





ИГРА  
ВСЛЕПУЮ

ЛЭЙ ЦЗЮНЬ

  
INSPIRIA  
Москва

УДК 821.581-312.9  
ББК 84(5Кит)-44  
Л92

Lei Jun

YELLOW

© Copyright © 2015 by Lei Jun  
Published by arrangement with King Car Cultural  
& Educational Foundation c/o Crown Publishing Company, Ltd.  
All Rights Reserved

**Лэй Цзюнь.**

Л92 Игра вслепую / Лэй Цзюнь ; [перевод с китайского Е. Князевой]. — Москва : Эксмо, 2026. — 288 с. — (Ток. Китайская головоломка. Хонкаку-детектив из Поднебесной).

ISBN 978-5-04-235435-9

Его зовут и Фэн Вэйбэнь, и Бенджамин фон Виттштейн. Он — 18-летний китаец, некогда усыновленный немецкой семьей и живущий в Германии. И он слеп с рождения. Из-за этого у него обострены все остальные чувства. Полагаться на зрение он не может, и ему пришлось развивать интуицию. Она стала уникальной, как у выдающегося сыщика.

Страшная трагедия заставила Вэйбэня покинуть Европу и вернуться в Китай: там в одной глухой деревне жестоко ослепили шестилетнего мальчишку. Полиция быстро закрыла дело: преступницей признали тетю жертвы, погибшую вскоре после злодеяния. Но Вэйбэнь понимает, что это не так. Он чувствует себя обязанным помочь потерявшему глаза ребенку и вычислить истинного изверга.

Собирая на месте улики и свидетельства, молодой человек замечает, что местные ведут себя необъяснимо странно и вообще деревня, судя по всему, представляет собой не то, чем кажется. А тут еще появляются два пугающих чужака, которые явно пришли за ним...

УДК 821. 581-312.9  
ББК 84(5Кит)-44

ISBN 978-5-04-235435-9

© Князева Е., перевод на русский язык, 2025  
© Издание на русском языке, оформление.  
ООО «Издательство «Эксмо», 2026

## **О тайваньской «Детективной премии Содзи Симады»**

**В** последние годы в китайскоязычном мире наблюдается всплеск читательского интереса к детективному жанру. Огромное количество детективных произведений из Японии, Европы и Америки переводятся и издаются, пользуясь большой любовью читателей. Для поощрения творчества в области детективной литературы на китайском языке, раскрытия потенциала молодого поколения многообещающих авторов детективов, а также для углубления общественного интереса к обсуждению и признанию значимости детективного жанра благотворительный тайваньский Фонд образования «Кинг Кар» — с одобрения японского мастера детективного жанра, представителя школы хонкаку<sup>1</sup> Со-

---

<sup>1</sup> Хонкаку — японский термин, обозначающий детективные истории, где автор сосредоточен прежде всего на логической загадке, которую представляет собой преступление, и на решении этой загадки, а всему остальному уделяет гораздо меньшее внимание. Образцами таких историй стали работы некоторых основателей и первых классиков детективного жанра (Эдгара Аллана По, Артура Конан Дойля и др.), а позднее, в 1930-х, когда термин прижился, — и ряда мастеров «Золотого века детектива» (Агаты Кристи, Эллери Куина и др.). Несмотря на то что термин был и остается в широком ходу, постоянно ведутся дебаты о том, насколько он точен, передает ли все необходимые нюансы и какому из его значений нужно отдавать предпочтение при переводе на другие языки.



дзи Симады — учредил присуждаемую раз в два года «Детективную премию Содзи Симады».

Как выразил свои ожидания сам учитель Симада, «сфера детективной литературы, традиционно сосредоточенная вокруг японских талантов, несомненно, передаст эстафету одаренным мастерам китайского языка. Я чувствую, что эта эпоха уже наступила!». Мы надеемся, что благодаря этой премии больше людей вовлечется в создание детективной литературы, открывая читателям новую эпоху в чтении.

Этот международный литературный конкурс уже вступает в свой четвертый цикл. При поддержке господина Симады и издательской группы «Краун» мы стремимся продвигать детективную литературу на китайском языке во всех уголках мира. Мы хотим, чтобы эта премия стала не только важным ориентиром для детективного жанра в китайскоязычном пространстве, но и беспрецедентным событием для всей детективной литературы Азии. Мы с надеждой смотрим в будущее, где писатели детективного жанра, пишущие на китайском языке, выйдут на мировую арену детективной литературы.

**От издателя.**  
**Пугающий шедевр, который является**  
**и классическим детективом,**  
**и настоящей литературой**

*(Дальнейший текст раскрывает некоторые сюжетные детали, рекомендуется к прочтению с учетом изложенного)*

**Н**овое произведение Лэй Цзюня, автора, который ранее вошел в шорт-лист третьей «Детективной премии Содзи Симеды» с произведением «Любовь, несущая видения призраков». Если его предыдущий роман был скорее фантастическим детективом, в котором иррациональный хаос облекался в логические теории, то эта новая работа стала для меня полной неожиданностью из-за резкой смены авторского стиля. Но что поражает еще больше — данный роман представляет собой и виртуозный классический детектив, построенный на игре с читателем, и прекрасное литературное произведение, которое оставляет после прочтения светлое, чистое чувство.

Сюжет развивается по двум временным линиям. Первая — история мальчика, который начинает свой путь в китайском детском доме. Вторая — исто-



рия слепого главного героя, который, заинтересовавшись жестоким и загадочным преступлением в Китае, отправляется на место, чтобы докопаться до истины. Уже в первой половине книги эти две линии мастерски переплетаются. Но главное достоинство романа — это не просто детективная интрига. Благодаря продуманной структуре и филигранному мастерству он становится произведением, которое можно оценивать не только в рамках жанра, но и как явление высокой литературы.

Как сказал Содзи Симада, в Японии — во многом из-за двойственного наследия Эдогавы Рампо — сложилось представление, что детективная литература стоит на ступень ниже «большой» литературы. Именно поэтому с самых ранних этапов развития жанра авторы и критики постоянно задавались вопросом: «Можно ли считать детектив полноценной литературой?» Время шло, и когда Юкито Аяцудзи дебютировал с романом «Убийства в Десятиугольном доме», став знаменосцем *син-хонкаку*, или «нового классического детектива», сомнения в литературной ценности этого жанра поубавились. Критика сменила вектор — и теперь упрекала авторов в том, что они «изображают не людей». Однако, как указывает Содзи Симада, то произведение было написано с использованием новаторского для классического детектива приема, так называемого «знакового изображения персонажей». История, таким образом, доказала несостоятельность подобной критики в его адрес.



Итак, что же означает упрек «изображает не людей» в отношении классического детектива? Нет, такая постановка вопроса неверна. Возможно, вопрос следует задать иначе: как же в рамках классического детектива как литературного жанра следует изображать человека?

Ответ кроется в данном романе Лэй Цзюня. Если классический детектив — это «механизм, использующий загадки и логику для пробуждения изумления», то внутри этого изумления наверняка скрыто нечто, способное мощно потрясти душу читателя. И это «нечто» — сама суть литературы, которую можно выразить лишь таким расплывчатым словом, как «литературность». Главный герой, действуя как «сыщик» в расследовании преступления, узнаёт правду, скрывавшуюся много лет. Эта структура делает роман превосходным классическим детективом и одновременно блистательной историей взросления, сравнимой с романом воспитания. Хотя завязка сюжета в основном опирается на характерные для классического детектива элементы — «расследование» и «разгадывание головоломок», — чтобы подвести читателя к финальной развязке, где раскрытие истины становится драматической историей самого главного героя, автор виртуозно использует и классические детективные приемы обмана, и острые литературные техники, очаровывая свою аудиторию. В процессе чтения этого романа читатель неотступно следует за главным героем, познавая мир истории исключительно через его «перспективу».



Легко представить, насколько сложной задачей является передача этого мира через текст, опирающийся не на зрение, а на слух, осязание и обоняние. Однако описания в данной книге лишены малейшей натянутости; ее плавная и изящная стилистика в конечном счете сливается воедино с детективной техникой обмана, и такую конструкцию можно охарактеризовать не иначе как «блестящая». Автор использует приемы классического детектива, чтобы «изобразить человека», и создает пугающий шедевр, являющийся и классическим детективом, и настоящей литературой.

Однако, даже признавая литературную ценность романа, следует предупредить читателя: это не просто трогательная история. Литературная форма, известная как детективный роман, созданная Эдгаром Алланом По в «Убийстве на улице Морг», согласно указаниям, изложенным в «Двадцати правилах для пишущих детективы» Стивена ван Дайна и «Десяти заповедях детективного романа» Рональда Нокса, обрела четкую структуру, поддающуюся тиражированию, и постепенно набрала популярность. Затем в Азии японцы, подобно тому как они восхищенно и благоговейно воспринимали западные автомобили, фотоаппараты и другие заморские товары, «слепо» приняли эту новую литературную форму. Впоследствии, хотя концепция детективного романа претерпевала изменения, переходя от «рассуждений» к «классическому детективу», японцы на протяжении долгого времени занимались «постоянным



совершенствованием» технических приемов и методов построения сюжета, в итоге отточив утонченную литературную форму, которая использует сам метод классического детектива для «изображения человека». И одним из величайших достижений в этой области несомненно является уже упомянутый роман «Убийства в Десятиугольном доме».

Теперь давайте задумаемся о ситуации в материковом Китае. Там лишь недавно начали широко читать детективы «Золотого века» и японский классический детектив. Однако, в отличие от Японии прошлых лет, китайские авторы обладают огромной уверенностью в своем богатом литературном наследии и накопленном опыте. У них нет ни малейшего комплекса неполноценности перед Западом, и они не боятся «вторжения» заморской литературной формы — детективного романа европейского происхождения. Какие чувства они испытывают, видя в «Десяти заповедях» пункт «В истории не должно фигурировать ни одного китайца»? Рональд Нокс опубликовал свои «Десять заповедей детективного романа» в 1928 году. И здесь возникает мысль: «А что, если...» Что, если этот роман, написанный китайцем, является яростным ответным ударом китайского мира спустя девяносто лет тем на Западе, кто включил в свои «заповеди» пункт о «китайцах» и пропагандировал теорию «желтой опасности»?

Верно. Это произведение, оставляющее после прочтения светлое чувство, таит в себе специфический литературный яд.

*Строго говоря, подлинным создателем этой повести является господин Ся Яцзюнь.*

*Я считаю своим долгом заявить, что работа, проделанная господином Ся Яцзюнем, выходит далеко за рамки простой записи истории, продиктованной мною. Хотя в силу врожденной добродетели — скромности, присущей китайской нации, — он всегда мягко отвергает этот факт. Кроме того, данный текст содержит нарративную уловку — просьба принять это к сведению.*

*Фэн Вэйбэнь  
(Бенджамин фон Виттштейн)*

## Глава 1

**Н**а закате угасающее солнце окутывает землю и все сущее последним золотистым покрывалом. В сгущающихся сумерках те, кто трудился весь день, уже измотаны и клонятся ко сну. Древние китайские мудрецы называли это время «хуанхунь» — «желтый сумрак». Эта история начинается как раз с одного такого необычного сумрака.

В день, когда в школе официально начались летние каникулы, молчаливый герр Веймер на своем «Мерседесе», столь же скучно-непримечательном и надоедливо-спокойном, как и он сам, прямо из пансиона отвез меня домой, на окраину Мюнхена. И с тех пор моя скучная жизнь длилась уже больше недели. Летом в Европе световой день становится необычайно долгим. В половине восьмого вечера я сидел на балконе своей спальни, безмятежно читая книгу. Лучи заходящего солнца ласково грели кожу, навевая ленивую, уютную истому; рука начала неприметно ослабевать.

И вот...

Книга выскользнула из моих пальцев и угодила прямо в лежавшую рядом Элизабет.

— Ой! Прости, — поспешно извинился я, и сонливость мгновенно испарилась.



К счастью, великодушная Элизабет лишь негромко хмыкнула и продолжила с увлечением возиться с маленьким футбольным мячом. Это было уже немало ребячеством — ведь ей исполнилось целых семь лет.

— Эй, Сисси, — пробормотал я, — ты же теперь императрица Австрии<sup>1</sup>.

В ответ Элизабет ласково потерлась о мою голень, словно показывая, что и ей это имя нравится больше.

Тук-тук.

В дверь комнаты раздался короткий стук. Уже по одному этому звуку было понятно, что за дверью стоит полноватая фрау Веймер. Эта добродушная женщина работала у нас поваром и экономкой, как говорили, уже больше пятнадцати лет — почти столько же, сколько ее муж был водителем.

— Войдите.

Я услышал, как дверь открылась, но фрау Веймер не вошла внутрь.

— Бен, — сказала она на немецком с густым баварским акцентом, — фрау фон Виттштейн в гостиной. Она хочет вас видеть.

Она имела в виду Марию фон Виттштейн — мою мать. Точнее, мою приемную мать.

— Хорошо, я сейчас спущусь. Спасибо.

---

<sup>1</sup> Собаку назвали в честь императрицы Австрии Елизаветы (Элизабет) Баварской (1837–1898), известной также под уменьшительно-ласкательным именем Сисси, которым ее называли родные и друзья.



— Будьте осторожны на лестнице — полы только что натерли воском, не поскользнитесь.

Я не удержался от улыбки. Уже десять лет — а может, и больше — фрау Веймер повторяет одну и ту же фразу дважды в год, сама, кажется, этого не замечая...

— Я буду осторожен, не беспокойтесь, — ответил я.

Дверь снова закрылась. Вслед за плотными шагами, удалявшимися по коридору, я вернулся с балкона в комнату. Быстро умылся в ванной, затем переоделся в выходную одежду и туфли. К тому времени, когда я был готов, Элизабет уже терпеливо сидела у двери.

— Пойдем, Сисси.

Великолепный золотистый ретривер тотчас подняла голову. Я погладил ее мягкую шерсть на шее и взял в руку поводок, пристегнутый к ошейнику.

Наш дом — симметричной планировки, с лестницей посередине. Моя спальня находилась в дальнем конце коридора на втором этаже и поэтому имела балкон, куда щедро лился солнечный свет, чему открыто завидовала Ясмин. Когда я ступил на деревянный пол коридора, мне показалось, что ощущение под ногами слегка отличается от вчерашнего. Конечно, это была всего лишь игра воображения, вызванная словами фрау Веймер.

Проходя мимо огромного, написанного маслом портрета Софии фон Виттштейн — бабуш-