

Оглавление

<i>Введение</i>	7
Энтони Баучер. В ДРУГОЕ ВРЕМЯ	12
Фредерик Браун. УБИЙСТВО СВИСТУНА	42
Джон Диксон Карр. ТРЕТЬЯ ПУЛЯ	56
Джозеф Коммингс. ОТПЕЧАТКИ ПРИЗРАКА	139
Майнон Г. Эберхарт. ТРЯПИЧНАЯ СОБАКА	158
Эрл Стэнли Гарднер. СТРОГО НАОБОРОТ	185
Маккинли Кантор. ОГОНЕК В ТРИ ЧАСА	223
Ч. Дейли Кинг. СЛУЧАЙ С ГВОЗДЕМ И РЕКВИЕМОМ	237
Стюарт Палмер. ТАЙНА ЖЕЛТОЙ КАНАРЕЙКИ	256
Эллери Куин. ПРИЗРАЧНЫЙ ДОМ	280
Клэйтон Роусон. С ЛИЦА ЗЕМЛИ	354
Крейг Райс. СЕРДЦЕ ЕГО РАЗОРВАЛОСЬ	380
Мэнли Уэйд Уэллман. УБИЙСТВО СРЕДИ ФОКУСНИКОВ	404
Корнелл Вулрич. УБИЙСТВО В АВТОМАТЕ	425
<i>Вопросы для обсуждения</i>	446

Это художественное произведение.

Все имена, названия, персонажи и события являются вымышленными.

Любое сходство с реальными людьми, живыми или умершими,
событиями, местами, предприятиями и компаниями
совершенно случайно.

Отто Пенцлер — создатель Классики американского детектива*, основатель издательства «Мистериос пресс» (1975) и «МистериосПресс.ком» (2011) — издательства, специализирующегося на электронных книгах, а также «Книжного магазина детективов» в Нью-Йорке (1979). Он получил премию «Ворон»**, премию Эллери Куина, две премии «Эдгар»*** (за «Энциклопедию тайн и расследований» — в 1977 г. и за «Состав» — в 2010), а также премию за жизненные достижения от «НуарКона»**** и журнала «Стрэнд». Отто Пенцлер много писал о детективной литературе, и под его редакцией вышли более 70 антологий произведений данного жанра.

Введение

Среди любителей детективной литературы термин «тайна запертой комнаты» превратился в неточную, однако популярную фразу, означающую рассказ о преступлении, совершить которое, кажется, было бы невозможно. Речь идет не только о герметично закрытом помещении, но и в целом о среде, где нельзя никого убить. Убитый, зарезанный или задушенный человек посреди нетронутого снега или песка так же сбивает с толку, как и тело, найденное в лодке в море, в одноместном самолете или в той же классической запертой комнате.

В числе прочего поклонники детективной прозы обязаны Эдгару Аллану По появлением самого понятия «тайна запертой комнаты», которое легло в основу его рассказа «Убийство на улице Морг» и поразило читателей этого первого в мире детективного произведения. Рассказ был опубликован в апрельском номере журнала «Graham's Magazine» в 1841 году. Сюжет этой новаторской истории вкратце таков:

* Ежемесячная серия из переизданных детективов, многие из которых долгое время были недоступны. — *Здесь и далее примеч. пер.*

** Премия, ежегодно присуждаемая Ассоциацией детективных писателей США, в рамках премии «Эдгар» (англ. Raven).

*** Премия, названная в честь Эдгара Аллана По; вручается ежегодно с 1954 г. Ассоциацией детективных писателей США.

**** Проводимая раз в два года литературная конференция, посвященная области искусства, называемой нуаром.

в одной из квартир раздаются крики двух женщин, и соседи мчатся к ним вверх по лестнице. Они ломают запертую дверь (ключ находится в замке изнутри) и находят жестоко убитых мать и дочь. Окна закрыты, ставни заперты, вход через дымоход невозможен, и нет никаких расшатанных половниц или потайных ходов. Конечно, полиция в недоумении (так же, как читатели тогда и сейчас, спустя сто семьдесят лет после написания рассказа). И только детектив С. Огюст Дюпен находит решение загадки, представляя собой еще один ключевой элемент детектива — опытный любитель (которого в более поздних произведениях нередко заменяет частный сыщик), оказывающийся умнее и преступника, и полиции.

Тайна запертой комнаты или невероятная криминальная история — «высший пилотаж» в детективной литературе. Это завораживает читателя, как фокусы иллюзиониста. То, что он демонстрирует, кажется невозможным. В конце концов, юные леди, как бы хорошо или просто они ни были одеты, просто так не исчезают, и не превращаются в тигров, и не распиливаются пополам. И все же мы видели, как это происходило, — видели собственными глазами.

Читая эти лихо закрученные истории, вы неизбежно разочаруетесь — так и разъяснение фокусов разрушает очарование магии, которому мы поддаемся во время представления. «Невозможное» преступление не может быть таким, как быстро пояснит сыщик, поскольку оно произошло. Из запертой и охраняемой комнаты, музея или библиотеки было украдено сокровище, несмотря на постоянный полицейский надзор. Испуганный человек закрыл и запер свой дом, получив сообщение о том, что умрет в полночь, и офицеры в оцеплении вокруг дома не в силах помешать этому событию.

Если ум злобного гения может изобрести способ грабежа или убийства, который кажется невероятным, то, несомненно, должен появиться не менее блестящий разум, способный понять эту схему и объяснить каждый ее нюанс. Такова роль детектива, и, хотя кажется, что он излагает все это полиции и другим заинтересованным лицам, он, конечно, описывает ситуацию читателю. Занавес, скрывавший магию и заслонявший иллюзию, поднимается, и все обращается к обычной механике, физике и психологии — материалу повседневной жизни.

Поэтому, если вы хотите сохранить красоту магического шоу, не слушайте фокусника, готового объяснить свои методы. И так же, если тайна запертой комнаты вызвала у вас ощущение прикосновения к чуду, прервите чтение, как только приблизитесь к развязке.

Нет, конечно, вы не сможете так поступить. Человеку свойственно желать знать, и, когда все раскрывается, этот момент понимания приносит удовлетворение иного рода. На смену восхищению приходит благоговение. Мастерство, достигнутое авторами рассказов в этом сборнике, можно назвать потрясающим (правда, это слово, к сожалению, обесценилось из-за чрезмерного употребления).

Как верно то, что По придумал историю запертой комнаты (хотя Роберт Адей во введении к своей монументальной библиографии «Убийства в запертой комнате» отдает должное новаторским усилиям знаменитого ирландского писателя Шеридана Ле Фаню, претендующего на звание автора первого детективного произведения с рассказом «Отрывок из тайной истории ирландской графини», вышедшим в ноябрьском номере журнала «Dublin University Magazine» в 1838 году и переизданным в посмертно опубликованном сборнике «Бумаги Перселла» в 1880 году), так верно и то, что величайшим практиком этой сложной формы стал Джон Диксон Карр.

Карр не только выпустил 126 романов, рассказов и радиопьес под своим именем и под псевдонимом Картер Диксон, но и создал поразительно широкий ряд разнообразных, на первый взгляд невероятных способов убийства. Наверное, самым убедительным проявлением его таланта создавать тайны запертой комнаты является сцена, когда его детектив, доктор Гидеон Фелл, читает лекцию на эту тему замороженной аудитории в романе 1935 года «Три гроба» (опубликованном в Англии под названием «Пустой человек»). Целых пятнадцать страниц эрудированный Фелл перечисляет разнообразные способы, с помощью которых запертая комната становится доступной и в которых понятно объясняется невероятное. Он предлагает множество идей для решения самых сложных головоломок в жанре детектива, легко отбрасывая столько хитроумных вариантов, сколько большинство писателей детективов не смогут сочинить и за всю жизнь. В конце своей, казалось бы, исчерпывающей лекции Фелл сообщает слушателям, что ни

одно из этих объяснений не имеет отношения к данному делу, и отправляется завершать расследование.

В лекции Фелла были освещены многие решения в деле создания подобных фокусов, но гений изобретательности авторов этого сборника превзойдет даже мастерство Карра.

В своей захватывающей истории «Убийство ради удовольствия» (1941) Говард Хейкрафт советовал авторам детективов держаться подальше от тайны запертой комнаты, потому что «только гений может сегодня придать ей новизну или вызвать к ней интерес». Следует заметить, однако, что почти половина рассказов в данном сборнике была написана уже после его предостережения.

Тайна запертой комнаты достигла пика своей популярности во времена золотого века детективной литературы между двумя мировыми войнами. Это время расцвета Агаты Кристи, Дороти Л. Сэйерс, Эллери Куина, Клэйтона Роусона, Ричарда Остина Фримена, Марджери Аллингем и, конечно же, Карра. В те годы акцент, особенно в Англии, делался на создании и решении головоломки. Читателей интересовало, кто и как «намудрил», тогда как позднее больше внимания стало уделяться тому, почему «намудрил». Убийство — лишение жизни другого человека — было личным делом преступника, а его совершение требовало некоего канона, какому и следовало большинство писателей. Обычно роман или рассказ начинались с описания довольно тихого сообщества (пусть даже оно находилось в большом городе, таком как Лондон или Нью-Йорк), в котором все участники знали друг друга. Затем происходило серьезное преступление, обычно убийство, ломающее мирный распорядок жизни. Появлялась полиция, как правило, в лице одного детектива, а не целой команды экспертов-криминалистов, и либо он (в детективных романах той эпохи было очень мало женщин-полицейских) разгадывал головоломку, либо показывал себя полным профаном, полагающимся на одаренного и порой эксцентричного сыщика-любителя. На протяжении всего произведения автор грамотно расставлял подсказки, предлагая читателю раскрыть дело раньше главного героя. Финальным аккордом доказывалась вина наименее вероятного подозреваемого, его или ее брали под стражу, а сообщество возвращалось к прежней мирной жизни.

Многим нынешним читателям не хватает терпения идти по следам улик в детективной истории, в которой каждого подозреваемого опрашивают (или «допрашивают» — это слово для более поздних произведений), алиби каждого подвергается сомнению, так же, как и отношения с жертвой, ищутся вероятные мотивы, а потом всех подозреваемых собирают вместе и сообщают, как было совершено преступление, кто его совершил и почему.

Сейчас это кажется нереалистичным, да и раньше канон не всегда соблюдался. Это было скорее развлечением, каким и является вся литература... или должна являться. Дороти Л. Сэйерс отметила, что люди развлекались, придумывая разнообразные загадки, ребусы и головоломки, с единственной вроде бы целью — получить удовольствие от нахождения ответа. «Борьба» с кубиком Рубика — это форма мучения, вызывающая огромную радость и гордость, когда она преодолена. Это же относится и к чтению хорошего детектива, апофеозом которого является тайна запертой комнаты, а приятными бонусами — интересные, порой запоминающиеся персонажи, необычная обстановка и, что лучше всего, легкий стиль.

Советую читать эти истории не в поезде метро и не на заднем сиденье автомобиля. Лучше читайте их, уютно устроившись в мягком кресле или в кровати, заваленной подушками, в свободное время, возможно, с чашкой чая или стаканом портвейна. Удачи!

Отто Пенцлер

Энтони Баучер

Может ли писатель детективов иметь большую награду, чем признание всего мира? Чем крупнейшее собрание любителей криминальной литературы, названное в его честь? Уильям Энтони Паркер Уайт (1911–1968), более известный под псевдонимами, которые он использовал в своей карьере автора детективов и научной фантастики, — Энтони Баучер и Х. Х. Холмс, — возможно, не стал таким известным, как другие авторы детективов золотого века, например Эллери Куин, Джон Диксон Карр и Эрл Стэнли Гарднер, однако ежегодная конвенция называется «Баучеркон». Конечно, «Премия Энтони» также названа в его честь.

Под своим настоящим именем, а также под псевдонимами Уайт заработал репутацию заслуженного литературного критика, пишущего о художественной прозе, детективной литературе и научной фантастике. Он был также опытным редактором, составителем антологий, драматургом и выдающимся переводчиком с французского, испанского и португальского языков. В частности, первым перевел прозу Хорхе Луиса Борхеса на английский язык.

Уайт работал весьма плодотворно в 1940-х годах, создавая в неделю не менее трех сценариев для таких популярных радиопередач, как «Шерлок Холмс», «Приключения Эллери Куина» и «Книга дел Грегори Гуда». Также написал множество научно-фантастических историй и фантастических повестей, рецензировал книги в этих жанрах под псевдонимом Х.Х. Холмс для «San Francisco Chronicle» и «Chicago Sun-Times» и выпускал популярные сборники научной фантастики, фантастики и детективной прозы.

Как Баучер долгое время он работал обозревателем детективов для «The New York Times» (в 1951–1968 гг.; на его счету восемьсот пятьдесят две колонки) и для «Ellery Queen's Mystery Magazine» (в 1957–1968 гг.). Баучер был одним из основателей Ассоциации детективных писателей США, созданной в 1946 году.

«Невозможные» криминальные истории интересно читать и очень трудно сочинять, но Баучер еще усложнил себе работу, выбрав временем действия для своего рассказа «В другое время» будущее. Здесь пригодились его навыки и как писателя-фантаста, и как создателя первоклассных детективных сюжетов. Несмотря на присутствие в рассказе машины времени, вы убедитесь, что это классическая детективная история.

Рассказ «В другое время» первоначально был опубликован в декабрьском номере журнала «Street & Smith's Detective Story Magazine» в 1946 году. В 1955 году он был напечатан в сборнике «Далеко-далеко» (Нью-Йорк, «Баллантайн»).

В ДРУГОЕ ВРЕМЯ

— Моя дорогая Агата, — произнес мистер Партридж за завтраком, — я изобрел первую в мире работающую машину времени.

Его сестра не выказала особенного удивления.

— Думаю, это приведет к еще большему увеличению счетов за электричество, — заметила она.

Мистер Партридж смиренно выслушал это неизбежное замечание. Когда же сестра замолчала, он возразил:

— Но, моя дорогая, ты только что услышала то, чего не слышала пока ни одна женщина в мире. Еще никто в истории человечества не создавал настоящую рабочую модель машины времени.

— Что же в ней хорошего?

— Ее возможности неисчерпаемы. — Выцветшие глаза мистера Партриджа загорелись. — Мы сумеем наблюдать за своим прошлым и, вероятно, даже исправлять его ошибки. Сможем узнать секреты древних. Проложить курс в будущее — новые конкистадоры откроют дивные новые континенты не нанесенного на карту времени. Мы сможем...

— Заплатит ли кто-нибудь за это деньги?

— Люди примчатся ко мне, чтобы заплатить, — самодовольно усмехнулся мистер Партридж.

Теперь его сестра выглядела уже более заинтересованной.

— Как далеко можно путешествовать на этой машине времени?

Мистер Партридж намазал масло на тост с самым сосредоточенным видом, однако этот трюк не удался. Сестра повторила вопрос:

— Как далеко ты сможешь попасть?

— Не очень далеко, — неохотно признал он. — И еще, — добавил поспешно, предвосхищая следующий вопрос, — вряд ли куда угодно. И это проезд в один конец. Но вспомни, — продолжил мистер Партридж бодрее, — братья Райт не пролетали над Атлантикой на своей первой модели. Маркони не запускал радио с...

Вспыхнувший интерес Агаты угас.

— Я так и думала, — сказала она. — Тебе все же надо лучше следить за счетами за электричество.

«Так и будет», — думал мистер Партридж, куда бы он ни пошел, кого бы ни увидел.

«Как далеко ты сможешь попасть?» — «Не очень далеко». — «Добрый день, сэр!»

Люди не поймут, что самостоятельно передвинуться по оси времени даже на одну долю секунды — это такое же великое чудо, как и эффектно примчаться в 5900 год.

Насколько мистер Партридж помнил, сначала он ощутил разочарование.

Открытие было сделано случайно. Для эксперимента, над каким он работал, — часть его долгих и бесплодных попыток воссоздать с помощью современного научного метода предполагаемые результаты, описанные в древних алхимических трудах, — требовалось мощное магнитное поле. И внутри этого поля он поместил хронометр.

Мистер Партридж отметил время, когда начал свой эксперимент. Ровно девять тридцать и четырнадцать секунд. Именно в этот момент и произошел тот толчок. Он был не слишком сильным.

Тот, кто, подобно мистеру Партриджу, провел последние двадцать лет в Южной Калифорнии, едва бы заметил его. Но, когда он посмотрел на хронометр, циферблат показывал десять тринадцать.

Время может ускориться, если вы увлечены своей работой, однако все же не настолько быстро. Мистер Партридж взглянул на карманные часы. Они показывали девять тридцать одну. Внезапно, в течение нескольких секунд, лучший из доступных хронометров опередил время на сорок две минуты.

Чем больше мистер Партридж обдумывал этот вопрос, тем отчетливее видел логическую цепочку. Хронометр был точен, поэтому он верно отсчитал эти сорок две минуты. Он не отсчитал их здесь и сейчас, значит, толчок привел его туда, где он мог их отсчитать. Он не перемещался ни в одном из трех пространственных измерений, следовательно, хронометр вернулся на сорок две минуты назад и отсчитал эти минуты, снова достигнув настоящего.

Но только ли минут это касалось? Хронометр был восьмидневным.

Может, миновало двенадцать часов сорок две минуты? Сорок восемь часов? Девяносто шесть? Сто девяносто два?