

ЭДОГАВА РАМПО

ЧУДОВИЩЕ ВО МРАКЕ



*ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА*

УДК 821.521-82
ББК 84(5Япо)-44
Р21

Серия «Эксклюзивная классика»

Перевод с японского *Г. Дуткиной*
и *Т. Редько-Добровольской*

Серийное оформление *А. Фереца, Е. Фереца*

Дизайн обложки *В. Воронина*

Рампо, Эдогава.

Р21 Чудовище во мраке : [сборник] / Эдогава Рампо ;
[перевод с японского Г. Дуткиной, Т. Редько-Добро-
вольской]. — Москва : Издательство АСТ, 2026. —
416 с. — (Эксклюзивная классика).

ISBN 978-5-17-165637-9

Вошедшие в этот сборник произведения относятся к раннему этапу творчества Рампо, который многие исследователи считают наиболее ярким, насыщенным и разнообразным. В рассказах и повестях автора западная детективная традиция — не зря же писатель выбрал себе псевдоним, созвучный с именем родоначальника жанра Эдгара Аллана По, — переплетается с японской самобытностью, а научный метод расследования сталкивается с интуитивным. Ценителей жанра тексты Рампо завлекут лихо закрученной интригой, полной непредсказуемостью сюжета и совершенно неожиданными финалами, в которых события переворачиваются с ног на голову не по два, а даже по три раза.

УДК 821.521-82
ББК 84(5Япо)-44

© Перевод. Г. Дуткина, 2024
© Перевод. Т. Редько-Добровольская, 2024
© ООО «Издательство АСТ», 2026

Мистификация длиною в жизнь

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

Джорджо Де Кирико

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Романтически-ирреальное у Эдогавы Рампо родилось не из западного готического романа, а из национального опыта средневековой литературы. В Японии традиция жанра «кайдан» уходит корнями в глубокую древность. На протяжении многих веков огромной популярностью пользовались (что было обусловлено характером народных верований) рассказы об оборотнях, привидениях, духах и прочих сверхъестественных явлениях. Жанр новеллы о чудесах полностью сложился в начале XVII века.

Однако у Эдогавы Рампо волшебство носит прикладной характер. Оно не более чем средство художественного выражения, тонкий флер, приукрашивающий реальность. Главное для Рампо — запечатлеть «ужас души», свою собственную тоску и смятение. Недаром все чудовищные, жутковатые истории в его произведениях рассказаны от лица специально введенных персонажей, то ли существовавших в действительности, то ли пригрезившихся писателю.

Новелла «Путешественник с картиной» исполнена особого очарования, в ней ощущается изысканность, присущая японской куртуазной литературе.

В иной тональности выдержан рассказ «Волшебные чары луны» — невероятная, загадочная история о «зеркальных» самоубийствах. Эта новелла в отличие от рассказа «Путешественник с картиной» лишена романтизма; вместо изысканности — жутковатая реалистичность традиционного «кайдана». Даже сам антураж — ночная тьма, луна, «зеркальный» пейзаж — напоминает средневековые волшебные повести.

Итак, заглянем в творческую мастерскую «волшебника» Рампо.

Ночь, тьма, луна, зловещие тени, картины с ожившими персонажами — это традиционное, то, что оттачивалось и совершенствовалось веками. Но по соседству с привычными атрибутами старины мы обнаружим совершенно неожиданные предметы — уже из нашего, XX века.

«Бинокли, отдаляющие и уменьшающие предмет до размера песчинки или, напротив, чудовищно увеличивающие его; микроскопы, способные превратить крохотного червячка в ужасающего дракона, — во всем этом есть что-то от черной магии», — читаем мы в рассказе «Путешественник с картиной». Да, бинокли, «эти орудия дьявола», приоткрывают Рампо — а заодно и его читателям — кусочек иного, потустороннего мира.

Кстати, страх перед линзами и всякого рода оптическими приборами писатель вынес из детства: маленького Рампо напугало и потрясло чудовищное, inferнальное видение, возникшее под увеличительным стеклом, с которым ему вздумалось поиграть во время болезни. С детских же лет, вероятно, запал ему в душу и сладкий ужас игры в прятки (рассказ «Человек-кресло»).

Не менее почитаемы Рампо куклы, особенно манекены («Путешественник с картиной», «Волшебные чары луны»), искусственные глаза («Плод граната», «Волшебные чары луны»), еще больше — зеркала, внушающие его героям просто «мистический ужас» («Волшебные чары луны»). Тема зеркал — магистральная тема у Рампо. Рассказ «Ад зеркал» (1926),

к сожалению в сборник не вошедший, целиком посвящен кошмару отражений.

Примечательно, что тему зеркал Рампо трактует иначе, нежели средневековые волшебные новеллы. Магия зеркал и биноклей у Рампо физически ошутима, это — окошко, приоткрывающее красоту inferнального. Даже в самых рациональных произведениях нет-нет, да и проскользнет — пусть косвенно, мимоходом — намек на существование иного мира. Как, скажем, в повести «Простая арифметика» всплывает вдруг, хотя и в юмористическом ключе, призрак «неотмщенной О-Кику» — утонувшей в колодце героини средневековой легенды. Или возникает (не совсем кстати) стеклянный глаз погибшего персонажа, который «хотел вымолвить что-то» (повесть «Плод граната»).

«Глубокое означает странное, а странное означает... неведомое». Джорджо Де Кирико полагают предтечей сюрреализма в живописи. В Эдгаре По иные критики склонны видеть пророка, предвосхитившего сюрреалистическую литературу XX века с ее смешением действительного и ирреального. С не меньшим основанием можно искать аналогичные черты в творчестве Эдогавы Рампо, тем более что восприятие сюрреализма в Японии было подготовлено всей практикой дзэн-буддизма. Но это предмет отдельного исследования, и стоит ли разрушать магию Слова писателя подобными изысканиями? Предоставим ему самому сказать за себя.

Прежде чем перевернуть страницу и ввести читателя в волшебный, полный грез и загадок мир сновидений Рампо, скажем (как и было обещано в са-