера падает подозрение в убийстве богатой американки, когда-то его любовницы, матери его сына. Мегрэ, однако, уда-

---

<sup>1</sup> Лит. обозрение. 1977. № 3. С. 90.



лось изболить настоящего убийцу, и Проспер, которого Комельо уже успел арестовать, возвращается в свой маленький домик к любовнице Шарлотте, где происходит трогательная сцена: узнав, что ему отдадут мальчика, Донж «вдруг залился слезами и, припав к мощной груди Шарлотты... плакал, как говорится, в три ручья, а она успокаивала его точно ребенка:

— Ну, перестань, перестань, Проспер! Мы вместе будем воспитывать его, научим говорить по-французски...»

Мелодраматично? Сентиментально? Но ведь романы Сименона и рассчитаны прежде всего на великое множество просперов и шарлотт, которым нравится такая литература и, добавим, такие же спектакли. Роман «В подвалах отеля „Мажестик"» был поставлен в 1970 году Петрозаводским музыкальным драматическим театром, роль Мегрэ исполнил актер Константин Пилипенко. Сименону сообщили о спектакле, и в ответной телеграмме он благодарил за внимание к его творчеству.

Своим детективом-мелодрамой он еще раз подтвердил притягательность этих жанров. Да, его «мегрэ» — компромисс с общепринятостью, стереотипностью вкусов, на который, по его же словам, никогда не шли Эдгар По и Верлен, а из художников Ван Гог или Гоген, избравшие нищету, но отказавшиеся подлаживаться к требованиям массовости и общепринятости. Но... «я никогда не был уверен в значительности своего искусства», — скажет Сименон, словно в оправдание. Была, однако, еще одна причина для компромисса, и он тоже говорил об этом откровенно: как писатель, он сознательно не позволял себе более глубокие проникновения в жизнь, ведь это процесс достаточно болезненный и для писателя, и для читателя, который прежде всего

хочет, чтобы его утешили и развлекли, а вовсе не растревожили: «... боязнь огорчить, унижить или шокировать — одно из основных правил, которым я руководствуюсь уже долгие годы». По этой причине и Агата Кристи никогда не позволяла себе подробной психологической характеристики жертвы преступления, по условиям ее игры ей не надо было настраивать читателя на сочувствие, тем более что жертва почти обязательно окажется потом в чем-то морально уязвимой. Сименон, напротив, очень подробно и сочувственно воссоздает психологический портрет жертвы, например Луизы Лабуан, но при этом его сочувствие будет лишь способствовать утверждению человечности главного действующего лица, все понимающего и всех жалеющего Мегрэ. Трагично, что Луизу убили на пороге новой жизни, богатой и обеспеченной, но позвольте, — как бы говорит Сименон, — деньги-то она должна была унаследовать от отца-шулера! А чем можно помочь Лоньону, если он от природы такой невезучий и так сроднился со своей невезучестью, что она стала его судьбой.

В тридцатые годы, когда детективы Кристи и Сименона приобретали все большую популярность, создавал свои детективные пьесы английский писатель Джон Бойнтон Пристли. У них тоже детективный сюжет, но при том и глубокая психологическая разработка характеров: «Опасный поворот» (1932), «Ракитовая аллея» (1933), «Время и семья Конвей» (1937). Авторский «голос за сценой» словно предупреждает, что каждый день может стать опасным поворотом в судьбе человека, что люди желаемое принимают за действительное, что зеленые аллеи юности могут привести в никуда, ибо время безжалостно к планам, надеждам и таланту. Мы помним, что это ощущение опасности мира есть в романах Кристи. Именно оно, очевидно, заставляло и Симе-

нона обращаться от «мегрэ» к «трудным» романам. Ведь и он прекрасно понимал, что сохранять свое и читательское душевное равновесие и одновременно познавать истину — невозможно. И не в том ли кроется одна из причин внезапного отказа Сименон от сочинения романов, его писательской и человеческой усталости?

Все труднее было писателю перевоплощаться в своего героя — и не только в привычного ему Мегрэ. О романе «Исчезновение Одиль» (1971) критика писала, что «исчез сам Сименон, и поэтому, мсье, обретите себя вновь или перестаньте сочинять».

Процесс сочинения всегда был труден ему своей интенсивностью; мы помним, что говорил Сименон Карвеллу Коллинзу: его хватает самое большое на одиннадцать дней работы, потом наступает изнеможение, — вот почему его «мегрэ» так коротки. Но писателя больше не радовало само присутствие Мегрэ в его жизни.

Что еще очень важно, Сименон (и, разумеется, Мегрэ) совершенно не признавал никаких научно-технических усовершенствований в полицейской службе, использования новейших методов слежки и расследования — таких, например, как компьютерная техника, и прочие новшества. Мегрэ действовал по старинке и уже, очевидно, не смог бы работать в современной полиции единоличным методом, — заявил, например, Марсель Леклерк, комиссар парижской полиции, шеф департамента по уголовным делам, так сказать, преемник Мегрэ на этом посту в самой действительности. Способ действий Мегрэ слишком уж индивидуален, — говорил Леклерк. Все делает один Мегрэ, другие лишь марионетки в его руках, ему достаточно дергать за веревочки по одному ему ведомой схеме расследования, — «а под

моим началом, — свидетельствовал Леклерк, — состоит команда в 110 человек». Команда Мегрэ, как мы знаем, состояла всего из четырех «мушкетеров».

Итак, Мегрэ устарел, Мегрэ был уже не в ладу с современностью, да и вообще, — вынесла приговор суровая критика, — «Мегрэ больше не существует. Его убили изработавшийся Жорж Сименон и компьютеризированная полицейская система». Пример — последний роман «Мегрэ и господин Шарль» (1972): «Впечатление такое, что автор выбился из сил и что его герой удаляется в небытие». «Вот перед нами последний роман Сименона... полицейский роман настолько скверный, что невольно задумываешься, какова была бы его судьба, принадлежи он некоему неизвестному мистеру Смиту».

Сименон и сам понимал, что это конец «мегрэ» и Мегрэ. Как Пуаро у Кристи, Мегрэ под конец становится психологически чужд окружающий мир. Именно тогда Сименон и решил: пусть старина вкушает все прелести заслуженного отдыха на лоне природы со своей неизменной и заботливой спутницей.

Но было кончено и с «трудными» романами. Сименон начал новый, вывел заглавие — «Оскар». В другой раз, рассказывая о финале работы романиста, Сименон назвал имя «Виктор». Все было готово для обычного каждодневного труда: полдюжины хорошо заточенных цветных карандашей, конверт из желтой бумаги, на котором предстояло запечатлеть имена действующих лиц и план основных сюжетных ходов, — так повелось с романа «Питер Латыш», когда на барже он торопливо набросал имена и сюжет на подвернувшемся под руку желтом конверте. Но тогда он только успевал записывать, — так сильно было воображение. Теперь на листке сиротливо чернело заглавное имя: ни образов, ни намека

на сюжет, ни даже первой ударной фразы для начала... И на третий день он сказал Терезе: «Больше романов я писать не буду». И о том же заявил прессе.

Итак, Сименон тоже дал себе окончательную отставку, но как романисту, а не как писателю. Он не хотел больше придумывать героев. Но так как он, по его словам, не смог молчать, то стал говорить от первого лица. С 1973 по 1981 год им была подготовлена двадцать одна книга воспоминаний, объединенных общим названием «Я диктую» (1975—1981). Книги он сначала наговорил на диктофон, а затем все наговоренное перепечатал на машинке секретарь. Тем же порядком были созданы «Интимные мемуары». Книги эти интересны и как мемуарные произведения, в которых отражены личность писателя, события его жизни, перипетии его творческого пути — и бытие современного Сименону общества. Чарльз Сноу недаром говорил, что Сименону известен гораздо более широкий круг людей, чем любому другому писателю XX века. «Я диктую» и «Интимные мемуары» — и социально-психологическое исследование, и анализ собственного «я», и «родословная» Мегрэ. Правда, мемуары и литературные автобиографии — жанр опасный. Об этом предупреждал еще Марк Твен, считавший, что пишущий всегда захочет казаться лучше и достойней, чем он есть на самом деле.

Но Марк Твен и помыслить не мог о том уровне откровенности, который станет возможным в XX веке, откровенности, которая высвечивает даже самые потаенные стороны личной жизни человека, чему пример «Я диктую» вкупе с «Интимными мемуарами»: «Я стараюсь быть как можно ближе к правде», — говорит Сименон, и ему веришь. В воспоминаниях предстает перед нами

сложный, противоречивый, пристрастный человек, умный, добрый, умеющий любить (и ненавидеть), с особенной зоркостью и пониманием вглядывающийся в людей. И Сименон вершит суд, утверждая справедливость, разум и необходимость труда. «Отойти от работы, — но я никогда этого не сделаю, — вернее, надеюсь, что не сделаю, разве что меня принудит к этому какая-нибудь серьезная болезнь. Сознывая это, я все же время от времени ворчу один в своем углу, — совсем как Мегрэ, — и случается, мечтаю о том, чтобы жить, как он, в маленьком домике в Мен-сюр-Луар, мечтаю иметь свою клубнику, свой яблоневый сад, чтобы куры бродили по кучам навоза, а я сидел бы с удочкой и удил рыбу». Но это *dolce far niente*<sup>1</sup> не для Сименона. Да и не для Мегрэ. Подобно своему знаменитому предшественнику Холмсу, он настолько отождествился в сознании читателя с деятельным добром, что отказываться от Мегрэ не собираются и сейчас. В нашем представлении он по-прежнему живет, действует, защищает, понимает и не хочет покоя. Наш Мегрэ не желает отставки, и никто из почитателей не собирается пока его отставку принимать. Романы о Мегрэ по-прежнему зачитываются до ветхости (а ведь французскому читателю их известно свыше восьмидесяти). Умножаются кино- и теле-«мегрэ». Их успех неизменен и стоек.

За 60 лет по романам Сименона о Мегрэ сняты десятки широкоэкранных и не менее полусотни телевизионных фильмов, по ним ставятся пьесы в театре и на телевидении, в том числе и у нас. Можно вспомнить телеспектакль режиссера Ю. Маклярского по роману Сименона «Мегрэ и человек на скамейке». В роли Мегрэ снимался артист М. Дани-

---

<sup>1</sup> Сладкое безделье (*ит.*).

лов, который, как заметила Л. Польская, «...сильно поубавил роденовской задумчивости в своем Мегрэ. Он превратил его в жовиального, не очень пожилого человека, который, то крутя ручку кофейной мельницы, то рьяно прочищая свою трубку... то заливаясь высоким «мелким» смехом, как будто походя решает свою головоломку», а «распутав преступление, сидит на диване, поглаживая кошечку».

Оригинальный Мегрэ, но вряд ли сименоновский. Впрочем, Сименон телеспектакля не видел, а если бы и видел, то, возможно, спокойно отнесся к подобной интерпретации: слишком прочно сименоновский Мегрэ укоренился в читательском восприятии, чтобы уступить новоявленному претенденту. Вот почему нам ближе Мегрэ Б. Тенина, — каким мы видели его в давнем спектакле «Смерть Сесили» (режиссер В. Бровкин, инсценировка В. Надинского, 1970). Конечно, и Тенин интерпретировал образ по-своему, подчеркивая, например, тщеславие и самодовольство Мегрэ, и все же, на испытующий и придирчивый взгляд телезрителя, он более похож на нашего героя и внешне, и психологически. И между прочим, — не только на взгляд телезрителя, но и, судя по словам актрисы Аллы Демидовой, самого Сименона, у которого она взяла интервью в 1973 году, еще в Эпеланже. На ее вопрос: «Ваше мнение об экранизациях ваших произведений?» — Сименон ответил: «Из 55 экранизаций я видел всего три. И смотреть не люблю, по правде говоря, на экране — совсем другое, чем было в голове... Обидно и досадно, такое впечатление, будто родная дочь вернулась домой после пластической операции. Правда, я видел фото советского актера Тенина в роли Мегрэ, в телеспектакле — очень похож! Пожалуй, больше всех. Передайте это ему, если встретите. Другие

режиссеры делают Мегрэ, каким вздумается. Конечно, это не может радовать автора».

Восприятие — упрямая вещь. Оно консервативно, любит привычное, привязчиво к стереотипу. Наверное, этим объясняются своеобразные хождения по мукам американского сценариста Артура Уэйнгартена, который восемь лет убеждал американские телекомпании снять сериал о Мегрэ, но ему, как правило, отвечали: «А кто такой Мегрэ?» Так привычен американским режиссерам и зрителям собственный образ сыщика, сыщика типа Спейда (Д. Хэмметт) или Арчера (Р. Макдональд), который любит пускать в ход кулаки и сначала действует, а потом уж соображает. Но Уэйнгартен добился-таки своего, и телекомпания «Коламбия синди-кейшн» решила начать съемки сериала, правда, в Англии. Роль Мегрэ исполняет актер Ричард Харрис. Однако интересно, найдет ли американский Мегрэ дорогу к сердцу американского телезрителя? Ведь Мегрэ действительно как все, и в то же время — особенный.

В свое время Конан Дойл убедил читателей, что Холмс — гений, и никому в голову не придет сомневаться в этом даже в наш век научно-технической революции. Сименон, как мы знаем, не пытался представить нам гения, наоборот, всячески подчеркивал обыкновенность Мегрэ. И в этом — один из секретов непреходящего обаяния сыщика.

Мегрэ такой же, как я, — думает читатель или зритель. Вот так же я спешу после работы домой. И мой отец тоже носил пальто с бархатным воротником. Но при этом «обыкновенный» Мегрэ — несомненно герой. А человеку вообще и читателю в частности необходимы герои, с которыми он мог бы в чем-то себя отождествлять, «ведь кто знает, — думает читатель, — и я, при случае, мог бы стать Мег-



рэ...». Но главное в том, что Мегрэ, следуя по стопам Холмса, упорно стремится утвердить добро, добиться справедливости или хотя бы разоблачить зло, а там уж следователи Комельо или Боннэ проявят примерную расторопность. А Мегрэ опять раскурит трубку и, наконец, позвонит жене: «Вернусь, скажем, через час, — что на обед?»



---

## ВЗОРВАННАЯ ГАЛАКТИКА?

---

### РАЗГОВОР АВТОРА СО ВЗЫСКАТЕЛЬНЫМ КРИТИКОМ

*Критик:* Итак, книга у вас называется «Под знаком четырех». Броско, не спорю. Но вы всерьез полагаете, что и современный детектив существует под этим же «знаком», влиянием созвездия «четыре»?

*Автор:* Безусловно. Хотя классический детективный роман очень изменился и породил другие разновидности.

*Критик:* Криминальный, полицейский и шпионский романы. Это всем известно! Где-то я даже вычитал такое красочное сравнение, что классический детектив — как бы взорвавшаяся галактика, и вот результат взрыва — «беззаконные» кометы «в кругу расчисленных светил», но Агата Кристи и после второй мировой войны продолжала создавать романы классической детективной формулы.

*Автор:* То же можно сказать о Марджери Эллингем и Нгайо Марш, Энтони Беркли и Рексе Стауте, которые оставались верны классической паре — умница-сыщик и друг-тупица. У Стаута его «Холмс» и «Уотсон» — толстый флегма Неро Вулф и прыткий Арчи Гудвин. Правда, Неро еще и гурман, такой же любитель поесть, как Мегрэ.

*Критик:* Сдается мне, что Эллингем и Марш — бунтари против традиции.

*Автор:* Но в чем же? Разве не переняли они манеру неспешного повествования, разве не главное у них — загадка-головоломка, расследование и довольно пространное объяснение? Да если хорошенько приглядеться к роману Чандлера, то и там можно угледеть влияние «знака четырех».

*Критик:* Вот тут уж я категорически не согласен! Что общего у Дойла и Чандлера, или, например, Агаты Кристи и Патриции Хайсмит, или у Кристи и тех современных королев убийства, о которых рассказывала как-то «Литературная газета», — Филлис Джеймс и Рут Рендалл? Что общего у этих лжекоролев с королевой настоящей?

*Автор:* Да хотя бы то, с какой тщательностью выстроен у них сюжет и как упруго разворачивается интрига. А Джеймс, кстати, «заняла» у Кристи и пару сыщиков, мужчину и женщину. Хотя Эдам Далглиш и Орделия Грей мало похожи на Пуаро и мисс Марпл, но главный принцип выдержан: тайна убийства, сыщик, расследование. Кстати, Эдам Далглиш — инспектор полиции, как и Уэксфорд у Рут Рэндалл.

*Критик:* И Око Континента у Хэмметта.

*Автор:* Зато у Чандлера выступает сыщик-любитель Филип Марло.

*Критик:* Нет, что ни говорите, детектив сбился с классической орбиты.

*Автор:* И тем не менее не прекратил существования.

*Критик:* Однако приобрел равноправных спутников.

*Автор:* Ну, знаете, так можно уравнивать Агату Кристи с Микки Спиллейном! Пуаро на стороне добра, а о Майке Хаммере этого никак не скажешь, хотя он ловит гангстеров и воспитывает, конечно кулаком, «этих» женщин.

*Критик:* Вы берете крайний случай.

*Автор:* Но представьте, что будущий историк станет судить о нравах нашего времени по Спиллейну, чего доброго, он решит, будто справедливость, порядок и нравственность в наш век утверждались исключительно ударом каблука в лицо поверженного противника. Нет, такие «герои» — монстры...

*Критик:* Тоже знак времени, а роман насилия отразил, и вполне закономерно, этот прискорбный факт.

*Автор:* Увы! Как тут не вспомнить слова Кристи: «Насилие столь же ежедневно употребительно, как хлеб с маслом». Впрочем, она имела в виду, конечно, не романы Спиллейна, вряд ли их и читала. Ее скорее могли бы встревожить талантливые детективы Эмблера и Патриции Хайсмит, у которой насилие самодовлеет и осуждения конечного не получает.

*Критик:* Но зато она, несомненно, талантлива и, кажется, лауреат Премии Эдгара По?

*Автор:* И столь же несомненно у нее отсутствует нравственный императив. Как-то она сказала: «Мне общественная страсть к справедливости кажется ужасно скучной и ненатуральной, потому что и жизни, и природе безразлично, существует справедливость или нет».

*Критик:* Но может быть, она вроде Мегрэ, просто не желает судить?

*Автор:* А также и жалеть? Ведь Мегрэ жалеет. Да и мир Хайсмит — уже не просто опасный мир Агаты Кристи. Это какая-то вакханалия насилия.

*Критик:* Ну, тут лучше Грэма Грина не скажешь: «Она создала свой собственный мир, мир клаустрофобии, мир иррациональный, и каждый раз мы входим в него с нерешительностью и опасением, невольно оглядываясь на входную дверь...»

Но вы, однако, попались. Причем здесь «под знаком четырех»? Ваше неизбежное влияние мэтров детектива? И знаменитой формулы Эдгара По? И с Хэмметтом и Чандлером у вас неувязка: у них насилия предостаточно тоже, но никому в голову не придет равнять их с Микки Спиллейном.

*Автор:* Сказано: времена меняются и мы с ними, — и детектив не исключение. Предположим, что Агата Кристи родилась бы не в 1890 году, а в 1920-м и творческой зрелости достигла в конце 50-х и настольной книгой у нее был бы какой-нибудь роман о Джеймсе Бонде Иэна (он же Ланкастер) Флеминга? Интересно, кто бы тогда был Агатой Кристи? Скорее, существовали бы две Патриции Хайсмит.

И все же есть нечто незыблемое в детективе, что делает его вечным жанром, — его моральная первооснова. Он изначально за справедливость и добро против зла и несправедливости. Поэтому роман насилия — это аномалия, вырождение детектива. Здесь просто используется старый принцип детективной игры, но суть иная. И общего у Хайсмит и Кристи (настоящей, не фантастической) только и получается что формула.

*Критик:* А ведь вы противоречите себе. Коль скоро мир меняется и детектив к переменам отнюдь не безразличен, то почему же не предположить, что насильственный мир Хайсмит — продолжение «опасного мира» Кристи? Ведь это как раз укладывается в концепцию вашей книги?

*Автор* (подумав): Конечно, связи сохраняются, и как бы ни хотелось многим писателям все начать с белого пустого листа — традиция продолжалась. Но разумный мир Кристи и «иррациональный» Хайсмит действительно антиподы, ведь герои у Хайсмит — преступники.

*Критик:* Тогда будьте последовательны и признайте, что и у Чандлера с Дойлом очень мало общего. Я, например, не вижу ничего. Недаром Чандлер в статье «Двенадцать примечаний к роману тайны» так ядовито иронизировал над классическим детективным романом.

*Автор:* Статья прелюбопытная. То, что он скромно назвал примечаниями — это его собственные правила «игры». Он считал, что По и Дойл устарели. Он так и говорит: по отношению к современным мастерам По и Дойл — то же самое, что Джотто в сравнении с Леонардо да Винчи...

*Критик:* Вот видите! Но что же вызывало его возражения?

*Автор:* Ну, во-первых, он считал, что детектив — жанр реалистический, то есть персонажи, обстановка и атмосфера должны быть правдоподобны, а роман — повествовать о реальных людях в реальном мире, поэтому он обрушивается на «Пеструю ленту» Конан Дойла: зачем он изображает такой экзотический способ убийства — с помощью ручной змеи, проникающей через отверстие в стене и спускающейся по шнуру от звонка в изголовье кровати.

*Критик:* Ну, допустим, способ убийства экзотичен, зато мотив — желание завладеть деньгами падчерицы — самый что ни на есть правдоподобный.

*Автор:* Чандлер считал также совершенно нелепой завязку рассказа «Союз рыжих» — возможно ли завещать деньги самому рыжему?

*Критик:* Боюсь, что Чандлеру иногда изменяло чувство юмора.

*Автор:* Он утверждал, что Дойл был совершенно не знаком с постановкой дела в Скотланд-Ярде. В том же он упрекал и Кристи.

*Критик:* И ставил им в пример Остина Фримена! Но все это еще больше убеждает меня, что власти

По и Дойла он над собой не признавал. Поэтому и сочинял собственные правила. Но, наверное, не он один?

*Автор:* Да, был еще Роналд Нокс, он поведал миру свои «Десять заповедей детективного расследования»: 1) преступник должен присутствовать в детективном романе с первых же его страниц; 2) в детективном романе не должно быть никаких потусторонних явлений; 3) сыщик-детектив не может быть сам преступником; 4) интуиция сыщика не сверхъестественна, а вполне в рамках нормы; 5) в расследовании ему не должны «помогать» никакие совпадения — и так далее. Правила эти Нокс провозгласил шестьдесят лет назад, примерно тогда, когда Кристи опубликовала бунтарский роман «Убийство Роджера Экройда». Ведь там, как мы знаем, рассказчик оказался убийцей, а это было уже вызовом традиции шерлокианы.

*Критик:* Но на главное правило, утвержденное Дойлом (и Ноксом) — сыщик не может быть преступником, — она не покушалась.

*Автор:* Это позволил себе только Морис Леблан, виновник существования Арсена Люпена, этого обязательного проходимца, который, оказавшись в Англии, подвизался там в роли сыщика из Скотланд-Ярда, причем дурачил самого «Херлока Шолмса» — догадываетесь, в чей огород камешек? — так что, пожалуй, и на это правило нашлось исключение. Кстати, иронические литературные наскоки на Холмса — тоже проявление бунта.

*Критик:* Но в правилах Нокса я не вижу особой новизны. Да и у Чандлера!..

*Автор:* В том-то и дело, что кроме изменившегося отношения к полицейскому (а у Чандлера оно все-таки неоднозначно) — новаций практически нет. В этом отношении он второй Сименон.

*Критик:* Не случайно Чандлер и Хэмметт считали его лучшим мастером современного детектива.

*Автор:* Мне Око Континента Дэшиела Хэмметта очень напоминает Мегрэ. Ну, а что касается Чандлера, то, что бы он ни утверждал в статье «Двенадцать примечаний», его Филип Марло кажется иногда просто американским Шерлоком Холмсом.

*Критик:* Сомнительно. Око Континента и Марло способны убивать, а Холмс своих рук никогда не обагрывает и Мегрэ тоже, хотя иногда рукоприкладствует.

*Автор:* Но давайте заглянем под маску грубоватости, которую носит Марло, и перед нами — неподкупный человек чести, как его называет Чандлер. И еще: Марло — сыщик-любитель, как Холмс, а не полицейский инспектор. Почему? Ведь Чандлер так рьяно защищал обычного «копа»! Но при этом он очень точно подметил, что полиция — не только защита, полиция — угрожающая сила бездушной государственности, и в романе «Женщина в озере» пишет о полицейских: «Они гордились своим могуществом и любыми путями стремились дать его почувствовать, вколотить его вам в глотку и, ухмыляясь, смотреть, как вы корчитесь». Поэтому Филип Марло относится к полицейским «настороженно». Кстати, у него интересное имя. У меня гипотеза: Чандлер соединил в одном имена двух великих людей — поэта Филипа Сидни и драматурга Кристофа Марло.

*Критик:* Далеко вас занесло, в царствование Елизаветы I!

*Автор:* Но давайте хоть предположим подобную возможность. Тем более что обе фигуры особенные. Филип Сидни — идеал самопожертвования. Умирая на поле боя и томясь предсмертной жаждой, он отдал последний глоток воды раненому солдату —



ему она могла спасти жизнь. Ну, а Марло, Кристофер Марло, был не только гениальный драматург и поэт, но и весьма загадочная и таинственная личность.

*Критик:* Тайный агент? Да к тому же вроде двойной? И убит был далеко не в случайной драке? Кстати, именно правая рука Елизаветы, лорд-канцлер Уолсингэм, учредил шпионскую службу в Англии. Но интересно, почему же шпионский роман возник совсем недавно, когда «взорвалась галактика»?

*Автор:* Да нет, возник он гораздо раньше. Первый шпионский роман написал Джеймс Фенимор Купер. Роман так и назывался «Шпион», и герой его тоже двойной агент, Харви Берч. Считается, что он шпион английский (в романе идет американская Война за независимость XVIII века), а он верой и правдой служит молодой Америке, сражающейся за свободу против метрополии. Ну, а затем эстафету переняли французы, «Дело Леру» и «Мсье Лекок» — тому доказательство.

*Критик:* Как популярна тема двойного агента! Вот и в «Человеческом факторе» Грэма Грина он действует. Впрочем, ничего удивительного: недаром он сам работал в разведке и знаком был с Кимом Филби.

*Автор:* Но у Грина роман политический с детективной интригой.

*Критик:* А в Англии когда появился шпионский роман?

*Автор:* Да, пожалуй, его родоначальник Уильям Ле Ке. Он служил в разведке в годы первой мировой войны. Но первый его роман «Узы вины» (1890) был создан, так сказать, на русском материале.

*Критик:* ???

*Автор:* Не удивляйтесь. В романе описывалась

жизнь политических ссыльных XIX века в Сибири. Вообще-то автора в особых симпатиях к России заподозрить трудно, и в романе «Великая английская война» (1897) он изображает, как французы и русские вторгаются в Англию. Франция исконный враг, с Россией у Англии тоже были недружественные отношения.

*Критик:* Из трех разновидностей современного детектива шпионский роман считается самым консервативным, не так ли?

*Автор:* Во всяком случае, националистические предрассудки в нем проявляются постоянно. Враг всегда плох и глуп. «Их» шпион — тупица, злодей, шпион «свой» — перл создания, так он умен, благороден и смел.

*Критик:* А между прочим, этот тон задал Конан Дойл в «Его прощальном поклоне». Холмсу 60 лет, но он, как прежде, ловок, находчив и силен и ума палата в целости, молодой же фон Борк — этакий неудачник-простофиля.

*Автор:* Ну, а потом, в годы «холодной войны», на смену шпионам немецким пришли советские, в бондиане например, хотя «рука Москвы» чувствовалась и раньше.

*Критик:* У Агаты Кристи, вы об этом упоминали.

*Автор:* Что Кристи! Вот Герман Макнил, по прозвищу «Тихой сапой», тот изрядно постарался, создавая «образ врага», и в романе «Бульдог Драммонд» (1920) изобразил чудовищный заговор, цель которого — свержение правительства с помощью «московского золота». Все это откровенно бездарно.

*Критик:* Но на ниве «шпионской» прозы подвизались и талантливые писатели, Моэм например, который и сам был тайным эмиссаром в революци-

онном Петрограде и пытался предотвратить падение Временного правительства.

*Автор:* А потом написал о тайном агенте Эшендене, и это была не бравурно-пошлая ксенофобическая поделка, как у Макнила, но горькая правда. И может быть, впервые тайный агент, шпион и контрразведчик предстал человеком, которому не чужды сомнения и душевная слабость.

*Критик:* А помните, у Эшендена был шеф, некий «Р», этакий хладнокровный убийца?

*Автор:* Мне кажется, без этого «Р» не было бы и Джеймса Бонда — такого, каким его замыслил Флеминг, ему все равно, что человека убить, что стакан виски опрокинуть.

*Критик:* А что вы скажете об Эрике Эмблере, ведь он сначала, кажется, стоял на довольно левых позициях?

*Автор:* И даже изобразил в романе «Маска Дмитриоса» советского агента Залесова, который, как Робин Гуд, помогает британцам, попавшим в беду. Эмблер считал, что способен создавать только триллеры, и радовался, что «попал в точку», угадал потребность читательской массы. У него «герой» — тоже часто преступник, как потом будет у Хайсмит.

*Критик:* Но это давняя традиция. Вспомните Рокамболя, того же Люпена и Раффлса, «джентльмена-вора» у Эдварда Хорнунга. Кстати, Хорнунг был родственником Конан Дойла?

*Автор:* Мужем его сестры. И надо сказать, Дойл очень не одобрял эту затею зятя с Раффлсом: «Разве можно делать преступника героем?» — возмущался он. Но знаете, у Эмблера ведь понятие «герой» пародийно. В роли героя у него могли выступать «субъект в твидовом костюме», у которого серо-стальные глаза и обоймы с патронами под пиджаком; или — отставные офицеры, ксенофобы и шови-

нисты. Но одно условие было неизменным: «герой» должен быть непроходимо глуп и сверхвынослив. Но если у Эмблера его «герои» могли принадлежать к любой национальности, то после второй мировой войны в таком карикатурном виде изображались уже, как правило, советские агенты — у того же Флеминга.

*Критик:* И все же шпионский роман стал во время второй мировой войны популярен не только в массах, но и среди вполне серьезных писателей. Марджери Эллингем, например, тогда издала роман «Плата предателю» (1941), а Пристли — «Затемнение в Грэтли» (1942).

*Автор:* Но это не шпионский роман. Просто «шпионская» тема внедрялась в обычные рамки детективного романа, как у Эллингем, или социально-бытового и реалистического, что у Пристли. В классическом современном виде он появляется у Флеминга. Это роман «сенсационный» — он рассчитан ошеломить читателя и насилием, и невероятностью коллизий, и неизменной победой героя над самыми угрожающими и невероятными обстоятельствами.

*Критик:* Но почему шпионский роман так бешено популярен?

*Автор:* Безграничная власть силы и культа физического наслаждения, освященные «высшей целью», — это же идеал вселенского обывателя. Отсюда и сногшибательный успех романов о Бонде и их экранизаций. А потом место Бонда заняли Рэмбо и Рокки, которых, конечно, «породил» Джеймс Бонд. И как тут не вспомнить слова Пушкина: «Иное сочинение ничтожно, хотя замечательно своим успехом и влиянием».

*Критик:* А по-моему, есть еще одна причина такой огромной популярности. И как ни странно,

тут повинны мэтры и образ Великого Сыщика, ведь и Джеймс Бонд, и одиозный Хаммер, и Рэмбо — герои свободные.

*Автор:* Да, они свободны в том смысле, какой вкладывает в слово «свобода» Хайсмит. Она ведь считает так: люди — рабы общества, они в тисках «системы» — семьи, работы, религии, социальных запретов. А преступники этих тисков и запретов не признают. Значит, они — единственно свободные люди в обществе, они — активны, раскованны и никому не кланяются. То есть свободны потому, что поступают, как хотят, не считаясь с другими. Они тоже над законом, как иногда возвышался над ним Шерлок Холмс. Но в отличие от Холмса и Марло эти новые «герои» освобождены от Разума и Страдания.

*Критик:* Наверное, мы присутствуем при вырождении образа Великого Сыщика-Защитника, справедливого, мудрого и доброго. Конечно, Шерлок Холмс жив, будет жить, он действительно бессмертен, но в прошлом не было ужасов второй мировой войны, крематориев и истребления наций.

*Автор:* Что могут короли?

*Критик:* Одолеть Мориарти, разоблачить двух немецких шпионов, но, действительно, что мог бы Холмс со всем своим разумом в эпоху геноцидов? Аморальный мир и породил аморальных героев-суперменов. Но вот некоторые считают, что в Шерлоке Холмсе тоже есть кое-что от ницшеанского сверхчеловека, а если так, то современные супермены, страшно вымолвить, чем-то обязаны ему?

*Автор:* Нет, конечно. Сверхчеловек у Ницше ни во что не ставит жизнь человеческую, не любит «маленького» человека, отворачивается от простых потребностей его жизни, а среди них и насущный

хлеб справедливости и милосердия. Холмс же защищает и покровительствует и никогда не чванится, и так легко с ним именно простым и неумудренным знанием, вспомните «Знак четырех». Нет, не Шерлоку Холмсу наследует Бонд, скорее уж Фило Вэнсу Ван Дайна, этому байроническому аристократу со скульптурно правильными, словно высеченными из мрамора чертами лица. У него и сердце словно из мрамора. И столь же бесчувствен к справедливости, к «малым сим» будет Бонд и другие кумиры-супермены. Увы, тем не менее они грозят вытеснить из мира Холмса и Пуаро и чувствуют себя еще свободнее от того, что Мегрэ ушел в отставку.

*Критик:* Но поэтому, наверное, и развился полицейский роман? Что может одиночка-детектив? Ну, а за Мегрэ стоит сила, полицейская служба: это все-таки защита, только побольше бы таких, как Мегрэ и его мушкетеры, Мегрэ не любит суперменов, которые не спускают палец с курка, вот еще причина, почему Сименон подчеркивал обыкновенность своего героя. Но, как бы то ни было, Великий сыщик измельчал.

*Автор:* Сомерсет Моэм в начале 50-х опубликовал статью «Угасание и падение детектива».

*Критик:* Проницательный был человек.

*Автор:* Но все-таки ошибался, и не он один. Еще в 1890 году журнал «Блэквудс» категорически утверждал: «Безусловно, что всем этим сенсационным поделкам скоро наступит конец», но в это время «Стрэнд» уже собирался печатать Дойла и недалек был звездный час Холмса. Нет, и сейчас, сто лет спустя, детективу до гибели далеко. «Жив курилка!»

*Критик:* И все же Моэм был в чем-то прав.

*Автор:* Он не говорил, кстати, что «падение» окончательно. Он говорил, что современному детективу не хватает «любви», «юмора» и «психологии»,

и хотел, чтобы детективный роман стал ближе к жизни. И ведь смотрите, современный полицейский роман в Швеции это веление времен ощутил вполне, Пер Валё и Май Шеваль прекрасно почувствовали необходимость углубить детектив психологически, и вот инспектор Бек у них полицейский-философ. Но, помните, и Лежен у Агаты Кристи философствовал, и Чандлер требовал реализма, и Мегрэ углублялся в психологию преступника и жертвы. Кстати, Бек чем-то внешне похож на Мегрэ.

*Критик:* Вот тут и задумаешься, что главное в детективе? Загадка? Ведь иные говорят, что психология для него не главное, проработка характеров — не главное, социальный фон — не главное, а иначе это уже не детективный роман, он нарушает границы жанра.

*Автор:* И становится, например, психологическим или социально-бытовым романом с детективной интригой? Романом Грэма Грина, или Фридриха Дюрренматта, или Себастьяна Жапризо?

*Критик:* А я бы к ним отнес и Сименона: его «мегрэ» так же психологичны, как и его «трудные» романы, тут я с вами совершенно согласен.

*Автор:* Но настоящий талантливый детектив тоже трудный жанр. Он должен быть интересен всем типам читателей, и неискушенным в литературных тонкостях, и публике интеллектуальной.

*Критик:* Он должен, по-моему, приобщать читателя к вечным проблемам морали, долга и справедливости.

*Автор:* И это блестяще удавалось классикам детектива. Но что же получается в итоге? Согласны вы с тем, что как бы детективный роман ни менялся, все же сохраняется над ним власть «четырех»? Взорвалась ли галактика или существует?

*Критик:* Приходится признать, что пока в детек-

тивных романах есть загадка, сыщик и расследование — они по-прежнему «на орбите», вычисленной отцом детектива. Но шпионский роман — тело иностранное. Это триллер, не детектив.

*Автор:* Все в конечном счете зависит от писателя. Иметь дело с «посредственным жанром» — так Чандлер называл детективный роман — должен поэтому только тот, кто способен в его рамках создавать настоящую, или «чистую», по определению Сименона, литературу. Но это мало кому удается.

*Критик:* А когда удается, писатель все-таки выходит за рамки детектива, потому что настоящий детектив в основе своей — фантазия, сказка...

*Автор:* «Сказка — ложь, да в ней — намек», то есть мораль!

*Критик:* Вопрос — какая!

*Автор:* Совершенно верно, и должна быть та, которую инспектор Маттеи у Дюрренматта определяет как страсть к справедливости. Литература всегда пристрастна, в том числе и детектив. И позвольте мне процитировать напоследок Сименона, который утверждал: «Сейчас на Западе у массового читателя резко падает интерес к книге... единственный жанр, который читают все, — детектив... Я считаю, что детектив, если он создан настоящим писателем, развивая их аналитическое мышление, а главное — эмоционально воздействуя на них, может <...> возрождать в людях многое, что «черные» антигуманистические детективы пытаются в них убить: веру в человеческое в человеке, уважение к его достоинству, чувство сопереживания чужой беде, убежденность в конечной победе добра над злом».

Так что да здравствует детектив, созданный настоящим писателем-гуманистом! Это поистине неувядаемый жанр, особая галактика, которая все еще существует «под знаком четырех».



---

# СОДЕРЖАНИЕ

---

ПОГОВОРИМ О ДЕТЕКТИВЕ

5



«СИЕ СОТВОРИВЫЙ» ЭДГАР ПО



13



БЕССМЕРТНЫЙ ШЕРЛОК ХОЛМС



75



ОПАСНЫЙ МИР АГАТЫ КРИСТИ



149



И МЕГРЭ РАСКУРИЛ ТРУБКУ...



209

ВЗОРВАННАЯ ГАЛАКТИКА?

272

Майя Павловна Тугушева  
ПОД ЗНАКОМ ЧЕТЫРЕХ  
О СУДЬБЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э. ПО, А. К. ДОЙЛА,  
А. КРИСТИ, Ж. СИМЕНОНА

Редактор Н. В. Дашковская  
Художественный редактор Е. М. Ковалева  
Технический редактор Е. Н. Волкова  
Корректор Л. В. Петрова

ИБ 2024 Сдано в набор 12.11.90. Подписано в печать 3.04.91. Формат 70x90/32. Бум. офсетная. Гарнитура таймс. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 10,53. Усл. кр.-отт. 21,65. Уч.-изд. л. 12,33. Тираж 75 000 экз. Изд. № 4647. Заказ 0-238. Цена 3 р. 60 к.

Фотонабор выполнен ордена Октябрьской Революции и ордена трудового Красного знамени МПО Первая Образцовая типография Государственного комитета СССР по печати

113054, Москва, ул. Валовая, 28  
Отпечатано на Киевской книжной фабрике «Жовтень»  
254655, ГСП, Киев-53, ул. Артема, 25.

**М. П. Тугушева**

Т 81 Под знаком четырех. О судьбе произведений Э. По, А. К. Дойла, А. Кристи, Ж. Сименона. — М.: Книга, 1991.  
ISBN 5-212-00416-0

В книге живо и увлекательно рассказывается о судьбе произведений Э. По, А. К. Дойла, А. Кристи, Ж. Сименона. Читатель познакомится с историей созданий детективов, встретится с любимыми литературными персонажами — О. Дюпеном, Шерлоком Холмсом, Пуаро, Мегрэ.

Книга иллюстрирована. Для широкого круга читателей.

Т 4702010201-039  
002(01)-91 КБ-12-33-90

ББК 84Р7-4