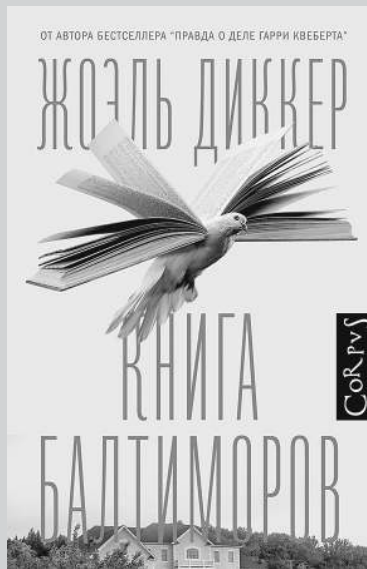
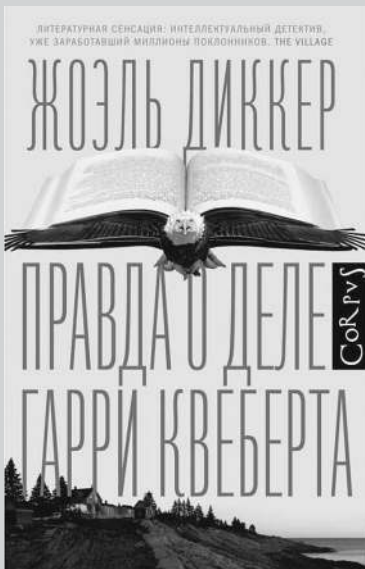


Пишущий на французском языке швейцарский писатель Жоэль Динкер ворвался в европейскую литературу в двадцать семь лет с романом «Правда о деле Гарри Нвеберта» (2012). Сегодня книга издана в тридцати странах и получила Гран-при Французской академии, Гоннуровскую премию лицеистов и *Prix de littérature française aux Pays-Bas*. Это было бы удивительно и само по себе для столь молодого автора, однако истинное положение дел еще невероятней. Дело в том, что «Правда о деле...» — шестая книга Динкера — и вторая опубликованная. Двумя годами ранее, в свои двадцать пять, он получил Премию женевских писателей за книгу «Последние дни наших отцов». На русский язык «Правда о деле Гарри Нвеберта» была переведена в 2014-м, в «Книга Балтиморов» — в 2017-м, а «Исчезновение Стефани Мейлер» — в 2019-м.

«Правда о деле Гарри Нвеберта» — тот случай, когда ты, взглянув на фотографию молодого автора с внешностью голливудского актера на четвертой сторонке переплета, с легким снисхождением садишься в кресло с семисотстраничным томом — и дальше все как в тумане. Захлопнув наконец прочитанную книгу, задним числом понимаешь, что в перерывах в чтении успел пару раз сходить на работу.

Сюжетная воронка затягивает читателя во все новые и новые детали и подробности, напряжение нарастает, версии возникают одна за другой — и так же стремительно отменяются. Все это делало «Правду о деле Гарри Нвеберта» идеальным материалом для сериального сценария. И он, разумеется, немедленно появился — и оказался весьма неплох. Что, впрочем, неудивительно, потому что режиссером стал Жан-Жак Анно, который в 1986 году снял «Имя розы» с Шоном Коннери и Кристианом Слейтером.

В своем мастерстве занурить спираль сюжета до предела Динкер не уступает, например, Дороти Сэйерс с ее блестящим умением



выстроить и выдержать интригу (тем, кто не знал или забыл, можно порекомендовать выпущенную несколько лет назад тем же издательством Corpus серию о Гарриет Вэйн в новых переводах), а Агату Христи и вовсе зачастую в этом превосходит. Ключевое отличие детективов Диннера от классиков жанра — той же Христи или Нонан Дойля — состоит в том, что главные герои Диннера — люди неисключительных способностей и опыта сыска. А самые обычные, не обладающие ни феноменальными знаниями, ни выдающейся наблюдательностью и памятью, ни особенной способностью к дедукции. События в значительной степени сами ведут героев, подкидывая им версии и варианты. Писатель бросает читателю одну наживку за другой, наблюдает покровительственно и скептически, как тот ее заглатывает, и, приятельски похлопывая по плечу, заявляет:

— Догадался? Но дело в том, что все было совсем не так...

Вроде бы умение для детективного жанра не уникальное. Но как ему удастся проделать это раз десять за роман так, чтобы каждая версия была громом среди ясного неба, решительно непонятно. Когда я пытаюсь представить себе план работы Жюэля Диннера над книгой, я вижу лист ватмана, мелко исписанный именами персонажей и испещренный стрелками и схемами.

Сюжет «Правды о деле Гарри Квеберта» вызывает неизбежные ассоциации, во-первых, с набоновской «Лолитой», а во-вторых, с личевским «Твин Пиксом». С «Лолитой» все лежит совсем на поверхности: любовь совсем юной (правда, у Диннера пятнадцати-, а не двенадцатилетней, как у Набокова) девушки Нолы и гораздо более зрелого мужчины в литературе теперь навсегда несет набоновскую печать: будь то «Вспоминая моих грустных шлюх» Габриэля Гарсии Марнеса или «Испуг» Владимира Мананина.

С Линчем связь более глубокая, чем просто расследование убийства юной жительницы небольшого городка, всеобщей любимицы, умницы и красавицы. Для Диннера оказывается важным показать хаос, скрывающийся за оболочкой тихой и спокойной жизни. Подобно тому, как Твин Пикс разъедаем тайнами и страстями, когда у каждого героя полон шкаф самых разных скелетов (у самой Лоры Палмер прежде всего — и потому с режиссерской точки зрения гораздо проще было ее убить с самого начала и уже потом, через других персонажей, разбираться со всеми ее ангелами и демонами), у Диннера и Аврора в «Правде о деле Гарри Квеберта», и Орфея в «Исчезновении Стефани Мейлер» полны самых неприятных тайн и сюрпризов. Столько фальшивых концовок и детективных мистификаций потому и оказываются возможны, что у каждого из героев так или иначе рыльце в пушку. Это, конечно, не герметичные детективы, но то, что действие происходит в маленьком городе, позволяет добиться сопоставимого с ними саспенса — жители городка знают друг друга много лет, и один из них неизбежно убийца.

Фирменный прием писателя — расследование событий многолетней давности, которые теперь, в настоящем, по какой-то причине оказываются актуальны вновь. В «Правде о деле Гарри Квеберта» таким сюжетным толчком становится найденный труп Нолы и выдвинутые Квеберту обвинения в убийстве. Чтобы спасти учителя от электрического стула, главный герой Маркус Гольдман начинает распутывать этот клубок — как оказывается, не ниток, а змей. Во втором романе — «Книге Балтиморов», — которому присущи черты и семейной саги, и детектива (впрочем, на этот раз без классической детективной завязки), таким спусковым крючком для флешбэков и воспоминаний становится встреча героя с бывшей возлюбленной, подругой детства, оказавшейся участницей давних драматических событий в семье героя. «Книга Балтиморов», обладая набором традиционных диннеровских «фишен», тем не менее совершенно иная по духу и сюжету, чем его первый роман. А в третьем — «Исчезновении Стефани Мейлер» — писатель решил вернуться к комбинации, принесшей ему мировую славу. По сути, использован тот же «стартовый набор»: небольшой провинциальный городок, показанный на контрасте с Нью-Йорком (для Диннера вообще характерно это неакцентируемое, но явное противопоставление), жестокое преступление, совершенное много лет назад и требующее, чтобы к материалам дела вернулись сегодня, тайны всех, кто так или иначе оказывается в писательском фокусе, и множество ловушек, псевдоподсказок читателю и фальшивых финалов. Вслед за Линчем Диннер вновь нам доказывает, что совы (и все остальные вместе с ними) не то, чем кажутся. И если уж начали проводить параллели с «Твин Пиксом», то тут возникает еще одна, неявная. Сняв два выдающихся сезона своего сериала и выждав двадцать пять лет, Линч выпустил третий. Третий сезон был совсем как настоящий: с постаревшими, но все теми же героями, узнаваемыми кадрами и приветами из прошлого. Все в нем было, но он, как фальшивые елочные игрушки из известного анекдота, не радовал. Жозель Диннер своей третьей книгой — спустя не двадцать пять, конечно, а всего шесть лет после выхода первой, — решил повторить произведенный ею фурор. И преуспел в этом значительно больше, нежели Линч, но все же «Исчезновение Стефани Мейлер» оставляет легкое, едва уловимое ощущение вторичности и самоповтора. Вроде бы и сделано снова очень мастеровито, и сюжет другой, и про истинного преступника догадаться так же трудно, потому что автор то и дело подсовывает нам

Чувствовать сюжетный нерв и изящно поигрывать на нервах читателей Жоэль Диккер умеет как никто другой.

новые обманки, но как только писательский прием оказывается обнажен и понят, книга теряет немалую долю своего обаяния. Хотя вполне допускаю, что это могут быть издержки восприятия читателя профессионального, которому профдеформация мешает просто следить за развитием событий и заставляет обращать внимание на множество экстрасюжетных деталей и особенностей. Если же цель наша — хороший, качественно скрученный динамичный детектив с элементами триллера, то автор с задачей справился прекрасно: что-то, а чувствовать сюжетный нерв и изящно поигрывать на нервах читателей Жоэль Диккер умеет как никто другой.

В «Исчезновении Стефани Мейлер» довольно много для романа о маленьком городке действующих лиц, в которых иной раз немудрено запутаться. Предыдущий мэр Орфеа, убитый в собственном доме вместе с женой и маленьким сыном в день открытия первого театрального фестиваля; и новый мэр — тоже с женой. Предыдущий начальник полиции (который оказывается связан с женой нынешнего мэра) — и новый. И множество героев вокруг: кто-то сделал за эти два десятилетия головокружительную карьеру, а кто-то потерял все. Теперь — новый фестиваль и новое убийство, определенно связанное с тем же делом. Духи прошлого никак не угомонятся, и все действующие лица событий двадцатилетней давности теперь совсем на других ролях. На прежних местах (и то специально для расследования) оказываются только полицейские Дерен и Джесси, которые когда-то раскрыли это дело, но, как показали дальнейшие события, ошиблись. И теперь возвращаются, чтобы исправить свои ошибки. Диккер умеет выжать максимум из каждого персонажа, даже самого, на первый взгляд, второстепенного. По мере отработки той или иной версии каждый из них демонстрирует полный свой спектр от жертвы до преступника. Как Хоанин Феникс в роли Джонера выходит за рамки привычного антигероя из комикса, становясь одновременно заложником и жертвой обстоятельств — и величайшим злодеем, так любой самый тихий и незаметный герой в романах Диккера (или тщательно смоделированных автором догадках читателя), по крайней мере, на краткое время, применяет на себя главную роль преступника, сюжетного центра, человека с двойной жизнью и жуткими тайнами. Писатель раскрывает характеры и фобии героев через возможные мотивы преступления и делает это филигранно.

В 2000 году американский журналист и писатель Джон Сибрук в книге NOBROW описал новую общественную систему — «культуру супермаркета», пришедшую на смену классической иерархической системе. По словам Сибрука, начало этим изменениям было положено в 1962 году, когда Энди Уорхол выставил в галерее «Стейбл» тридцать два полотна, изображавших банки супа «Нэмпбелл». В этот момент граница между «высоким» и «низким» рухнула безвозвратно.

Диккер, говоря языком Сибрука, безусловный представитель NOBROW: создавая свои детективные романы (то есть работая в «низком» жанре),

он в границах этого жанра не остается. Главный герой «Правды о деле Гарри Нвеберта» — успешный молодой писатель Маркус Гольдман, и его линия — линия поиска писателям себя, страха второй книги, обучения литературному мастерству — не менее важна в композиционном целом, чем собственно сюжет с расследованием. В «Ниге Балтиморов» семейная история и элементы романа воспитания и вовсе доминируют над условно-детективной составляющей. Наиболее «классический» детектив у Диннера получился в «Исчезновении Стефани Мейлер», но и там заявлены множество других, более глубоких тем: мун творчества, театрального успеха, карьеры и поставленной на карту личной жизни, жертв ради семьи или собственной карьеры. Один из героев Диннера, сокрушаясь о своем общественном положении, говорит о том, что не мог себе позволить написать детектив, потому что это жанр низкий, уважения не заслуживающий. Нажется, вводя этого персонажа, Диннер одновременно и поиронизировал над собственным писательским триумфом, и щелкнул по носу снобствующих критиков. Если банка супа может быть большим искусством, почему детектив не может быть большой литературой?

