

Содержание

<i>Г. Дуткина. Мистификация длиною в жизнь 3</i>	
<i>Чудовище во мраке. Перевод Т. Редько-Добровольской 17</i>	
<i>Простая арифметика. Перевод. Г. Дуткиной . . . 127</i>	
<i>Близнецы. Перевод Т. Редько-Добровольской . . . 182</i>	
<i>Красная комната. Перевод. Г. Дуткиной 200</i>	
<i>Психологический тест. Перевод. Г. Дуткиной . . . 219</i>	
<i>Человек-кресло. Перевод. Г. Дуткиной 248</i>	
<i>Ад зеркал. Перевод. Г. Дуткиной 266</i>	
<i>Зола. Перевод Т. Редько-Добровольской 281</i>	
<i>Путешественник с картиной. Перевод. Г. Дуткиной. 301</i>	
<i>Волшебные чары луны. Перевод. Г. Дуткиной. . . 323</i>	
<i>Плод граната. Перевод. Г. Дуткиной. 345</i>	
<i>Невероятное орудие преступления. Перевод Т. Редько-Добровольской 393</i>	

Мистификация длиною в жизнь

...Не надо забывать, что картина должна быть всегда отражением глубокого ощущения и что глубокое означает странное, а странное означает неизвестное и неведомое. Для того чтобы произведение искусства было бессмертным, необходимо, чтобы оно вышло за пределы человеческого, туда, где отсутствуют здравый смысл и логика. Таким образом оно приближается ко сну и детской мечтательности...

Джорджо Де Кирико

Эдогава Рампо... Повторите это несколько раз — и слух ваш уловит нечто знакомое. Японский писатель Таро Хираи выбрал для литературного псевдонима иероглифы, созвучные с именем родоначальника мировой детективной литературы — Эдгара Аллана По. Шаг не только дерзкий, но и рискованный: имя гения — непосильное бремя для начинающего литератора; оно способно раздавить, уничтожить его. Но судьба распорядилась иначе: Эдогаве Рампо предстояло сыграть ту же роль в Японии, что

Эдгару Аллану По — на Западе. Искра из чужого костра разожгла новый, не менее яркий огонь.

Однажды некий иностранец поинтересовался у знаменитого японского психолога Кандзи Хатано, не путают ли японцы Эдогаву Рампо с подлинным Эдгаром По. «Ну что вы! — возмущенно воскликнул ученый. — Рампо куда популярнее!..» Да, трудно переоценить значение Эдогавы Рампо, основоположника детективного жанра в Японии, для национальной литературы.

Чтобы лучше понять роль и место Рампо в контексте национальной культуры, позволим себе краткий исторический экскурс.

Первые произведения в духе детективной литературы появились в Японии еще в XVII веке. Наиболее значительное из них — сборник «Сопоставление дел под сенью сакуры в нашей стране» (1689), принадлежащий классике японской литературы Ихаре Сайкаку. Однако написанный в жанре китайской судебной повести сборник при всей своей увлекательности носил подражательный характер и копировал сюжеты из книги китайского автора Гуй Ваньчжуна «Сопоставление дел под сенью дикой груши». Помимо Сайкаку немало еще писателей пробовали себя на этом поприще, но без особого успеха, и интерес к жанру судебной повести постепенно угас.

С окончанием периода самоизоляции страны* в Японию бурным потоком хлынула западная культура, в том числе литература — и с конца XIX века

* В 1854 году США под угрозой «черной эскадры» коммодора Перри вынудили японские власти подписать торговый договор.

начинается увлечение американскими, английскими и французскими детективными авторами. Переводные издания выходят десятками, огромными тиражами и с восторгом принимаются читательской публикой; но несмотря на то, что уже близится к завершению первая четверть нового века, национальной детективной литературы — в современном ее понимании — по-прежнему нет.

Надо заметить, что развитие современной литературы в Японии отставало от Запада по меньшей мере на пятьдесят лет. Не избежал подобной участи и детектив. Ученые были склонны объяснять это прискорбное обстоятельство отсутствием должной научно-технической базы (что, кстати, в полной мере относится и к научно-фантастической литературе), общей социальной неразвитостью Японии начала XX века, различиями в менталитете японцев и европейцев, бюрократичностью государственного аппарата, а также традиционной регламентированностью и ориентацией среднего японца на социальную группу — последнее почти исключало возможность инициативы частного расследования, составляющего стержень детективной литературы... Можно добавить еще ряд причин, но вряд ли стоит углубляться в детали. Во всяком случае, факт остается фактом: до 1923 года, когда появился первый рассказ Эдогавы Рампо «Медная монета», заложивший основы нового жанра, национальной детективной литературы в Японии не существовало. Попытки даже таких выдающихся писателей, как Акутагава Рюноскэ и Дзюньитиро Танидзаки, остались (и для жанра, и для самих авторов) случайными эпизодами.

Но вот явился японский Эдгар По — и колесо истории повернулось.

Эдогава Рампо родился в 1894 году в небольшом городке Набари (префектура Миэ) в семье мелкого чиновника. Детство его прошло в городе Нагоя, но в возрасте 17 лет Эдогава отправляется в Токио продолжить образование. Он поступает в университет Васэда и заканчивает его по отделению экономики. Прежде чем стать писателем, Рампо успевает сменить несколько профессий: он подвизается в качестве торгового агента, клерка, редактора журнала, корреспондента газеты...

Эдогава Рампо работал в жанре детектива до конца своих дней. Он писал не только художественные произведения — ему принадлежит целый ряд теоретических работ: эссе, статей, исследований. Рампо ратовал за «чистоту» жанра, призывая не расширять рамки традиционного детектива до приключенческих и научно-фантастических произведений. В 1947 году по его инициативе был создан японский Клуб писателей детективного жанра, преобразованный в 1963 году в Ассоциацию, первым председателем которой был избран сам Эдогава Рампо.

В 1954-м писатель учредил на свои средства литературную премию за лучший детективный роман, которая и сейчас вручается молодым авторам.

Скончался Рампо в 1965 году — от инсульта, в возрасте семидесяти одного года.

Казалось бы, биография самая заурядная. Родился, учился, женился — и трудился не покладая рук. Ни трагедий, ни драм, ни приключений. Лишь время от времени короткое путешествие то на горячие источники, то на север Японии. Для сторон-

него наблюдателя — монотонно-бесцветное, однообразное существование. Но это не так: Рампо прожил ярчайшую жизнь — жизнь своих литературных героев. А их у него великое множество, ведь творческое наследие писателя насчитывает 25 томов!

В этом сборнике представлены произведения начального периода творчества Рампо (за исключением повести «Простая арифметика», написанной уже после войны), который исследователи полагают самым интересным в художественном отношении.

В творчестве Рампо отчетливо прослеживаются два непересекающихся направления, две струи — ирреальное и реальное, романтическое и рациональное. Мы постарались отразить в должной мере и в должных пропорциях эту его особенность, и, таким образом, произведения, вошедшие в сборник «Психологический тест», распадаются на две группы.

Известно, что детективы делятся на научные и интуитивные. Первые раскрывают совершенное преступление позитивными средствами исследования материальных улик (в Европе это направление представлено романами О. Фримена, Ф. У. Крофтса), вторые основываются на догадке и интуитивном проникновении в психологию преступника (Агата Кристи, Г. К. Честертон, Э. К. Бенгли и др.). Рампо — одержимый приверженец интуитивного метода, и рассказ «Психологический тест» (1925), бесспорно, его программное произведение.

Сюжетный ход несколько неожидан: имя убийцы и мотив преступления раскрываются в первом же абзаце. Да и сама ситуация в общем-то не нова: кое-кому даже покажется, что сцену убийства ста-

рухи Рампо скопировал у Достоевского (о механизме культурного заимствования в Японии мы поговорим несколько позже). Но уже через пару страниц снисходительно позевывающий читатель, ожидавший утомительного перечисления подробностей преступления, поймает себя на том, что с неослабевающим интересом глотает сухие, бесстрастные, как протокол судебного заседания, строки. Ни один, даже искушенный в тонкостях жанра знаток не догадается до самой развязки, каким образом хитроумный сыщик изобличит убийцу, не оставившего решительно никаких следов преступления.

Вдохновенный гимн интуитивному методу завершается эпизодом, напоминающим объяснение Раскольникова с Порфирием Петровичем, но и здесь Рампо верен себе: многочисленные аллюзии, реминисценции и прямые параллели с западной литературой для него только повод сказать нечто свое, глубоко индивидуальное и национальное. Кстати, сам психологический тест, предложенный немецким ученым Гуго Мюнстербергом, Рампо «препарирует» с такой изощренностью, столь изобретательно выявляет «слепые пятна» человеческой психики, что у читателя, по существу, не остается сомнений в превосходстве традиционного японского психологизма.

Ожесточенный спор Рампо с адептами научного детектива продолжается в повести «Плод граната» (1934). Начальная сцена потрясает человека жуткой, патологической красотой.

...Полицейский, обходя участок, замечает в заброшенном доме красноватый отсвет. Движимый естественным любопытством, он подкрадывается

к двери, и перед ним открывается чудовищная картина: при неверном свете свечи длинноволосый юнец вдохновенно срисовывает с натуры совершенно невообразимый предмет, отдаленно напоминающий перезревший, растрескавшийся плод граната. При ближайшем рассмотрении «гранат» оказывается головой трупа, чудовищно обезображенного кислотой. Неизвестно не только имя убийцы — неизвестна и личность изуродованного до неузнаваемости потерпевшего...

Далее пафос повествования несколько снижается и следует длинный обстоятельный рассказ усердного служаки полицейского, мнящего себя гениальным сыщиком. Он простоват и несколько напоминает бесхитростного доктора Ватсона. Тем не менее с помощью логических построений и материальных улик (!) ему удастся изобличить настоящего преступника, затаившегося под маской добродетели. Однако... Однако не будем торопиться с выводами и предвосхищать события. Скажем лишь, что в повести — двойное, даже тройное дно. И завершается она полным крахом научного метода расследования. Эдогава Рампо — великий мастер интриги, в этом он превзошел самого По. Если последний удовлетворялся максимум двойной «перестановкой» героев, то Эдогаве Рампо этого недостаточно: он столько раз меняет местами гипотетических преступника и жертву, что финал оказывается полной неожиданностью для обескураженного читателя. Особенно любит Рампо ссылаться на своих же героев и события, с ними происходящие, как на нечто реальное, тем самым усиливая эффект погруженности в вымышленную среду и достигая

удивительной достоверности («Простая арифметика», «Психологический тест»).

Не менее любимый прием — ролевая множественность, несколько ипостасей одного героя; это прослеживается во многих произведениях Рампо.

Повесть «Простая арифметика» (в оригинале «Кто?»), замыкающая первую группу — рационального и «традиционного», стоит несколько особняком: и потому, что создана она позже, уже после войны, и потому, что в отличие от других повестей и новелл сборника написана прозрачным, простым языком, свободным от затейливости и нарочитой старомодности слога под XIX век, характерного для начального периода творчества Рампо. В ней не нагнетается атмосфера ужаса и зловещей тайны. Что это — качественно новый этап? Отход от прежних традиций? Нет. При внимательном изучении обнаруживается, что новшества носят чисто поверхностный, стилистический характер. Глубинный слой остается нетронутым — все тот же нескончаемый спор о «научном» и «интуитивном», заканчивающийся полным крахом научного метода, все те же излюбленные приемы — перевертыши, мистификации, ролевая множественность героев... Мало того, «Простая арифметика» связана с более ранним «Психологическим тестом» еще и общим героем — любителем-детективом Когоро Акэти. На этом персонаже следует остановиться особо, ибо фигура Акэти — явление глубоко национальное и весьма любопытное.

Когоро Акэти — «проходной» персонаж целого ряда произведений Рампо, как, например, Шерлок Холмс у Конан Дойла. Между Акэти и главным

героем, как правило, складываются такие же отношения, как между Холмсом и доктором Ватсоном. Однако на этом сходство кончается. В Акэти нет изысканности и светского лоска Дюпена, как нет и блистательной, виртуозной игры ума Шерлока Холмса. Рампо чрезвычайно скупо описывает своего героя: самая яркая деталь, кочующая из произведения в произведение, это «вечно растрепанные волосы» и неизменная ироническая усмешка. Акэти молод и — что можно определить лишь по косвенным признакам — отнюдь не богат. Всем своим обликом он походит на студента, штудирующего труды по криминалистике и психологии в убогой, протекающей во время дождей мансарде. Да и в его «расследованиях» (пожалуй, за исключением «Психологического теста») нет блеска, отличающего его европейских собратьев-детективов. Но это отнюдь не свидетельство творческой несостоятельности писателя. Не будет преувеличением сказать, что образ Акэти порожден японским обществом. Чтобы понять и принять подобный тезис, необходимо вернуться назад, к началу — к причинам столь позднего возникновения в Японии детективного жанра. Ибо истоки обоих явлений — одни и те же.

Итак, отсутствие должной научно-технической базы; как следствие этого — общая социальная неразвитость Японии начала XX века, бюрократичность государственного аппарата, традиционная регламентированность и ориентация среднего японца на социальную группу... Достаточно. Вполне достаточно, чтобы понять, откуда возник любитель-детектив Когоро Акэти. «Какое же отношение имеет общественный прогресс к детективному персо-

нажу?» — спросите вы. Самое непосредственное. В контексте японского общества индивидуальность — сомнительное достоинство. Быть «среди всех» подразумевает «быть как все». Некая приземленность, неотличимость от прочих, доступность и близость делают Акэти особенно привлекательным для среднего японца. Иными словами, для рядового, массового читателя. Ведь глупо было бы отрицать, что в конечном итоге детективная литература — литература, конечно же, массовая.

Впрочем, что касается последнего пункта, то здесь творчество Рампо далеко не однозначно. Не будем забывать о второй — не менее мощной и самоценной — струе: о волшебном и ирреальном. Забавно, но факт: непревзойденный мистификатор, Рампо стал жертвой самомистификации длиною в жизнь.

Границы детективного жанра размыты, четких дефиниций здесь не существует. Наличие тайны — уже отличительный признак детективной литературы. И Рампо, ратуя за «чистоту» детективного жанра, до самых последних дней работал в совершенно ином направлении — в традиционном японском жанре «кайдан» (рассказов об ужасном), даже не подозревая об этом.

Обнаружив это под конец жизни, Рампо самостоятельно разделил собственные произведения на «чистые» детективы и «рассказы об ужасном». Следуя его примеру, отнесем ко второй группе — романтического и ирреального — вошедшие в данный сборник новеллы «Путешественник с картиной» (1929), «Волшебные чары луны» (в оригинале «Доктор Мэра», 1931) и «Человек-кресло» (1925).