

ОБИТАЕМЫЙ ОСТРОВ ЭДА МАКБЕЙНА

Эд Макбейн — один из наиболее известных авторов американских детективов второй половины XX века. Это имя значится на обложках нескольких десятков книг (в том числе, например, серии увлекательных романов об адвокате Мэтью Хоупе — человеке, которому пришлось распутывать дела, напоминающие сюжеты старых страшных сказок). Однако в историю мировой криминальной литературы Макбейн все-таки вошел благодаря циклу «87-й полицейский участок», который и поныне считается наилучшим образчиком жанра. Первая книга цикла, «Ненавидистник полицейских», увидела свет в 1956 году, и вплоть до своей кончины в июле 2005 года писатель с большей или меньшей интенсивностью пополнял знаменитую серию, включающую полновесные романы, а также несколько повестей и рассказов.

Детективы Макбейна («Покушение на леди», «Топор», «Хохмач», «Головоломка», «Колыбельная», «Сэди после смерти» и многие другие) уже с середины 1980-х годов неоднократно выходили на русском языке и в Москве, и в провинции, а в 90-е годы прошлого века был период, когда Макбейн оказался едва ли не самым тиражируемым в России американским детективщиком. И недаром: мир, созданный писателем,

сам по себе был необычайно притягателен — вне зависимости от удачи или неудачи очередного произведения, пополняющего цикл.

Прежде чем говорить о писателе Эде Макбейне, необходимо упомянуть еще о двух людях — военном моряке Сальваторе Ломбино, американце итальянского происхождения, родившемся в 1926 году, а еще об Ивене Хантере — уважаемом американском писателе, создателе романа «Школьные джунгли», и кинодраматурге (перу которого, в частности, принадлежат роман «Дело по обвинению» и сценарий «Птиц» Альфреда Хичкока). Что именно связывает этих трех людей, можно понять из мемуаров Хантера «Я и Хич» — на русском выходили в журнале «Искусство кино» — о работе бок о бок с классиком американского кино Альфредом Хичкоком. Любопытно читать воспоминания сценариста «Птиц» параллельно с приключенческими романами Макбейна. Из мемуаров Хантера отлично видно, как автор сценария, желая в точности исполнить замысел гениального Хича, готов десятки раз перелопачивать один и тот же текст — и одновременно с моцартианской легкостью, шутя и играя, сочиняет полицейские романы. Любопытно, что позднее персонажи макбейновского детективного романа «Забавы с летальным исходом» в разговорах неоднократно коснутся темы кинематографа: то одна героиня вдруг вспомнит сюжет хичкоковских «Птиц», то другая, то внезапно в тексте мелькнет упоминание писателя по имени Ивен...

Почему Сальваторе Ломбино уже в зрелом возрасте выбрал для себя не одну, а сразу две маски — Хантера и Макбейна? Думаем, не только и не столько ради заработка; были и соображения более высокого порядка. Человек рождается, проживает сколько-то лет, отмеренных ему судьбой, и затем умирает, оставив потомство, либо (если мы ведем речь о человеке

творческой профессии) потомство плюс некоторое количество духовных ценностей — книг, фильмов, картин, скульптур et cetera. Жизнь может быть короткой или длинной, скудной на события или необычайно насыщенной, но она всего одна. Сам факт конечности человеческого существования и неизбежной линейности судьбы (от родильного дома до могильного холма) подталкивал многих творцов к разнообразным экспериментам над своей биографией, к попыткам «многовариантной» экзистенции, к стремлению вместить в краткий миг между двумя датами на своем будущем обелиске сразу несколько судеб. Далеко не у всех попытки оказывались успешными, но нашему герою повезло. На протяжении всей жизни писателя две его ипостаси — Ивен Хантер и Эд Макбейн — существовали бок о бок и делили славу на двоих, хотя временами автор детективов все же оттеснял «серьезного» романиста и сценариста. И на то есть причины.

Полицейские романы Макбейна, хотя и соблюдают внешний декорум традиционного детектива, всегда в той или иной степени выходят за рамки жанра. Как известно, в отечественном литературоведении есть понятие «производственный роман» — то есть произведение, посвященное по преимуществу трудовым свершениям некоего коллектива. (В СССР приветствовались так называемые «романы о рабочем классе»; их действие происходило в интерьере лязгающих прессов и дымящихся домен, а герой с героиней выясняли отношения на фоне слябингов и блюмингов.) Парадоксально, но упомянутый литературоведческий термин приложим — без иронии! — к серии детективных произведений Макбейна. Другое дело, что автор сознательно рушит «полицейский» стереотип. Обычный криминальный роман сосредоточивает внимание читателя на вопросе: кто убийца?

Макбейна интересует иное: кто сыщик? Точнее, каков он — и в работе, и в приватной жизни?

Вопреки стандарту писатель смог обойтись без главного героя, стержня любой полицейской серии: весь 87-й участок становился «коллективным героем», не превращаясь, однако, в героический коллектив; впрочем, каждый персонаж по отдельности различим и узнаваем. Автор не пренебрегает острым сюжетом, запутанной фабулой, эффектной развязкой. Но всякий раз получается, что на первый план выходит рядовая, будничная, порой утомительная и рутинная работа полицейских — Стива Кареллы, Берта Клинга, Мейера Мейера, Коттона Хоуза, Питера Бернса и других сквозных персонажей. В привычном криминальном романе автор вместе с героями-сыщиками сосредоточивается на одном преступлении. У Макбейна в центре повествования сразу несколько преступлений различной степени тяжести — от банальной кражи в супермаркете или пьяной поножовщины в баре до подготовки хладнокровного теракта. Одно расследование обрастает десятком мелких, внешне невыигрышных дел, которые — к досаде ценителей «классических» детективных форм — могут и не «выстрелить» в финале одной книги, но зато отзовутся в каком-нибудь другом романе цикла.

Макбейн не боится показывать своих сыщиков не в самых выигрышных ситуациях — растерянными, ошибающимися, раздраженными или озадаченными: их уязвимость только прибавляет читательских симпатий. Недаром же в европейской экранизации одного из романов цикла роль Стива Кареллы досталась Жану-Луи Трентиньяну — актеру с имиджем неврастеника и интеллигента-неудачника. Из романа в роман читатель учится распознавать копов из 87-го участка по каким-то черточкам характера, по излюбленным словечкам, привычкам, темпера-

Девушка, стоявшая на выступе, была одета в ночную рубашку. На часах — всего половина четвертого после полудня, но она оделась ко сну; из-за свежего ветра тонкая нейлоновая ткань прилипла к телу, отчего ее фигура напоминала легендарную греческую статую, высеченную из камня и установленную на выступе двенадцатого этажа.

Полицейские и пожарные не только в жизни сталкивались с подобными случаями, такие эпизоды они видели и в кино, и по телевидению. Но то, что в реальной жизни воплощался сюжет развлекательной программы, вызывало у них досаду. Пожарные растянули специальные тенты внизу на улице, включили громкоговорители, а полиция оцепила квартал и отправила парочку детективов к тому самому окну, рядом с которым стояла, прижавшись к кирпичной кладке, девушка.

Она была хорошенькая: совсем еще юная, чуть за двадцать, с длинными белокурыми волосами, которые развевались на апрельском ветру и хлестали девушку по лицу. Энди Паркер, один из переговорщиков, которого делегировали из восьмидесят седьмого участка, надеялся, что девчонка слезет с выступа и он сможет рассмотреть пышную грудь под тоненькой ночной рубашкой. Стив Карелла, второй детектив, просто думал, что

в такой чудесный весенний денек никому умирать не следует.

Похоже, девушка не догадывалась о присутствии детективов. Она отошла от окна, через которое вылезла на карниз, осторожно пробралась к углу здания и стояла там, раскинув руки и вцепившись в красновато-оранжевые кирпичи. Выступ был, наверное, около тридцати сантиметров в ширину, тянулся вдоль здания на уровне двенадцатого этажа и упирался в каменную горгулью, одну из многих, что украшали старые городские дома. Девочка не видела ни ухмыляющуюся физиономию горгульи, ни двух детективов, которые высунулись из окна в паре метров от нее. Она смотрела вперед, длинные светлые волосы от ветра спутались в золотистый клубок. Время от времени самоубийца смотрела вниз на улицу.

На ее лице не было никаких эмоций: ни уверенности, ни решимости, ни страха. Ее лицо было блее листа бумаги, а соблазнительное тело под тонкой тканью сорочки, обласканное ветром, стало частью здания.

— Мисс? — позвал Карелла.

Девушка не повернула головы, глядя прямо перед собой.

— Мисс? — повторил он.

И снова она не обратила на него внимания, а вместо этого посмотрела на улицу, но потом вдруг вспомнила, что она женщина и на ее почти обнаженное тело уставились сотни взглядов, и закрыла рукой грудь, будто бы защищаясь. Из-за этого она чуть не потеряла равновесие, качнулась, а потом быстро убрала руку с груди и снова схватилась за кирпичную кладку в поисках опоры. Карелла, наблюдавший

за ней, понял внезапно, что девушка не планировала умирать.

— Вы меня слышите? — окликнул он.

— Слышу, — ответила девушка, не поворачивая головы. — Уходите.

Ее голос был лишен эмоций.

— Я бы рад, да не могу. — Карелла ждал ответа, но ответа не последовало. — Мне придется стоять здесь, пока вы не слезете с карниза.

Девушка коротко кивнула и, так и не повернув головы, ответила:

— Идите домой. Вы зря теряете время.

— Я в любом случае не смог бы пойти домой. Рабочий день заканчивается только без четверти шесть. — Карелла сделал паузу. — А который час, кстати?

— У меня нет часов.

— А как вы думаете, сколько сейчас времени?

— Я не в курсе, сколько сейчас времени, и мне плевать. Слушайте, я понимаю, что вы пытаетесь сделать. Вы пытаетесь завести со мной беседу. Но я не хочу с вами разговаривать. Уходите.

— Слушайте, я тоже не хочу с вами разговаривать, но лейтенант велел: «Поднимись и пообщайся с этой сумасшедшей, которая торчит на карнизе». И вот я тут...

— Я не сумасшедшая! — с жаром возразила девушка, впервые посмотрев в сторону Кареллы.

— Ну, я и не говорил этого, так вас назвал лейтенант.

— Ага, тогда спуститесь и попросите вашего лейтенанта убираться ко всем чертям!

— Почему бы вам не спуститься вместе со мной и не сказать ему это лично?

Девушка не ответила. Она снова отвернулась и посмотрела вниз на улицу. Казалось, она готова прыгнуть. Карелла быстро спросил:

— А как вас зовут?

— Никак.

— У всех есть имена.

— Тогда меня зовут Мария Антуанетта. Или Клеопатра. Я же сумасшедшая, так вы сказали? Хорошо, я сумасшедшая, и меня зовут именно так.

— Так Мария Антуанетта или Клеопатра?

— Как вам больше нравится. Можно сразу оба. Уходите, а?

— Готов поклясться, вас зовут Бланш, — буркнул Карелла.

— Откуда вы знаете?

— Ваша квартирная хозяйка сказала.

— Что еще она вам сказала?

— Что вас зовут Бланш Мэтфилд, вы приехали из Канзас-Сити и живете здесь уже полгода. Все верно?

— У нее и спросите, вот ведь любопытная карга.

— То есть вас действительно зовут Бланш?

— Да, меня зовут Бланш! Господи, это обязательно, а? Я же вас насквозь вижу, сэр, словно вы сделаны из стекла. Не могли бы вы убраться отсюда и оставить меня в покое?

— Чтобы что? Сигануть вниз?

— Именно! Чтобы сигануть вниз.

— Из-за чего?

Девушка не ответила.

— Вы не замерзли? — спросил Карелла. — Ветер сильный.

— Я не ощущаю ветра.

— Принести вам свитер?

— Не надо.