

Даніэль Клугер
(Даниэль Клугер)

Баскервільская містэрыя
(Баскервильская мистерия)
Раздзелы з кнігі

I. ЛОЎЛЯ МАТЫЛЬКОЎ НА БАЛОЦЕ

З адвечнай нудой паўсядзённага жыцця мяне мірыць існаванне прыгожых жанчын і дэтэктыўных раманаў.

Пісаць пра першых — занятак, як на мяне, бессэнсоўны і пройгрышны, даводзіцца пісаць пра апошнія. Тым больш што паміж жаночай прыгажосцю і добрым дэтэктыўным раманам існуе ўнутранае падабенства, імя якога — Таямніца. Меркаванне Эдгара По, бацькі сучаснага дэтэктыву, пра тое, што ў сапраўднай прыгажосці заўсёды ёсць нешта дзіўнае, сведчыць менавіта пра гэтае падабенства.

Таму што Таямніца — другое імя Дзіўнага.

Таямніца заўсёды ірацыянальная і містычная. Таямніца — гэта тое, што заўсёды абпальвае нас пазасветным холадам, накрытае зіхоткім покрывам ірэальнага, тое, што хаваецца, урэшце, за межамі нашага свету. Пад гэтае покрыва не сягне звычайны зрок, тое, што пад ім, не ўспрымуць пяць органаў пачуццяў, падораныя чалавеку.

— Але прабачце! — скажа чытач гэтых радкоў (калі такі ёсць). — Толькі што вы казалі, што Таямніца ёсць элементам дэтэктыву. А герой дэтэктыўнага рамана — ён жа толькі і робіць, што даследуе таямніцу. І ў фінале падносіць нам яе ў элегантнай абгортцы лагічных вывадаў. Ці ж не так?

Што ж, звернемся яшчэ раз да ўжо згаданага “бацькі дэтэктыву”. Цень “звар’яцелага Эдгара” будзе пастаянна лунаць над гэтымі нататкамі, бо менавіта ягоны позірк на нейкую долю секунды, на нейкае імгненне сягнуў за покрыва ім жа адшуканай Таямніцы і жажнуўся; а жажнуўшыся, узнавіў на старонках няясную гульню ценяў, адлюстраванняў... Да таго ж, усе ягоныя творы, нават самыя дзіўныя, жудасныя, поўныя цудаў і звышнатуральных з’яваў — усе яны вонкава будуюцца ў адпаведнасці з бездакорнай логікай. “Паколькі з А непазбежна выцякае Б, то...” — і так аж да апошняй літары алфавіту.

Але апроч бездакорнай логікі дэтэктыва ў дэтэктыўным рамане захоўваецца тая ірацыянальная Таямніца, пра якую гаварылася вышэй і якая ніколі і ні пры якіх умовах чытачу не раскрываецца. Дэтэктыўны раман утрымлівае дзве катэгорыі, надзвычай блізкія адна да адной, на першы погляд, ледзь не сінонімы: Таямніцу і Загадку. Менавіта апошняя ласкава падносіцца чытачу на сподачку. Аднак сутнасць яе, гэтай разгадкі, выдатна раскрывае венгерскі літаратуразнавец Тыбар Кестхеі, які наўпрост выводзіць радавод дэтэктыву з чароўнай казкі: “Рашэнне казкі заўсёды фіктыўнае. Дый не можа быць іншым: у дэтэктыве ўсё адбываецца згодна са стылізаванымі законамі — і забойства, і расследаванне, і, безумоўна, доказ віны злачынцы”. Мы ж тут нагадаем яшчэ і пра тое, што чароўная казка ў сваяцтве з міфам, і, адпаведна, дэтэктыў таксама роднасны міфу.

Першая ж катэгорыя — Таямніца — застаецца схаванай, пры тым, што менавіта яе прысутнасць робіць дэтэктыў не толькі не нізкім, але наадварот — самым узвышаным літаратурным жанрам.

І самым паэтычным.

Камусьці можа падацца дзіўным такое сцверджанне — ва ўсе часы дэтэктыў трывала запісвалі ў маскульт, *pulp*, ледзь не ў кіч.

Між тым у лік яго класікаў і эстэтаў трапілі Р. Стывенсан і Т. С. Эліят, Джон Макграфт і Нікалас Блэйк, Дылан Томас і Жан Както, Гіём Апалінэр і А. Версмеер, Бертальт Брэхт і Хорхе Луіс Борхес — пісьменнікі, што склалі цвет сучаснай сусветнай літаратуры. Выбітны рускі паэт Міхаіл Кузмін зрабіў унікальную спробу сінтэзаваць два жанры, паэзію і дэтэктыў, спалучыўшы ў навеле “Лазар” (апошняя кніга ягоных вершаў “Фарэль разбівае лёд”) вершаваную форму з крымінальна-дэтэктыўным сюжэтам.

У эсе “Філасофія кампазіцыі” Эдгар По правёў неперадузяты аналіз аднаго з уласных паэтычных шэдэўраў — верша “Крумкач”. Сярод іншых пастулатаў, якія ён вывёў у гэтым эсе, акцэнтуюем адзін: каб верш сапраўды быў напоўнены магіяй высокай паэзіі, неабходнае адчуванне прысутнасці нейкай таямніцы. Іншымі словамі, таямніца — абавязковая ўмова высокай паэзіі.

І значыць, дэтэктыў наскрозь прасякнуты паэзіяй. Толькі гэтая літаратура аперае таямніцай як самакаштоўнай эстэтычнай катэгорыяй. Таямніца — вось сапраўдны герой дэтэктыву.

Што ж да рэпутацыі, то спашлюся на словы аднаго з класікаў жанру, ангельскага пісьменніка Рычарда Остына Фрымена: “У літаратуры іншым жанрам месца адводзяць на падставе іх шэдэўраў, у той час як дэтэктывы

ацэньваюць па іх адкідах”.

Давайце адновім справядлівасць: паспрабуем ацаніць дэтэктыў па шэдэўры, якім безумоўна ёсць раман аднаго з бацькаў жанру Артура Конана Дойла “Сабака Баскервіляў”.

Няма патрэбы пераказваць сюжэт рамана — чытачы выдатна яго ведаюць, калі не па кнізе, то экранізацыі з Ліванавым і Саломіным, якую рэгулярна паўтарае расійскае тэлебачанне. Сюжэт — гэта і ёсць паступовае і паслядоўнае раскрыццё Загадкі, рашэнне лагічнай задачы майстрам-дэтэктывам.

Што ж да Таямніцы, то, думаю, ніхто з чытачоў і прыхільнікаў гэтага рамана не будзе спрачацца са сцверджаннем пра старонкі, наскрозь прасякнутыя містычным водарам. Паўтаруся: у самім сюжэце ніякай містыкі няма, адкуль жа адчуванне пастаяннай прысутнасці тагасветных сілаў, блізкасці апраметнай, inferno?

“Сцэна абстаўленая як найлепш...”

Такім чынам, мы пачнем не з уласна дэтэктыўнай гісторыі. Спачатку вызначым месца дзеяння.

“Па абодва бакі дарогі падымаліся зялёныя схілы пашаў, але наперадзе, за межамі гэтага мірнага залітага сонцам краю, цямнеючы на даляглядзе вечаровага неба, вымалёўвалася змрокавая лінія тарфяных балотаў, што перарывалася вострымі вяршынямі злавесных пагоркаў... Стук колаў нашага экіпажа паступова сціх, патануўшы ў густой згнілай траве”.

“Перад намі падымаўся стромы пагорак, парослы верасам, — першы веснік тарфяных балотаў. На яго піку, быццам конная статуя на п’едэстале, выразна вымалёўваўся вершнік...”

Звярніце ўвагу: як толькі гэтыя першыя водбліскі Таямніцы заўважаюцца чытачом, адразу прапануецца рацыянальнае тлумачэнне, што адносіцца ўжо да катэгорыі Загадкі:

“З прыстаўнскай турмы збег вязень, сэр. Вось ужо трэці дзень яго шукаюць. Выставілі вартаўнікоў на ўсіх дарогах”. У дадатак да гэтых словаў доктар Ётсан адразу ж згадвае “справу Сэлдана”, якой, аказваецца, у свой час займаўся Шэрлак Холмс... Але нагадаем чытачу цытаванае вышэй сцверджанне Т. Кестхеі — пра фіктыўнасць тлумачэнняў. Дадамо да нерухомах фігураў вершнікаў, што стаяць на мяжы Дня і Ночы, Святла і Цемры (вершнікі Апакаліпсісу?), крывавы колер неба і загадкавую

Грымпенскую багну, тарфяныя балоты, якую вершнікі гэтыя ахоўваюць: “Дзесьці там, на маркотнай роўнядзі гэтых балот, д’ябал у абліччы чалавечым, нібы дзікі звер, адлежваўся ў лёху, песцячы ў сэрцы нянавісьць да людзей...”

Калі мала гэтага, звернем увагу на дадатковыя характарыстыкі: “Стромы схіл быў пакрыты нібыта кольцамі з шэрага камню. Я налічыў каля дваццаці.

— Што гэта? Аўчарні?

— Не, гэта жытлы нашых шаноўных прашчураў. Дагістарычны чалавек густа насяліў тарфяныя балоты...” Да апошняй тэмы, дарэчы, аўтар звяртаецца яшчэ адзін раз: “Доктар Мортмер... знайшоў чэрап дагістарычнага чалавека”. Дазволю сабе невялікае адступленне:

“Я аглядаў чэрап, звярнуўшы ўвагу на яго люты ашчэр і быццам жывы яшчэ позірк пустых вачніцаў.

— У ім ёсць нешта страшнае, — безуважна прамовіў я”.

Выбачаюся за невялічкую містыфікацыю. Апошняя цытата — не з “Сабакі Баскервіляў”, а з невялікага рамана Герберта Ёэлса “Гулец у кракет”. Дзея яго разварочваецца на балоце, і можна ўпэўнена сцвярджаць: на тым самым балоце, што і дзея дойлаўскага шэдэўра. Геаграфічна і, так бы мовіць, метафізічна. Праўда, Ёэлс, менш схільны недагаворваць, абазначыў гэтае балота вельмі выразна: Каінава балота. Што да адкапанага там чэрапа, то героі “Гульца” ўпэўненыя, што на балоце пахаваны першазабойца Каін, а само балота — квінтэсенцыя сусветнага Зла.

“Вузкі праход паміж скрышанымі каменнымі слупамі вывеў нас на адкрытую палянку, парослую балотнай травой. Пасярэдзіне яе ляжалі два вялізныя камяні, што звужаліся да верху і нагадвалі гіганцкія іклы нейкай пачвары”.

Што ж, бадай, хопіць дэталю ў апісанні сцэны дзеяння. Застаецца толькі ўслед за Дойлам канстатаваць:

“Сцэна абстаўленая як найлепш — калі д’ябал сапраўды вырашыў умяшацца ў чалавечыя справы...”

“Паўставаць супраць самога прабацькі зла...”

Увогуле, вершнікі Апакаліпсісу выконваюць функцыі не так вартавых прывіднай мяжы паміж матэрыяльным светам і іншасветам, як служаць грозным папярэджаннем — “Зло вось-вось уварвецца ў свет: “...і вось, конь бледны, і на ім вершнік, якому імя смерць; і пекла ішло за ім следам...”

Зло персаніфікаванае — як і належыць дэтэктыўнаму раману — у вобразе Стэплтана. Дойл надзяляе гэтага героя вельмі цікавай біяграфіяй, прафесіяй і хобі. Біяграфія (некаторыя яе старонкі):

“Калі ж ён набліжаўся да Егіпта, дык сказаў Сары, жонцы сваёй: вось, я ведаю, што ты жанчына прыгожая з выгляду; і калі егіпцяне ўбачаць цябе, дык скажуць: гэта жонка яго; і заб'юць мяне, а цябе пакінуць живою. Скажы ж, што ты мне сястра, каб мне добра было дзеля цябе...” Ух-х... Не-не, не падумайце, што аўтар гэтых нататак ад няўважлівасці працытаваў Святое Пісьмо. Зусім не. Як бы па-блюзнерску на першы погляд гэта ні гучала, але ў біяграфіі Стэплтана і ягонай жонкі выразна прасочваецца біблейскае пазычанне: “Жанчына, якую ён выдае тут за місіс Стэплтан, насамрэч ягоная жонка... Паўтараю, гэтая лэдзі не сястра Стэплтана, а ягоная жонка”.

Такім чынам, муж і жонка з'яўляюцца ў землях, што належаць нейкаму ўладару (у рамане — сэру Чарлзу Баскервілю) і пасяляюцца тут з яго, уладара, згоды. Уладар, не падазраючы пра сапраўдныя стасункі “салодкай парачкі”, выказвае празмерную заклапочанасць лёсам прыгажуні, за што неадкладна караецца з'яўленнем пякельнай пачвары, народжанай Грымпенскімі балотамі (паміж іншым, таксама сімвал: балотнай ліхманкі, чумы і г.д.): “І ўразіў Госпад цяжкімі ранамі фараона і дом ягоны за Сару, жонку Абрамаву”.

Спынімся і падумаем: што можа абазначаць гэтае парадзяванне ці фарсаванне Бібліі? Дакладней, задамо сабе пытанне: хто можа парадзяваць Святую гісторыю?

Хто ён такі, гэты містэр Стэплтан? Прыгледзімся да яго ўважлівей: “Невысокі хударлявы бландын гадоў трыццаці пяці — сарака, з чыста паголенай, крыху поснай фізіяноміяй і вузкім, доўгім падбароддзем. На ім быў шэры касцюм і саламяны капялюш. Праз плячо ў яго вісела бляшаная батанізёрка, а ў руках ён трымаў зялёны сачок для лоўлі матылькоў...” Здавалася б, нічога, што прыцягнула б увагу — ну хіба што сачок. Але ўжо зусім хутка аўтар вуснамі доктара Ётсана паведамляе: “Ад гэтага спакойнага непрыкметнага чалавека ў саламяным капялюшы і з сачком для лоўлі матылькоў (даўся ім гэты сачок!) веяла нейкай пагрозай. Д'ябальскае цярпенне, спалучанае з хітрасцю, на вуснах усмешка, а ў сэрцы — чорная злосць...”

Што ж хавае маска бяскрыўднага аматара энтамалогіі? Чаму ад яго вее

“нейкай пагрозай”? Дарэчы, пра бяскрыўднае захапленне. Матылёк ва ўсе часы і ва ўсіх міфалогіях выступаў сімвалам чалавечае душы. Рымляне і грэкі малявалі Псіхею юнай прыгажуняй з крыльцамі матылька.

У такім выпадку, хто ж ганяецца з сачком за бесклапотнымі душамі, што пырхаюць, між іншым, на мяжы паміж светам зямным і інфернальным, то бок на балотах: “Якія там рэдкія матылькі!.. Я насмельваюся туды хадзіць, таму што ў мяне ёсць свая складаная сістэма прыкметаў...” Гэта словы самога Стэплтана. Што за “энтамолаг” ля брамы пякельнай бездані прафесійна палюе на душы, якія спрабуюць зляцець, зноў жа, цалкам зразумела.

“Вачам нашым адкрылася нешта да такой ступені дзіўнае і нечаканае, што мы застылі на месцы. Гэты пакой быў маленькім музеем. Яго сцены былі цалкам застаўленыя шклянымі скрынкамі, дзе захоўвалася калекцыя матылькоў — любімы твор гэтай складанай і злачыннай натуры...”

Між іншым, гэтую аналогію (матылёк — душа) сам Доил фармулюе дастаткова выразна: “Цяпер мы яго злавілі, Ётсан! Заўтра ён будзе біцца ў нашай сетцы, як матылёк пад сачком! Шпілька, корак, надпіс — і калекцыя на Бэйкер-стрыт займее яшчэ адзін экзэмпляр”. Гумар Шэрлака Холмса ў дадзеным выпадку намякае яшчэ і на некаторыя асаблівасці вобраза дэтэктыва ў класічных узорах жанру. Але пра гэта крыху пазней.

А вось, дарэчы, словы пра адну грэшную душу, злоўленую “Стэплтанам”:

“— Гэта і ёсць віноўнік усіх бедаў — ліхадзей Х’юга.

Твар на партрэце ніхто не папракнуў бы ні ў грубасці рысаў, ні ў жорсткасці выразу, але ў сціснутых вуснах, у халодным, няўмольным позірку было штосьці чэрствае.

— Божа мой! — усклікнуў я.

З палатна на мяне глядзеў твар Стэплтана”.

Гісторыя пра д’ябла, што скраў душу грэшніка і выкарыстаў яго нае цела як часовае жылло, так распаўсюджаная ў еўрапейскай літаратуры, што ператварылася амаль у штамп.

Праўда, аўтар адразу ж дае неверагоднаму падабенству цалкам рацыянальнае тлумачэнне: “Цікавы прыклад вяртання да мінулага ў дачыненні як да цела, так і да душы”. Але гэтае тлумачэнне зноў-такі

адносіцца да таго, што мы вызначылі як Загадку — лагічную задачу, якую рашае герой рамана; у нас жа гаворка пра катэгорыю Таямніцы.

І яшчэ адна дэталі з мінулага “Стэплтана”: “У мяне была школа ў адным з паўночных графстваў. Для чалавека з маім тэмпераментам такая праца сухаватая, нецікавая, але што мяне вабіць у ёй, дык гэта цесная блізкасць з моладдзю. Якое шчасце перадаваць ім штосьці ад самога сябе, ад сваіх ідэяў, бачыць, як у цябе на вачах фармуецца новы розум! Але лёс быў нялітасцівы да нас. У школе ўспыхнула эпідэмія, трое хлопчыкаў памерлі...”
Зноў эпідэмія, мор...

Што ж, усё ўяўляецца цалкам лагічным: ён парадыное (малпуе) Святую гісторыю; ён арыентуецца ў пякельнай багне як у сябе дома; ён спакушае нявінных; ён кіруе сіламі пекла; ён ловіць душы на парозе іншасвету; ён здольны скарыстацца цэлам злоўленага ім грэшніка для сваіх мэтай. Нарэшце, ён сыходзіць у апраметную, калі праціўнік раскрывае яго сапраўднае аблічча: “Ён можа схавацца толькі ў адным месцы, больш яму няма куды падзецца. У самым сэрцы багны...”

Хачу заўважыць, што раман “Сабака Баскервіляў” — ледзь не адзіны твор Артура Конана Дойла, дзе злачынца ўсё-такі ўнікае кары. Адзінае, што гаворыць доктар Ётсан, — гэта вельмі няпэўная фраза пра магчымае пакаранне: “Калі зямля кажа праўду, то Стэплтан так і не здолеў дабрацца да свайго схову”.

Стэплтан, “малпа Бога”... Пра ягоную сапраўдную прыроду пісьменнік сумленна папярэдзіў чытача — у самым пачатку рамана: “Да гэтага часу мая дзейнасць працякала ў межах гэтага свету, — сказаў Холмс. — Я змагаюся са злом у меру маіх сціплых сілаў, але паўставаць супраць самога прабацькі зла будзе, бадай, занадта саманадзейна з майго боку”.

“Быццам статуя з чорнага дрэва...”

У Агаты Крысці, як вядома, у большасці твораў дзейнічаюць Эркюль Пуаро або міс Марпл. Але ёсць і іншыя, менш вядомыя персанажы. З адным з іх звязаны невялікі цыкл апавяданняў, якія займаюць асаблівае месца ў творчасці “каралевы дэтэктыву”. Бо ў гэтых апавяданнях яна агаліла прыроду галоўнага героя дэтэктыўнага жанру.

Цыкл называецца “Таямнічы містэр Кін”. Галоўны яго герой, “альтэр-эга” аўтара і чытача, — нейкі містэр Сатэртуэйт, “трохі ссутуланы сухарлявы джэнтльмен з пільным позіткам і тварам, у якім праглядала штосьці пэльфіўску гарэзлівае; яму было шэсцьдзесят два, і ён надзвычай моцна цікавіўся справамі іншых людзей. Усё сваё жыццё ён нібыта праседзеў у

першым шэрагу партэра, назіраючы самыя розныя чалавечыя драмы, што разгортваліся перад ім. Яму заўсёды даставалася роля назіральніка, і толькі цяпер, трапіўшы ў ціскі старасці, ён зразумеў, што ставіцца да прапанаваных яму драмаў усё больш патрабавальна і што яму хочацца чагосьці зусім незвычайнага”. Так пачынаецца першае апавяданне цыклу — “З’яўленне містэра Кіна”. У поўнай адпаведнасці з “гісторыяй, расказанай нанач”, жаданне містэра Сатэртуэйта ажыццяўляецца: “І тут стары дзядоўскі гадзіннік у куце зарыкаў, захрыпеў, астматычна засоп і ўрэшце прабіў дванаццаць... Вецер выдаў чарговую жудасную руладу, і калі яна змоўкла, хтосьці тройчы пагрукаў у замкнёныя дзверы”.

Жыхары дома — і Сатэртуэйт — перарываюць гульню ў карты і пускаюць пасляпаўночнага госця — вельмі незвычайную асобу:

“У дзвярным праёме вымалёўваўся высокі стройны сілуэт. Праз незвычайную гульню святла, якое падала праз вітражнае акенца над дзвярыма, містэру Сатэртуэйту падалося, што госць апрануты ў касцюм усіх колераў вясёлкі. Але калі ён увайшоў, то аказаўся худым брунэтам у дарожным касцюме. <...> На твар госця лёг цень, і ў святле каміна здалося, што на ім маска”.

Для ўсіх ён усяго толькі чалавек, у якога раптам зламалася машына, але для містэра Сатэртуэйта... “Раптам усе падзеі гэтай ночы пачалі складвацца ў адну карціну — прыезд містэра Кіна быў не выпадковасцю, а з’яўленнем на сцэне новага актора пасля таго, як прагучала патрэбная рэпліка...”

Містэр Кін удзельнічае ў размове, звязанай з загадкавай смерцю старога сябра ўсёй кампаніі, што сабралася ў доме. Ён усяго толькі падае рэплікі, усяго толькі задае навадныя пытанні, але ў выніку гісторыя злачынства дзесяцігадовай даўніны паўстае ў нечаканым святле. І містэр Сатэртуэйт разумее ў апошні момант: “Усё гэта зладзіў містэр Кін! Гэтую п’есу ставіў менавіта ён — і ён жа раздаваў акторам ролі. Ён быў у самым сэрцы таямніцы і торгаў за вяровачкі, прымушаючы лялек рухацца. Ён ведае ўсё...”

Хто ж ён, хто гэты чалавек з нерухомым маскападобным тварам і ў строі, які часамі падаецца пашытым з мноства рознакаляровых шматкоў, хто ён, што раптам перарывае размову, каб паказаць на злачынцу і паўтарыць словы, аднойчы напісаныя Эдгарам По: “Ты — той чалавек”? “Містэр Кін падняўся, і падалося, што ён нашмат вышэйшы за астатніх. За яго спінай у каміне рэзка ўспыхнуў агонь...” Вогненны анёл, сімвал кары і выратавання...

Выкрыўшы забойцу і апраўдаўшы невінаватага, ён ціха знікае — гэтак жа нечакана, як і з’явіўся, падарыўшы на развітанне аднаму з персанажаў — “здагадліваму” Сатэртуэйту — напаяўжартоўную сентэнцыю:

“— Хачу звярнуць вашу ўвагу на арлекінаду. Сёння гэты жанр памірае, але ён варты ўвагі, магу вас упэўніць. Яго сімвалічнасць цяжка ўхапіць, аднак вы ж ведаеце, што несмяротнае заўсёды застаецца несмяротным. Усім добрай ночы.

Яны ўбачылі, як госць выйшаў у цемру. І, як раней, вітражы ператварылі ягоны строй у касцюм камедыянта...”

Чаму ён з’явіўся? З дзвюх прычынаў: містэру Сатэруэйтэ жарсна хацелася адчуць у навагоднюю ноч дотык таямніцы, а іншаму персанажу, што пакутаваў ад незаслужаных падазрэнняў, гэтаксама жарсна хацелася раскрыцца загадкі — няхай нават цаною ўласнага жыцця. І на сутыку двух гэтых жаданняў, у выніку пэўнага сінтэзу, і з’явіўся таямнічы містэр Кін, містэр Арле Кін, Арлекін: “Той чалавек, наш выпадковы госць, уратаваў мяне. Бо я не магла больш гэтага трываць... Ведаеш... сёння ноччу... сёння ноччу я збіралася скончыць жыццё самагубствам...”

І куды ж знік збаўца?

Ніхто не ведае.

“Ён агледзеў пакой, нібыта хацеў падзякаваць яшчэ камусьці, і, уздрыгнуўшы, сказаў:

— Паслухайце, сэр, а ваш сябар знік. Я не бачыў, як ён сыходзіў. Дзіўны чалавек, праўда?

— Ён заўжды прыходзіць і сыходзіць нечакана, — патлумачыў містэр Сатэруэйтэ. — Такая ўжо ў яго асаблівасць. Ніхто ніколі не бачыць, як ён з’яўляецца і знікае.

— Нябачны, як Арлекін, — сказаў Фрэнк Брыстоў і шчыра засмяўся ўласнаму жарту” (“Мёртвы Арлекін”).

Кожны раз, спрабуючы разгадаць дэтэктыўную галаваломку, містэр Сатэруэйтэ нечакана сутыкаецца са сваім “сябрам”...

<...>

Сам жа містэр Кін у апавяданні “Гатэль “Касцюм Арлекіна” напаўжартам заўважае: “Хадзіць туды-сюды — такая мая доля...”

Такі сабе несмяротны вандроўнік, нябачны і нячутны, усюдыісны і ўсёведны.

Агата Крысці нібы тлумачыць нам: геніяльнага дэтэктыва не існуе ў прыродзе. Ён нібыта матэрыялізуецца ў патрэбны момант, а потым зноў раствараецца ў паветры. Ягонае імя, ягоны касцюм — Арле Кін у стракатым касцюме... Арлекін, выдуманы герой, персанаж італьянскай камедыі дэль артэ. Хто ж ён такі? Нерэальная істота. Матэрыялізацыя надзеяў тых, хто марыць пра абаронцу. Ён і ёсць абаронца, пра якога марыць дадзенае грамадства (а кампаніі, што апісваюцца ў аповяданнях, ёсць зрэзам цэлага слоя грамадства). І не толькі абаронца, але і ўвасобленае *ratio*, механізм для рашэння лагічнай задачы — Загадкі дэтэктыву. Дарэчы, насамрэч злачынствы раскрывае містэр Сатэртуэйт з “па-эльфіску гарэзлівым” тварам. Арле Кін толькі “торгае за вярочкі” — суфлюе, падказвае, падае рэплікі, карацей, паводзіць сябе як Сакрат з вучнямі...

І пры гэтым на яго падае водбліск Таямніцы.

Безумоўна, ангельская пісьменніца агаліла перад намі сапраўдную прыроду героя дэтэктыўнага рамана. Часцей наадварот: пісьменнік намагаецца надзяліць дэтэктыва як мага большай колькасцю рэальных жыццёвых рысаў. Але і там, дзе дэтэктыў падаецца цалкам рэальным, ён, па сутнасці, істота нібыта пазасветная, якая мае знікома мала рысаў, што звязваюць яе з матэрыяльным светам. Іншымі словамі, прырода гэтай галоўнай фігуры ў тым, што яна (ён) заўсёды ёсць увасабленнем надзеяў астатніх дзейных асобаў дэтэктыўнага твора (то бок звычайных грамадзянаў). Матэрыялізацыяй гэтых надзеяў — на той кароткі час, калі нейкаму колу людзей патрабуецца дапамога. А пасля дэтэктыў знікае. Нібыта раствараецца ў туманным паветры Лондана (Масквы, Нью-Ёрка, сярэднявечнага Кітая, старажытнай Індыі і г.д.), каб зноў узнікнуць, пачуўшы нявыказаныя покліч, крык аб дапамозе. Няўжо вы не заўважаеце водбліск тагасветнага на спакойным твары з люлькай?

Тут да месца будзе згадаць яшчэ адзін твор Крысці — магчыма, найлепшы яе раман (ва ўсялякім разе, адзін з найлепшых) — “Дзесяць негрыцянят”. Гэты раман можна разглядаць як своеасаблівую антытэзу “Таямнічаму містэру Кіну”. Калі Арле Кін з’яўляецца ў выніку пэўнай матэрыялізацыі надзеяў астатніх персанажаў, іх жарснага жадання дабіцца раскрыцця таямніцы і пакарання злачынцы, то героі “Дзесяці негрыцянят” гэтаксама жарсна мараць назаўсёды пахаваць таямніцу пра свае даўнія, асэнсаваныя і неасэнсаваныя, злачынствы. Менавіта іхны страх перад карай, якой кожны з іх шчасна калісьці пазбегнуў, страх, пахаваны ў глыбінях падсвядомасці, які тым самым спарадзіў непазбыўнае пачуццё віны, прыводзіць да таго ж эфекту — рэалізацыі страху, матэрыялізацыі кары. Калісьці, пасля першага прачытання, мяне ўразіла гнятлівая, прасякнутая чорнай містыкай атмасфера гэтага рамана — па сутнасці, атмасфера парогу Пекла, Падземнага свету, калі няўхільнасць пакарання ўжо зразумелая, і

ахвяры (па сутнасці — душы памерлых, перавезеныя на Негрыцянскі востраў, што, як і належыць, не могуць яго пакінуць), — ахвяры ўсяго толькі чакаюць, калі пакаранне здзейсніцца, і спрабуюць адгадаць, якім менавіта яно будзе.

Вернемся да рамана “Сабака Баскервіляў”. Як я пісаў вышэй, Грымпенская багна — сімвал апраметнай, пякельная брама (такая ж, як Негрыцянскі востраў). Таму наш энтамолаг сыходзіць туды і вяртаецца адтуль з лёгкасцю незвычайнай, без усялякае шкоды для сябе. Што і нядзіўна: калі багна — брама Апраметнай (пякельная пашча — памятаеце?), з чаго б д’яблу цярпець нейкія цяжкасці падчас такіх экскурсій? Для яго ж гэта родны дом.

Але ёсць уяўная супярэчнасць, якую чытач пэўна ўжо заўважыў. Адтуль жа, з тарфяных балотаў, выходзіць на сцэну і антаганіст злых сілаў — дэтэктыў. Менавіта на балотах яго ўпершыню сустракае доктар Ётсан — упершыню пасля пачатку непасрэднага дзеяння, безумоўна. Храналогія містэрыі, храналогія з’яўлення Таямніцы, не заўсёды супадае з храналогіяй Загадкі, храналогіяй сюжэту. Будзем разглядаць пакуль што першую сцэну на Бэйкер-стрыт, аповед доктара Мортымера, знаёмства з сэрам Генры Баскервілем і гэтак далей — як службовы пралог. Памятаеце, у Гётэ “Пралог на зямлі” і “Пралог на небе”. Дык вось, Бэйкер-стрыт — пралог на зямлі. Покрыва, якое свядома хавае містычную сутнасць таго, што адбываецца, — да пары да часу.

Дык што ж атрымліваецца — і гэты герой, які змагаецца ў імя справядлівасці і добра, таксама жыве ў пякельных глыбінях? Як такое магчыма? Як гэты факт спалучаецца са сцверджаннем, што Грымпенская дрыгва — Апраметная?

Цалкам спалучаецца. Трэба толькі ўважлівей прыгледзецца да фігуры прыватнага дэтэктыва (не толькі ў Дойла) і паспрабаваць зразумець: якая яго прырода? Хто ён, уласна кажучы, такі, гэты цэнтральны персанаж дэтэктыўнага рамана? Але спярша зазначым, што раман “Сабака Баскервіляў” напісаны ў 1901, а апублікаваны ў 1902 годзе — то бок пасля з’яўлення ў друку апавядання “Апошняя справа Холмса”, у якім герой Дойла гіне ад рук прафесара Марыярці на дне Райхенбахскага вадаспада. Больш за тое, першапачаткова ў “Сабаку Баскервіляў” увогуле не павінен быў удзельнічаць Шэрлак Холмс — усё з тае ж прычыны: Дойл забіў свайго героя. Вядомы літаратуразнаўца Ю. Кагарліцкі піша пра гэта: “У той час Дойл яшчэ трывала памятаў, што Шэрлак Холмс даўно загінуў, і, выбудоўваючы сюжэт, хацеў абысціся без яго. Але не здолеў. Стары яго герой ледзь не сілай уварваўся ў новую аповесць...” Дж. Д. Кар у кнізе “Жыццё сэра Артура Конана Дойла” піша: “Першапачаткова, як Дойл прызнаваўся Дж. Ходэру Ёільямсу, калі ён абдумваў апавяданне (“Сабаку

Баскервіляў — Д.К.) <...> яму і ў галаву не прыходзіла выкарыстаць Шэрлака Холмса. Але неўзабаве, калі ён пачаў зводзіць у адно ўсе дэталі, стала зразумела, што над усім гэтым мусіць стаяць той, хто *кіруе лёсамі* (курсіў мой — Д.К.). І тады я падумаў, — казаў ён Холдэру Ўільямсу, — навошта мне вынаходзіць такога персанажа, калі ў мяне ёсць Шэрлак Холмс?”

Карацей кажучы, “Сабака Баскервіляў” — пасмяротная гісторыя вялікага дэтэктыва.

Калі лічыць яго (у межах літаратурнай рэальнасці, безумоўна) істотай зямной. У чым, як мы ўжо ўпэўніліся, ёсць небеспадстаўныя сумневы.

Але ўсё ж чаму Холмс вяртаецца ў наш свет з Апраметнай? Ён жа ўвасабленне справядлівасці, кары, канчатковай адплаты злачынцу. Ці ж не так? І калі ўжо злачынца — гэта адно з увасабленняў Князя Цемры, то чаму ж дэтэктыва не паказаць увасабленнем Нябесных Воінстваў?

Успомнім, якія метады выкарыстоўвае дэтэктыў. Так, ён змагаецца са злом, але тымі самымі спосабамі, якімі дзейнічае само зло. Ён маніць, крывадушнічае, мяняе маскі, карацей, удзельнічае ў тым самым д’ябальскім рытуале, што і ягоны антаганіст. У пэўным сэнсе яны ўяўляюць сабой дзве іпастасі адной істоты. Да таго ж — у межах, зноў жа, культурнага міфу — дэтэктыў самавольна прысвойвае прэрагатывы самога Бога. Бо толькі Бог можа вызначыць меру пакарання. Калі цёмная фігура — зрынуты анёл, то фігура светлая, як ягоны антаганіст, — “зрынуты” д’ябал, “няправільны” д’ябал, якога адрынула Пекла і які выступае на баку добра.

<...>

Зацятая праціўнікі, антаганісты — забойца і дэтэктыў — у класічным дэтэктыўным рамане маюць відавочна інфернальную прыроду і такое ж інфернальнае падабенства. Згадаем першае з’яўленне яшчэ незнаёмага чытачу Стэплтана — у Лондане, падчас сачэння за Холмсам: “Вам, мабыць, цікава, каго вы вазілі ўвесь дзень? Шэрлака Холмса”.

З цемры прыходзіць у гэты свет увасобленае Зло — але таксама з цемры прыходзіць і сіла, што з ім змагаецца: “І тут адбылося штосьці дзіўнае і абсалютна нечаканае. Мы ўжо былі падняліся, пастанавіўшы адмовіцца ад марнай пагоні. Поўня была справа ад нас, няроўная вяршыня гранітнага слупа выразна вымалёўвалася на фоне яе срэбнага дыска. І на гэтым слупе я ўбачыў чалавечую фігуру, якая стаяла нерухома, быццам статуя з чорнага дрэва...”

<...>

“Таямніца застаецца неразгаданай...”

Пра “Сабаку Баскервіляў” аўтар біяграфіі Артура Конана Дойла і сам цудоўны пісьменнік Джон Дыксан Кар піша: “Гэта адзіны з усіх твораў, дзе аповед бярэ верх над Холмсам, а не Холмс над аповедам; і чытача ў ім зачароўвае не так віктарыянскі герой, як дух гатычнага рамантызму”.

Дык пра што ж расказвае гэтая кніга, узор дэтэктыўнага жанру, адна з яго вяршыняў? З аднаго боку, гаворка пра рашэнне лагічнай Загадкі, пра рацыянальнае тлумачэнне дзіўных і страшных падзеяў і ў выніку пра раскрыццё хітра задуманага і ўчыненага злачынства. З іншага ж боку, перад намі містычная драма, якая разыгрывае вечную гісторыю барацьбы Добра і Зла, барацьбы, што працякае найбольш востра на мяжы матэрыяльнага свету і іншасвету і пераламляецца ў архетыповыя міфалагемы, якія ляжаць у аснове сучаснай культуры. Містэрыя схаваная ад нашых вачэй покрывам будзённасці. І толькі часамі, калі покрыва танчэе і рвецца, будзённасць набывае зьяненне ірэальнасці. Таямніца застаецца Таямніцай — ніколі чытач класічнага дэтэктыву не даведаецца дакладна пра сапраўдную крыніцу містычнага туману, што ахінае герояў і падзеі. Як сказана ў тым самым “Сабаку Баскервіляў”, “таямніца тарфяных балотаў, таямніца іх дзіўных жыхароў па-ранейшаму застаецца неразгаданай”.

II. ДЗЕЦІ ПАДЗЯМЕЛЛЯ

Проза — гэта выраджаная паэзія. Так лічылі старажытныя грэкі — у тым ліку Арыстоцель. Я абедзвюма рукамі падпісваюся пад гэтым меркаваннем — калі пад выраджэннем маецца на ўвазе страта спадчынных рысаў цягам эвалюцыі. У гэтым выпадку можна задумацца: які з відаў — ці жанраў — прозы “вырадзіўся” найменш? Іншымі словамі, стаіць сёння бліжэй за ўсё да паэзіі? Рызыкуючы выклікаць гнеў змагароў за “сур’ёзнасць” літаратуры, прыхільнікаў выключна “мэйнстрыму”, якія ставяцца да “маскульту” з паблажлівай пагардай, хачу сказаць: гэта дэтэктыў.

Увогуле, крытыкі пастаянна прыгнятанага жанру дэманструюць своеасаблівы літаратурны расізм, адмаўляючы ў прыналежнасці да сапраўднага мастацтва не асобным кнігам, а цэламу жанру як такому. Сцверджанне “Я не люблю паэзію” ўспрымаецца ў прыстойным таварыстве нейкім дзівацтвам. Гордая заява “Я не люблю дэтэктывы!” лічыцца прыкметай сур’ёзнага і глыбокага стаўлення да духоўных каштоўнасцяў, якіх згаданы жанр не ўтрымлівае. Ну безумоўна — з аднаго боку, здаецца, макулатура, якой заваленыя кніжныя прылаўкі, з другога — Пушкін і Байран. Але ж можна пабудаваць супастаўленне інакш: з аднаго боку — Борхес і Эка

(ці Эдгар По і Роберт Стывенсан), з другога, напрыклад, — рыфмаваная халтура са шматлікіх зборнікаў і альманахаў 1970 — 1990-х гадоў.

Вяртаючыся да пытання пра роднаснае падабенства дэтэктыву і паэзіі (ужо закранутага ў “Лоўлі матылькоў на балоце”), я хачу адзначыць для пачатку іх “фармальныя прыкметы”. Цытата: “Бо ўсё дзеля гэтага радка напісана? — Як усялякія вершы — дзеля апошняга радка. — Які прыходзіць першым. — О, вы і гэта ведаеце!” Гэта размова двух геніяльных паэтаў — Марыны Цвятаевай і Міхаіла Кузьміна, прыведзеная Цвятаевай у апавяданні “Нездешний вечер”. Дык вось: кожны, хто піша ці спрабуе пісаць дэтэктыў, цудоўна ведае, што дэтэктыў пішацца “дзеля апошняга радка” — дзеля развязкі. Якая прыходзіць першай — бо спецыфіка жанру такая, што дэтэктыў “пішацца з канца”, з развязкі. Далей: у найбольшай ступені ад рытмічнай упарадкаванасці з усіх праявімых жанраў залежыць паспяховасць альбо непаспяховасць менавіта дэтэктыву — таму што мудрагелісты ланцужок інтэлектуальнага расследавання патрабуе вельмі дакладнага рытму, інакш чытач проста не ўспрыме тэкст, твор рассыпецца. І ўрэшце — рыфма. Дэтэктыву без рыфмы проста не існуе. Праўда, рыфма гэтая спецыфічная — доказ. У дэтэктыўным творы рыфмуюцца доказы. Яны вячваюць “строфы” і звязваюць іх адну з адной — каб у канцы пабудаваць вобраз, першапачаткова задуманы аўтарам, той самы “апошні радок, які прыходзіць першым”.

Зрэшты, усё гэта, як я ўжо сказаў, фармальныя прыкметы падабенства. Ёсць і больш глыбокія, унутраныя, звязаныя з тым, што дэтэктыў — і гэта прызнае большасць даследчыкаў — уяўляе сабой сучасную казку. Напрыклад, усё той жа Тыбар Кестхеі ў “Анатоміі дэтэктыву” піша: “Назвалі дэтэктыў раманам ці навелай і ў гэтай якасці асудзілі, хаця ён — казка... Казка і дэтэктыў аднолькава плятуць паслядоўнасць падзеяў вакол эскізна абмаляваных вобразаў”. І далей: “Нявінна падазраваныя — гэта аддадзеныя ва ўладу цмока папялушкі і прынцэсы дэтэктыўнай гісторыі”. <...>

Такім чынам, дэтэктыўны аповед уяўляе сабой чароўную казку, убраную ў сённяшнія ўрбаністычныя строі. Казка ж паходзіць з эпічнай паэзіі і міфалогіі — з таго моманту, калі эпас і міф страчваюць рэлігійнае значэнне і робяцца часткай фальклору. Ну, а паэтычную прыроду фальклору, спадзяюся, ніхто адмаўляць не будзе. І ўсё, што ідзе ніжэй, мае на мэце паказаць, якія дзіўныя і старажытныя персанажы хаваюцца пад маскамі герояў дэтэктыўных твораў. Гэтак жа, як і ў казку, яны прыйшлі з міфу, гэтак жа, як у казцы — і ў яшчэ большай ступені — яны пастараліся прыкінуцца рэальнымі людзьмі, што жывуць на суседняй вуліцы. Для гэтага я прапаную разгледзець кнігу, якая фактычна адносіцца да любімага мной (і, спадзяюся, вамі) жанру, але да пэўнай ступені.

Гісторыя дэтэктыву як жанру мае пунктам адліку 1841 год — год з’яўлення апавядання Эдгара По “Забойствы на вуліцы Морг”. І нягледзячы на тое, што ў розных краінах на ролю пачынальніка прэтэндавалі розныя аўтары, бацькам жанру аднагалосна прызнаны амерыканскі рамантык. Тым не менш, гаворачы пра генезіс цэнтральнай фігуры — дэтэктыва-інтэлектуала — я хачу звярнуць вашу ўвагу на іншага пісьменніка, такога ж вялікага, як “звар’яцелы Эдгар”. Гаворка пойдзе пра Аляксандра Дзюма. Варта адзначыць, што творы Дзюма, якія можна цалкам аднесці да дэтэктыву, — найменш удалыя ў ягонай спадчыне: трынаццаць гісторый пра Скотланд-Ярд сёння рызыкне прачытаць хіба што вельмі вялікі энтузіяст. Яны нудныя, прымітыўныя і кепска напісаныя. Гаворачы ж пра Дзюма-папярэдніка, я маю на ўвазе найлепшы ягоны раман (ці адзін з найлепшых) — “Граф Монтэ-Крыста”, які пабачыў свет на тры гады пазней за “Забойствы на вуліцы Морг” — у 1844 годзе.

“Па слабым святле, што падае зверху”

...Сюжэт “Графа Монтэ-Крыста” настолькі добра вядомы, што пераказваць пераадгісторыю ўвязнення Эдмона Дантэса няма ніякага сэнсу. Я прапаную ўважлівей прыгледзецца да самых важных для сюжэту рамана (і для пытання пра паходжанне цэнтральнага вобраза дэтэктыўнага жанру) сцэнаў знаходжання Дантэса ў замку Іф. Калі памятаеце, сябрам няшчаснага марака стаў вязень вельмі незвычайны — абат Фарыя. Фарыя мае сапраўды энцыклапедычныя веды, бліскучы інтэлект і некаторыя іншыя якасці, пра якія гаворка пойдзе ніжэй. Неўзабаве пасля знаёмства з ім, уражаны праніклівацю свайго суседа, Дантэс просіць дапамагчы разгадаць загадку арышту: як і чаму ён апынуўся ў вязніцы? Далей я хачу прывесці сцэну з кнігі; выбачаюся да доўгую цытату, але задача гэтага патрабуе. Такім чынам:

“— У навуцы права, — сказаў абат, памаўчаўшы, — ёсць мудрая аксіёма, пра якую я вам ужо казаў: апроч выпадкаў, калі злыя думкі народжаныя сапсаванай натурай, чалавек пазбягае злачынства. Але цывілізацыя прышчапіла нам штучныя патрэбы, заганы і жаданні, якія часам заглушаюць у нас добры пачатак і прыводзяць да зла... калі хочаш знайсці злачынцу, шукай таго, каму ўчыненае злачынства магло прынесці карысць. Каму магло прынесці карысць вашае знікненне?”

— Ды нікому. Я так мала значыў...

— Вас хацелі зрабіць капітанам “Фараона”?

— Так.

— Вы хацелі ажаніцца з прыгожай дзяўчынай?

— Так.

— Ці трэба было каму-небудзь, каб вас не прызначылі капітанам “Фараона”? “Ці трэба было каму-небудзь, каб вы не ажаніліся з Мерсэдэс? Адказвайце спачатку на першае пытанне: паслядоўнасць — ключ да ўсіх загадак. Ці трэба было каму-небудзь, каб вас не прызначылі капітанам “Фараона”?”

— Нікому, мяне вельмі любілі на караблі. Калі б матросам дазволілі выбраць капітана, то яны, я ўпэўнены, выбралі б мяне. Толькі ў аднаго чалавека была прычына не любіць мяне: я пасварыўся з ім, прапаноўваў яму дуэль, але ён адмовіўся.

— Ага! Як яго звалі?

— Данглар.

— Кім ён быў на караблі?

— Бухгалтарам.

— Заняўшы месца капітана, вы б пакінулі яго на пасадзе?

— Калі б гэта ад мяне залежала, то не. Я заўважыў у рахунках недакладнасці.

— Добра. Ці прысутнічаў хто-небудзь пры вашай апошняй размове з капітанам Леклерам?

— Не. Мы былі адны.

— Ці мог хто-небудзь пачуць размову?

— Так, дзверы былі адчыненыя... і нават... чакайце... так-так, Данглар праходзіў міма ў тую самую хвіліну, калі капітан Леклер перадаваў мне пакет для маршала.

— Цудоўна, мы напалі на след. Ці бралі вы каго-небудзь з сабой, калі высаджыліся на востраве Эльба?

— Нікога.

— Там вам далі ліст?

— Так, маршал даў.

— Што вы з ім зрабілі?

— Паклаў у партманэт.

— Дык пры вас быў партманэт? Якім чынам партманэт з афіцыйным лістом мог змясціцца ў кішэні марака?

— Вы маеце рацыю, партманэт я пакінуў у каюце.

— Значыць, вы толькі ў сваёй каюце паклалі ліст у партманэт?

— Так.

— Ад Порта-Фераё да карабля дзе быў ліст?

— У мяне ў руках.

— Калі вы падымаліся на “Фараон”, кожны мог бачыць, што ў вас у руках ліст?

— Так.

— І Данглар мог бачыць?

— Так, і Данглар мог бачыць.

— Цяпер слухайце ўважліва і напружце памяць: вы помніце, як быў напісаны данос?

— Так. Я прачытаў яго тры разы, і кожнае слова ўрэзалася мне ў памяць.

— Паўтарыце яго мне.

— Вось ён, слова ў слова: “Прыхільнік трона і веры паведамляе мсье каралеўскаму пракурору, што Эдмон Дантэс, памочнік капітана на караблі “Фараон”, што прыбыў сёння са Смірны з заходам у Неапаль і Порта-Фераё, меў ад Мюрата ліст да ўзурпатары, а ад узурпатары — ліст да банапартысцкага камітэта ў Парыжы. У выпадку яго арышту ліст будзе знойдзены пры ім, альбо ў ягонага бацькі, альбо ў ягонай каюце на “Фараоне”.

Абат паціснуў плячыма.

— Ясна як дзень, — сказаў ён. — Вашая прастадушнасць насамрэч вялікая, калі вы адразу не здагадаліся... Які быў почырк у Данглара?

— Вельмі прыгожы і выразны, з нахілам управа.

— А якім почыркам быў напісаны данос?

— З нахілам улева.

Абат усміхнуўся, узяў пяро, абмакнуў у атрамант і напісаў левай рукой на палатне, што замяняла паперу, першыя радкі даносу.

— Неверагодна! — усклікнуў Дантэс. — Як гэты почырк падобны да таго!

— Данос напісаны левай рукой. А я зрабіў цікавае назіранне. Усе почырккі правай рукі розныя, а почырккі левай усе падобныя адзін да аднаго. Пяройдзем да другога пытання. Ці трэба было каму-небудзь, каб вы не ажаніліся з Мерсэдэс?

— Так, аднаму маладому чалавеку, які кахаў яе.

— Ягонае імя?

— Фернан.

— Імя гішпанскае.

— Ён каталанец.

— Данглар яго ведаў?

— Не... Так... Успомніў! За дзень да майго вяселля яны сядзелі за адным сталом у карчме старога Памфіла. Данглар быў прыязны і вясёлы, а Фернан — бледны і збянтэжаны...

— ...Хочаце ведаць яшчэ што-небудзь? — з усмешкай спытаў абат”.

Далей з такой самай лёгкасцю і тым самым спосабам Фарыя тлумачыць паводзіны пракурора Вільфора, за ўяўным спачуваннем якога хаваўся страх перад выкрыццём бацькі-змоўніка і крахам кар’еры, і г.д. <...> Думаю, чытач пагодзіцца: перад намі тыповая сцэна з дэтэктыву, у якой дзякуючы дэдукцыі разгадваецца загадка злачынства. Звяртаю вашу ўвагу на яшчэ адзін момант з “Графа Монтэ-Крыста”. Абат Фарыя расказвае Дантэсу пра тое, якім чынам

ён завалодаў таямніцай незлічоных скарбаў кардынала Спада, як расшыфраваў тэстамент апошняга — Фарыя знайшоў абрываак знішчанага тэстаменту загінулага кардынала. Вось ён: “Сёння, 25 красавіка 1498 году, запр... Аляксандрам VI і баючыся, што ён, не... пажадае стаць маім спадкаемцам і рых... і Бентывольё, памерлых ад яду... адзінаму майму спадкаемцу, што я зак... бо ён наведваў яго са мною, а менавіта ў... ва Монтэ-Крыста, усе мае зал... яні, дыяменты і каштоўнасці; што адзін я... вартасцю да двух міл... знойдзе яго пад дваццатай ска... малой усходняй затоці па простаі лініі. Дзве дз... ў гэтых пячорах; скарб закапаны ў самым дал... скарб гэты пакідаю яму і аддаю ў по... адзінаму майму спадкаемцу... 25 красавіка 149... Чэз...” Далей ён тлумачыць Дантэсу: “Па ацалелым абрыўку я разгадаў астатняе, арыентуючыся на даўжыню радкоў і шырыню паперы, здагадваючыся пра схаваны сэнс па сэнсе бачным”. І прыводзіць сваю рэканструкцыю: “...ошаны на абед Яго Святасцю... задаволіўшыся платай за кардынальскую шапку... тое мне лёс кардыналаў Капрара... абвяшчаю пляменніку майму Гвіда Спада... апаў у месцы, яму вядомым... пячорах востра... атыя зліткі, манеты, кам... ведаю пра існаванне гэтага скарбу... бёнаў рымскіх скуда, і што ён... лой, калі ісці ад... іры выкапаня... ёкім куце другой дзіры... ўную ўласнасць як... 8 году... арэ Спада”. Вось што атрымалася: “Сёння, 25 красавіка 1498 году, запр...ошаны на абед Яго Святасцю Аляксандрам VI і баючыся, што ён, не...задоліўшыся платай за кардынальскую шапку, пажадае стаць маім спадкаемцам і рых...тое мне лёс кардыналаў Капрара і Бентывольё, памерлых ад яду, абвяшчаю пляменніку майму Гвіда Спада, адзінаму майму спадкаемцу, што я зак...апаў у месцы, яму вядомым, бо ён наведваў яго са мною, а менавіта ў...пячорах востра...ва Монтэ-Крыста, усе мае зал...атыя зліткі, манеты, кам...яні, дыяменты і каштоўнасці; што адзін я...ведаю пра існаванне гэтага скарбу...вартасцю да двух міл...бёнаў рымскіх скуда, і што ён знойдзе яго пад дваццатай ска...лой, калі ісці ад...малой усходняй затоці па простаі лініі. Дзве дз...іры выкапаня...ў гэтых пячорах; скарб закапаны ў самым дал...ёкім куце другой дзіры... Скарб гэты пакідаю яму і аддаю ў по...ўную ўласнасць як...адзінаму майму спадкаемцу. 25 красавіка 149...8 году. Чэз...арэ Спада”.

Скажыце, што гэтая элегантная дэшыфроўка саступае гісторыі з “Залатога жука” таго ж Эдгара По альбо з “Танцаў маляваных чалавечкаў” Артура Конана Дойла! З упэўненасцю можна сказаць, што абат Фарыя, плён фантазіі геніяльнага французскага раманіста, варты таго, каб заняць сваё месца ў галерэі вялікіх дэтэктываў — побач з Агюстам Дзюпэнам і Шэрлакам Холмсам. Ён не горшы за іх і, галоўнае, умее “адшукваць дарогу ў падзямеллі па слабым святле, што падае зверху”.

“Вы — мой сын...”

Мне здаецца, няма патрэбы далей даводзіць відавочную ісціну — абат Фарыя цалкам падыходзіць на ролю аднаго з прабацькаў шэрагу вялікіх дэтэктываў. І мяркую, што аматарам дэтэктыўнай літаратуры будзе няцяжка назваць герояў, якія ёсць блізкімі сваякамі вязню замка Іф. Першым у галаву прыходзіць, безумоўна, патэр Браўн, народжаны ўяўленнем Гілберта Кіта Чэстэртана, далей — менш знакаміты, але не менш прывабны манах-бенедыктынец брат Кадфаэль, герой дэтэктыўна-гістарычнага цыклу ангельскай пісьменніцы Эліс Пітэрс; брат Вільгельм Баскервільскі з рамана Умбэрта Эка “Імя ружы”. І нават рабін Дэвід Смол, што бліскуча раскрывае таямнічыя злачынствы ў раманах амерыканца Гары Кемельмана. Адным словам, тыя персанажы, якіх умоўна можна назваць “дэтэктыў у сутане” (рабі Смол, праўда, аддае перавагу таліту і тфілін).

Але гэта, так бы мовіць, іпастась героя, прызначаная для рашэння Загадкі. Калі чытач памятае, у раздзеле “Лоўля матылькоў на балоце” я пісаў пра тое, што ў аснове класічнага дэтэктыву ляжыць не толькі Загадка — лагічная задача, якая зводзіцца да пошуку адказу на пытанне: “Хто забіў?” — але і Таямніца, той падтэкст, раскрыць які ў працэсе расследавання не ўяўляецца магчымым у рэалістычных дэкарацыях. У аснове дэтэктыву ляжыць заўсёдная парадыгма паганскіх міфаў — старажытная гнастычная містэрыя пра адвечнае супрацьстаянне Добра і Зла, да таго ж мы гаварылі (на прыкладзе “Сабакі Баскервіляў”) пра дзіўную сувязь галоўнага героя — дэтэктыва — са светам цёмным, светам Смерці, прысутнасць якога пастаянна адчуваецца на старонках разгледаных твораў. Больш за тое, мы ахарактарызавалі дэтэктыва, які змагаецца з сіламі Зла, як істоту, з гэтымі сіламі звязаную, з пячаткай нараджэння ці, прынамсі, прыналежнасці да свету Смерці, з якога гэтая самая смерць і прарываецца ў свет рэальны, будзённы. Уласна, пранікненне ірацыянальнага (то бок смерці) у рацыянальнае складае сутнасць дэтэктыўнага твора.

І раптам — наймілейшы айцец Браўн... Альбо найдабрэйшы лекар брат Кадфаэль... Вышэйсказанае падаецца нелагічным, так? Можа, мы памыляемся, спрабуючы ўгледзец у іхных рысах рысы іншыя, старажытныя, цёмныя, страшныя? Але не спяшайцеся з высновамі. Давайце прыгледзімся да фігуры прабацькі — абата Фарыя. Хто ён? Чаму, гаворачы пра падабенства дэтэктыву і міфу (праз казку і эпічную паэзію), мы ўспомнілі менавіта гэтага героя? Палітычны вязень, схаваны ў падземеллі злавеснага замка Іф? Ці фігура больш магутная — і старажытная?

Размаўляючы з новым сябрам, Дантэс аднойчы робіцца сведкам прыпадку дзіўнай хваробы, падчас якой Фарыя па сутнасці ператвараецца ў... мерцвяка: “Дантэс паглядзеў на пашарэлы твар абата, на ягоныя вочы, аблямаваныя сінню, на белыя вусны, на ўскудлачаныя валасы...” Абат папярэдзваў яго пра гэта загадзя і паведаміў, як Дантэс зможа яму дапамагчы: “Ёсць толькі адзін сродак супраць гэтай хваробы, я назаву вам

яго; бяжыце да мяне, падыміце ножку лежака, там вы знойдзеце бутэлечку з чырвоным настоем... Калі вы ўбачыце, што я застыў, акасцянеў, карацей, усё адно што мёртвы, тады — толькі тады, чуеце? — расцісніце мне зубы нажом і ўліце ў рот дзесяць кропляў настою; і магчыма, я апрытомнею...” Што ж гэта за сродак і што за хвароба такая завалодала нашым героем? Паглядзім праз плячо Дантэса, што схіліўся над схаладнелым абатам. Што ён робіць? “Ён... уліў адну за адной дзесяць кропляў чырвонага настою і пачаў чакаць... Урэшце лёгкі румянец з’явіўся на шчоках; у вачах, што ўвесь час заставаліся расплюшчанымі і пустымі, мільганула свядомасць; лёгкі ўздых вылецеў з вуснаў; стары варухнуўся...”

Уражанне страшнаватае. Мярцвяк, чырвоная вадкасць, што вяртае яго да жыцця... Сырое падзямелле, каменны мяшок, непраглядная цемра... Спынены час... Ніякіх асацыяцый не выклікае? Ці ж не склеп гэта графа Дракулы? Ці нейкага іншага вампіра? Падобна, вельмі падобна.

Перагартаем дзясятка-другі старонак, прайдзем да наступнай часткі рамана. Як чытач, я спадзяюся, памятае, пасля “канчатковай” смерці абата Дантэс, заняўшы ягонае месца ў зашытым меху-саване, здзяйсняе дзёрзкія ўцёкі з замка Іф — каб, завалодаўшы скарбамі абата, пачаць помсціць ворагам. І вось ледзь не на кожнай старонцы мы сустракаем дзіўныя намёкі, ды што там намёкі! Дакладныя ўказанні на змененую прыроду марака Эдмона Дантэса. Вось, напрыклад, графіня Г.: “Паслухайце, — сказала яна, — Байран кляўся мне, што верыць у вампіраў, сцвярджаў, што сам бачыў іх, ён апісваў мне іхныя твары... Яны рыхтык такія ж: чорныя валасы, вялікія бліскучыя вочы, жахлівая бледнасць...” А вось далей: “Граф стаяў, высока падняўшы галаву, быццам геній зла, поўны трыюмфу”. “Вочы чырванаватыя, са зрэнкамі, што пашыраюцца і звужаюцца паводле жадання, — прамовіў Дэбрэ, — арліны нос, вялікі адкрыты лоб, у твары ні крывінкі, чорная бародка, зубы бліскучыя і вострыя і такія ж манеры... Паверце, ён акажацца вампірам. — Будзеце смяяцца, але тое самае сказала графіня Г., якая, як вам вядома, была знаёмая з лордам Рутвенам...” Лорд Рутвен — вампір, герой апавядання Джона Палідоры — асабістага доктара Байрана.

А вось словы самога “графа”, сказаныя ім перад дуэллю, што мае стацца кульмінацыяй ягонай помсты: “Мярцвяк вернецца ў магілу, прывід вернецца да нябыту”.

Хачу заўважыць, што тэма ўваскрэсення з мёртвых паўтараецца на старонках другой часткі знакамітага рамана даволі навязліва: уваскрэслым з мёртвых аказваецца Бенедэта — незаконны сын незаконны сын пракурора дэ Вільфора: “Мой бацька ўзяў мяне на рукі, сказаў маёй маці, што я памёр, завярнуў мяне ў ручнік... і аднёс у сад, дзе закапаў у зямлю жывым”. Паўстае з мёртвых атручаная Валянціна — каханая Максіміліяна Марэля. Ажывае нібыта памерлая (прададзеная ў рабства на Усход) дачка Алі Тэбеліна Гайдэ.

І гэтак далей. Звяртаю вашу ўвагу на тое, што, за выняткам выпадку з Валянцінай, усе астатнія гісторыі — гэта гісторыі помсты за здраду, помсты ўваскрэслага нябожчыка: Бенедэта помсціць падступнаму бацьку; Гайдэ — здрадніку дэ Марсэру; сам граф Монтэ-Крыста паказвае нам яшчэ адзін парафраз “Карынфскай нявесты”, што натхніла ў свой час Гётэ, — вяртанне мёртвага жаніха да нявесты, якая не захавала вернасці. Жаніха-вампіра, апантанага прагай адпомсціць жывым.

Якім чынам марак Дантэс, нявінна абгавораны і пасаджаны ў замак, зрабіўся вампірам, уваскрэслым нябожчыкам? Думаю, менавіта такім перараджэннем забяспечыў яго абат Фарыя, зрабіўшы госця свайго цёмнага царства сваім “сынам” — у дадатак да скарбаў вострава Монтэ-Крыста (“Хрыстова гара”, то бок Галгофа, месца смерці): “— Гэты скарб належыць вам, мой сябра, — сказаў Дантэс, — належыць вам аднаму, я не маю на яго ніякага права, я не ваш сваяк. — Вы мой сын, Дантэс! — усклікнуў стары. — Вы дзіця маёй няволі!..” Альбо магілы, дадамо, бо турма, падземелле замка, падземная камера — аналаг магілы (безумоўна, у казцы; гл., напрыклад, працу У. Пропа “Гістарычныя карані чароўнай казкі”). Эдмон Дантэс забраны са свету жывых — як і належыць казачнаму герою, у дзень вяселля, то бок напярэдадні сталасці. І адпраўлены ў падземелле, перанесены ў свет смерці, іншасвет. Падземнае царства.

Безумоўна, як і належыць герою чароўнай казкі, ён не можа не сустрэцца з уладаром гэтага цёмнага свету, з яго сапраўдным гаспадаром — абатам Фарыя. Фарыя сляпы (прынамсі, такім ён успрымаецца), але цудоўна арыентуецца ў цемры: цемра — гэта ягоны дом. Ён усёмагутны ў сваім царстве — з нічога (са “спадручных сродкаў”) стварае чароўныя прадметы. Ён валодае незлічонымі скарбамі, якімі распараджаецца як захоча, якія можа падараваць кожнаму, хто ў яго паверыць (вельмі важны момант для любога культу): інспектар турмаў яму не верыць — і праз шмат гадоў атрымлівае мізэрныя франкі ад графа Монтэ-Крыста, які паверыў — і разбагацеў. Праўда, са скарбамі ўсё не так проста. Паводле У. Пропа, у скарб ператвараліся магічныя прадметы, што страцілі сваё першапачатковае прызначэнне. Зрэшты, не скарбы вострава Монтэ-Крыста ёсць тэмай гэтых нататак. Вернемся да абата Фарыя і адзначым яшчэ дзве асаблівасці: усёмагутны Фарыя толькі ў сваім царстве (у верхнім, зямным свеце ён чужаніца, злачынец). І ён патрабуе ахвярапрынашэнняў — памятаеце пра “чырвоны сок”, пра “сок асаблівы” (Гётэ), без якога ініцыяцыя гэтага падземнага ўладара, ажыўленне — немагчымыя? Дарэчы, паводле грэцкіх міфаў нябожчыкам, каб вярнуць памяць, патрэбная была кроў. Адысей, каб атрымаць прароцтвы ад прадказальніка Тырэсія, прыйшоў пад зямлю, да ўваходу ў Аід, і напайў Тырэсія крывёй. <...> Толькі напіўшыся “чырвонаяга настою”, памерлы Тырэсій вяртае сабе памяць, а разам з памяццю — магчымасць бачыць будучыню. Даваць парады.

І, магчыма, рашаць лагічныя загадкі, дадамо. З дапамогай дэдуктыўнага метаду.

Такім чынам, перад намі — сапраўднае аблічча таго, хто хаваўся пад лахманамі ўбогага вязня замка Іф. Не, ён не вампір, як магло падацца спачатку. Дакладней, вампір, але больш старажытнага паходжання, які мае прыроду дэманічную — ці нават боскую, падземнага, хтанічнага боства, старажытнага Дыяніса. Ягоная слепата — адтуль жа; для яго закрыты свет матэрыяльны, але ён цудоўна бачыць іншы свет. Ён усёмагутны ў сваім царстве, ён патрабуе крыві і мае прафетычны дар, але не мае магчымасці вярнуцца ў свет жывых.

А што ж Дантэс? Відавочна, і для яго такая магчымасць закрытая: у свет вярнуўся не марак Эдмон Дантэс, а таямнічы граф Монтэ-Крыста. І таямнічасць ягоная, спалучаная з таямніцай, якая адчуваецца за тэкстам, не раскрываецца да канца, пакідаючы чытача ў няведанні: дык што ж усё-такі мы прачыталі? Я ўжо выказваў меркаванне, што ў другой частцы рамана дзейнічае нябожчык — мярцвяк, апантаны прагай адпомсціць, вампір, ініцыяваны Уладаром падземнага царства, ягоны новы слуга. Ён не адрынуў спакусы: прыняў дар уладара падземнага царства, царства мёртвых. Але ва ўсіх казках існуе забарона на карыстанне ежай, піццём, багаццем падземнага царства. Той, хто не адрынуў спакусы і прыняў падступны дар, назаўжды застаецца ў свеце смерці.

І выходзіць наверх, да жывых, толькі ў ролі вампіра, жывога мерцвяка.

Ёсць і яшчэ адно тлумачэнне, якое не супярэчыць папярэдняму, а дапаўняе яго. Мне ўяўляецца, што раман пабудаваны паводле той самай схемы, што і знакамітае апавяданне Амбраза Бірса “Выпадак на мосце праз Савіны ручай”. Калі каротка, то сюжэт такі: падчас Грамадзянскай вайны ў ЗША салдаты федэральных войскаў вешаюць злоўленага канфедэрата. Падчас павешання вярхоўка абрываецца, асуджаны падае ў ваду (дзея адбываецца на мосце праз Савіны ручай — адсюль назва апавядання), збягае ад пераследнікаў, дабіраецца дадому, сустракаецца з каханай жонкай, але... усё гэта аказваецца толькі відзежамі няшчаснага, народжанымі ягонай амаль згаслай свядомасцю ў тыя кароткія імгненні, калі ягоная цела падала з моста, і да моманту, калі пятля зацягнулася назаўжды. Іншымі словамі, уся другая частка рамана (пасля смерці Фарыя) — перадсмяротныя відзежы Дантэса, які так і не здолеў выбрацца з меха-савана. Можа быць, таму ў гісторыі графа Монтэ-Крыста так шмат аляпаватых, ненатуральных дэталей, непрыхавана казачных (спрошчана-казачных, амаль кічавых). І з тае ж прычыны, магчыма, так часта на старонках другой паловы рамана сустракаецца вобраз вады, вільгаці, воднай стыхіі — гэта рэальнасць урываецца ў перадсмяротныя летуценні няшчаснага вязня замка Іф — падземнага царства. Жывы не можа выйсці са свету смерці... Зрэшты, прадмет нашага разгляду — не раман

Аляксандра Дзюма як такі, а вобраз абата Фарыя — папярэдніка вялікіх дэтэктываў. Вернемся да гэтай тэмы.

Што ж атрымліваецца? Прырода ўлюбёных персанажаў дэтэктыўнага жанру — такая агідная? Ну, перш за ўсё, зусім не агідная. Проста — нерэальная. Пры тым, што яны “добра маскіруюцца”. У гэтым лёгка ўпэўніцца, разгледзеўшы шматлікіх нашчадкаў “абата Фарыя”, якія з’явіліся на старонках кніг праз дзесяцігоддзі і нават стагоддзі пасля яго і часткова названых у пачатку гэтага раздзела. Бадай, кожнаму з іх і з нашмат большымі падставамі, чым Дантэсу, стары вязень замка Іф мог бы сказаць: “Вы — мой сын...”

“Усіх гэтых людзей забіў я...”

Тры характэрныя рысы мае герой Дзюма — і тры, калі можна так сказаць, групы ягоных нашчадкаў, для кожнай з якіх нейкая з гэтых рысаў зрабілася даміноўнай, мы можам вылучыць у пазнейшай дэтэктыўнай літаратуры, аж да сённяшняга дня. Першае: звернем увагу на ягонае званне — “абат Фарыя”. “Абат”, манах — гэтая іпастась вельмі важная, не менш за іншыя, размова пра якія наперадзе. Дарэчы, у самім рамане “Граф Монтэ-Крыста” часамі, нібыта каб падкрэсліць: “Я — інкарнацыя Фарыя”, — Эдмон Дантэс з’яўляецца ў сутане і таксама завецца “абатам”. Абат Бузоні — такім ён раз-пораз прыходзіць да сваіх ворагаў і нядобразычліўцаў. Ці да тых, каго выбраў сродкам свае помсты. І заўважце: менавіта ў гэтым абліччы ён робіцца непераможным, бессмяротным:

“— Ніколі! — усклікнуў Кадрус, выхопліваючы нож і б’ючы графа ў грудзі. — Нічога ты не скажаш, абат!”

На яго наймавернае здзіўленне, лязо не ўсадзілася ў грудзі, а адскочыла”.

Усё ж чаму менавіта манах робіцца вобразам, звязаным, як ужо гаварылася вышэй, з хтанічным, падземным боствам? У папярэднім раздзеле я казаў пра тое, што дэтэктыў уяўляе сабою адвечную містэрыю барацьбы Добра і Зла, персанажы якой убраныя ў сучасныя чытачу строі, але скрозь больш-менш пазнавальныя пейзажы праглядаецца мігценне інфернальнага свету, свету смерці, што знаходзіцца за два крокі ад нашага. Дзея адбываецца на парозе іншай рэальнасці. І няважна, як гэты парог, гэты край называецца ў канкрэтным выпадку: Грымпенскай багнай, цыстэрцыянскім кляштарам ці Негрыцянскім востравам — усё гэта сімвалы Парогу, брамы Смерці. Манах ужо сваім статусам у мінімальнай ступені звязаны са светам рэальным (занадта мала сувязяў — у яго няма свайго дому, яму не патрэбныя грошы, ён жыве ў цэлібаце), строга кажучы, ягоная функцыя — змагацца з грахам і “з

самім прабацькам зла” (паўтараючы словы Шэрлака Холмса), але яшчэ важнейшае тое, што ён — Пасярэднік. Праваднік з гэтага свету ў іншы, своеасаблівы Харон-перавознік. Абат, манах, які адрокся ад марнага свету, то бок ад свету жывых, і спыніўся на парозе свету мёртвых, ён — Вартавы, Ахоўнік, Той, хто стаіць ля Брамы... І сам па сабе ён — Той, хто спазнаў, яму адкрытыя тагасветныя таямніцы. У рамане Германа Гесэ “Гульня шкляных перлаў” ёсць цудоўная навела “Сярэднявечны жыццяпіс”, якая расказвае пра жыццё раннехрысціянскіх спавядальнікаў. Адзін з двух галоўных герояў, айцец Дыён Пугіль, гаворачы пра грэшнікаў, што прыходзяць на споведзь, агучвае вельмі паказальную думку: “Гэта не яны грэшныя, а мы. Бо мы спазналі Грэх, спазналі Дабро і Зло”. Вось гэтае спазнанне і забяспечвае вобразу манаха месца ў чарадзе “дэтэктываў у сутанах”. І патэр Браўн, і брат Вільгельм, і брат Кадфаэль, усе наўпростыя нашчадкі таямнічага вязня замка Іф — “людзі з мінулым”. І гэтае мінулае — цёмнае і цяжкае. Напрыклад, брат Кадфаэль, манастырскі лекар і добраахвотны дэтэктыў, прыдуманы ангельскай пісьменніцай, у пару бурнае маладосці быў крыжаком, які змагаўся ў Святой Зямлі з нявернымі і забіў не адзін дзясятка чалавек, вінаватых, па сутнасці, толькі ў прыналежнасці да іншае веры. <...>

Зрэшты, ні брат Кадфаэль, ні былы інквізітар Вільгельм Баскервільскі з рамана Умбэрта Эка “Імя ружы” не могуць параўнацца папулярнасцю з героем Гілберта Чэртэртана — сціплым айцом Браўнам. У вобразе гэтага дэтэктыва можна адразу ж адзначыць адну асаблівасць (якую маюць і некаторыя іншыя героі ангельскага пісьменніка — напрыклад, вельмі цікавы “адгадчык” містэр Понд): калі, напрыклад, Шэрлак Холмс падчас расследавання збірае доказы, звяртае ўвагу на “рыфмы” дэтэктыўнага аповеду, то патэр Браўн будзе свае вывады, практычна не цікавячыся такой “лухтой”, як адбіткі пальцаў, плямы крыві, сляды на траве ці віды табачнага попелу, ягоняя расследаванні — калі ўжо карыстацца тэрміналогіяй, звязанай з паэзіяй, — хутчэй верлібры альбо белыя вершы.

“Айцец Браўн са спрытам малпы кінуўся не ўніз, а ўверх, і неўзабаве ягоны чысты голас даляцеў з далёкай верхняй пляцоўкі.

— Падымайцеся, містэр Бозн, — сказаў ён. — Свежае паветра вам карыснае. <...>

— Нібыта карта свету, праўда? — прамовіў айцец Браўн.

...Двое мужчынаў на вежы апынуліся твар да твару з самай жудаснай асаблівасцю готыкі: пачварна вывернутыя ракурсы і прапорцыі, скажоная перспектыва...

— Па-мойму, на такой вышыні і стаяць небяспечна, не тое што

маліцца, — сказаў айцец Браўн. <...> Адсюль небяспечна падаць — упасці можа не цела, а душа...”

“І ўзнёс ён яго на высокую гару, і паказаў усе царствы свету і славу іх...”

Як дзіўна, што маленькі патэр, уносячы злачынцу на самы верх гатычнага сабора і паказваючы яму “царства свету і славу яго”, відавочна парадыйнае знакамітую сцэну з Евангелляў пра спакушэнне Хрыста. І пры тым ён нібыта ўсёведны:

“— Вы апантана маліліся — ля акна з анёлам, потым яшчэ вышэй... і адтуль убачылі, што ўнізе капялюш палкоўніка поўзае, быццам зялёны жук... У душы вашай штосьці зламалася, і вы абрынулі на яго гром нябесны.

Ўілфрыд прыціснуў да ілба дрыготкую руку і ціха спытаў:

— Пра жука вы адкуль ведаеце?”

Мог бы і не пытацца. Крыху вышэй ён задаў іншае, больш дакладнае пытанне: “Вы д’ябал?!” І атрымаў адказ: “Я чалавек, — сур’ёзна адказаў айцец Браўн, — і значыць, нашу ў душы ўсіх д’яблаў...” Ці выпадковы ягоны малпін спрыт? Ці варта нагадваць, каго называюць “малпай Бога”? Такі гэты персанаж, магчыма, самы дзіўны персанаж дэтэктыўнай літаратуры ХХ стагоддзя. Такім ён заяўлены ў самым пачатку — у апавяданні “Молат Госпада”, першым апавяданні першага зборніка, што расказвае пра ягоныя прыгоды, — “Няведанне айца Браўна”. У іншым апавяданні таго самага зборніка — “Сапфіравы крыж” — патэр Браўн дэманструе вялікую абазнанасць пра самыя вычварныя метады злачынстваў і нават катаванняў. На пытанне ўражанага Фламбо, ягонага пастаяннага антаганіста, а потым сябра, адкуль ён усё гэта ведае, патэр Браўн адказвае: “Вы ніколі не думалі, што чалавек, які ўвесь час слухае пра грахі, павінен хоць крыху ведаць сусветнае зло?” І зноў у нас узнікае адчуванне лёгкай хітрасці, што хаваецца за прастадушнай усмешкай румянага святара.

Адно з самых незвычайных апавяданняў Чэстэртана — апавяданне “Зламаныя шпага”, што расказвае пра жахлівае злачынства, здзейсненае генералам Сэнт-Клэрам. Адна фраза з гэтага апавядання зрабілася сапраўдным афарызмам: “Дзе разумны чалавек хавае ліст? У лесе...” Па ўважлівым прачытанні выяўляецца дзіўная рэч: у патэра Браўна насамрэч няма ніводнага матэрыяльнага доказу віны генерала. Ён проста супастаўляў дзённікавыя запісы сведкаў трагедыі. Тым не менш, ён расказвае пра ўсё з уражальнай пераканаўчасцю. Мы зноў сутыкаемся з тым, пра што казалі вышэй: вывады айца Браўна (гэтак жа, як абата Фарыя) не звязаныя з рэчавымі доказамі. Адкуль жа ён усё ведае? Як яму ўдаецца раскрываць хітра

задуманыя і віртуозна здзейсненыя забойствы? У апавяданні “Таямніца айца Браўна” ён адказвае на гэтае пытанне: “Разумеце, усіх гэтых людзей забіў я...” І тут жа тлумачыць, што ў думках ставіў сябе на месца забойцы. Пагадзіцеся, трэба мець не толькі фантазію, але і пэўныя падобныя якасці — біяграфічныя ці душэўныя, — каб так дакладна адчуваць тое ж, што адчувае забойца. Так, гэтыя героі адчуваюць сваю сувязь са светам цемры і таму разумеюць тых, хто ёй народжаны: “А вы, айцец Браўн? Каго вы ўбачылі ў люстры? — Чорта, — збянтэжана адказаў айцец Браўн”. І зноў дае цалкам разумнае тлумачэнне, якое зусім не палохае: тое, што ў сваім нясным адбітку ён прыняў за рогі, насамрэч аказалася ўсяго толькі загнутымі краямі ягонага капелюша. Але мы ўжо не раз паўтаралі, следам за Кестхеі (хаця і ў крыху іншым сэнсе, чым венгерскі літаратуразнаўца): “Усе разгадкі, усе тлумачэнні ў дэтэктыве — фіктыўныя”.

Сувязь вобраза манаха з таямнічым і страшным, з інфернальным даўно злоўленая і выкарыстаная літаратурай: ледзь не ва ўсіх гатычных раманах (блізкіх сваяках дэтэктыву) прысутнічае злавесны манах. Вяршыні вобраз дасягае ў гофманаўскіх “Эліксірах д’ябла”. І, каб дапоўніць гэтую заўвагу, нагадаю: у габрэйскіх чароўных казках злога чараўніка часта завуць Клойстэр. “Клойстэр” — манах. Безумоўна, тут ёсць і адбітак цікавання габрэяў з боку менавіта “чорнага духавенства” — але і водгалас сказанага вышэй. З якой прычыны вобраз манаха ў фальклоры так часта аказваецца звязаным са светам смерці, застаецца толькі здагадвацца. Хаця здагадацца можна: народная свядомасць лёгка ператварае, напрыклад, еўхарыстыю, у атрыбут цёмнага ахвярапрынашэння і ледзь не чорнай магіі. Да гэтага можна дадаць яшчэ і той цалкам вытлумачальны гістарычны факт, што большасць сярэднявечных алхімікаў і чарадзеяў былі манахамі (кім жа яшчэ — самы адукаваны пласт насельніцтва). Ну, а пра падабенства дэтэктыву з чароўнай казкай і нізавой міфалогіяй мы ўжо гаварылі, так што дзіўныя рысы дэтэктываў-манахаў — усяго толькі радзімыя плямы, спадчыныя прыкметы, што прыйшлі не ад рэлігіі, а ад эпасу, водгукі прафанаваных Дыянісійскіх містэрыяў і пазасталых прымхаў і забабонаў.

<...>

Вернемся да галоўнага героя гэтага раздзела — абата Фарыя. Ягоная другая асаблівасць, перададзеная ў спадчыну іншым персанажам дэтэктыўнай літаратуры, — абмежаванасць перамяшчэнняў. Ён не можа пакідаць адведзенай яму прасторы — тут ягоная ўлада бязмежная, тут ягонае царства. Выяўляецца гэтая асаблівасць у тым, што герой, як і родапачынальнік “дынастыі”, — вязень і рашае дэтэктыўныя загадкі, седзячы за кратамі, — як, напрыклад, дон Ісідра Пародзі — герой цыкла дэтэктыўных апавяданняў “Шэсць задач для дона Ісідра Пародзі”, напісанага Хорхе Борхесам і Адольфа Касарэсам; альбо доктар Ганібал Лектэр з трылогіі Томаса Харыса; ці ён празмерна тоўсты і маларухомы, як Нэра Вулф,

прыдуманы Стаўтам, — але ён нармальна функцыянуе толькі ў вельмі абмежаванай прасторы.

Тут я дазволю сабе спыніцца і крыху пагаварыць пра дона Ісідра Пародзі, борхесаўска-касарэсаўскага дэтэктыва. Кнігу “Шэсць задач для дона Ісідра Пародзі” ўпарта называюць парадыйнай. Мне здаецца, што прыгоды дона Ісідра — не пародыя, а гульня. Гульня ў дэтэктыў — ці, дакладней, гульня ў сусветную літаратуру паводле дэтэктыўных правілаў. Сярод герояў мы бачым, напрыклад, патэра Браўна. Толькі тут ён нечакана (а можа, і не зусім нечакана) аказваецца верхаводам міжнароднай банды забойцаў і рабаўнікоў (памятаеце: “Усіх гэтых людзей забіў я...”). А палюе ён — ні больш ні менш — на спадара Галядкіна, габрэя з Расіі (паклон Дастаеўскаму). У “Дванаццаці знаках светабудовы” нехта на імя Ібн-Халідун, завязаўшы вочы абдуранаму прасцяку, водзіць яго па коле, нібыта далучаючы да таямніцаў эзатэрычнай секты, — і тым самым парадыйнае сярэднявечнага арабскага гісторыка Ібн-Халідуна, аўтара тэорыі цыклічнасці гісторыі, які прымусіў усё чалавецтва хадзіць па коле. І так далей. Адкуль толькі, з якіх толькі старонак не сышлі шматлікія персанажы “Шасці задачаў”! Але, безумоўна, цікавейшы за ўсіх — дон Ісідра Пародзі, які сядзіць у камеры і перыядычна рашае мудрагелістыя загадкі з неверагоднай лёгкасцю. А падкідвае яму задачкі расфуфыраны франт на імя Граф Монтэ-Крыста... у сэнсе, я хацеў сказаць, Гервасіе Монтэ-Нэгра... Пры такіх багатых супадзеннях наўрад ці такое імя дадзенае персанажу выпадкова. У ім лёгка праглядаецца даволі-такі шаржаваная фігура злавесна-абаяльнага графа з рамана Аляксандра Дзюма. Сапраўды, калі дон Ісідра Пародзі — амаль калька з вобраза абата Фарыя, наўпрост да падабенства “зямных”, фіктыўных біяграфій (пажыццёва асуджаны за палітычную дзейнасць, а насамрэч невінаваты, з бліскучым інтэлектам), чаму б ягонаму сябру і прыхільніку (“высокаму, самавітаму, крыху патрапанаму пану рамантычнага выгляду”) не быць шаржам з Дантэса-Монтэ-Крыста? Дарэчы, дон Ісідра дзейнічае гэтак жа, як абат Фарыя: у яго няма доказаў, ён не можа сачыць за падазраваным, не можа размаўляць са сведкамі — ён можа толькі слухаць апаведальніка і рабіць высновы зыходзячы выключна з ягоных словаў. Што да прадмовы да зборніка, напісанай зноў жа прыдуманым аўтарам, то ў ёй педантычна пералічваецца ўсе літаратурныя папярэднікі гэтага дэтэктыва: “Дону Ісідра належыць гонар быць першым дэтэктывам-вязнем. Пры ўсім тым крытык з вострым нюхам можа знайсці некалькі адпаведнасцяў: Агюст Дзюпэн не пакідае зацішнага кабінета... Князь Залеўскі, замкнуўшыся ў сваім аддаленым палацы, разгадвае загадкі Лондана... Макс Карадас — не ў апошнюю чаргу! — зачынены ў пераноснай турме сваёй слепаты...” Адсутнасць у акуратна пералічаных папярэдніках-дэтэктывах самага першага ў шэрагу, так бы мовіць, правафлангавага — абата Фарыя — уяўляецца мне нашмат больш важным, чым калі б ягонае імя ў гэты спіс унеслі. Борхес і Касарэс — старыя і хітрыя гульцы, яны гуляюць ва ўсё — у тым ліку і ў няведанне (рыхтык айцец Браўн з дзвюма галовамі!). Дарэчы, спіс — і

прадмову — яны прыпісалі таму самаму Гervасіё Монтэ-Нэгра — з яго і пытайце... Каб скончыць з Борхесам — прынамсі ў гэтым артыкуле, — я прывяду ягонае выказванне пра дэтэктыў: “Дэтэктыў — гэта фантастычны жанр, у якім мяркуецца, нібыта злачынства можна раскрыць аднымі толькі інтэлектуальнымі высілкамі”.

Кнігу цалкам можна прачытаць тут.

пераклад з рускай — Кацярына Маціеўская

© Даниэль Клугер, 2012

© Кацярына Маціеўская, пераклад, 2012