

Кирилл Кобрин

Шерлок Холмс и рождение современности:

Деньги, девушки, денди Викторианской эпохи М.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015



Раскопки настоящего (вместо предисловия)

Немного неприлично любить то, что любил во время оно — в детстве и юности. Смешно и неловко. Человек в возрасте от семи до семнадцати примерно лет не воспринимается обществом как этически и эстетически полноценный, оттого ему можно простить многое. Простить, уже пережив тот возраст и оказавшись на безопасном от него расстоянии. Тот же, кто вдруг воспылает любовью к предмету былого восторга или даже скажет о нем несколько слов без обычной смеси снисхождения и ностальгии, поставит себя в неловкое положение. Смельчак либо кокетничает и «честертонствует», либо у него какая-то скрытая цель — например, побольнее лягнуть современность с ее запутанными взрослыми вещами, намекая: раньше все было проще, яснее и лучше. Кто-то предположит, что у такого человека эстетическая/этическая недостаточность. Или что он впадает в детство. Или просто глуп.

Первый рассказ о Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне я прочел на излете четвертого класса школы, и с тех пор моя бесконечная любовь к этой прозе, глубокое уважение к ее автору и острейший интерес к размышлениям о холмсиане не прекращались ни на секунду. Книга, которую читатель держит в руках, — итог сорока лет чтения и перечитывания корпуса сочинений о лондонском детективе.

В разном возрасте — разное чтение. Сначала чистый восторг по поводу перипетий сюжета, странных приключений, зловещих персонажей, удивительных редких слов, таких как «карбункул», загадочных имен, вроде «Айзы Уитни» и «Тадеуша Шолто». Потом в сфере моих интересов появилась история. Чтение локализовало время и место происходившего в этих рассказах и повестях, я стал различать социальный статус действующих лиц, их этническое происхождение, доходы, даже политические взгляды. В сочинениях про Холмса все было настолько интересно и запутанно (и главное, в них были настолько подвижные, неуловимые правила), что, вынырнув из чтения, казалось скучным переставлять фигурки на доске или ломать голову над словом из восьми букв с «д» в начале и «в» на конце. Да и что тут думать: «детектив»!

Особенность холмсовского мира еще и в том, что, будучи совершенно чужим советскому миру середины 1970-х, он странным образом оказался... не то чтобы похож, нет, он был узнаваем. Платоник скажет, что Артур Конан Дойль создал сыщика и врача с Бейкер-стрит и придумал их похождения, обратившись к вечному архетипу абсолютного совершенства, которое тем не менее в любой момент может включить в себя любой чужеродный элемент. В рассказах Конан Дойля даже подслеповатые русские нигилистки, босые дикари с Андаманских островов или вульгарные немецкие князья становятся своими, начинают играть так, как нужно Шерлоку Холмсу, а в итоге — и как нужно платоновскому архетипу холмсовского мира. Получается, что юный советский читатель имел все шансы войти в этот мир и стать своим — несмотря на то, что он совершенный чужак, потомок случайно выживших в кровавой бане людей. Мир, к которому этот ребенок принадлежал, позднесоветский мир, был в какой-то степени похож на Викторианскую эпоху — иллюзорной устойчивостью, инерцией, ханжеством, надежной рутиной. Где-то там, в небесных сферах, один из архетипов отвечал разом и за Бейкерстрит в Лондоне 1889 года и за проспект Кирова в городе Горьком 1977-го.

Перед нами идеальное условие подлинного интереса — когда объект совершенно чужой, но в нем угадываются структуры своего. Не детали, нет — они чаще всего вводят в заблуждение, — а именно структуры, скелет, каркас. И вот тогда малоразличающая детская любовь, юношеское (почти тайное) поклонение и уже взрослое спорадическое перечитывание сменяются отрефлексированным интересом. В моем случае на это ушло тридцать лет.

Нет, пожалуй, более вспаханной исследователями и поклонниками почвы, чем холмсиана. Сотни книг, тысячи статей, десятки сайтов, журналы, сетевые группы. Превосходная «Энциклопедия»¹, суммировавшая все, что можно извлечь из канонических текстов. С другой стороны — потоки эпигонских пастишей, фантазий на тему. Об экранизациях и спектаклях не говорю — это отдельная тема; позволю себе лишь одно замечание: образ Шерлока Холмса и основные его приключения массовая публика знает именно по разнообразным экранным версиям, сам же источник, увы, читают не очень охотно и не слишком часто. Иными словами, о Шерлоке и Майкрофте Холмсах, о докторе Ватсоне и его жене Мэри (доктора в некоторых текстах зовут по-разному, он ранен в разные части тела, а по поводу количества его браков до сих пор ведутся ожесточенные споры), об инспекторе Лестрейде (который на самом деле нечасто появляется в рассказах) и прочих героях Конан Дойля известно все, что может быть известным, даже больше. Размышляя несколько лет назад об этом, я вдруг понял, что о самом главном забыли. О том, что за история происходила вокруг Холмса и Ватсона, точнее — участниками, действователями какой истории они были. И вот тут стала очевидной любопытная вещь. Холмсиана дает нам один из универсальных ключей к эпохе, которую на русском языке называют «историей Нового и Новейшего времени», а на английском modernity, Modern Times.

Если обойтись без платоновских архетипов, то речь идет о следующем: сегодня мы в немалой степени живем в том же самом мире, что и Холмс с Ватсоном. В середине и в последней трети XIX века этот мир был еще относительно новым и недавним, однако он сложился настолько быстро, детали его механизма оказались настолько пригнанными, что уже тогда возникло ощущение его устойчивости, чуть ли не вечности. Это ощущение усиливалось европейской литературой, от «Госпожи Бовари» и романов Диккенса до «Будденброков». Важнейшей чертой настоящей литературы является то, что в мир, ею созданный, действительно веришь; этот мир убедителен, вечен и единственно возможен. Со временем вера в его непреходящую истинность становится все сильнее; в таком качестве он существует в нашем сознании. Мир, придуманный шотландским врачом,

¹ The Encyclopaedia Sherlockiana; or, A Universal Dictionary of the State of Knowledge of Sherlock Holmes and His Biographer, John H. Watson, M. D. / Ed. by Tracy J. L.: Avon Books, 1979.

реален дважды — как великая проза и как оттиск исторической эпохи, многие черты которой мы знаем не понаслышке.

Шерлок Холмс живет в городе, приобретшем известные нам черты во второй половине позапрошлого столетия. Мы обитаем в примерно так же устроенных городах до сих пор. Структура общества, где совершаются преступления, которые расследует детектив, в своей основе та же, что и сегодня, — с вопиющей социальной несправедливостью, с бесформенным средним классом и с большим количеством мелких общественных элементов, классификациям не поддающихся. Средний класс превалирует — прежде всего как производитель основных общественных и моральных ценностей. Мы живем в условиях рыночной экономики, где есть предприятия, универсальные магазины, банки. На головах у нас — как и у Холмса с Ватсоном — нет париков, мы носим — брюки, а не кюлоты, мы ездим на общественном транспорте, ходим в театры и музеи, обучаемся в (относительно) доступных школах и интернатах, читаем прессу, откуда узнаем о скучных неприятностях на Ближнем Востоке, в Африке и Восточной Европе. Даже китайцев отчегото до сих пор боятся.

Многое, конечно, изменилось — и я не про компьютеры, самолеты или поп-культуру (последняя процветала во второй половине XIX века, но не была столь могущественной). Изменилось прежде всего распределение гендерных ролей. Сегодня в Европе или в Северной Америке сложно представить себе действующий викторианский семейный код или тогдашнее буржуазное отношение к женщине, к кругу ее прав (очень немногочисленных) и обязанностей (многих, но ограниченных главами из школьного курса домоводства). Однако движение за равноправие женщин начиналось уже тогда, и убежденному мизогинисту Холмсу приходится иметь дело со многими отважными самостоятельными мисс (не миссис!). Что касается симпатий самого Артура Конан Дойля, то он в данном случае совершенно не разделяет взглядов главного героя.

Еще более разительное отличие обнаружится, если мы обратимся к тому, как выглядел тогдашний земной шар. Карта конца XIX века выкрашена в немногие цвета — перед нами эпоха колониальных империй, главной из которых была Британская. Сегодня от раскраски глобуса пестрит в глазах. Империи рухнули, за колониализмом последовал сначала неоколониализм, а потом постколониализм, Западный мир был вынужден научиться уважать (этнически-, культурно-, религиозно-) Другого. Первые робкие попытки такого отношения можно найти в холмсовское время — и здесь сам наш детектив преуспел гораздо больше, чем в вопросах гендерного равноправия. Национализм, шовинизм, расизм — все это явно претит брезгливому, этически чистоплотному Шерлоку Холмсу. Он готов преподать урок даже сейчас.

Из подобных размышлений получилась книга. Наличие небольших сопроводительных эссе к основным текстам, а также — быть может, избыточных — многочисленных сведений о британской истории и жизни, о Лондоне и лондонцах, продиктовано желанием автора наметить еще один контекст разговора о холмсиане. Честно говоря, автор настолько любит этот город и историю этой страны, что просто не смог удержаться. За что приносит искренние извинения.

ЛУЧИ ДАРНО ЗАШЕДШЕГО СОЛНЦА





А., чьи уроки английского были для меня самыми важными.

«Отливающий бронзой папоротник и листья ежевики поблескивали в лучах заходящего солнца. Продолжая подъем, мы проехали по узкому каменному мосту через бурную речку, которая быстро неслась между серыми валунами, обдавая их пеной. И дорога, и речка вились по долине, густо заросшей дубняком и соснами. <...> Плодородные места остались позади и ниже нас. Мы оглянулись: лучи заходящего солнца превращали бегущие ручейки в золотые ленты, горели на поднятой плугом земле и густой чаще кустарника. Дорога, пересекающая рыжевато-оливковые перевалы с огромными валунами, становилась все запущеннее и суровее. Время от времени перед нами вырастали обнесенные каменными оградами коттеджи, скупые очертания

которых не были скрашены даже плющом. А потом глазам нашим предстала похожая на глубокую чашу долина с чахлыми дубами и соснами, искореженными и погнутыми ветром, бушующим здесь спокон веков. Над деревьями поднимались две высокие узкие башни».

Больше ста десяти лет назад в этих краях совершал длительные прогулки человек, сочинявший повесть, частью которой станут и отливающий бронзой папоротник, и бегущие ручейки, превращенные солнцем в золотые ленты, и лишенные плюща каменные ограды коттеджей. Автор будущего произведения, одной из самых известных книг XX столетия, в сопровождении приятеля отмахивал по паре десятков километров в день, изучал остатки доисторического периода в этих мрачноватых местах, а в промежутках сочинял — причем, как обычно, торопился, так как издатель нервничал и напоминал, что августовский выпуск его популярного журнала никак не обойдется без первой порции новой вещи знаменитого писателя. И писатель сдержал слово, книга была закончена, журнал вышел, на автора обрушилась новая порция славы и денег, но я сейчас не об этом. Вернемся к пейзажу.

Он описан просто блестяще, точнее, даже не «описан», а «создан». Перед нами не просто какие-то деревья, кустарники, почва, водные потоки и продукты деятельности человека. Нет, тут разворачивается драма: Культура, покорившая Природу (дорога, каменный мост, коттеджи, пласты распаханной земли), постепенно уступает чистой Природе во всей ее первозданной мрачности и дикости; этот пейзажный триллер (чахлые дубы и сосны, искореженные столетними ветрами) таит в себе зло, точнее, Зло; перед нами владения Диавола, который держит в своей власти обитателей двух высоких башен, поднимающихся над зловеще переплетенными ветвями. Даже солнце не проникает в эти проклятые владения, оно бросает свои прощальные лучи в спину направляющимся сюда людям. Они оборачиваются, будто пытаются в последний раз ощутить живительную силу перед тем, как отважно вступить во владения Зла. Они готовы к схватке.

Типичный продукт романтического литературного сознания, обогащенного всеми достижениями описательной реалистической прозы второй половины XIX века. Автор много читал, его повествовательная интонация почти безупречна (еще безупречнее интонация его русской переводчицы), он много знает о растениях и почвах, наконец, его воображение богато и живописно. Пейзаж переливается золотыми реками и ручейками, он прочерчен причудливыми черными ветками деревьев; мы слышим, как бежит вода под каменным мостом, как пахнет пашня, чувствуем, как вечерний холод забирается нам за воротник; поездка описана подробно, но не утомительно. Всего полторы страницы, и читатель — вместе с героями — добирается до пункта назначения: «Наш возница показал на них кнутом. — 'Баскервиль-холл', — сказал он».

Итак, сто четырнадцать лет назад Артур Конан Дойль и его приятель журналист Бертрам Флетчер Робинсон отправились в Дартмур, чтобы погулять по тамошним трясинам и разведать обстановку на месте действия будущей «Собаки Баскервилей». Конан Дойль предлагал Робинсону стать соавтором — ведь именно он нарассказывал писателю всяческих дартмурских легенд, в частности — историю призрачного пса, в котором местные жители не без оснований видели исчадие Ада. Конан Дойлю уже приходилось писать о страшной собаке, точнее — о собакообразном существе, наводившем ужас на окружающих. В рассказе «Король лис» сбежавший из зверинца огромный «сибирский волк» является молодому сильно пьющему охотнику, которого заботливые врачи предупреждают о пагубных для нервов последствиях злоупотребления горячительными напитками. Но сейчас, в 1901 году, Конан Дойль вводит в литературную игру свой главный на тот момент стратегический резерв, Шерлока Холмса, и сочиняет просто-таки образцовый триллер, полный, впрочем, и юмора, и прелюбопытнейших историко-культурных сюжетов. Совершенство этой повести (а она совершенна — в своем роде, конечно) есть следствие напряжения между различными планами: детективным, морально-религиозным (повесть о Зле, которое держит в страхе всю дартмурскую округу уже больше двух с половиной столетий), научно-позитивистским (легенды оказались прикрытием абсолютно прагматичного преступного замысла, собака Баскервилей просто большим псом, пасть которого злодей намазывал для вящего эффекта фосфором) и социокультурным. К тому же «Собака Баскервилей» — удивительное собрание самых разнообразных характеров провинциальной Англии (сельский доктор; удалившийся от дел миллионер-нувориш, который вернулся в пришедшее в упадок родовое гнездо; бодрый американский наследник; местный сутяга; деревенская femme fatale, прообраз героини фаулзовской «Женщины французского лейтенанта»). Все эти сюжеты растягивают ткань повествования и фабулу, но не рвут их; повесть не становится ни чистым романтическим триллером, ни выспренной аллегорией, ни викторианским бытописанием; она — всё вместе, но ничто из этого по отдельности. За главными сюжетами скрываются второстепенные, почти незаметные, оттого еще более забавные. К ним можно отнести «историографическую» линию.

Действительно, в основе «Собаки Баскервилей» лежит некий исторический манускрипт. Во время первого визита доктора Мортимера на Бейкер-стрит по поводу датировки документа происходит молниеносный обмен репликами между посетителем и Холмсом (а Ватсону от снисходительного сыщика перепадает даже тонкое замечание о написании буквы d, что и дает ключ к определению времени создания текста). Дальнейшее обсуждение манускрипта выясняет две совершенно разные позиции в отношении как самой истории (я имею в виду «область знания», а не семейное предание Баскервилей), так и тех, кто ее изучает. История о родовом проклятии не производит на ровным счетом никакого впечатления; более того, пренебрежительно, позевывая, замечает, что она может быть интересна только «собирателям фольклора». Между тем, с точки зрения историка, перед нами совершенно замечательный документ, написанный в первой половине XVIII века, он повествует о событиях, судя по всему, времен Гражданской войны сороковых годов XVII столетия. Более того, уже во втором абзаце этого странного рассказа, еще до появления порочного Хьюго и страшной собаки, автор его, тоже Хьюго, делает загадочный жест: он не только обозначает период, когда происходят те события (во времена «Великого Восстания», как Наталья Волжина переводит на русский Great Rebellion), но и советует будущим читателям обратиться за описанием упомянутого исторического периода к труду лорда Кларендона. Под последним имеется в виду Эдвард Хайд, первый эрл Кларендон (1609–1674), сподвижник несчастного Карла I, лорд-канцлер развеселого Карла II, Оксфордского университета, жестокий и наглый нарушитель гражданских прав, в конце концов изгнанный во Францию, где он и умер. Тот же Хайд — автор классической «Истории возмущения и гражданских войн в Англии» (в отличие от Волжиной, переведу Rebellion более старомодно), которую и рекомендует к прочтению Хьюго Баскервильмладший.

Двумя историками-любителями (лордом Кларендоном и младшим Хьюго) сюжет «Собаки Баскервилей» не исчерпывается. Доктор Мортимер — представитель самой распространенной некогда в Британии разновидности аматёрского изучения прошлого; Конан Дойль изображает его типичным «антикварием»: локальным историком, любителем археологических раскопок, антропологом, даже кельтологом. Эта беззаветная любовь в старым вещам (от черепов до манускриптов) и вызывает насмешку Холмса, который намеренно обижает его гостя, назвав «собирателем фольклора». Антикварий (надо сказать, фигура антикварная к 1889 году, когда, судя по всему, происходит действие повести) барочной и классической эпох сильно отличается от «собирателя народного творчества» романтических времен роста национализма. В этом контексте ирония Холмса понятна: сам он несокрушимый научный позитивист, с такой позиции и антикварии, и любители всего народного выглядят нелепо.

Тонко сотканных сюжетов в «Собаке Баскервилей» немало — как и почти во всей шерлокиане (разве что «Долину страха» можно назвать грубой поп-поделкой). Конан Дойль, безусловно, был выдающимся прозаиком, чье истинное значение замаскировано его ушедшей славой, породившей множество интерпретаций, толкований и пародий. Конечно, Конан Дойля можно упрекнуть в том, что он слишком много написал; но разве чудовищная работоспособность Честертона или Стивенсона мешает нам считать шедеврами «Человека, который был Четвергом» или «Остров сокровищ»? Неполное

собрание сочинений Томаса де Куинси насчитывает 12 пухлых томов эссеистики на самые разнообразные темы (от «истории одного татарского племени» до политэкономии), но это никак не сказывается на том, что его «Исповедь едока опиума» и «Убийство как одно из изящных искусств» читают и перечитывают последние полтора века.

В биографии Артура Конан Дойля, написанной американским детективщиком Джоном Диксоном Карром, есть очень проницательное наблюдение по поводу атмосферы исступления и страха, которая царит в «Собаке Баскервилей»: «Весьма сдержанного в начале, Холмса под конец лихорадит не меньше самого Генри Баскервиля. Когда Селден, беглый преступник, с душераздирающим воплем разбивается насмерть среди скал, Холмс хохочет и пританцовывает над трупом ('У него борода!'), а издали уже приближается огонек сигары Стэплтона. Это, наверное, лучшая сцена в книге, высвеченная тусклым пламенем спичек, соткана из того же сырья, что и осенняя блеклость неба, и одинокие фигуры на его фоне, и собачий лай, разносящийся над болотами». Получается, что проклятие все-таки существует — пусть не в виде страшного пса; сам воздух в этом уголке Дартмура злокознен, приводит в исступление, наводит порчу. И здесь почему-то вспоминается сюжет, связанный со смертью того самого Бертрама Флетчера Робинсона, знаменитого журналиста рубежа XIX и XX веков и несостоявшегося соавтора «Собаки». Этот пышущий здоровьем человек скоротечно умер от перитонита на 37-м году жизни; ходили слухи, что он стал жертвой проклятия так называемой «мумии несчастий». Речь на самом деле идет не о мумии, а о крышке древнеегипетского гроба, в котором в Х веке до н.э. была похоронена знатная женщина. В 1889 году (том самом, когда происходит действие «Собаки Баскервилей»!) некий мистер Уорвик Хант подарил реликвию Британскому музею, и с 1890 года она выставлена в египетском зале, где находится по сей день. В 1904 году Робинсон напечатал в «Дейли Экспресс» серию статей о ней, где утверждал, что этот экспонат приносит несчастье. Умер он через три года. Сюжет имел очень странное продолжение. Одной из самых фантастических версий гибели «Титаника» в 1912 году была история о том, как журналист Вильям Томас Стид купил некую мумию у Британского музея и — чтобы избежать ненужных вопросов — решил вывезти ее в багажнике собственного автомобиля, погрузив его на злополучный лайнер. Молва утверждала, что накануне рокового столкновения с айсбергом Стид поведал пассажирам о своем грузе. Между тем, кроме гробовой крышки, никакой мумии в музей в 1889 году не поступало, так что все слухи о египетском проклятии, потопившем «Титаник», необоснованны. Что же до экспоната, называемого «мумией несчастий», то его и сегодня можно увидеть в 62-м зале Британского музея.

Вильям Томас Стид, погибший на «Титанике», был известным американским репортером, одним из отцов так называемой расследовательской журналистики. Стид неоднократно утверждал, что в конце концов его либо линчуют, либо он утонет. В 1886 году он напечатал статью под названием «Как пароходный лайнер пошел ко дну посреди Атлантики. Рассказ уцелевшего». В нем описывается столкновение двух пароходов и трагедия тех, кому не хватило места на слишком малочисленных спасательных шлюпках. В 1892 году Стид опубликовал рассказ о лайнере, столкнувшемся с айсбергом. Во время катастрофы «Титаника» 63-летний журналист вел себя геройски, помогая женщинам и детям занять места в шлюпках. Потом, по словам очевидцев, он отправился в курительную первого класса, уселся в кресло и принялся читать книгу. Другие уцелевшие при гибели «Титаника» утверждают, что видели, как Стид вместе со знаменитым миллионером Джоном Джейкобом Астором IV цеплялись за плавающий в воде плот. Вильям Томас Стид направлялся в Америку для участия в пацифистском конгрессе, который созывался по инициативе президента США Тафта в нью-йоркском Карнеги-холл. Помимо пацифизма, Стид был энтузиастом эсперанто и спиритом. Он считался одним из самых известных пропагандистов спиритизма — как и Джордж Бернард Шоу и Артур Конан Дойль. После гибели «Титаника» Шоу обрушился на преувеличенно джентльменский дух, погубивший, по его мнению, многих людей на несчастном судне, а также на пошлую сентиментальность прессы, плодящей истории об оркестре, игравшем «до конца», и проч. По его мнению, музыканты наяривали рэгтаймы для того, чтобы пассажиры третьего класса не поняли масштабов беды и не устроили паники. В защиту команды, капитана Смита и патриотической британской журналистики выступил Конан Дойль, обвинив статью Шоу во лжи. Драматург, в свою очередь, ответил прозаику, а последний завершил дискуссию кратким письмом, предположив, что его оппонент не обладает «чертой характера... которая не дает человеку бессмысленно обижать чувства других людей». Конан Дойль назвал эту черту «хорошим вкусом».

Приписка ПОГРЕБАЛЬНАЯ УРНА ПРОШЛОГО

Кто знает судьбу собственных костей и как часто им вообще суждено быть погребенными? Быть выброшенными из наших могил, чтобы черепа превратили в чаши, а наши кости — в курительные трубки для удовольствия и увеселения врагов, сие есть трагическая гнусность. Томас Браун

«Прочитав это странное повествование, доктор Мортимер сдвинул очки на лоб и уставился на мистера Шерлока Холмса. Тот зевнул и бросил окурок в камин.

- Ну и что же? сказал он.
- По-вашему, это неинтересно?
- Интересно для любителей сказок».

Так этот диалог изложен в переводе Волжиной. В одноименном советском фильме вместо «любителей сказок» присутствуют «любители древности», что делает необходимым кое-какое пояснение. Оно таково.

Не проверив, я решил, что перевод этой реплики в киноварианте и советском книжном издании одинаков. Ан нет. Как выяснилось, сценарист Юрий Векслер поменял «любителей сказок» на «любителей древности», пойдя против авторской воли самого Конан Дойля, у которого диалог выглядят следующим образом:

«Well?» said he.

«Do you not find it interesting?»

«To a collector of fairy tales».

Разница между английским оригиналом, русским переводом Волжиной и сценарием телесобаки Баскервилей указывает на глубокую пропасть в понимании исторического контекста — а также дает представление о некоторых важных чертах относительно недавнего европейского прошлого. Ведь Конан Дойль под «collector of fairy tales» подразумевает именно «собирателя сказок», а также «преданий», «сказаний прошлого». Имеются в виду деятели известного движения эпохи романтизма, открывающие «национальное прошлое», ищущие свидетельства «детства» собственного народа, в котором они — уже в позднеромантический период, то есть тогда, когда происходил диалог между Джеймсом Мортимером и Шерлоком Холмсом, — искали «чистые», «неиспорченные» фольклорные родники. Ирония детектива понятна: назойливый доктор отнимает у него время дурацкими историями о семейном проклятии, которые даже на «предания старины» не потянут, учитывая год написания этого документа (1730-й, по оценке Холмса, 1742-й, по словам Мортимера). Сельский врач не только лечит местных пациентов, он — энтузиаст древности, антрополог, археолог-любитель; то есть именно такие, как он, и «собирают сказки». Наблюдательность Холмса точна и беспощадна: он тут же вычислил, что за социальный тип находится перед ним. Наталья Волжина если и догадывалась об этом (почему бы и нет? ведь речь идет о классике советской переводческой школы, а такие люди знали очень многое), то все же предпочла избежать сложностей, которые читатель все равно не оценит (не давать же подробный комментарий к каждой фразе детективной повести!). «Любитель сказок» в волжинском варианте — потребитель всяческой чепухи, простодушная жертва враля и фантазера. Судя по всему, сценарист советского фильма Юрий Векслер поместил Мортимера в иной, нежели у Конан Дойля, историко-культурный контекст, превратив из «собирателя преданий» в «любителя древностей», «антиквария».

Вот это обстоятельство и ввело меня в заблуждение. Я почему-то с самого начала был уверен, что в оригинале написано «to an antiquary», а в русском переводе, как и в фильме, «для любителей древностей». Именно такой вариант, как мне казалось, является единственно правильным, исходя из психологического и социального контекста начальных глав «Собаки Баскервилей»: доктор Мортимер, аматёр краеведения и полупрофессионал антропологии, археолог-самоучка, есть именно «любитель древностей», «антикварий». А к концу XIX века, с появлением профессиональной историографии и зарождением научной археологии, такие фигуры выглядели архаичными — и просто смешными, каким, собственно, и выведен наивный провинциальный любитель древностей, почти фрик, которого от скуки пригрел сэр Чарльз Баскервиль. Собственно, и злодей Стэплтон оттого остается до поры до времени вне подозрений, что он такой же чокнутый любитель местной — только не истории, а флоры и фауны. На этом фоне — если добавить совсем спятившего бескорыстного сутягу Френкленда и неубедительную греховодницу Лору Лайонс — и развивается причудливая история про огромную собаку. Перед нами символы ушедшей провинциальной Англии, «старой доброй» уже в те викторианские времена, которые мы, в свою очередь, считаем «старыми добрыми».

«Антикварии» — в отличие от позднеромантических собирателей «народных сказок» — нелепая архаика для человека последней трети XIX века; впрочем, и для первой трети столетия они были объектами насмешек. Вышедшую несколько лет назад книгу «Наперекор времени»² ее автор, Энгус Вайн, открывает отрывком из «Пиквикского клуба», где в роли любителя древностей, нелепого антиквария выступает сам мистер Сэмюел Пиквик. Как мы помним, во время одной из прогулок по прекрасной английской провинции Пиквик обнаруживает некий камень, где нацарапано следующее:

+ БИЛСТ АМ ПСЕГ О.Р. УКА³

Наш неутомимый любитель древностей и естествоиспытатель, автор знаменитой научной лекции «Размышления об истоках Хэмстедских прудов с присовокуплением некоторых наблюдений по вопросу о Теории Колюшки» приходит к выводу, что перед ним важнейший памятник английской старины. Купив камень у местного пьянчуги, он тут же возвращается в Лондон, чтобы там объявить о столь ценной археологической находке. На заседании Пиквикского клуба читается доклад, а рисунок, изображающий достопамятную надпись на камне, передается в Королевское антикварное общество (так в переводе Кривцовой и Ланна выглядит Королевское общество антиквариев); за этим следуют бурные события, связанные со спорами по поводу расшифровки загадочной шифрограммы. В сердце пиквикистов, в самом Клубе завелась измена: некий мистер Блоттон, давний недоброжелатель Пиквика, съездил в Кобем, где был обнаружен исторический камень, и установил, что автором надписи является тот самый человек, у которого куплен сей предмет гордости антиквариев, что зовут этого человека Билл Стампс и что нацарапано там следующее: «Бил Стампс. Его рука» (вторая «л» в имени шутника, а также странное расположение букв есть следствие неискушенности оного жителя Кобема в орфографии). Опустим последующие происшествия, включающие изгнание мистера Блоттона из Пиквикского клуба и утешительный подарок мистеру Пиквику, очки в золотой

_

² Vine A. In Defiance of Time. Antiquarian Writing in Early Modern England. Oxford: Oxford University Press, 2010.

³ Перевод А. В. Кривцовой и Е. Ланна.

оправе, в которых тот был увековечен на парадном портрете, что украшает зал заседания этой уважаемой институции, до сих пор функционирующей в литературной Валгалле.

Как отмечает Энгус Вайн, история насмешек и издевательств над антиквариями вовсе не начинается со времени упадка этого благородного рода деятельности. Над любителями древностей смеялись чуть ли не с самого начала «антикварианизма» раннего Нового времени; например, Джон Эрл в вышедшем в 1628 году сборнике характерных скетчей «Микрокосмография» дает такое определение: «Тот, кто имеет ненатуральную приверженность к обожанию старины, ко всему сморщенному, кто (как Голландцы свои Сыры) любит вещи тем сильнее, чем больше они покрыты плесенью и изъедены червями». Автор книги «Наперекор времени» хотя и не одобряет эти нападки, но странным образом оказывается подвержен иронии: в начале главы, посвященной знаменитому первому антикварию Джону Леланду, он, рассказывая о душевной болезни, которая омрачила последние годы жизни этого удивительного человека, пишет: «Как и многие антикварианские затеи, леландовская не имела счастливого конца». Действительно, Джон Леланд, которому в 1533 году король Генрих VIII поручил собирать и сортировать монастырские библиотеки по всей стране, в 1547 году сошел с ума и через пять лет умер. Что же до антикварианского проекта Леланда, то он, в отличие от частной жизни антиквария, вовсе не имел «несчастного конца»; многие книги и рукописи, оказавшиеся бесхозными после уничтожения монастырей во время предпринятой Генрихом VIII Реформации, были спасены и переданы в королевское хранилище. Конечно, Джону Леланду, в молодости католическому священнику и папскому бенефициарию, было тяжело участвовать в разгроме Католической церкви в Англии, но такова судьба всех деятелей Реформации — ведь сам Лютер был когда-то монахом.

«Наперекор времени» — далеко не первая (и уж точно не самая лучшая) книга о британских антиквариях. «Любителям древностей», энтузиастам, чудакам, которые несли (на взгляд современных ученых) невесть что о прошлом своего острова и всего мира, посвящены десятки работ, однако тема явно не исчерпана. И в этом смысле книга Энгуса Вайна очень важна. Он прослеживает историю антикварианизма от Леланда до Томаса Брауна, «Погребальная урна» которого, по мнению Вайна, завершает теоретический (и, пожалуй, эмоциональный, психологический) порыв ранних антиквариев. Собственно, их невысказанный девиз и есть название его книги; речь идет о попытках бросить вызов всемогущему времени, отменить его действие, воскресить прошлое, а если не удастся, то реконструировать его. За всем этим чудится — по крайней мере, в описании Энгуса Вайна (именно «описании», на теоретические объяснения автор чрезвычайно скуп) — какой-то невероятный энтузиазм, сродни поэтическому воображению и вдохновению. Неудивительно, что в этой книге в качестве образцов «антикварийного изучения прошлого» рассматриваются и две поэмы: «Королева Фей» Эдмунда Спенсера и «Полиольбион» Майкла Дрейтона. Как только гармоничный порыв воскресить прошлое разлагается на попытки рационально и методически его, прошлое, откопать и описать — с одной стороны, а с другой — меланхолично оплакать тщету человеческой жизни (и памяти о ней), именно здесь, как считает Вайн, кончается антикварианизм раннего Нового времени. Оттого последняя фигура в перечне британских любителей древностей, выведенных в книге «Наперекор времени», — Томас Браун, знаменитый барочный автор XVII века, который воплотил в себе обе новые тенденции. Браун подробно, протоархеологически описывает древнеримские погребальные урны, найденные недалеко от Уолсингэма, — но он же и воспевает забвение. Автор «Погребальной урны» уверен: материальные остатки былого величия (римского, древнеегипетского, любого иного) могут сохраниться, но, увы, они ничего не поведают нам. Здесь кончается археология и начинается поэзия. «И вечности жерлом пожрется...»

«Наперекор времени» заставляет вспомнить «Кольца Сатурна» Винфрида Георга Максимилиана Зебальда. На первых же страницах там можно прочесть рассказ о том, как автор оказывается в больнице Нориджа. Лежа на госпитальной койке, он вспоминает прочитанную им когда-то странную историю, что, мол, череп Томаса Брауна был выставлен на всеобщее обозрение в небольшом музее того самого лечебного заведения,



где сейчас находится рассказчик. Расспросы персонала ни к чему не приводят — никакого музея при больнице не существует, не говоря уже о том, что никто — ни врачи, ни медсестры — никогда не слышал даже этого имени. Казалось, автор «Погребальной урны» должен торжествовать: все, абсолютно все погружается в забвение. Однако чуть позже дело приобретает совершенно иной оборот: выясняется, что Зебальд действовал как заправский антикварий из исследования Вайна — источником ему послужила устаревшая книга, напечатанная в начале XX века. Справки, наведенные им по выходе из госпиталя, свидетельствуют: в XIX веке могилу Брауна действительно раскопали и его череп с локоном волос действительно выставили — для вящего просвещения и удовлетворения любопытства местных жителей — в музее нориджской больницы. А вот позже, в двадцатых годах прошлого столетия, музей закрыли, а останки любителя древнеримских погребений вторично похоронили на кладбище. Загадка разгадана? Исторический научный позитивизм торжествует? Вряд ли. Ведь, как сказал поэт, «никто не помнит ничего». Значит, Томас Браун прав, дважды, трижды прав.

* * *

Отдельного разговора заслуживает тема «Антикварианизм и политика». Леланд начинает свою деятельность в рамках церковной реформации Генриха VIII. В своих текстах он защищает расхожую идеологему о легендарном древнем короле Артуре как потомке троянцев и покровителе острова Британия, придуманную еще в XII веке Гальфридом Монмутским. «Артуровский сюжет» вообще находится в центре многих сочинений антиквариев, что каждый раз диктуется политической повесткой дня. И это еще не всё. Эдмунд Спенсер использует диковатые этимологические штудии ирландского языка для того, чтобы доказать английской королеве дикость жителей соседнего острова. Елизаветинское общество антиквариев было запрещено Яковом I, который боялся сложных этимологий, волшебства, магии и заговоров, а основанное 5 декабря 1707 года новое «Общество антиквариев» в своих учредительных документах провозгласило, что не намерено заниматься недавней историей — то есть начинающейся оттого же короля Якова I. Между прочим, вполне разумно и достойно подражания.

* * *

Не следует путать бескорыстных любителей древностей, «антиквариев», с одержимыми наживой «антикварами», теми, кто «торгует древностями» (хотя и не исключено, что по-своему любит их).

* * *

Изображение черепа Томаса Брауна, венчающего стопку его книг, приведено в «Кольцах Сатурна» Зебальда. «Кольца» изданы в 1995 году, а шесть лет спустя автор умер за рулем автомобиля на шоссе недалеко от того самого Нориджа, в больнице которого когда-то был выставлен этот череп. Машина на полной скорости вылетела в кювет, отчего все решили, что Зебальд погиб в автокатастрофе. Но это не так.

APXEQJOLNA MECLIFUDOD





Это было в мае 1973-го. До конца учебного года — сущий пустяк, в школу приходилось таскаться ради одного-двух уроков, в классах и коридорах уже что-то мыли серыми тряпками, источающими тоскливую затхлую вонь, зато окна открыты. Советские дети в мышиных костюмчиках царапали граблями пришкольные клумбы. В общем, до каникул оставалась пара дней и можно было наслаждаться одним только предвкушением предстоящего лета, тепла и воли вне вольеров педагогического зверинца. Что я, дотянув до конца второго класса, и делал — наслаждался. Солнце стояло долго, я скрывался от мира в своей комнате (у меня была тогда своя комната, о счастье) и занимался насущным: перебирал оловянные и пластмассовые армии, криворуко мастерил маленькие копии «Авроры» и «Варяга», приторачивал гильзы от мелкашки к нитяным катушкам, засыпал в эти минипушечки порох, добытый из настоящих автоматных патронов на армейском

стрельбище неподалеку от Автозавода, забивал в ствол свинцовое грузило, это лилипутское ядро, и ждал, когда придет Вовка-старшеклассник, чтобы шандарахнуть. Ну и конечно, читал. Валялся на кровати, поглощая взятые напрокат у родителей одноклассника том за томом Майн Рида, Фенимора Купера, Жюля Верна, Александра Дюма. И прежде всего Конан Дойля.

Тем майским днем 1973 года, сорок лет назад, я прочел одно из лучших коротких произведений в истории мировой литературы. Называется оно в русском переводе «Обряд дома Месгрейвов», опубликовано всего за восемьдесят лет до воспоминаемого мной сейчас времени. Восемьдесят лет — это немного, поверьте. Скажем, если вычесть их из нынешнего времени, получим 1933–1935-й. Что может быть ближе и созвучней сегодняшнему дню? Гитлер только пришел к власти. Сталин взял курс на восстановление идеологических имперских элементов: возвращается преподавание истории, отменяются авангардистские погремушки, грядет постановление со зловещим названием «О педологических извращениях в системе Наркомпросов». Оно будет принято в 1936-м. Будто вчера. Текст, который я читал одним из майских деньков эпохи строительства БАМа и записи альбома Led Zeppelin «Houses of the Holy», современным не выглядел, но — несмотря на советский асфальтоукладчик, прокатившийся по нескольким поколениям, включая и мое, — не казался и совершенно чужим. Происходившее во второй половине прошлого тогда века в неблизкой Британии было вполне понятным.

Если вкратце, в, так сказать, ореховой скорлупке, то история такова. Доктор Ватсон (ДВ) упрекает Шерлока Холмса (ШХ) в безалаберности: мол, никак не хотите, дорогой друг, привести собственные бумаги в порядок. ШХ недовольно тащится в свою комнату и приносит огромный ящик с документами и реликвиями. Разбираться с этим ему явно в лом, оттого хитрый ШХ достает из ящика странные бранзулетки и бумажки, чтобы отвлечь ДВ от наведения порядка. Маневр удается, и вот уже ШХ, отложив уборку, повествует об одном из первых дел в своей практике. Когда-то давно, когда он даже еще не жил на Бейкер-стрит, а обитал возле Британского музея, на Монтагю-стрит, к нему пришел приятель по университету. Аристократ. Красавец. Воплощение застенчивой гордости по имени Реджинальд Месгрейв (РМ). РМ поведал ШХ странную историю, приключившуюся в его поместье. Сначала дворецкий Брайтон, интеллигент и донжуан, бросил одну девушку из прислуги и увлекся другой. Первая девушка по имени Рэчел заболела от переживаний. Потом сам РМ как-то ночью застал Брайтона в хозяйской библиотеке, изучающим фамильный документ Месгрейвов. Нахала поперли из дома, но он упросил оставить его в поместье еще на недельку. Через три дня болезненный вид девушки Рэчел насторожил РМ, она же, забившись в истерике, сообщила, что Брайтон пропал. Брайтон действительно пропал, оставив все вещи в своей комнате; его искали, но не нашли. Потом исчезла девушка. Принялись искать Рэчел — и обнаружили ее следы, ведущие к пруду. Пруд протралили, но выловили не местную бедную Лизу, а мешок с каким-то старым хламом. С этой загадкой РМ и приехал к ШХ на Монтагю-стрит. ШХ упросил РГ зачитать старый документ, за изучение которого Брайтон был изгнан из дома Месгрейвов. Это ритуальный текст, на первый взгляд бессмысленный (а в английском варианте еще и рифмованный), который мужчины этой фамилии произносят при вступлении во взрослую жизнь. Документ датируется серединой XVII века и представляет собой серию таинственных вопросов и ответов, имеющих отношение к странным вычислениям на определенной местности при определенном положении солнца. ШХ и РМ едут в поместье. Прежде всего они проделывают то, что предписывает ритуал. Шаг за шагом, следуя совершенно абсурдистским инструкциям (будто Хармс их сочинил), они оказываются в старинном подвале, где обнаруживают огромную напольную каменную плиту. С неимоверными усилиями плита сдвинута. Под ней в небольшой каменной каморке сидит задохшийся Брайтон, обхватив старинный сундук. Несколько минут размышлений — и ШХ дает разгадку всего таинственного и страшного, приключившегося в поместье Месгрейвов. Она такова. Умный Брайтон (не чета недалеким хозяевам) догадался, что загадочный ритуал имеет отношение к чему-то конкретному. Он тщательно выполняет то, что записано в документе (шаг туда, два шага сюда, когда солнце окажется там-то и там-то), и приходит

к известному нам подвалу. Справиться в одиночку с каменной плитой Брайтон не смог и позвал на помощь бывшую свою возлюбленную Рэчел. Проникнув внутрь, он обнаруживает сундук, а в сундуке — что-то ценное. Брайтон передал содержимое сундука Рэчел и уже хотел было выбраться наружу, да плита, которую подпирало полено, рухнула на свое место; кто уж оказался виноват, ревнивая девушка или случай, сказать невозможно. Брайтон стучался-стучался, да затих, Рэчел швырнула клад в мешок, бросила мешок в пруд, а сама исчезла навсегда. «А что же было в сундуке?» — недоумевает недалекий аристократ РМ. «А вот что!» — торжествующе восклицает молодой сыщик и трет об рукав найденный в пруду хлам. «Не более и не менее как древняя корона английских королей!» (Во время гражданской войны в XVII веке Месгрейвы были на стороне Карла I. Когда короля взяли в плен и казнили, они надежно припрятали древнюю корону, чтобы отдать ее преемнику. Карл II через некоторое время воцарился, но по какой-то причине Месгрейвы реликвию зажали — то ли от жадности, то ли просто забыв разгадку собственной загадки. Так корона и пролежала двести с лишним лет в сыром подвале, пока умный парвеню Брайтон не разгадал ритуальный текст, а умный парвеню ШХ — ритуальный текст и интенции его первого отгадчика.) Финал: корона поныне хранится у Месгрейвов, а ШХ укрепился в мысли насчет своего жизненного призвания.

«Обряд дома Месгрейвов» (дословный перевод названия — «Приключение с ритуалом Месгрейвов») был напечатан в Strand Magazine в мае 1893 года. В следующем году он вошел в очередной сборник Конан Дойля «Воспоминания Шерлока Холмса». Через тридцать четыре года автор включил его в свою персональную дюжину лучших рассказов о Холмсе, на одиннадцатом, впрочем, месте. Я бы поместил его в первую пятерку (места внутри нее не расставляю) вместе со «Случаем с переводчиком», «Союзом рыжих», «Человеком с рассеченной губой» и «Исчезновением леди Фрэнсис Карфакс». Дело даже не в его неисчислимых литературных достоинствах (к примеру, обратите внимание на первые два абзаца, где невероятно сжато изложено чуть ли не самое важное, что мы знаем о жильцах дома 221-b по Бейкер-стрит — непростительная для врача безалаберность Ватсона, еще большая, но в жестких границах безалаберность Холмса, табак в носке персидской туфли, письма, прибитые ножом к каминной доске, пулевой вензель VR на стене, архивный хаос и прочее); обратим внимание на достоинства этой вещи как исторического свидетельства, документа прошлой и еще не закончившейся эпохи.

Казалось бы, перед нами всего лишь удачное упражнение с заданными литературными источниками: готическим романом конца XVIII века (старое поместье, каменный подвал, рехнувшаяся возлюбленная, отомстившая изменнику; найденный труп, старинный клад), парой рассказов Эдгара Алана По (инструкция по нахождению сокровищ из «Золотого жука», общий ужас с подземельем — из «Бочонка амонтильядо») и, конечно, викторианской прозой (невыразительный красавец-аристократ хозяин, выразительный красавец и умница дворецкий, любовный треугольник). Но это только историколитературный уровень. Если же поместить «Обряд дома Месгрейвов» в контекст истории самой исторической науки, то здесь можно увидеть совершенно неожиданное. Как и в «Собаке Баскервилей», основу сюжета этого рассказа (не фабулы, а именно сюжета) составляет проблема интерпретации исторического источника, некоего документа, попавшего в руки людей, уже не понимающих его смысла, живущих в эпоху иной мыслительной парадигмы, иного соотношения слов и вещей. И там, и там это семейный документ, на котором базируется некая традиция; в истории про пса — это предупреждение о проклятии, в «Доме Месгрейвов» — описание ритуала. На самом деле, это два главных направления тайной истории английского общества; жизнь и смерть беспутного Хьюго Баскервиля есть история оккультная, сатанинская; странные манипуляции, которые должны были выполнять достигшие совершеннолетия Месгрейвы, очень напоминают масонский ритуал. Оккультизм, сатанизм, любое проявление гностицизма, апеллирующее к мистическим силам зла, полностью противоположны обращенному к разуму и просвещению масонству. Точно так же диковатый архитектор рубежа XVII–XVIII веков Николас Хоксмур идейно противостоял своему учителю-

классицисту, масону сэру Кристоферу Рену, строителю лондонского собора Святого Павла (результат этого противостояния можно обнаружить почти во всех хоксмурских церквях). Традиции, как мы видим разные, но в обоих случаях Шерлок Холмс выступает в качестве проницательного профессионального историка, работающего с источником. В «Собаке Баскервилей» он начинает с датировки рукописи, затем осторожно отвергает ее мистическую трактовку, предложенную археологом-любителем доктором Мортимером, и наконец блестяще устанавливает нерелевантность семейного документа происходящему прямо сейчас. Рукопись используется злодеем Стэплтоном как источник для реконструкции мистического события, перенесения его из прошлого в современность, в конце концов — превращения его из завершившейся истории в вечно повторяющееся событие мифа. Холмс, которому в девонширской глуши противостоят представители других направлений историографии конца XIX века — проторасист мистик Мортимер (вспомните его увлеченное описание различных особенностей строения черепов) и фанатик «юридической школы» Фрэнкленд (он пытается засудить Мортимера за то, что тот разрыл захоронение древнего человека, не спросив разрешения родственников усопшего; атака универсалистского римского права на романтический националистический культ «почвы»), — возвращает инцидент с Хьюго назад в прошлое, тщательно отделяя его от современного сюжета. Никакой мистики, никакого сатанизма, никакого Диавола — только зловещий мошенник Стэплтон, креольская красавица и сельская Мессалина по имени Лора Лайонс. Мещанская драма, не более.

В «Обряде» Шерлок Холмс сталкивается с иной перцепцией исторического документа. Рукописи о проклятии рода Баскервилей верят почти все (стыдятся, не хотят верить, но верят), а вот ритуал Месгрейвов не имеет для членов этой семьи никакого значения. Как говорит Реджинальд Месгрейв, старый документ может представлять практический интерес только для «археолога» (так и в оригинале, «археолога», а не, к примеру, «историка» или «антиквария») — и это несмотря на то, что речь идет о ритуале, который исполняют из поколения в поколение. Документ не только непонятен, он — с точки зрения слепо следующих его указаниям Месгрейвов — не имеет смысла. Задача Холмса в том, чтобы произвести именно археологическое исследование — и письменного источника и недр усадьбы Месгрейвов. Точно так же, как Шлиман, поверив в то, что Троянская война действительно была, откопал (правда, сам не понимая, в каком именно слое и что именно) Трою, так и Холмс, следуя указанию древней рукописи, нашел сундук. Но сундук оказался пуст. Научного археолога опередил археолог дикий.

Ситуация, тоже характерная доя конца XIX века, когда окончательно утвердилась разница между аматёрскими поисками экзотических предметов, сокровищ, насыщением собственного (бескорыстного или нет, неважно) любопытства и отдельной академической областью под названием «археология». Второй (настоящий) тип археологии попадает в разряд вспомогательных исторических дисциплин, которые помогают создать базу доя научной реконструкции прошлого. Одной ее, впрочем, мало — нужны еще данные топонимики, записи устных преданий, археография, историческая статистика и многое, многое иное. На протяжении ХХ века эти сопровождающие Большой Исторический Нарратив области как бы специального знания развиваются — до тех пор, пока не распадается сам этот нарратив, пока не исчезает самая необходимость в нем. И тут наступает эпоха господства бывших вспомогательных дисциплин, каждая из которых стремится превратиться в полноценную область гуманитарного знания и даже вытеснить остальные из мейнстрима. Но тогда, в год публикации «Обряда дома Месгрейвов», до этого далеко; оттого Холмс ведет себя не только как передовой историк своего времени, он во многом предвосхищает подходы первой половины следующего столетия. Например, в инструкции по проведению ритуала Месгрейвов расчеты строятся вокруг усадебных дуба и вяза. Дуб сохранился, но вяз давно спилили. Собирая устные свидетельства местных жителей (точнее — самого Реджинальда Месгрейва), Шерлок Холмс получает в свое распоряжение данные, необходимые для реконструкции ритуала во всех его фактических подробностях, — и заодно выясняет, что этот путь уже проделал дворецкий Брайтон. Расследование преступления (если преступление вообще имело место) есть результат археологических процедур; целью расследования становится обнаружение истинных обстоятельств случившегося, однако это не главное. Главное — выяснение подлинного происхождения и значения предмета, найденного в сундуке, а также «реабилитация» самого ритуала, возвращение ему смысла. Ритуал, как выясняется, не был причудливым пережитком полузабытых времен, напротив, он имел тот самый непосредственный практический смысл, в котором ему отказывал Месгрейв. Собственно, Шерлок Холмс сделал то, что в идеале должен был делать историк: реконструировать произошедшее; попытаться интерпретировать открывшиеся факты (оставаясь в рамках позитивного знания); продемонстрировать, что люди прошлого не были ни глупее, ни фантастичнее нас; короче говоря — вернуть жизнь мертвому фрагменту прошлого, превратив его в полноценный исторический факт.

В свою очередь, весь этот сюжет с довольно жалким аристократом Месгрейвом (и всем его родом), который не понимал собственного аристократического прошлого, и с буржуа Брайтоном и Холмсом, которые поняли это чужое прошлое (один, преследуя собственную выгоду, другой, движимый чисто научным интересом), есть тонкая аллегория происходившего в европейской истории конца XIX века. Упадок аристократии, становление буржуазии, которая обладает теперь историческим дискурсом, а значит, и властью, — всё, абсолютно всё содержится в «Обряде дома Месгрейвов». Этот текст — вместе с «Собакой Баскервилей» — Алеф XIX века.

Наконец, несказанное наслаждение — заниматься сейчас этой археологией, снимая один культурный слой за другим, чтобы добраться до самого себя, читающего в городе Горьком второй том восхитительного собрания сочинений Артура Конан Дойля (черная обложка с двумя странными геометрическими фигурами желтого цвета, похожими на позднейшие бомбардировщики «стелс») в конце мая 1973 года, через восемьдесят лет после публикации этих рассказов в Strand Magazine, за сорок с небольшим лет до того, как я сейчас все это пишу.

* * *

Переводчик рассказа Дебора Григорьевна Лившиц родилась в том же самом городе, где я жадно глотал созданные ею шедевры (не только Конан Дойля, но и «Три мушкетера», и Жюля Верна), в 1903 году. Через десять лет после 1893-го, за 70 лет до 1973-го.

ДИППОЧТА CTAI'ЫХ PIEMEH





«Вот все бумаги, вы видите. Письмо от лорда Мерроу, доклад сэра Чарльза Харди, меморандум из Белграда, сведения о русско-германских хлебных пошлинах, письмо из Мадрида, донесение от лорда Флауэрса... Боже мой! Что это? Лорд Беллинджер! Лорд Беллинджер!»

Вышеперечисленное хранилось летом 1888 года в секретной шкатулке британского министра по европейским делам Трелони Хоупа. Шкатулка и ее владелец («элегантный брюнет с правильными чертами лица, еще не достигший среднего возраста и одаренный не только красотой, но и тонким умом», — интересно, как, впервые увидев человека, можно убедиться в его тонком уме?) описаны в рассказе Артура Конан Дойля «Второе пятно» (в оригинале «Приключение со вторым пятном»). Рассказ относится к разряду поздних сочинений о сыщике с Бейкер-стрит, опубликован в 1904 году, вошел в состав сборника «Возвращение Шерлока Холмса».

Вот сверхкраткое изложение сюжета.

Важное письмо, посланное неким европейским монархом королеве Виктории, похищено из шкатулки Трелони Хоупа. Письмо сочинено в минуту раздражения колониальными успехами Британии; успокоившись, отправитель явно пожалел о своем неосторожном демарше, но было уже поздно — теперь, если послание станет достоянием гласности, общественное мнение обеих стран так возбудится, что война между ними

неизбежна. Соответственно, неизбежен общеевропейский конфликт. Заинтересовано во всем этом некое европейское государство, которое хочет втянуть нейтральную Британию в противостояние уже сложившихся на континенте двух могущественных союзов. Итак, к Холмсу с Ватсоном приходят премьер-министр Беллинджер и Хоуп с просьбой найти исчезнувшее письмо. После их визита, туда же, на Бейкер-стрит, является жена Хоупа Хильда, она пытается выяснить, насколько тяжелы последствия пропажи документа. Холмс принимается за поиски, намереваясь связаться с тремя известными международными шпионами в Лондоне. Оказывается, один из них, Эдуард Лукас, загадочным образом убит в своей квартире в ночь исчезновения письма. Дальнейшее полицейское расследование приходит к выводу, что Лукаса зарезала его сумасшедшая жена-француженка в припадке ревности. Еще более интересное обстоятельство: Лукас под разными именами жил двойной жизнью в Париже и Лондоне. Холмс отправляется осмотреть место убийства. Там выясняется, что кровавое пятно на ковре в комнате, где произошло преступление, не сходится с пятном на полу. Кто-то двигал ковер. Дежурный констебль признается: накануне вечером он пустил любопытствующую даму посмотреть на зловещую гостиную, но, увидев кровь, она упала в обморок и, видимо, сдвинула ковер. Когда полицейский побежал в соседний паб за необходимым для укрепления женского духа бренди, дама, устыдившись, исчезла, не прощаясь. Пока шел допрос констебля, Холмс тайком проверил паркет под ковром и обнаружил там тайник. Увы, тайник оказался пуст. Наконец, Холмс и Ватсон отправляются в дом Хоупа. До появления министра они встречаются с Хильдой, и Холмс обвиняет ее в краже государственного документа (а потом — и во вторичной краже его из дома Лукаса). Он требует вернуть письмо. Следует эмоциональная сцена, после которой леди Хоуп отдает документ и рассказывает подлинную историю: неосторожное послание незамужней девушки попало к шантажисту Эдуарду Лукасу, тот обещает вернуть его — в обмен на дипломатический документ, кража, визит к Лукасу, появление безумной жены, сцена ревности, бегство из страшного дома, возвращение туда после убийства, уловка с полицейским, обретение письма. Возникает вопрос, как все это объяснить Хоупу и Беллинджеру. Холмс находит гениальное решение — засунуть злополучное письмо обратно в шкатулку, откуда оно было похищено, и заявить, что документ никуда не исчезал. Мол, не заметили в суматохе, а он преспокойно там все это время лежал. Хоуп в недоумении роется в шкатулке, один за другим демонстрируя собравшимся лежащие в ней документы и — о радость! — обнаруживает искомое. Его реплики при вторичном изучении собственного хранилища и последующий вопль радости я привел в начале этого текста. В общем, рассказ известный; сам Конан Дойль поставил его на восьмое место среди двенадцати лучших историй о Шерлоке Холмсе; «Второе пятно» экранизировали несколько раз, в том числе — и в известном британском сериале с Джереми Бреттом.

Прежде всего, попробуем разобраться со временем действия «Второго пятна». Считается, что это июль 1888 года; сторонники такой точки зрения ссылаются на упоминание дела в написанном в 1893-м рассказе «Морской договор», а также на некоторые мелкие детали в самом «Пятне». Похоже на правду — ведь в рассказе Ватсон, вспоминая историю похищенного письма, пишет, что обитал тогда на Бейкер-стрит. С 1889го (или 1891-го) по 1891-й (или 1894-й), после женитьбы на Мэри Морстон, доктор жил в собственной квартире. Овдовев, он вернулся на Бейкер-стрит, однако, судя по всему, в 1903 году вновь вступил в брак и навсегда съехал от Холмса. Впрочем, сразу после этого сам сыщик отошел от дел и поселился в графстве Суссекс (Сассекс), посвятив заслуженный отдых разбору собственного архива и разведению пчел. Именно из этой точки около 1904 года (и здесь хронология написания текста и хронология жизни героев текста совпадают) рассказывается приключение со вторым пятном. Если эти расчеты верны (а они никогда не могут быть окончательными, так как и Конан Дойль часто путается с датами и местами, и сам Ватсон намеренно прячет концы в воду), то действие рассказа приходится на деятельность кабинета тори (1886–1892) под руководством маркиза Солсбери. Собственно, не кто иной, как Солсбери, выведен под именем лорда Беллинджера («строгий, надменный, с орлиным профилем и властным взглядом»).

А сейчас попробуем проверить нашу хронологию анализом содержимого шкатулки министра. Среди бумаг, перебираемых нервными руками элегантного брюнета, любопытны две. «Сведения о русско-германских хлебных пошлинах» и «меморандум из Белграда». Первая совершенно недвусмысленно указывает на интерес, который проявляли в Лондоне к так называемой таможенной хлебной войне между Берлином и Петербургом. Она началась в 1879 году, когда германский канцлер Бисмарк ввел высокие протекционистские тарифы на ввоз из России некоторых продовольственных товаров, прежде всего — пшеницы, ржи, овса и ячменя. Германия была важнейшим рынком русского хлебного экспорта; это решение сильно ударило по российской экономике, Бисмарк действовал в интересах собственных прежде всего по помещикам. производителей, юнкерства, несокрушимой социальной опоры только что созданной Германской империи. В дальнейшем тарифы на русский продовольственный импорт только росли; скажем, с 1894 по 1904 год таможенная пошлина на русскую пшеницу увеличилась с трех с половиной марок за сто килограмм до пяти с половиной. Торговый конфликт значительно ухудшил двусторонние отношения, которые — несмотря на тесные родственные связи двух царствующих домов и участие в так называемом Союзе трех императоров (немецкого, российского и австро-венгерского) — и без того были далеки от идеальных, особенно после удара, нанесенного Бисмарком по русским интересам на Берлинском конгрессе 1879 года. По мнению многих историков, протекционистская война против русского хлеба была одной из причин, которая заставила Петербург пойти на сближение с Парижем. Франция, опасавшаяся внешнеполитической изоляции после поражения в войне 1870–1871 годов, отчаянно пыталась найти союзника, чтобы противостоять растущей мощи Германской империи. Россия, нуждаясь во французских займах и обиженная поведением Бисмарка, на этот союз пошла. Через три года после описываемых в рассказе событий было подписано русско-французское соглашение, а в 1894-м — секретная военная конвенция. Так начал складываться один из двух военнополитических блоков, сражавшихся в Первой мировой. «Сведения о русско-германских хлебных налогах» в шкатулке министра по европейским делам были не обычным документом экономического свойства. Перед нами политика, как потом оказалось, чреватая мировой войной.

С «меморандумом из Белграда» сложнее. Можно, конечно, увидеть некий символический, даже мистический смысл в том, что в рассказе о предотвращении европейской войны, написанном в 1904 году, упоминается некий дипломатический документ из Белграда. Ведь Первая мировая, по сути, оттуда и началась — сербский националист убивает Франца-Фердинанда, Австро-Венгрия предъявляет ультиматум Сербии, Сербия обращается за помощью к России, Германия угрожает России в случае вмешательства той в конфликт, Франция заступается за своего союзника, Великобритания после некоторых колебаний (и сожалений о былом нейтралитете) поддерживает Францию и Россию. Так начинается европейская катастрофа. Но в 1888 году до нее далеко; сербский престол занимает проавстрийски настроенный король Милан Обренович.

Он воюет с соседней Болгарией (и Австро-Венгрия спасла его от поражения) и враждует с собственной супругой Натальей, дочерью русского полковника Кешко и молдавской княгини Стурдзы.

Наталья симпатизирует России; политический раскол в семействе усиливается причинами вполне бытовыми: Милан постоянно изменял супруге и слава о его романах ходила по всей Европе. В мае 1887 года Наталья с сыном Александром демонстративно покинула Белград и переехала в Крым. Через несколько месяцев мать с наследником престола вернулись в Сербию, начались сложные переговоры с королем, после которых Наталья и Александр перебрались в Висбаден. В 1888 году последовал новый скандал — при помощи немецкой полиции Милан похитил сына и привез в Белград. Судя по всему, в меморандуме, что лежал в шкатулке Трелони Хоупа, описывались именно эти события. Пару слов в завершение сербского сюжета: Милан с Натальей враждовали еще несколько лет, король добился официального развода, потом отрекся от престола в пользу Александра, но фактически остался руководить страной при юном монархе; он помирился

с Натальей, и их развод признали недействительным, потом в 1901 году умер Милан, мать поссорилась с сыном из-за его женитьбы, ей запретили въезд в Сербию, потом, в 1903-м, произошел переворот и короля Александра с супругой убили, Наталья перешла в католичество и ушла в монахини. Умерла она в 1941 году в Сен-Дени, под Парижем. В общем, типичная балканская кутерьма столетней давности, бестолковая и кровавая.

Итак, два секретных дипломатических документа — аналитическая записка о серьезном экономическом конфликте двух великих европейских держав и отчет о скандальных происшествиях в нестабильной и довольно опасной части континента. Но все они меркнут перед похищенным леди Хоуп письмом. Что же в нем особенного? Прежде всего попробуем идентифицировать автора документа. «Так вот, это письмо одного иностранного монарха; он обеспокоен недавним расширением колоний нашей страны. Оно было написано в минуту раздражения и лежит целиком на его личной ответственности. <...> тут, мистер Холмс, вы заставляете меня коснуться области высокой международной политики. Если вы примете во внимание ситуацию в Европе, вам будет нетрудно понять мотив преступления. Европа представляет собой вооруженный лагерь. Существует два союза, имеющие равную военную силу. Великобритания держит нейтралитет. Если бы мы были вовлечены в войну с одним союзом, это обеспечило бы превосходство другого, даже независимо от того, участвовал бы он в ней или нет. Вы понимаете?» Холмс понял и даже «написал имя на листке бумаги и показал его премьерминистру». Зная дальнейшую прискорбную судьбу Европы, мы тоже можем догадаться, невелика загадка. Автор злополучного письма — Вильгельм II, 15 июня того же 1888 года взошедший на престол Германской империи.

Двадцатидевятилетний Вильгельм был порывист и неосторжен, так что вполне мог написать столь взрывоопасное послание. И даже тот факт, что (по словам лорда Беллинджера) «министры ничего не знают об этом письме», весьма характерен — по наследству от дедушки Вильгельма I и отца Фридриха III, царствовавшего всего три месяца и шесть дней, кайзеру достался властный и осторожный советник, канцлер Отто фон Бисмарк.

Старый канцлер нервическо-романтических экзерсисов не одобрял. Вильгельм II опекой Бисмарка тяготился и отправил его в отставку в 1890 году. Так что здесь версия об авторстве послания похожа на правду.

Но в остальных деталях возникает серьезное расхождение. В 1888 году Европа еще не была поделена на два военных союза. Существовал Тройственный союз («Двойственный» германо-австрийский с 1879 года; в 1882 году из-за соперничества с Францией в западном Средиземноморье к договору присоединилась Италия). По другую сторону линии политического фронта — пока еще не в качестве союзников, а, так сказать, поодиночке находились Россия и Франция. Их сближение начнется только через три года после смерти Эдуарда Лукаса. Соответственно, сейчас, в 1888-м, речь идет о несколько иной ситуации. Более того, в те годы, до самого конца XIX века, главным соперником Британии была Франция. Именно французы неслись по Африке наперегонки с англичанами, стараясь отхватить как можно больше территории; забег закончился лишь в 1898 году у Фашоды на Верхнем Ниле, где столкнулись два отряда, французский и британский. Африку поделили; только после этого для Лондона и Парижа оказалось возможным искать общего врага. К тому времени даже британцам стало ясно, что таковым является Германия: она (пусть и на вторых ролях) участвовала в разделе Африки, она по уровню развития промышленности обгоняла Великобританию, она приняла программу строительства мощного военноморского флота. В 1904 году, когда сочинялось «Второе пятно», Великобритания и Франция подписали договор, легший в основу создания Антанты. Возникает вопрос: отчего Конан Дойль пририсовал сюжету 1888 года международную обстановку кануна 1904-го? Случайно, по рассеянности? Или же в этом тексте был прямой политический месседж, нам уже практически непонятный? Не есть ли «Второе пятно» манифест британского нейтралитета?

Если так, то получается следующее. Эдуард Лукас — французский агент. Об этом говорят не только политический контекст истории с письмом, но даже самые простые

бытовые детали. Лукас живет двойной жизнью: в Лондоне он богатый холостяк, светский лев и тенор-любитель, а в Париже — мсье Фурнье, муж мадам Фурнье. Более того, подозрительная скорость, с которой французская полиция раскрыла убийство Лукаса и передала британцам все данные о креолке, рехнувшейся по возвращении из таинственного путешествия в Лондон, говорит о том, что французы с самого начала следили за ситуацией и после преступления попытались быстро замести следы, выставив своего агента банальным донжуаном. Да, это они, коварные французы, шантажировали жену британского министра, они побудили ее украсть письмо, они хотели англо-немецкой войны — и все для того, чтобы ослабить ненавистную Германию (а вместе с ней и Италию). Собственно — за исключением Италии, которая обманула партнеров по Тройственному союзу, — все так и вышло в 1914—1918 годах. Получается, что, поместив в шкатулку Хоупа (Норе по-английски «надежда») эти три документа, Артур Конан Дойль предоставил читателю 1904 года возможность догадаться, как именно и в результате чего начнется европейская катастрофа.

Кто же адресат его месседжа? Он тот же, что и главный, находящийся за кулисами, герой «Второго пятна». «Общественное мнение», так сказано в русском переводе Н. Емельянниковой (в оригинале, конечно, немного уклончивее: «its publication would undoubtedly lead to a most dangerous state of feeling in this country. There would be such a ferment, sir, that I do not hesitate to say that within a week of the publication of that letter this country would be involved in a great war»). Вот источник беспокойства Беллинджера и Хоупа — общественное мнение, настроения подданных Виктории; не будь его, опрометчивое письмо иностранного монарха не представляло бы особой угрозы — учитывая, конечно, что монарх одумался и раскаивается. Перед нами тип внешней политики (и просто политики), так сказать, смешанного периода; в ходу еще монархии, цари, короли, императоры, они ведут частную переписку, которая имеет какое-то значение, но главное действующее лицо — общество, оно может ввергнуть в войну собственную страну. Точнее, не само общество, а правительство, сформированное в результате всеобщих выборов.

Монархи пишут друг другу послания и считают себя вершителями судеб народов, будто на дворе все еще 1815 год, Венский конгресс, Меттерних, или даже еще раньше, до Робеспьера, будто все еще Ancien Régime. Поведение возомнивших себя Навуходоносорами и наполеонами пациентов психушки, которые воображают, что повелевают санитарами. Другое дело, что эту вздорную переписку лучше не показывать публике — она же, публика, в патриотическом раже примется размахивать флагами, бряцать оружием, а тут выборы на носу. И, воленс-ноленс, придется воевать, — вздыхают министры и лидеры парламентских фракций.

Здесь главное отличие «Второго пятна» от литературного текста, который лежит в основе этого сочинения. За историей про Лукаса и леди Хоуп проглядывает другая детективный рассказ Эдгара По «Похищенное письмо». Конан Дойль необыкновенно изящно переписал эту вещь, но вместо пастиша получился политический памфлет. Посудите сами: у Эдгара По у некой дамы из самых высоких сфер похищено важное письмо, которое может быть использовано для шантажа. Похититель — министр Д., имевший наглость прямо на глазах жертвы утащить с ее стола документ. Дама умоляет полицию найти письмо; опасность представляет даже не сам документ, а те возможности, которые открываются благодаря обладанию им. Полиция несколько раз перерывает апартаменты Д., но тщетно. Письма нет. Префект с неохотой обращается за помощью к знаменитому Огюсту Дюпену, первому детективу в истории мировой литературы. Высказав всем (неназванному рассказчику, префекту, читателю) несколько важных мнений об искусстве обыска, о логике, аналитике и психологических загадках, Дюпен требует выписать ему чек на немалую сумму, после чего передает похищенный документ полиции. Он раздобыл письмо сам, раскусив хитрость Д. Хитрость же заключалась в том, что искомый документ был оставлен на виду, в маленькой сумочке для визиток, которая висела над камином. Перерывая укромные уголки кабинета, простукивая паркет и ящики стола, полицейские не могли догадаться: то, что они ищут, находится у них перед носом.

Дюпен незаметно уводит письмо у Д., подменив его другим, и возвращает его — при посредстве полиции и за немалые деньги — владелице.

Получается, что документ никто и не крал, он как лежал у нее на столе, так, в итоге, и лежит.

Конан Дойль берет этот сюжет (не фабулу) за основу, но переиначивает его самым решительным — и творческим! — образом. Главное, что позаимствовано у По, хитроумный сыщик как бы «отменяет» совершенное преступление, похищенное письмо возвращается на место, все делают вид (а некоторые и искренне верят), что оно никуда не исчезало. Несколько часов напряженной работы «серых клеточек», два-три разговора — и дело сделано; чистая работа — волшебным образом порядок восстановлен. У того же текста Эдгара По Конан Дойль позаимствовал и шантаж с угрозой разрушить светскую репутацию в качестве мотива действий героини. Наконец, и там, и там действует «министр», только в первом случае он уносит (похищает) письмо, а во втором — приносит его домой и это письмо похищают другие. Однако главное различие в ином. Д. преследует личные цели, его история — частная, не имеющая выхода за пределы будуаров и салонов; это политика эпохи легендарных алмазных подвесок, Анны Австрийской и герцога Бэкингемского, по сути, придворная интрига XVII столетия, разыгранная в середине XIX. «Народу», обществу, посторонним здесь делать нечего — разве что в роли читателя этого рассказа. Конан Дойль переносит сюжет в демократическую эпоху, когда общественное мнение важнее любых личных отношений царствующих особ и их министров. Он современный писатель, современнее некуда.

* * *

Конечно, «Похищенное письмо» брезжит и сквозь опереточный сюжет «Скандала в Богемии», только там перевернуты гендерные роли.

Позднейшие добавления к меморандуму из Белграда.

«Милан Обренович, проезжая сегодня в пять часов вечера в открытом экипаже по Михайловской улице, подвергся нападению со стороны какого-то человека, сделавшего в экс-короля 4 выстрела из револьвера. Одна из пуль пролетела мимо Милана Обреновича на очень близком расстоянии, другою ранен в руку адъютант его Лукич. Виновник покушения, человек лет 28, был тотчас задержан. Личность его не установлена. Милан Обренович, вернувшись во дворец, принимал дипломатический корпус, министров и других лиц, поздравивших его с избавлением от опасности. Немного спустя король Александр и некоторые министры, проезжая по той же улице, были восторженно приветствованы большою толпой народа, скопившегося там по случаю покушения».

(«Новое время», 26 июня 1899)

«С нынешнего дня установлена для газет предварительная цензура. <...> Любопытная статистика произведенных после покушения на Милана арестов. Арестовано три бывших министра, три статс-секретаря, два члена кассационного суда, 5 профессоров, 4 директора гимназии, 4 учителя, 10 депутатов, 4 адвоката, 2 священника, 4 студента, 2 полковника и 2 капитана»

(«Русские ведомости», 02 июля 1899)

HENPOTECTAHTCKA9 >TUKA «COЮ3A PЫЖИХ»





Лучший прозаический зачин в русской литературе звучит так: «Айза Уитни приучился курить опий». Одна из лучших финальных фраз: «Пожалуй, я действительно приношу коекакую пользу. 'L'homme c'est rien — l'oeuvre c'est tout', как выразился Гюстав Флобер в письме к Жорж Санд». Первая — начало рассказа Артура Конан Дойля «Человек с рассеченной губой», вторая — конец его же истории «Союз рыжих». И тот и другой переведены на русский Мариной и Николаем Чуковскими. Мои слова про «лучшие в русской литературе» — вовсе не желание скандализировать литпатриота; переводы есть часть той словесности, на язык которой переводят; всем известно, что нередко переложение оказывается лучше оригинала — и что тогда? Списать его со счетов? Оставить в музее литературных курьезов? Нет, в таких случаях перед нами совершенно отдельный текст, который существует сразу в нескольких контекстах (в отличие, скажем, от написанных на своем языке — и своей культуре, и только ей как бы принадлежащий), а это всегда как минимум хорошо. А иногда даже и отлично. Не буду множить банальности, но чем была бы русская литература без великих переводов романов Дюма-старшего, Жюля Верна, Пруста (оба варианта), Диккенса (особенно прекрасен буквалистский перевод «Пиквикского клуба» Кривцовой и Ланна)? Без Готье Гумилева и Апулея Кузмина? А сегодня — без Финнегановых кусков Анри Волохонского и Роберта Вальзера Анны Глазовой? Даже думать об этом скучно.

В случае же Конан Дойля достаточно сравнить оригинальное начало «Человека с рассеченной губой» с Чуковским. «Isa Whitney, brother of the late Elias Whitney, D. D., Principal of the Theological College of St. George's, was much addicted to opium». Исключив из описания пагубной привычки несчастного Айзы его покойного брата Элиаса Уитни, Святого Георгия, принципала теологического колледжа переводчики способствовали стилистической четкости, логике, равномерному ходу паровой машины рассказа. Они же — тем самым — и слегка поменяли сюжет, не фабулу, а именно внутренний сюжет этого сочинения. Уже в первом абзаце и Артур Конан Дойль, и М. и Н. Чуковские сообщают, что Айза пристрастился к опиуму еще в колледже, когда интереса ради подмешал его (в оригинале — не «опий», а «лауданум») к своему табаку, — сделал он это, подражая Томасу де Куинси, незнаменитому автору знаменитой до сих пор «Исповеди англичанина, едока опия» (русские переводы названия этого сочинения разнятся от переводчика к переводчику). В русском тексте, впрочем, есть небольшая оплошность, там де Куинси назван «курильщиком опия», тогда как великий писатель потреблял наркотик в жидком виде, капая лауданум в виски (что, кстати говоря, позволило недавнему биографу несчастного опиомана добросовестно подсчитать количество потребленного тем спиртного и прийти к выводу, что Томас де Куинси был не (с)только наркоман, сколько алкоголик). Для сюжета (для английского и русского сюжетов) упоминание «Исповеди англичанина, едока опия» несет совершенно разные функции. У Конан Дойля — разительный контраст между почтенным семейством (ветхозаветные протестантские имена, брат-теолог, колледж Святого Георгия) и возмутительной книжицей которой зачитывается студент Айза. Это история поздневикторианском поколении, пропитанном декадентством, как табак студента Уитни лауданумом. О расплате за грех вольномыслия и распущенности и повествуют первые четыре страницы «Человека с рассеченной губой». В русском же переводе старший Уитни давно умер, теологический колледж стоит бог знает где и не мешает городской обывательской драме, вполне русской: муж где-то загулял (какая разница, опиум или водка), жена бежит к соседям с просьбой вытащить его из притона. Сосед, доктор к тому же, кряхтит, скидывает домашние тапки, складывает «Известия», за которыми продремал вечер, вызывает такси и мчит в Марьину рощу вытаскивать бедолагу.

Но я, собственно, не о переводчиках и не о переводах. Я об идеологическом сюжете «Человека с рассеченной губой» и «Союза рыжих», исторически ограниченном, — хотя, кстати говоря, имеет смысл спросить себя насчет протяженности и цельности этих границ. Но сначала — краткое изложение содержания обоих текстов — и для тех, кто их подзабыл, и для тех, кто хорошо помнит, ведь пересказ известных сюжетов часто наводит на новые мысли. Итак, «Союз рыжих». Ватсон женат и живет семейной жизнью где-то за Гайдпарком. Заглянув однажды вечером к своему другу, он обнаруживает там заурядного толстячка с огненно-рыжими волосами. После непременной демонстрации величия дедуктивного метода (татуированная рыбка с розовой чешуей, масонские запонки и перетруженная правая рука клиента) посетитель (заметим, тоже с ветхозаветным именем Джабез, явно из семьи методистов или даже баптистов) рассказывает свою историю. Недалеко от Сити у него ломбард. Мелкий бизнес, ничего особенного. Нанялся к нему недавно ловкий помощник, за половинное жалованье, что приятно. Два месяца назад помощник прочел в газете сообщение о некоем Союзе рыжих, где есть вакансия, — чтобы ее занять, нужно только быть рыжеволосым, прочее — пустяки. Контора Союза на Флитстрит; в назначенный день там образовалась толпа претендентов, как художественно выразился клиент Холмса (в переводе М. и Н. Чуковских): «Попс-корт был похож на тачку разносчика, торгующего апельсинами». Странным образом Джабеза Уилсона взяли на службу; не обошлось, впрочем, без комических проверок истинности огненного цвета его волос. Работа непыльная и совершенно абсурдная — приходить в контору Союза и переписывать «Британскую энциклопедию». Оплата — выше всяких ожиданий; к тому же на время отсутствия хозяина за лавкой присматривает тот самый помощник Винсент

Сполдинг, ловкий малый. Джабез переписывал-переписывал, пока, придя, как обычно, на работу, не обнаружил закрытую дверь и на ней объявление, что Союз рыжих распущен. Попытки навести справки и найти концы успехом не увенчались — липовые адреса, несуществующие конторы и имена (одно из них, заметим, Уильям Моррис). Халява кончилась. Расстроенный мистер Уилсон прибежал жаловаться к Холмсу. Дальнейшее разворачивается стремительно: Холмс с Ватсоном отправляются гулять вокруг лавки Уилсона, Холмс обозревает колени Сполдинга, стучит тростью по мостовой, обнаруживает за углом от ссудной кассы огромный банк, потом они едут слушать скрипача Сарасате (здесь следует аматёрский психологический пассаж о «двух Холмсах» —, меломане и ищейке), после чего расстаются до вечера. Холмс просит Ватсона заехать за ним на Бейкерстрит, чтобы поучаствовать в развязке истории. В старой доброй квартире миссис Хадсон Ватсон обнаруживает полицейского инспектора и надутого банкира; по мере продвижения на кэбе к Сити, он узнает, что шайка мошенников обманула наивного Джабеза, что они придумали абсурдную работу в Союзе рыжих (и сам Союз рыжих), чтобы удалить хозяина из лавки, — пока его не было, они вели подкоп в подвалы банка за углом. Там — и тут в разговор вступает надутый финансист — хранится огромная сумма в золотых наполеондорах, которую его банк занял у французов. Преступники — а главный из них тот самый Сполдинг (на самом деле — сбившийся с истинного пути аристократ, выпускник Итона и Оксфорда Джон Клей) — хотят наполеондоры украсть. И точка. Меж тем компания уже переместилась в банковские хранилища, темнота, запах нагретой лампы, закрытой шарфом, стук в подполе, луч света, белая аристократическая рука появляется в черном проеме, мышеловка захлопнулась, финал, Флобер пишет Жорж Санд о том, что «человек - ничто, дело — все».

«Человек с рассеченной губой». Айза Уитни приучился курить опий. Ватсон уже женат, живет в Кенсингтоне (примерно за сто двадцать лет до того, как там поселились русские оли- и мини-гархи и арабские принцы). Июньский вечер 1889 года, доктор отдыхает после тяжелого трудового дня. Вбегает жена несчастного Уитни, просит помощи и вынуждает Ватсона отправиться в опиумный притон в Сити и привезти оттуда Айзу. Добропорядочный благородный доктор мчится на другой конец города, спускается в адово подземелье, которое содержит некий малаец-ласкар. Следует живописное описание притона, мрачного средоточия порока. Ватсон встречает там переодетого Холмса; вытащив любителя де Куинси из курильни и отправив его на кэбе домой, доктор присоединяется к своему другу. Холмс засел в притоне (хотя, утверждает он, если его там узнают, расправа неизбежна), пытаясь выяснить судьбу некоего пропавшего Невилла Сент-Клера. По дороге в загородный дом Сент-Клера, где Холмс устроил полевую штаб-квартиру, он рассказывает Ватсону суть дела. Сент-Клер — благополучный представитель среднего класса, жена, дети, все такое. Пару раз в неделю он по делам ездит в город, в Сити. В один из дней там же случайно оказалась его жена; идя по улице, она неожиданно посмотрела наверх и увидела — о ужас! — мужа в окне одного из домов: Невилл с расстегнутым воротом, без галстука с изумлением смотрел на нее, делал странные жесты руками, после чего его будто мгновенно отдернули от проема. Далее последовала рутина: страх несчастной, поиски, полицейский обыск в доме (том самом, в подвале — опиумный притон), ласкар и обитатель комнаты, где только что был Невилл Сент-Клер: отвратительный рыжий (!) нищий с рассеченной губой, известный всем, кто когда-либо бывал в Сити, — веселый, наглый, зловещий. Все на месте, но никакого мистера Невилла там не было. Его не было нигде. Нашли только утопленный в реке пиджак Сент-Клера с туго набитыми мелочью карманами. Ласкар арестован (но вскоре выпущен, так как нет улик), нищий арестован и ничего не знает, Холмс с Ватсоном едут в кэбе в пригород, где ждет вестей испуганная мать семейства. Сказать им ей нечего. Ночь. Несколько часов молчаливого потребления крепкого табака, и Холмс будит Ватсона (4:20 утра); они мчатся назад в Лондон. Заявившись в полицейский участок, где содержится рыжеволосый попрошайка, Холмс требует мокрую губку и входит в камеру со спящим арестантом. Одно движение руки — и сыщик театрально представляет почтенной публике мистера Невилла Сент-Клера, того самого, пропавшего навеки, утопленного ласкаром, съеденного всеми нищими Сити.

История проста и гениальна одновременно: лет за десять до того молодой журналист Сент-Клер, выполняя задание редакции, прикинулся нищим (вот она, заря эпохи «репортажей с поля»!). Оказалось, что дневная выручка попрошайки равна недельному заработку репортера. Устоять невозможно, и Невилл Сент-Клер тайно становится профессиональным нищим, используя макияж и прикид не хуже самого Дэвида Боуи. О его промысле не знал никто, кроме ласкара, который сдавал ему комнату в том самом зловещем доме. Однажды, закончив попрошайническую смену, Сент-Клер зашел переодеться и случайно оказался у окна. О ужас — по улице шла жена, и она увидела его. Все остальное понятно. Финал истории прост: Невиллу Сент-Клеру ужасно стыдно, его отпускают домой к жене, дело закрывают, рыжий нищий с рассеченной губой исчезает навеки. Никто не помнит ничего.

Перед нами — несмотря на разные детали — один и тот же сюжет. Это сюжет об опасностях, исходящих от неправедно заработанных денег. Джабез Уилсон клюнул на нелепую халтурку и оказался в дураках. Невилл Сент-Клер клюнул на легкий заработок и в прямом смысле этого слова «потерял лицо», не говоря уже о тратах общественных денег на полицейское расследование и прочую параферналию. Миру неправильного заработка противостоит мир заработка правильного, освященного общественной моралью, традицией, дисциплиной, скромностью и трудолюбием. До рокового копирования «Британники» Джабез Уилсон вел не шибко приятные ломбардные дела по правилам пусть и едва сводил концы с концами, зато честно (или, скажем так, привычно). Невилл Сент-Клер получил хорошее образование, много путешествовал и работал журналистом, пока его не попутал бес. Прочие положительные персонажи тоже подпирают трудовые и идеологические устои общества — взять хотя бы практикующего доктора Ватсона, усталого по вечерам, но всегда готового помочь заблудшим. Деньги как таковые представляют угрозу буржуазному викторианскому миру; сам он, конечно, стоит на деньгах — но их в его системе не видно, они где-то внутри, неспешно перемещаются по его кровеносным сосудам. Как только они всплывают наверх, на всеобщее обозрение, случается беда. По субботам Джабез Уилсон обнаруживает на своем столе переписчика четыре полновесных золотых соверена. Идея ограбить «Городской и пригородный банк» возникает у Джона Клея, когда туда привозят тридцать тысяч золотых наполеондоров, аккуратно уложенных в корзины. Невилла Сент-Клера свел с ума вид 26 шиллингов и 4 пенсов, вырученных за день попрошайничества. Средний класс, буржуазия мелкая, средняя и крупная, попадает в неприятности при первом же столкновении с наличностью, этим грубым и реальным воплощением денег. Перед нами общество, которое — хоть и вынуждено использовать деньги в качестве универсального знаменателя — не шибко-то их любит, даже стыдится самого их вида. Викторианство — это не про деньги, а про сословия и социальные классы, про устои и правильное моральное отношение к жизни.

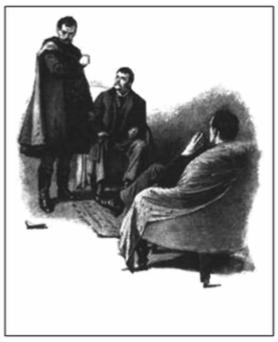
Любопытно, что угроза викторианскому обществу возникает из-за его символических и географических пределов. Потешный Союз рыжих создан якобы эксцентричным американским миллионером-филантропом (а кем же еще, если не американцем?). Золотые наполеондоры прибыли из Франции. Убежище Невилла Сент-Клера содержит малаец. Чужесть, нелепость быстрого заработка подчеркивается ярким рыжим цветом волос Уилсона и напарника Джона Клея, а также парика Сент-Клера. Наконец, важна и топография этих причудливых историй. И там, и там дело происходит в Сити (или рядом с ним). Уже тогда это был финансовый центр Лондона и всей Британской империи; однако, в отличие от сегодняшнего дня, в конце XIX века с банками и офисами компаний там соседствовали и мелкие лавки, и подозрительные заведения, и просто трущобы. Рядом с Сити — район Уайт-Чэпел, где орудовал Джек Потрошитель. В нем самом — действующие верфи и доки. Идеальный символ тогдашнего Сити — описание окрестностей лавки Джабеза Уилсона на «маленькой сонной» Сэкс-Кобург-сквер: «Разница между Сэкс-Кобург-сквер и тем, что мы увидели, когда свернули за угол, была столь велика, как разница между картиной и ее оборотной стороной. За углом проходила одна из главных артерий города, соединяющих Сити с севером и западом. Эта большая улица была вся забита экипажами, движущимися двумя потоками вправо и влево, а на тротуарах чернели рои пешеходов. Глядя на ряды прекрасных магазинов и роскошных контор, трудно было представить себе, что позади этих самых домов находится такая угрюмая, безлюдная площадь». На самом деле никакой Saxe-Coburg Square никогда в Лондоне не существовало; энтузиасты-шерлокианцы утверждают, что, скорее всего, речь идет о Чартерхауз-сквер — что еще не Сити, а район к западу от него, рядом со Стрэндом («одна из главных артерий города»). Интересно также, что набор в Союз рыжих проводился и контора организации находилась возле Флит-стрит, этого сердца лондонского газетного мира. И все же перед нами именно Сити — условный, «широкий» Сити, мир больших денег и страшных социальных контрастов, мир, где из грошовой лавки можно докопаться до тридцати тысяч золотых. Там и опиумные притоны, и верфи Святого Павла, где стоит дом с потайной дверью, через которые в черные безлунные ночи выбрасывают в реку трупы: «Да, Уотсон, трупы. Мы с вами стали бы миллионерами, если бы получали по тысяче фунтов за каждого убитого в этом притоне». Обратим внимание, как привычная для лондонского Сити идея «миллионеров» сопрягается с «трупами». Деньги и преступления — вот гений этого места.

Викторианский мир жестких сословных различий, добропорядочности, устоявшихся ритуалов общественной и прочей жизни... нет, не сталкивается, а включает в себя опасный и чуждый, крайне экзотический мир быстрых, легких, больших (больших в зависимости от запросов каждого отдельного человека, конечно) денег. Только с его помощью сознание обывателя может легитимизировать неправильные деньги, чтобы они получили право на существование — как нечто не совсем настоящее, странное, страшное, но привлекательное. Они — грех, но грех волнующий, помещающий законопослушного подданного королевы Виктории в иные рамки. В них — там, за пределами своего привычного окружения, — грешить, в общем-то, можно. Оттого и Невилл Сент-Клер, и Джабез Уилсон выходят за двери собственных домов, чтобы не осквернять его грехом алчности.

А вот бедный Айза Уитни ездит в Сити лишь для того, чтобы выкурить там трубочкудругую опия. Ему наплевать на быстрые деньги. Он читал де Куинси и ему и так хорошо (или плохо, что в данном случае неважно) — безо всяких золотых наполеондоров. Меня сильно занимает следующая мысль: Ватсон направился в опиумный притон в Сити, чтобы найти там Айзу У, а ушел оттуда с Шерлоком Х. Искусство — а здесь мы ведем речь об искусстве слова и искусстве дедукции — во времена протестантской этики капитализма водилось именно в подобных местах; сейчас же оно мнится мне на кладбище этой придуманной Максом Вебером этики. Прав был Флобер: дело — всё, человек — ничто.

CITEKTAKJIP B BOLEWNN





Is this the real life?
Is this just fantasy?
Queen. Bohemian Rhapsody

Mercury intended... [this song] to be a «mock opera».

Judith Peraino

В рассказе Артура Конан Дойла «Скандал в Богемии» в переводе Н. Войтинской читаем: «Между тем Холмс, ненавидевший своей цыганской душой всякую форму светской жизни, оставался жить в нашей квартире на Бейкер-стрит, окруженный грудами своих старых книг, чередуя недели увлечения кокаином с приступами честолюбия, дремотное состояние наркомана — с дикой энергией, присущей его натуре». О ком это? О Бодлере? О современнике Холмса Эрике Стенбоке («он пристрастился к алкоголю и опиуму и, по слухам, повсюду брал с собой деревянную куклу в человеческий рост, называя ее своим сыном», — пишет о нем музыкант Дэвид Тибет)? О недавно умершем от передоза «последнем лондонском денди» Себастьяне Хорсли? И, самое главное, при чем

здесь «цыганская душа», этот мохнатый шмель на какой-то там хмель? Чтобы ответить, по крайней мере, на последний вопрос, достаточно заглянуть в оригинал. У писателя по имени Arthur Conan Doyle читаем: «...while Holmes, who loathed every form of society with his whole Bohemian soul...» Прочтем и название рассказа: «A Scandal in Bohemia».

Автор этих строк, конечно же, далек от того, чтобы считать Холмса, прости господи, «богемцем», чехом, судетским немцем или даже представителем так называемой богемской аристократии (Лихтенштейны, Лобковицы, Ностицы). Но, пожалуй, не следует даже лезть в словарь, чтобы вспомнить: «bohemian» относится сразу к трем категориям «богемцам» (жителям Богемии. на территории нынешней «представителям богемы» и «цыганам». Вряд ли Шерлок Холмс, проживший несколько десятков лет в одной и той же квартире, друживший с одним и тем же босуэллом, куривший одни и те же трубки, носивший одни и те же три халата (голубой, пурпурный и мышиного цвета 4 [4]), обладал «цыганской душой». Нет, он явно был жителем Страны Богемы. Отсюда все: и кокаин, и отсутствие постоянного места службы, и знакомства с неподходящими людьми, и скрипка, и старые книги, и неуловимая сексуальность, и странные привычки, вроде использования старой туфли в качестве табакерки.

Итак, «богемный человек» Шерлок Холмс, к которому заявился «король Богемии». Так сказать, один Bohemian навестил другого. Надо сказать, Его Величество был одет прямотаки шикарно, будто герой эпохи «глэм-рока»: «Рукава и отвороты его двубортного пальто были оторочены тяжелыми полосами каракуля; темно-синий плащ, накинутый на плечи, был подбит огненно-красным шелком и застегнут на шее пряжкой из сверкающего берилла. Сапоги, доходящие до половины икр и обшитые сверху дорогим коричневым мехом, дополняли то впечатление варварской пышности, которое производил весь его облик». О да, «варварская пышность»! Не иначе как Фредди Меркюри из группы «Королева».

Титул у этого господина абсолютно фальшивый. Никаких «королей Богемии» — кроме уже очень немолодого в тот день (20 марта 1888 года) австрийского императора Франца-Иосифа — просто не существовало. Перед нами настоящий самозванец: приперся в маске, назвался совершенно уже невозможным графом фон Краммом (предвосхитив тем самым кафковского вельможу Кламма), высокомерничал, устраивал сцены, пока в конце концов не согласился, что зовут его Вильгельмом Готтсрейхом Сигизмундом фон Ормштейном, великим князем Кассель-Фельштейнским и наследным королем Богемии. «Король» и Холмс с наслаждением разыгрывают спектакль перед простодушным Уотсоном (не синематографическим Ватсоном!): тут ему и прекрасные оперные дивы, и «Ла Скала», и роковая фотография, и невинная дочь столь же несуществующего, как и Богемия, государства — «Скандинавского королевства» — по имени Клотильда Лотман фон Саксен-Менинген. Ложь настолько грубая, что переводчица Надежда Савельевна Войтинская просто не выдержала и тихонько выпустила этот дурацкий титул.

Хороша, конечно, и Ирен Адлер, еще одна обитательница Страны Богемы. Сначала нам рассказывают, что она «живет тихо, выступает иногда на концертах, ежедневно в пять часов дня выезжает кататься и ровно в семь возвращается к обеду. Редко выезжает в другое время, кроме тех случаев, когда она поет». Прекрасно! Скромная жизнь отставной примадонны. Только вот спустя четыре страницы читаем в письме Ирен Адлер Шерлоку Холмсу: «Мужской костюм для меня не новость. Я часто пользуюсь той свободой, которую он дает». Что же это, интересно, за свобода? В голову лезут разные предположения, причем большинство из них вовсе не укладывается в понятие «тихой жизни».

И вот эта троица одурачивает нашего бедного доктора, особенно не заботясь о правдоподобии своей комедии. Грубый фарс, даже не опера «Богема», где могла бы блистать Ирен Адлер, будь она на самом деле контральто. Сначала странное письмо на экзотической бумаге, в которой Холмс тут же опознает богемское производство:

-

⁴ Cm.: The Encyclopaedia Sherlockiana or, A Universal Dictionary of the State of Knowledge of Sherlock Holmes and His Biographer John H. Watson, M. D. NY, 1977.

«Расшифруем теперь 'E'. Заглянем в иностранный географический справочник... — Он достал с полки тяжелый фолиант в коричневом перплете. — Eglow, Eglonitz... Вот мы и нашли: Egeria. Это местность, где говорят по-немецки, в Богемии, недалеко от Карлсбада. Место смерти Валленштейна». Замороченный пациентами, ватный от усталости Уотсон даже не обращает внимания на очевидный прокол Холмса: в алфавитном списке Egeria должна идти перед Eglow и Eglonitz. Думаю, «Богемия» взялась в этом сюжете из-за упомянутого здесь Карлсбада: где еще, как не на международном курорте, на водах, завязать сюжетец с любвеобильным королем и коварной дивой? Тут не опера, тут, конечно же, оперетка... На театральный характер происходящего намекает и упоминание знаменитого полководца Альбрехта фон Валленштейна. В Англии об этом господине вряд ли кто-либо помнил в конце XIX века; зато люди сцены знали его хорошо — как героя одноименной драматической трилогии Шиллера (а уж Ирен Адлер и подавно, благодаря симфонической поэме Бедржиха Сметаны «Лагерь Валленштейна»). Валленштейн был убит по приказу австрийского императора (по совместительству — короля Богемии) Фердинанда II 25 февраля 1634 года в богемском городе Эгер, который, кстати говоря, поанглийски называется Eger, а не Egeria. Еще одна ошибочка. Вам двойка, Холмс, по географии.

Неправдоподобность в этой истории нарастает с каждым часом. Рекогносцировка нам (и доктору) известна исключительно со слов Холмса, затем нам предлагают странную сцену, которую — и это наш детектив признает — разыгрывают актеры, чтобы обмануть актерку Адлер. Пресловутого жениха Годфри Нортона никто из нас не видел своими собственными (то есть уотсоновскими) глазами; известно только, что этот, с позволения сказать, юрист из Темпла может бросить все дела, всех клиентов и безо всякой серьезной причины ночью сбежать на континент. Обратим внимание и на совершенно излишние детали, приплетенные Холмсом из чистой любви к дешевым эффектам. Если Нортон и Адлер собирались пожениться, то почему сделали это в такой спешке? Зачем надо было нестись в церковь? Почему бы не обвенчаться тихо-мирно, без суеты, на приватной церемонии, заранее пригласив надежного свидетеля? Все это, конечно, не приходит в голову бедному эскулапу, совершенно потерявшемуся среди арий и титулов. Над ним издеваются как только могут, а он в армейский ус себе не дует — старый служака беспрекословно выполняет все распоряжения распоясавшегося кокаиниста. Дальше больше: на следующее утро они втроем врываются в чужой дом, нарушая все мыслимые законы; все это для того, чтобы прочесть милое письмо новоявленной миссис Нортон. Венчает дело нечто уж совсем в духе «Трех мушкетеров»: опереточный король предлагает безумному детективу перстень с изумрудом, но тот предпочитает фотографию певички. Занавес.

«Богемия» здесь, конечно же, ни при чем. Это расшалились богемные люди, судя по всему, воспользовавшись отсутствием на Бейкер-стрит миссис Хадсон (экономку в этом рассказе зовут миссис Тернер; пользуясь случаем, спешу поправить замечательную во всех иных отношениях The Encyclopaedia Sherlockiana — именно Тернер, а не Хадсон сообщает Уотсону, что Холмс «вышел из дому в начале девятого»). Думаю, дело было так. Доктор, женившись и съехав с Бейкер-стрит, как он сам признает, отдалился от своего друга. Поначалу Холмс даже не особенно и заметил это, но со временем его нарциссистической натуре стало не хватать зеркала, в котором можно было бы без конца любоваться собой. И вот он решил разыграть приятеля. Холмс, конечно, не знал, когда именно тот заглянет на Бейкер-стрит, но письмо из Богемии было заготовлено, оставалось только ждать. Самое сложное — мгновенно подтянуть к месту действия актера, наряженного в вульгарный костюм мистера Икса, однако помог случай: на Бейкер-стрит, 220, поселился безработный немецкий циркач. Холмс свел с ним знакомство и договорился о том, чтобы тот был начеку и вышел на сцену, как только объявится Уотсон. Все остальное было делом техники: снять на вечер и утро небольшую виллу в Сент-Джонс Вуде, нанять массовку из театра поблизости — вот, собственно, и все. И доктор Джон Уотсон, женатый человек, ветеран афганской кампании, в очередной раз оказался в дураках. Остается только вопрос —

зачем. Ответ очевиден: из любви к искусству. Богемные люди любят искусство понастоящему, не то что мы с вами.

Добавление о Себастьяне Хорсли

Себастьян Хорсли прожил почти сорок восемь лет, пользуясь заслуженной славой сноба, тяжелого наркомана, убежденного бисексуала, последнего английского денди, посредственного художника и самого интересного человека в лондонском Сохо. Он умер (судя по всему, от передозировки героина) 17 июня 2010 года. Этот текст сочиняется через несколько лет после того, как Хорсли, оплаканный вольнодумцами и пошляками всех мастей, обрел покой на кладбище.

Он жил в Сохо, в двухкомнатной квартирке, превращенной в смесь будуара и мастерской; кухню и ванную Себастьян Хорсли считал непозволительными для истинного эстета излишествами. Попасть в квартиру, на двери которой красовалась надпись «Это не бордель. Проституток по этому адресу нет», было непросто: визиту всегда предшествовали сложные переговоры, следовавшие прихотливым изгибам героиновой паранойи Себастьяна. Кстати говоря, упоминание проституток в сердце некогда, что называется, «злачного» Сохо было вовсе не случайным: Хорсли слыл знатоком и энтузиастом торговли телом — но только в роли покупателя, а не продавца. Он хвастался, что воспользовался услугами чуть ли не тысячи проституток; впрочем, радостей свободной любви Хорсли также не избегал — какого бы пола ни был очередной объект его страсти. Друзья и знакомые Себастьяна вспоминают: стоило кому-то оказаться в его обиталище, как хозяин гостя (гостью), пользуясь всем арсеналом заимствованным у череды своих предшественников, от маркиза де Сада и лорда Байрона до Оскара Уайльда. Впрочем, как отмечают те же друзья, Себастьян Хорсли был — за некоторым исключением — хорошим, добрым человеком. Главным украшением его гостиной служила превосходная коллекция человеческих черепов: на ее фоне Хорсли обожал фотографироваться — то в диккенсовском цилиндре, то в розовом смокинге.

Основные вехи большого пути этого последнего чисто английского пижона можно проследить по его автобиографии «Денди в преисподней», вышедшей в 2007 году. Хорсли, который все делал не так, как окружающие, умер в то самое время, когда театральная постановка по его книге, предпринятая режиссером Тимом Фонтейном и актером Мило Твуми, снискала шумный успех лондонской публики (и даже критики). Вряд ли Себастьяна Хорсли занимали рецензии и газетные обзоры, вряд ли он особенно переживал об успехе своего сочинения; зато я почти уверен, что истинным триумфом для него стал запрет на въезд в США, наложенный «по моральным соображениям» почти сразу после издания автобиографии. Однако вернемся к жизненному пути нашего героя — не зря же первое название его нашумевшей книги было Меіп Сатр (интересно, как покойная Сьюзен Зонтаг отнеслась бы к подобному использованию изобретенного ей словечка?).

Себастьян Хорсли родился в заштатном городишке под названием Гулль (как по-русски издавна называют столь же заштатный Hull), в семье пищевого магната Николаса Хорсли. Мать и отец, алкоголики со стажем, развелись в середине семидесятых, Себастьян кочевал по разным школам и — позже — колледжам, ни один из которых он так и не закончил. Затем он начал карьеру художника; вершиной ее стал знаменитый проект — нечто среднее между венским акционизмом и ультракатолическим подвигом веры. Находясь в 2000 году на Филиппинах, Хорсли принял участие в пасхальном шествии, предложив себя на роль Христа. Художника распяли на ритуальном кресте. Продержавшись около 20 минут, Себастьян потерял сознание. Все это было запротоколировано фотографом Деннисом Моррисом и художницей Сарой Лукас, которая сняла фильм. Посмотрев на собственные мучения, Хорсли так возбудился, что сделал на этот сюжет серию картин. В 2002 году все это — фотографии, видео и картины — было представлено в Лондоне на выставке под названием «Распятие».

Впрочем, если в чем-то Себастьян Хорсли и был настоящим художником, то не в искусстве и даже не литературе (хотя «Денди в преисподней» действительно хорошая книга), а в жизни. И здесь — несмотря на все свои претензии, на несусветный и комичный эстетизм — он шел по давно протоптанной дорожке. Как и десятки его предшественников, Хорсли плевал на обывательские ценности, тратил последние деньги на причудливые костюмы (одна из рубашек фирмы Turnbull&Asser названа в его честь), сидел по уши в долгах, бесконечно шокировал — весьма утомительно для себя и окружающих, вел, выражаясь языком милицейского протокола, «беспорядочную половую жизнь», что-то иногда сочинял, что-то рисовал, умудряясь оставаться на плаву, пока наркотики не утащили его в истинную преисподнюю. Себастьян Хорсли прожил на два года больше, чем Оскар Уайльд.

Через несколько лет после смерти Хорсли его начали забывать. Ничего драматического, даже трагического в этом нет. Просто существует такая профессия — герой богемы, бескомпромиссный денди, полусумасшедший эстет. В этой профессии есть свои правила, наиболее распространенные ошибки, наконец, своя рутина, вроде цветастых жилеток и необходимости ежеминутно изрекать будоражащие филистера максимы. Жизнь истинного денди тяжела, она требует самоотречения и строгой самодисциплины. Эти люди подвержены профессиональным болезням, которые сводят их в могилу задолго до возраста, установленного в социологических выкладках о средней продолжительности жизни. Забвение — точно так же, как и неожиданная посмертная слава — входит в правила этой игры, и Себастьян Хорсли прекрасно сознавал сей факт.

Оскар Уайльд, будучи спрошен таможенным чиновником при въезде в США, есть ли при нем какой-нибудь товар, подлежащий декларации, ответил: «Ничего. Только гений». Себастьян Хорсли рассказывал, как — на свой лад — он приготовился к несостоявшейся встрече с Америкой — стер лак с ногтей. Времена, увы, переменились: Уайльда пустили, Хорсли — нет.

ESCASCASCASCES



В 1882 году парламент Великобритании принял закон о собственности замужних женщин, так называемый Married Women's Property Act. Это стало одним из самых важных событий в истории викторианского общества — согласно парламентскому акту, жена окончательно объявлялась самостоятельным субъектом имущественных прав, а не «женщиной, находившейся под покровительством мужа, или барона, или лорда», как до этого гласило Common Law. Супруга могла теперь беспрепятственно распоряжаться своей собственностью, иметь ее отдельно от мужа, получать и оставлять сепаратное наследство. За двенадцать лет до этого, в 1870-м, парламент принял закон с таким же названием, где утверждалось право женщин получать и владеть наследством отдельно, находясь в состоянии замужества. Более того, закон утверждал их право распоряжаться заработанными собственноручно средствами (или доходом от своих вложений и так далее), а не передавать их в собственность супруга. На самом деле именно это положение, в более общем виде, и было положено в основу закона 1882 года. Акт 1870-го вызвал довольно сильную критику как непоследовательный, полный противоречий, дающий возможность мужу все-таки наложить лапу на все имущество жены. Тем не менее можно с уверенностью утверждать, что в последней трети XIX века был нанесен удар по, кажется, самой вопиющей гендерной несправедливости Нового времени — в том, что касается собственности, этого столпа буржуазного порядка. Впрочем, британцы давно уже выработали способы обходить несправедливые установления архаичного Common Law; к примеру, отец семейства мог специально оговаривать долю наследства, которое отойдет незамужним пока дочерям в случае его смерти. Получалось, что даже если жена, потеряв

одного супруга, решит связать свою жизнь с другим мужчиной, то последний не получит в полное распоряжение всех средств, оставленных покойным своим детям. Он может только распоряжаться доходами с них (если эти средства вложены в ценные бумаги или просто положены в банк) до замужества падчериц (или до их 21-летия), что логично и даже отчасти честно — отчим ведь должен обеспечить пропитание и качество жизни девушек, а это немало стоит! Тут возникал вопрос о том, куда денутся средства и имущество покойного отца, когда его дочь наконец-то выйдет замуж и обретет свой собственный дом, — и вот здесь уже должны были помочь парламентские акты 1870 и 1882 годов. Пока же, если наследницы оставались не замужем, отмечает Эми Луиз Эриксон в книге «Женщины и собственность в Англии раннего модерна», они имели статус «одиноких женщин» (femmes seules), получали полный контроль над своей собственностью и распоряжались ею самостоятельно — либо с помощью опекуна, если такой назначен⁵. Естественно, выделяя специальную «дочернюю» долю наследства, родители (прежде всего отцы) назначали опекунов заранее: мало ли на что эти несмышленые девушки спустят с таким трудом заработанные (или накопленные) денежки...

Через шесть лет после принятия Married Women's Property Act 1882 года в английском графстве Саррей произошла странная история. Владелец поместья Сток-Морен, удалившийся от дел доктор Гримсби Ройлотт, был найден мертвым в собственной комнате. Расследование назвало в качестве причины смерти укус ядовитой индийской змеи, которую Ройлотт держал в сейфе. Наличие смертоносного существа в обычном английском доме в данном случае мало кого удивило: Ройлотт долгие годы провел в Калькутте, откуда вывез множество странных предметов и даже животных. По его поместью безо всякого присмотра бродили гиена и павиан. Жившая в том же доме падчерица доктора Ройлотта Элен Стоунер также не была чужда колониальной экзотике дочь генерал-майора британской бенгальской артиллерии, она наверняка провела детство в Индии. Дело о смерти Ройлотта закрыли, а вскоре Элен Стоунер вышла замуж за Перси Эрмитеджа из Крэнуотера. Впрочем, молодая женщина была так потрясена произошедшей трагедией — а за два года до этого странной смертью умерла ее сестраблизнец Джулия, — что скончалась, пережив отчима всего на несколько лет. Один из тех, кто был вовлечен в дела семейства Ройлотт-Стоунер, коллега Гримсби Ройлотта по врачебной профессии мистер Ватсон позже описал это дело, а в феврале 1892 года отставной шотландский врач Артур Конан Дойль опубликовал историю под своим именем в Strand Magazine. Рассказ назывался «The Adventure of the Speckled Band» (в русском переводе «Пестрая лента»).

За год до этой публикации там же был напечатан другой рассказ Конан Дойля «A Case of Identity» (русский перевод «Установление личности»). Так как этот текст менее известен, нежели «Пестрая лента», позволю себе более подробное изложение. Дело происходит в октябре 1890 года, то есть через два года после истории про Ройлотта и его падчериц (но еще раз — этот рассказ написан раньше!). К Холмсу приходит довольно комичная особа, мисс Мэри Сазерлэнд, нелепо одетая, близорукая, несчастная. Несмотря на доход в сто фунтов в год (по тем временам неплохая сумма), она вынуждена работать машинисткой доходы от полученного от дяди Нэда из Окленда наследства, вложенного в новозеландские ценные бумаги, Мэри отдает семье — матери и отчиму (который на пятнадцать лет моложе супруги) мистеру Уиндибеку. Девушке уже давно хочется на волю (что тогда означало, увы, замуж), однако родители, особенно отчим, всячески препятствуют социализации Мэри. Здесь мы не в мире провинциальных сквайров, как в «Пестрой ленте», мы в Лондоне, в самом сердце среднего класса — отец Мэри, покойный мистер Сазерлэнд, владел паяльной мастерской на Тоттенхэм-Корт-роуд. После него, кстати, осталась неплохая сумма, вырученная от продажи предприятия, но уж эти-то средства бедной девушке явно не полагались; судя по всему, отец умер внезапно, не оставив толкового завещания. Сам же мистер Уиндибек, который лишь немного старше своей падчерицы, служит коммивояжером в винной торговле и часто ездит во Францию. И

-

⁵ Cm.: Erickson A. L. Women and Property in Early Modern England. London: Routledge, 1993. P. 19.

вот во время одной из таких отлучек Мэри, рискнув разгневать отчима, отправилась на (о боже!) «бал газопроводчиков». Там она познакомилась с неким мистером Госмером Эйнджелом, кассиром, странным существом с сиплым голосом и в черных очках. Вернувшись из поездки и узнав об отчаянной смелости падчерицы, Уиндибек, как ни странно, не рассердился, даже напротив, махнул рукой на все попытки оградить ее от внимания (к) противоположного (-му) пола (-у). Невинные свидания, прогулки продолжались, однако осторожный Госмер Эйнджел предпочитал встречаться, лишь когда отчим в отъезде. И письма свои он не подписывал, опасаясь родительского гнева. Обратный адрес — всегда до востребования. Наконец влюбленные решили пожениться. Поставив в известность мать Мэри, они подготовили все для молниеносной матримониальной операции в отсутствие мистера Уиндибека (впрочем, ему было-таки послано письмо в Бордо, где виноторговец, наверное, скупал кларет для лондонских джентльменов) — два экипажа, церковь у вокзала Кингз-Кросс, потом предполагался легкий ланч в привокзальном отеле Сент-Панкрас. К церкви мать с дочерью прикатили на двуколке первыми, а жених — чуть позже в кэбе. И тут случилась неприятность: жениха в кэбе не оказалось. Он испарился за несколько минут проезда к церкви. Все поиски оказались безуспешными, то, где Госмер Эйнджел жил, работал, кто он таков, — выяснить бедной невесте не удалось; самое странное: ни мать, ни отчим не предприняли никаких шагов, никаких. Отчаявшись, Мэри прибежала к Холмсу. Тот мгновенно раскрыл дело, которое вдруг потеряло свой комический характер, превратившись в зловещую историю человеческой низости и мелкого цинизма. Конечно — как и в случае с бедными сестрами Стоунер в «Пестрой ленте» — отчим отчаянно не хотел потерять доход, который ему приносила незамужняя падчерица. Ее замужество означало финансовый удар, почти катастрофу, оттого, вступив в сговор с женой (то есть с матерью несчастной Мэри; видимо, та тоже не хотела обеднеть из-за марьяжных прихотей дочери), он стал изображать загадочного Госмера Эйнджела (обратим внимание на фамилию, Angel, Ангел), ухаживать за собственной падчерицей, обольщать (что было несложно, учитывая неискушенность девушки и искушенность мерзавца, который уже округил небедную вдову на пятнадцать лет его старше), наконец довел ее до венца, улизнув самым оскорбительным образом в последнюю минуту. Трюк очень простой — Мэри поклялась быть верной жениху, жениха больше нет, значит, деньги ее останутся у мамаши с отчимом. В конце рассказа Уиндибек даже посещает Холмса и, будучи последовательно разоблачен и морально уничтожен, начинает вести себя невыносимо нагло. Да, — говорит он, — это так, но мне ничего не будет, закона я не нарушал. Холмс потянулся было к хлысту, намереваясь проучить подонка, однако тот мгновенно ретировался, на чем история заканчивается. Ничего сообщать мисс Мэри Сазерлэнд Шерлок Холмс не будет, ибо ни к чему. Пусть позабудет Ангела и спокойно живет себе дальше.

В том же, что и «Пестрая лента», 1892 году (в июне), в том же Strand Magazine опубликован еще один рассказ Конан Дойля о несчастной дочери, которую не пускают замуж, чтобы не потерять ее денег, — и о фальшивой персоне. Это «The Adventure of the Copper Beeches» («Медные буки»). Мы возвращаемся в мир сельских сквайров, в клаустрофическую обстановку «Пестрой ленты». Действие, как утверждают некоторые холмсоведы, происходит весной 1890 года⁶. В «Медных буках» отец семейства по имени Джефро Рукасл запирает в четырех стенах уже не падчерицу, а собственную дочь от первого брака Алису; он — исчадие ада, резко меняющий невероятное дружелюбие и

٠

⁶ Тут явная путаница: в самом начале рассказа сыщик упоминает происшествие с Мэри Сазерлэнд, а ведь оно точно произошло в октябре того же 1890 года! Любопытно, что здесь — как и в «Установлении личности» — есть отсылка к Ирен Адлер («Скандал в Богемии»), В первой сцене «Установления личности» Холмс угощает Ватсона табачком из великолепной золотой табакерки с аметистом на крышке, приговаривая, что, мол, вот подарок от короля Богемии; но в самом «Скандале», как мы помним, сыщик просит за свои услуги у короля Богемии всего лишь фото Ирен. Холмс явно что-то скрывает от Ватсона. В любом случае, с самого начала «Медных буков» нам дают понять: речь пойдет об актерстве, переодеваниях и надувательстве. Так оно и есть, но только гораздо мрачнее.

жовиальность на вспышки ужасающего ледяного гнева. Его покойная жена оставила дочери наследство, а сейчас у Рукасла молодая (на пятнадцать лет младше) жена, маленький сын (маленькое исчадие ада, по общему убеждению $^{\prime}$) и дом, который надо содержать. Отец пытается заставить дочь отдать ему свои деньги, но та отказывается. Он запирает Алису в дальней комнате поместья, она чуть не умирает от воспаления мозга, и ее прекрасные рыжие волосы остригают. У Алисы есть поклонник, некий моряк мистер Фаулер. Чтобы отвадить его, Рукасл придумывает дьявольский план. Якобы для присмотра за сыном он нанимает гувернантку мисс Вайолет Хантер, которая издалека похожа на дочь. Хантер платят необычайно щедро; эта щедрость и погубила Рукасла — он предложил Хантер 10 фунтов в месяц вместо обычных для этой должности четырех, внушив тем самым тяжкие подозрения. От мисс Хантер требуется только остричь волосы и раз в день, надев платье Алисы, сидеть в определенном месте гостиной с большим окном, выходящим на дорогу. Потом становится понятно, что хозяин пытается выдать гувернантку за свою дочь, которая, как он уверяет, живет в Филадельфии, — но только потом. Мисс Хантер колеблется, идет за советом к Холмсу, наконец соглашается на предложение Рукасла и уезжает в поместье «Медные буки», откуда, впрочем, уже через несколько дней телеграфирует о надвигающейся беде. Она что-то высмотрела, куда-то проникла, жизнь ее в опасности. Холмс с Ватсоном мчатся на помощь и успевают вовремя: Фаулер смог-таки похитить и увезти возлюбленную, а мерзавца Рукасла искалечила его собственная собака, которую он завел для вящего устрашения всех в доме и вокруг⁸. Мужественная мисс Хантер покидает проклятое место, и в финале рассказа мы обнаруживаем ее в должности директора частной школы в Уолсоле. Что до дочери мистера Рукасла (она, кстати, присутствует в рассказе исключительно своим отсутствием, никто из «положительных» действующих лиц ее не видел — ни мисс Хантер, ни Холмс, ни Ватсон, ни читатель), то она обвенчалась с Фаулером в Саутгемптоне и живет с мужем на острове Святого Маврикия. Он там служит чиновником.

Все три рассказа написаны Конан Дойлем примерно в одно время (год-полтора) и имеют примерно один и тот же социально-экономический сюжет с похожим гендерным подтекстом. Если говорить попросту, перед нами драма позднего викторианства, не желающего осознавать себя модерном, не принимающего «современности», отчаянно пытающегося — угрозами, зловещими трюками, инцестом, убийством — сохранить для себя ренту, возможность продлить существование в настоящем своем виде, без изменений. Правит в этой стране королева Виктория, женщина, но «викторианство» — это мужчина средних лет, не привыкший к работе, психологически уверенный в себе, в своем праве распоряжаться жизнями других, прежде всего женщин. Любопытно, что этот мужчина может принадлежать к разным слоям общества, но суть его поведения, его страшное рассудочное хитроумие и отвратительная подлость от социального статуса не

 $^{^{7}}$ Сам папаша рассказывает о нем с каким-то даже хармсианским воодушевлением:

^{«...}Очаровательный маленький проказник, ему только что исполнилось шесть лет. Если бы вы видели, как он бьет комнатной туфлей тараканов! Шлеп! Шлеп! Шлеп! Не успеешь и глазом моргнуть, а трех как не бывало».

Гувернантка Хантер:

[«]Мне еще ни разу не доводилось видеть такое испорченное и злобное маленькое существо. Для своего возраста он мал, зато у него несоразмерно большая голова. Он то подвержен припадкам дикой ярости, то пребывает в состоянии мрачной угрюмости. Причинять боль любому слабому созданию — вот единственное его развлечение, и он выказывает недюжинный талант в ловле мышей, птиц и насекомых».

Наконец, экспертное мнение Шерлока Холмса:

[«]Этот ребенок аномален в своей жестокости, он наслаждается ею, и унаследовал ли он ее от своего улыбчивого отца или от матери, эта черта одинаково опасна для той девушки, что находится в их власти».

В общем, милый мальчик.

⁸ Такая вот символическая месть животного мира алчным отцам: Ройлотта кусает его собственная гадюка, Рукасла — его собственный цербер.

меняется. Доктор Гримсби Ройлотт — потомок старинной саксонской аристократической фамилии; его предки растратили семейное состояние, так что ему пришлось оканчивать медицинский факультет, искать счастья в колониях, жениться на богатой генеральской вдове. О Рукасле мы не знаем почти ничего, кроме того, что он — зажиточный сельский житель и что он явно не принадлежит к высшим слоям общества. Об этом говорит его простонародная фамилия Rucastle 9 и особенно его имя Jephro, явно происходящее от более известного Jethro (ветхозаветный Иофор); так называли детей в пуританских семьях. До аристократии здесь очень далеко.

Образ сельской викторианской Англии, образ, ставший иконическим, нет, точнее созданный как иконический во второй половине XIX века. Богатство Британии, ее величие и мощь покоились на плодах индустриальной революции, на новых промышленных городах, вроде Манчестера (он вообще был индустриальной столицей мира во второй половине столетия, точно так же, как — во всех остальных смыслах — «столицей мира», буржуазного мира, конечно, был Париж), но британские правящие классы «стыдились» индустрии, предпочитая видеть в своей стране сельские ландшафты, поместья, фермерские коттеджи, тихую деревенскую жизнь предыдущей исторической эпохи. Отчасти это связано с социальной структурой Англии, в которой по-прежнему доминировала (пусть и теряя позиции) аристократия; буржуазия же (и даже рабочий класс) пыталась ей подражать. Об этом пишет Мартин Дж. Уинер в знаменитой книге «Английская культура и закат индустриального духа»¹⁰; современный британский архитектурный критик и культуролог Оуэн Хэзерли отмечает: «Уинер утверждал, что британский индустриальный капитализм достиг расцвета в 1851 году, когда был построен Хрустальный дворец 11 , чью постмодернистскую архитектуру распирали приметы британской индустриальной мощи. После этого на индустриальный капитализм принялись нападать и слева, и справа — по сути, как считает Уинер, позиции левых и правых были практически неразличимы. Те, кто формировал мнение во второй половине XIX века, будь то явные консерваторы, вроде Огастеса Уэлсби Пьюджина, архитектора, работавшего в неоготическом стиле 12 , или социалисты, вроде Уильяма Морриса 13 , — все они сходились в том, что промышленность изуродовала Соединенное Королевство, что здешние города и архитектура безобразны, что фабрики напоминают ад и что индустриализм следует заменить возвращением к устоям более старым, предпочтительно — средневековым. <...> Этот испуг, эта реакция на развитие промышленности, а более всего — на индустриальный город, повлияли на вкусы среднего класса (а вкусы рабочего класса, согласно Уинеру, неизменно следовали за ними). Теперь идеалом стал коттедж в деревне <...>. Настоящая Англия, утверждали комментаторы левые, правые и стоящие посередине, находится в сельской местности — несмотря на то что с середины XIX столетия (тогда это произошло впервые в мировой истории) большинство жило в городах» 14 . Шерлок Холмс — один из главных критиков этого социального цайтгайста, основанного на страхе и трусливом стремлении сделать вид, что урбанистической современности в Англии не существует, что модерн не наступил. В «Медных буках» они с Ватсоном едут в поместье Рукасла в

_

⁹ На прекрасном сайте ancestry.co.uk, введя фамилию Rucastle, можно найти десятки Рукаслов, уехавших во второй половине XIX века в Штаты и даже в Африку. На том же сайте есть карта распространения этой фамилии, согласно которой перед нами — типичные жители северо-востока Англии, рядом с шотландской границей.

¹⁰ Wiener M. J. English Culture and the Decline of the Industrial Spirit. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

¹¹ Ко Всемирной выставке в Лондоне 1851 года. Изначально был возведен в Гайд-парке, а затем перенесен в южную часть города. Уничтожен пожаром в 1936-м.

¹² Среди его работ — лондонский Биг-Бен.

¹³ Выдающийся английский писатель, художник, социальный реформатор второй половины XIX века. Участник группы «прерафаэлитов».

¹⁴ Хэзерли О. Будут ли строить и дальше в темные времена? // Неприкосновенный запас. № 3 (89). 2013. С. 55–56.

Хэмпшире; стоит прекрасный весенний день, и доктор пытается обратить внимание друга на прелести сельских ландшафтов. Холмс же произносит следующую тираду: «Знаете, Уотсон <...> беда такого мышления, как у меня, в том, что я воспринимаю окружающее очень субъективно. Вот вы смотрите на эти рассеянные вдоль дороги дома и восхищаетесь их красотой. А я, когда вижу их, думаю только о том, как они уединенны и как безнаказанно здесь можно совершить преступление. <...> Они внушают мне страх. Я уверен, Уотсон, — и уверенность эта проистекает из опыта, — что в самых отвратительных трущобах Лондона не свершается столько страшных грехов, сколько в этой восхитительной и веселой сельской местности. <...> И причина этому совершенно очевидна. То, чего не в состоянии совершить закон, в городе делает общественное мнение. В самой жалкой трущобе крик ребенка, которого бьют, или драка, которую затеял пьяница, тотчас же вызовет участие или гнев соседей, и правосудие близко, так что единое слово жалобы приводит его механизм в движение. Значит, от преступления до скамьи подсудимых всего один шаг. А теперь взгляните на эти уединенные дома — каждый из них отстоит от соседнего на добрую милю, они населены в большинстве своем невежественным бедняками, которые мало что смыслят в законодательстве. Представьте, какие дьявольски жестокие помыслы и безнравственность тайком процветают здесь из года в год».

Перед нами очень точное и трезвое высказывание, в котором этическое является прямым следствием социального. Холмс здесь (впрочем, и практически во всей шерлокиане) выступает как убежденный сторонник «современности», как человек модерна, рационально понимающий мир, в котором живет, наблюдатель, не оставляющий никаких шансов социальным или иным иллюзиям. Зло — здесь, в деревне, так как прогресс, сколь бы уродливыми ни казались его проявления, сюда пока не пришел. Но еще хуже, отвратительнее зло там, куда прогресс на самом деле пришел, но все еще прикидывается сентиментальным душкой-сквайром. Зло коренится в обмане, в потере идентичности, в создании фальшивой личности — неважно, всего общества или конкретного человека. В этом пытаются преуспеть пропагандисты старой доброй Англии, тем же самым занимается и злодей Джефро Рукасл. В обоих случаях помыслы явно нечисты.

В отличие от Рукасла, доктор Гримсби Ройлотт действует прямее и экзотичнее. Он представитель правящего, но уже деградировавшего класса, оттого затея его носит более старомодный и более беспощадный характер. Не запереть дочь в задней комнате, не заставить ее отдать ему собственность, а просто убить. Так вернее; мертвые не побегут венчаться в церковь с первым встречным. Неспособный, как типичный аристократ, ни к какой созидательной деятельности, он затеял в своем доме триллер в духе готической прозы конца XVIII — начала XIX века, да еще с заметным колониальным душком — абсурдный ремонт, привинченные к полу кровати (просто какой-то Эдгар По), бесполезные вентиляторы и шнурки от звонка, наконец, смертоносная гадюка, кусающая полуобнаженную грудь падчерицы, то ли смерть Клеопатры, то ли пародия на грехопадение. И, в сущности, злодей-доктор одержал победу — одну падчерицу убил, вторая оказалась настолько запугана, что так и не смогла насладиться свободой и умерла через несколько лет после его гибели. Отравленная отчимом, она не вынесла современного мира, который открылся ей за пределами усадьбы Сток-Морен.

Преступление мистера Уиндибека, напротив, чисто городское. Он женился на вдове хозяина паяльной мастерской, торгует вином, а чтобы обмануть падчерицу, изображает кассира. Сама мисс Мэри Сазерлэнд работает машинисткой. Можно даже более-менее локализовать место действия рассказа — это район лондонских вокзалов Юстон, Кингз-Кросс и Святого Панкраса плюс Тоттенхэм-Корт-роуд¹⁵. «Установление личности» интересно анализировать прежде всего с историко-социальной точки зрения; я бы рискнул даже сказать, с вульгарно-марксистской. Покойный мистер Сазерлэнд занимался

¹⁵ Кстати говоря, топографические городские традиции Лондона редко исчезают — вместо паяльных мастерских на этой улице сейчас множество компьютерных лавок и мастерских по ремонту всяческой электроники.

производительным трудом, был нестроевым бойцом армии промышленной революции. Судя по стоимости его мастерской (4700 фунтов, сумма, большая по тем временам), бизнес шел хорошо, у Сазерлэнда были наемные работники и даже «старший мастер мистер Харди». Его преемник на брачном ложе миссис Сазерлэнд заниматься производством решительно не хочет, утверждая, что какие-то там паяльные работы совсем не комильфо для его статуса виноторговца; он заставляет вдову продать мастерскую — но при этом совершенно непонятно, куда пошли вырученные деньги. Вряд ли Уиндибек вложил их в свое дело — он ведь всего лишь коммивояжер, не больше. Получается, что четыре тысячи семьсот фунтов помещены либо в банк, либо в ценные бумаги. В ценные же бумаги вложено и наследство мисс Мэри Сазерлэнд (2500 фунтов); при четырех с половиной процентах годовых это дает сто фунтов в год — те самые, кстати, которыми в «Медных буках» мистер Рукасл сначала заманивал в гувернантки Вайолет Хантер. Судя по всему, это неплохой доход для одинокой девушки, вот и Холмс то же самое говорит: «Получая сто фунтов в год и прирабатывая сверх того, вы, конечно, имеете возможность путешествовать и позволять себе другие развлечения». У мистера Уиндибека с его женушкой — если они вложили деньги хотя бы на тех же самых условиях, как и покойный дядюшка Нэд, — доход должен быть почти в два раза больше, плюс заработки винного коммивояжера, получается неплохо для скромных буржуа. Но нет, оказывается, что без ежегодных ста фунтов Мэри они просто не проживут — иначе зачем так сильно рисковать? Ведь отчим, выдающий себя за возлюбленного падчерицы при живой жене, — это покушение на двоеженство с явным инцестуальным подтекстом, что бы там Холмс ни говорил о юридической недосягаемости мистера Уиндибека. Впрочем, в те времена на подобные преступления действительно смотрели сквозь пальцы и больших тюремных сроков уже не давали. И главный вопрос: зачем этому проходимцу столько денег? Ответ напрашивается: женившись на обеспеченной вдове на пятнадцать лет его старше (плюс доходец падчерицы), Уиндибек тратит деньги на любовницу или на любовниц. Скорее всего, он вообще не был никаким винным коммивояжером, а просто жил на два дома, что, естественно, требует средств. То, как он окрутил несчастную мисс Мэри, говорит, что опыт обхождения с женским полом у него был — и немалый. Итак, жиголо, брачный аферист, авантюрист в старом европейском смысле этого слова паразитирует на добропорядочном семействе времен промышленного роста; собственно, перед нами еще один лик викторианства — не парадный, без основательных джентльменов в клетчатых панталонах, без краснорожих деревенских сквайров, но тоже очень узнаваемый.

Подлый мужской викторианский паразитический мир, живущий на ренту, против отважного работящего женского мира модерна — так выглядит главный конфликт в трех рассказах Конан Дойля о несчастных падчерицах/дочерях. Реализуется же этот конфликт в форме тихого восстания женщин против ложной викторианской идентичности. Именно они — при помощи Холмса — становятся агентами современности, выявляют ее в окружающем мире. Они смелы, эти девушки, отчаянно смелы. Элен Стоунер вырывается из страшных лап отчима и — покрытая синяками! — едет к незнакомому джентльмену в Лондон, чтобы получить помощь (заметим, не к жениху, который, чувствуется, та еще благодушная тряпка). Мисс Мэри Сазерлэнд прямо идет против воли матери и отчима — и обращается за советом к Холмсу, несмотря на то что рассказывать приходится о чудовищном унижении. Наконец, гувернантка Вайолет Хантер, самый самостоятельный, трезвый, рациональный, смелый герой «Медных буков», не только отваживается согласиться на странное предложение Джефро Рукасла (за большие деньги, конечно, они этой самостоятельной особе очень нужны), она переигрывает хозяина и фактически сама раскрывает мрачную интригу в поместье. Дочь Рукасла Алиса тоже не робкого десятка несмотря на насилие, она отказывается отдать деньги свихнувшемуся папаше, а потом просто бежит с любимым морячком — распахнутый люк, веревочная лестница, как в приключенческом романе.

Главный герой этих трех рассказов — и главный мотив их действия — деньги. Причем в двух случаях это «новые деньги», не «старые», они сделаны в колониях («Пестрая лента») или в «сфере производства» («Установление личности»). Но тут важно не столько их

происхождение, сколько дальнейшее использование. Викторианский мир в лице своих патриархов (отцов, отчимов) пытается навсегда отобрать их у молодых женщин, которые хотят начать собственную, современную жизнь; если это произойдет, викторианизм рухнет, так как останется без ренты. А он привык существовать на ренту, привык обманывать себя и других старомодной деревенской идилличностью, укорененностью в прошлом. Впрочем, иногда, как в случае мистера Уиндибека, он пытается убедить окружающих в собственном высоком статусе, в том числе и моральном (отчим не разрешает мисс Мэри ходить на пикники и балы, где можно встретить «папиных друзей», то есть представителей мира производства, а не мира финансов, к примеру. Неудивительно, что Уиндибек изобретает в качестве фальшивой персоны именно кассира). Викторианский мир пытается остаться со своей ложной, иллюзорной идентичностью; восстание падчериц развеивает эту иллюзию и вносит страшную ясность в то, как на самом деле устроена жизнь. Мир стоит на деньгах. Отчимы хотят эти деньги забрать. Мы их не отдадим — тем более что после Married Women's Property Act 1882 года дочери и падчерицы могли спокойно выходить замуж. Все теперь оставалось за ними. Так закалялся модерн.

HMTIEPUS AD MARGINEM





Повесть Артура Конан Дойля «Знак четырех» («The Sign of Four») написана по заказу редактора американского Lippincott's Monthly Magazine Джозефа Стоддарта в конце 1889 года и в 1890-м была напечатана под названием «The Sign of the Four». В течение пары лет текст перепечатывался во всевозможных британских изданиях; впрочем, как отмечают специалисты, «Знак» — как и первая повесть Конан Дойля о Шерлоке Холмсе «Этюд в багровых тонах» — не снискал той бешеной популярности, которая выпала на долю последующих рассказов и повестей о великом детективе. Любопытно также, что предложение написать повесть для Lippincott's Monthly Magazine было сделано на обеде 30 августа 1889 года, где, помимо Конан Дойля и Стоддарта, присутствовал и Оскар Уайльд. Последний тоже обещал прислать свой роман в журнал: «Портрет Дориана Грея» вышел в Lippincott's Monthly Magazine в июле 1890-го, «Знак четырех» — в февральском номере. Участие в этом издательском сюжете Оскара Уайльда заставило меня прийти к некоторым выводам, сделанным в конце нижеследующего текста.

Добравшись до последней трети этой книги, я хочу сделать скромное заявление. Оно таково: цикл рассказов и повестей о Шерлоке Холмсе есть своего рода энциклопедия викторианского мира, эпохи, которая определяется сейчас, как «модерная», как «современность», modernity (или, учитывая, что термин придумали во Франции, modernité). Попытаться проанализировать этот мир с точки зрения историка, обозначить «модерность» как состояние общественного сознания, как тип исторического мышления (в том числе и самого автора, Артура Конан Дойля) — такова моя задача. Я пытаюсь проанализировать разные стороны Викторианской эпохи — отношение к деньгам и богатству, социальную роль женщин и даже рождение современного гуманитарного знания. Это эссе несколько выходит за рамки, в которых находились предыдущие, — здесь рассматриваются сразу несколько важнейших черт викторианизма, в том числе и те, о которых (на другом материале) я писал выше. Однако главная тема — совершенно иная; речь пойдет о британском имперском, колониальном сознании того времени и о приложениях этого сознания к разным сторонам социальной, экономической и культурной жизни.

Неоценимую помощь в этом предприятии оказало мне превосходное издание «The Sign of Four», осуществленное в Broadview Editions¹⁶. Редактор, автор комментариев и вводной статьи Шафкат Таухид проделал большую работу, снабдив канонический текст не только исчерпывающими историческими справками и подробными комментариями к викторианским реалиям; самое главное — исследователь составил содержательные приложения, где собраны отрывки из книг и статей второй половины XIX века, сгруппированные вокруг следующих тем: «Местный контекст», «Колониальный контекст: описания сипайского восстания 1857–1858 годов»¹⁷[17], «Колониальный контекст: Первая и Вторая Англоафганские войны», «Колониальный контекст: Андаманские острова», «Отклики современников». Материалы, собранные в этом издании, дают отличную возможность погрузиться в исторический контекст «Знака четырех». Некоторые сведения мне удалось почерпнуть из ставшей среди холмсоведов классической «Энциклопедии Шерлокианы», составленной Джеком Трейси. Все цитаты из самой повести даны в переводе Марины Литвиновой.

Последнее предуведомление. Я разбил эссе на несколько небольших глав, каждая из которых посвящена одному из главных героев «Знака четырех». последовательного анализа я предлагаю сосредоточиться на этих носителях разнообразных черт (поздне-)Викторианской эпохи и сознания. Последняя главка представляет собой попытку соединить интерпретации отдельных персонажей в некую общую схему, которая, по моему мнению, и является основным героем повести. То есть формально «Знак четырех» — о сокровищах, каторжниках, страшных дикарях, о восточной экзотике и даже о любви. На самом деле — о том, как устроен британский мир, толькотолько ставший «современностью».

¹⁶ Conan Doyle A. The Sign of Four. Edited by Shafquat Towheed. L.: Broadview Editions, 2010.

¹⁷ В англоязычной историографии ведется спор по поводу того, как называть эти события: восстанием, мятежом или даже национальной революцией. Обычно упоминается термин mutiny (на русском нечто между «восстанием», «бунтом» и «мятежом»; в этом слове можно уловить неодобрительную коннотацию), который, по понятным причинам, не удовлетворяет индийских историков. В русскоязычной историографии установился термин «сипайское восстание», довольно справедливо отсылающий к причинам и движущим силам событий 1857—1858 годов. Понимая ограниченность такой трактовки, я использую все-таки этот термин как устоявшийся. Уверен, что специалисты по британской колониальной истории и индологи меня поправят — я с благодарностью восприму любую критику.

Доктор Ватсон¹⁸

Как известно, доктор Джон Ватсон — воплощение порядочности, психологической устойчивости, здравого смысла, благонамеренности¹⁹[19] и нелюбви к богемному образу жизни. «Знак четырех», при внимательном чтении, добавляет важные социальные черты к его портрету. Доктор Ватсон — неудачник, мечтающий о браке; отставной военный врач на половинном жалованье, один из множества британцев второй половины XIX века, не получивший никаких дивидендов от колониальных захватов. Ватсон живет в съемной холостяцкой квартире, которую делит с другим квартирантом, его врачебная карьера, несмотря на все усилия, пока не задалась. Перед Ватсоном — человеком с сознанием идеального обывателя и образцового подданного королевы Виктории — стоит серьезная проблема: он должен исхитриться стать уважаемым членом общества. Набор этих шагов для него (и всех окружающих) очевиден: женитьба, солидная частная практика, собственный дом с прислугой. Таковы условия вхождения в тогдашний средний класс. На этом уровне сюжет «Знака четырех» прост и даже банален — после серии приключений доктор Ватсон обретает жену, а потом (уже за пределами повести) — приличную медицинскую практику и недвижимость. Ход весьма обыденный, однако здесь важны детали. Вот первая из них: его возлюбленная (и в конце повести — невеста) Мэри Морстен по тогдашним меркам немолода (ей 27 лет) и бедна; найти жениха ей крайне сложно. Ватсону около 35 лет, он также не очень молод (но для мужчины тогда это обстоятельство было неважно) и беден. Найти невесту ему трудно, рассчитывать на юную богатую наследницу — невозможно; оттого, кстати, он в отчаянии осознает неприличие любых матримониальных планов, если мисс Морстен получит свою долю сокровищ Агры. Не забудем: гордость у Ватсона есть — будучи человеком твердых моральных и социальных принципов, доктор не собирается менять свое (пусть скромное) место в обществе на сомнительную роль охотника за богатыми невестами.

Вообще тема социальной несправедливости, незаслуженной бедности и богатства, социального статуса и его связи с подлинным содержанием человека (и с самим статусом человека) есть одна из важнейших тем «Знака четырех». Сюжет повести строится вокруг богатства, которое незаконно (и морально неприемлемо); более того, сокровища ничего, кроме несчастья, героям «Знака» не принесли. Купец Ахмет убит; его убийцы отправлены на каторгу; бесславно гибнет капитан Морстен (и труп его столь же бесславно прячут в саду), а его дочь Мэри обречена на бедность и довольно жалкое существование (не окажись она сильной и волевой девушкой); обманувший их всех майор Шолто живет в вечном страхе, который и приканчивает его в конце концов; одного сына Шолто убивают, второй менее всего похож на добропорядочного обывателя; Джонатан Смолл попадет на вторую каторгу за преступление, которого он не совершал, там он, очевидно, и закончит свои дни; наконец, андаманец Тонга оказывается в чужой холодной стране, его выставляют, как зверя, на потеху толпе, а в конце концов просто убивают. Само сокровище рассеяно по дну Темзы и никогда не будет найдено. Единственно, кто получил хоть какуюто пользу от всей этой истории с сокровищами, Ватсон, завладевший, посредством женитьбы на Мэри Морстен, жемчугами, которые посылал ей в свое время Тадеуш Шолто. Не исключено, что вырученные за продажу этих жемчужин деньги пошли на покупку (или аренду) дома, где поселилась потом чета Ватсон. Получается, что, пройдя несколько кругов насилия и несправедливости, богатство, унаследованное от «старой» Индии (то есть по своему происхождению наследство чисто «ориенталистское»²⁰), почти полностью

_

¹⁸ В русских переводах приняты оба варианта транскрипции его фамилии, «Уотсон» и «Ватсон»; в этой книге я по причинам скорее сентиментального, нежели рационального свойства использую «Ватсон».

¹⁹ Не считая его прискорбной неаккуратности в обращении с деньгами и склонности к небольшим финансовым авантюрам.

²⁰ Что подчеркивается даже внешним видом ларца, где оно хранится: ручная работа бенаресских ремесленников. Перед нами богатство доиндустриальной, домодерной эпохи.

исчезает, а его крохи идут на укрепление добропорядочной буржуазной жизни лондонского семейства, состоящего из отставного военврача (воевавшего в колониальной кампании в Афганистане) и дочери офицера колониальной армии, который охранял каторжную тюрьму для уголовников и повстанцев. Иными словами, нам демонстрируют механизм работы «старого колониального богатства» — не только на частном уровне, но и на общественном, имперском. Этот механизм порочен, соответственно, ничего хорошего сокровища, накопленные во времена до Британской империи, не принесут. Морально оправдан только капитал, произведенный в новых имперско-индустриальных условиях, — но вот такого капитала в «Знаке четырех» как раз и нет. Его отсутствие — в повести, в сознании действующих лиц, в представлениях самого Конан Дойля о современности — очень характерно. И это зияние не заполнить ничем.

Впрочем, сюжет с богатством разворачивается не только на уровне истории о сокровищах Агры. «Знак четырех» — одна из самых социально-разнообразных и идеологически напряженных вещей холмсианы. Почти все рассказы и повести о великом сыщике насыщены социальным веществом лондонской — и вообще британской — жизни; почти все слои тогдашнего общества попадают в фокус внимания повествователя — от высшего класса, аристократии и богатейших финансистов до нищих. Но все же главный герой холмсианы — средний класс, мелкая и средняя городская буржуазия и деревенские сквайры. Они — причем самые типичные для своего времени — воплощают некую социальную (и, что интересно, этническую) норму, отклонение от которой и составляет предмет расследований Шерлока Холмса. Не будь нормы (и базирующегося на нем закона), не было бы и их нарушения, не было бы интереса читателя к этим сюжетам²¹. В «Знаке четырех» же все выглядит по-иному. Здесь средний класс почти отсутствует — за исключением компаньонки Мэри Морстен миссис Сесил Форрестер. Ну и формально средний класс — это отец и сыновья Шолто, но это очень подозрительный, фейковый средний класс.

При этом именно в «Знаке четырех» разыгрывается одна из самых важных — в социологическом смысле — сцен холмсианы, где обсуждаются судьбы среднего класса. Речь идет о часах, полученных доктором Ватсоном в наследство от отца. Демонстрируя дедуктивный метод на конкретном примере, после краткого изучения с лупой ватсоновских часов, Холмс не только срывает покровы с несчастной личной жизни компаньона и его семьи, нет, он, по сути, дает концентрированный образ негативного сценария судеб среднего класса эпохи расцвета Викторианской эпохи. Героев в этом сюжете три: Ватсон-отец, Ватсон — старший брат и доктор Ватсон. Сюжет буквально выгравирован на фамильных часах. Часы — дорогие, Шафкат Таухид подсчитал, что они, стоя тогда 50 гиней (чуть больше пятидесяти фунтов по тогдашнему курсу), на сегодняшний день потянули бы на две с половиной тысячи фунтов, если не больше²². Это немало; более того, часы были только малой частью наследства²³. Соответственно, сценарий развития социально-экономической ситуации в семействе Ватсон до описываемых событий можно представить примерно так. Наследство отошло — как и

²¹ Любопытно, что это интерес не только тогдашних читателей. Сегодняшней публике равно любопытен и экзотический (далекий от нее) приключенческий сюжет, и близкое ей представление о границах принятого и дозволенного; оттого преступления, которые расследует Холмс, нынешнему читателю понятны и требуют безусловного наказания. Это значит, что в каком-то смысле викторианская норма во многом еще актуальна.

²² Cm.: Conan Doyle A. The Sign of Four. Edited by Shafquat Towheed. P. 56.

²³ Холмс установил, что часам около пятидесяти лет. Соответственно, их изготовили около 1838 года, лет за пятнадцать до рождения доктора Ватсона. Отец Ватсона, как мы узнаем из разговора, умер уже очень давно, а брат, после которого доктору достались часы, — недавно. Судя по всему, брат Джона Ватсона не был намного старше его, вряд ли больше чем лет на десять, ибо тогда его смерть едва ли приписали бы по разряду алкоголизма — в викторианские времена можно было спокойно умереть в пятьдесят — пятьдесят пять лет от естественных причин. Из всего этого можно сделать такой вывод: старший брат Ватсона был молодым человеком, когда получил наследство.

было принято — старшему брату (об этом прямо и говорит Холмс: «Он унаследовал приличное состояние, перед ним было будущее»), а младшему ничего не оставалось, как закончить университет и завербоваться в армию в надежде обеспечить себе пропитание. Потом, когда брат промотал состояние отца и умер, только часы — в качестве горького утешения — перешли доктору, который и сам, как мы знаем, был неудачником. Перед нами история деградации среднего класса, сформировавшегося в Британии недавно, в ходе и после промышленной революции. Конечно, мы многого не знаем: например, что значит «промотал состояние»? Было ли это результатом финансовых спекуляций? Неумения вести дела? Вряд ли старший брат Ватсона проел и пропил наследство, как это делали русские помещики, — это другая страна и другое общество. Пьянство явно стало результатом деловых неудач, а не их причиной. Не исключено, что брат доктора вкладывал деньги в колониальные предприятия или играл на бирже, где одними из самых ходовых тогда товаров были колониальные (сахар, чай и так далее). Так или иначе, если судить по «Знаку четырех», ситуация со средним классом в тогдашней Британии неопределенна, зыбка, туманна. Его прошлое печально, как судьба пьяницы Ватсона-сына, его будущее покрыто мраком. В каком-то смысле вся повесть именно об этом — не забудем, что состояние единственных представителей среднего класса, оказавшихся в центре сюжета, отца и сыновей Шолто 24 , весьма двусмысленного, темного, преступного происхождения. Получается, что «честный доход» в викторианском обществе под вопросом, а нечестный, нелегальный ничего, кроме несчастья, не приносит. За одним исключением: выигрывает партию, как ни странно, именно доктор Ватсон, обретая желанный социальный статус с помощью женитьбы — то есть идя самым банальным путем.

Шерлок Холмс

«А как хорошо дышится свежим утренним воздухом! Видите вон то маленькое облачко? Оно плывет, как розовое перо гигантского фламинго. Красный диск солнца еле продирается вверх сквозь лондонский туман. Оно светит многим добрым людям, любящим вставать спозаранку, но вряд ли есть среди них хоть один, кто спешит по более странному делу, чем мы с вами. Каким ничтожным кажется человек с его жалкой амбицией и мечтами в присутствии этих стихий! Как поживает ваш Жан Поль?

— Прекрасно! Я напал на него через Карлейля.

— Это все равно что, идя по ручью, дойти до озера, откуда он вытекает. Он высказал одну парадоксальную, но глубокую мысль о том, что истинное величие начинается с понимания собственного ничтожества. Она предполагает, что умение оценивать, сравнивая, уже само по себе говорит о благородстве духа. Рихтер дает много пищи для размышлений. У вас есть с собой пистолет?»

«Уинвуд Рид хорошо сказал об этом, — продолжал Холмс. — Он говорит, что отдельный человек — это неразрешимая загадка, зато в совокупности люди представляют собой некое математическое единство и подчинены определенным законам. Разве можно, например, предсказать действия отдельного человека, но поведение целого коллектива можно, оказывается, предсказать с большей точностью. Индивидуумы различаются между собой, но процентное отношение человеческих характеров в любом коллективе остается постоянным. Так говорит статистика. Но что это, кажется, платок? В самом деле, там кто-то машет белым».

В «Знаке четырех» Холмс олицетворяет собой совершенно асоциальный элемент викторианского общества — богему, эстета с довольно странными для того времени социальными взглядами. Конан Дойль (намеренно?) опровергает в этой повести все то, что было сказано о Холмсе в первом тексте холмсианы, в «Этюде в багровых тонах»: мол,

_

²⁴ Обратим внимание на параллелизм двух чисто маскулинных семейств, Ватсон и Шолто: мертвый отец, оставивший наследство, погибший от отравления (неважно, ядом или алкоголем) брат, а оставшийся в живых брат в своем социальном поведении далеко ушел от типичного для этого класса образа жизни (да-да, не только Тадеуш Шолто, и Ватсон тоже — ведь modus vivendi городского буржуа не предполагал погонь на Темзе, перестрелок с андаманскими аборигенами и пробежек через пол-Лондона за собакой-ищейкой).

кроме специальных книг, детектив ничего не читает и ничего, кроме нужных для его дела сведений, знать не хочет. В «Знаке» же Холмс дважды цитирует совершенно не связанных с его деятельностью авторов — немецкого сентименталиста Жана Поля, английского романтика Томаса Карлейля и современного ему английского публициста Уинвуда Рида²⁵. Более того, в этой повести он дважды вступает в разговоры на отвлеченные темы: эстетическо-философскую (первый), социально-философскую и даже теологическую (второй случай). Богемность и асоциальность Холмса подчеркивается его наркоманией повесть открывается и заканчивается инъекциями кокаина, играющего важную роль в сюжете. Кокаин позволяет Холмсу пережить тяжелые депрессии, особенно в те периоды, когда у него нет интересных дел. Кокаин — единственная награда после окончания расследования: инспектор Этелни Джонс получает всю славу, Ватсон — жену и чаемый социальный статус, закон — бежавшего каторжника Джонатана Смолла. Наконец, наркотик позволяет Холмсу развить невероятную энергию; Шафкат Таухид отмечает, что накокаиненный детектив практически не спит все 82 часа, в которые происходит расследование и погоня²⁶. Помимо наркомании, здесь, конечно, типичный маниакальнодепрессивный синдром: депрессивная стадия в начале повествования сменяется маниакальной в середине — и все завершается вновь депрессией и упадком сил, с которыми Холмс пытается справиться с помощью все того же кокаина. Образ жизни детектива можно счесть богемным не только из-за этого; Холмс — гурман и не прочь выпить чего-нибудь хорошего; перед охотой на преступников он приглашает инспектора Джонса отобедать у них дома куропатками, устрицами и белым вином; ну а постоянным атрибутом сыщика является фляжка с бренди.

Всё так, однако эти приметы богемного образа жизни — лишь элементы исключительно рациональной системы мышления и modus'a vivendi Холмса; если перед нами и представитель богемы, то не в привычном нам понимании. Это не романтическая богема (собственно, в середине — второй половине XIX века этот термин появился, а вместе с ним получил относительное распространение соответствующий тип социального поведения), Холмс «чудак», «странный тип», характерный скорее для предыдущей эпохи раннего романтизма и даже классицизма. Комбинация наркомании, невероятной работоспособности, разнообразных познаний в самых странных областях жизни — все это намекает на сходство Шерлока Холмса со знаменитым Томасом де Куинси, воспетым позже Бодлером, декадентами, европейской богемой. Де Куинси — опиофаг, человек удивительной начитанности, пробовавший себя в самых разных жанрах, от политэкономии до беллетристики, чудак, принципиальный дилетант, автор ключевого для развития детективного жанра текста «Убийство как одно из изящных искусств»; Маркс упоминает его экономические изыскания, а Борхес считал де Куинси воплощением самой литературы. Возникает даже искушение сравнить «Знак четырех» с «Исповедью англичанина, любителя опиума» (как мы помним, опиум и опиумная курильня появляются у Конан Дойля в «Человеке с рассеченной губой», там же в начале упоминается и де Куинси), особенно если вспомнить столь любимый в postcolonial studies «ориенталистский

²⁵ Уинвуд Рид (1838—1875) — британский путешественник, антрополог, писатель. Шотландец Рид прославился путешествиями в Анголу и Западную Африку, а его трактат «Мученичество человека» (1872) произвел большое впечатление на современников и потомков. О нем говорили Сесиль Родс, Уинстон Черчилль, Джордж Оруэлл. Как видим, его цитирует и Шерлок Холмс — через десять лет после издания этой книги. «Мученичество человека» — попытка составить универсальную секулярную историю западного мира, а одна из частей трактата содержит решительную атаку на христианство (великий английский либерал и премьер-министр Уильям Гладстон был очень недоволен этим фактом). Рида принято относить к социал-дарвинистам с их довольно мрачной концепцией «выживания сильнейшего»; в то же время он предрекал создание нового мира, в котором не будет войн, рабства и религии (впрочем, по его мысли, до наступления прекрасного будущего все эти неприятные вещи отчасти необходимы для естественного отбора и развития человеческой цивилизации).

²⁶ Cm.: Conan Doyle A. The Sign of Four. Edited by Shafquat Towheed. P. 15.

кошмар» про малайца в «Англичанине», — но это тема отдельного исследования. Пока же достаточно указать и на такую возможную связь.

Карикатурой на классицистического эстета, гения логики, наркомана, который использует для дела даже свою пагубную привычку, стал в «Знаке четырех» другой «внесистемный» богемный человек, Тадеуш Шолто. Это уже точно романтик, в котором карикатурно сосредоточены расхожие штампы того времени. Дом Тадеуша Шолто набит всякой «красивой» восточной рухлядью, это настоящий заповедник крайнего экзотизма, музей ориентальных причудливостей. Сам Шолто курит кальян, обслуживают его индийские слуги. Здесь явный намек на происхождение состояния семейства Шолто — на колониальную службу отца и сокровища Агры, которые тот украл, но не только. Экзотизм и ориентализм в середине XIX века становится непременным признаком богемы и особенно — адептов «чистого искусства», «искусства для искусства»²⁷. При этом восточными штучками интересы Тадеуша Шолто не ограничиваются — он еще считает себя знатоком и коллекционером западной живописи, поклонником «современной школы» 28 [28]. Не забудем: Холмс, если что и знает, то знает хорошо — на этом, по крайней мере, настаивает Конан Дойль. Шолто-младший слаб физически, а Шерлок Холмс силен, и о его боксерских подвигах помнят до сих пор, Шолто истеричен и мнителен, а Холмс равнодушно выслушает все увещевания доктора Ватсона про опасности кокаина; наконец, Тадеуш Шолто выглядит совершенно бессмысленным, никчемным человеком. Казалось бы, Шолто-младший — действительно пародия и полная противоположность Холмсу. Все верно, но за одним исключением: Тадеуш Шолто — один из двух персонажей «Знака четырех», которые действительно стоят на стороне справедливости и человеческой солидарности. Второй такой персонаж — Холмс. Есть еще один маргинал, взгляды которого им близки, но о нем несколько позже.

Получается, что в этой драме викторианского общества носителями социального добра, защитниками идеи справедливости и (не побоимся этого слова) гуманизма выступают чужаки, несистемные люди, чудаки, эстеты, один из которых наркоман, а другой к тому же вполне вписывается в тогдашний образ экзотического богатого гомосексуалиста. Богатство неправедно, справедливость — удел маргиналов. И тем не менее Холмс добровольно встает на защиту такого общества, делая это своей профессией. Викторианство на самом деле опирается на маргиналов — напомню, что и богатство свое оно добывает, так сказать, ad marginem, на краях мира, в Индии.

Мэри Морстен

Мисс Мэри Морстен — одна из тех удивительных, смелых и самостоятельных молодых викторианок, которых немало в холмсиане. Судьба этих героинь во многом схожа — ранняя смерть родителей (или отца), необходимость самостоятельно зарабатывать себе на жизнь в обществе, не очень благосклонно относящемся к подобной модели гендерного поведения. Обычно они идут в гувернантки, учителя или компаньонки. Обычно они не

²⁷ «У меня инстинктивное отвращение ко всяким проявлениям грубого материализма. Я редко вступаю в соприкосновение с чернью. Как видите, я живу окруженный самой изысканной обстановкой. Я могу назвать себя покровителем искусств. Это моя слабость».

²⁸ «Пейзаж на стене — подлинный Коро, и если знаток мог бы, пожалуй, оспаривать подлинность вот этого Сальватора Роза, то насчет вон того Бугро не может быть и сомнения. Я поклонник современной французской школы».

Таухид тонко замечает, что академист Уильям Адольф Бугро, любимец американских нуворишей, вряд ли являлся в 1880-х годах представителем «новейшей французской школы», ибо таковой, скорее всего, считались импрессионисты (см.: Conan Doyle A. The Sign of Four. Edited by Shafquat Towheed. S. 70). Так что квалификацию Тадеуша Шолто как знатока искусства стоит поставить под вопрос. С другой стороны, картины Коро стоили тогда немало — и это намекает на размер состояния, часть которого Тадеуш унаследовал от отца.

замужем, несмотря на часто уже не совсем юный возраст. Денег и приданого, достаточных, чтобы найти достойного по социальному статусу и приятного сердцу жениха, у них нет, а идея «продать» молодость и красоту в неравном браке им претит. Таких персонажей у Конан Дойля гораздо больше, чем обычных «барышень» и «мамаш», что довольно ясно говорит и о представлениях самого автора, и об обществе, которое он описывает (даже, скорее, анализирует). Расхожая картинка вновь оказывается под вопросом.

Мэри Морстен родилась в Индии в 1861 году; в возрасте пяти-семи лет была отправлена в закрытый пансион в Эдинбурге (судя по всему, из-за того, что ее мать умерла тогда; иначе это не объяснить). Отметим, что она родилась через три года после подавления сипайского восстания, которое играет столь важную роль в «Знаке четырех». Соответственно, мать ее стать жертвой восставших не могла — как это случилось со многими европейскими женщинами в Индии²⁹[29]. Видимо, жалованья отца хватало на то, чтобы содержать дочь в «комфортабельном»³⁰[30] (она сама его так называет) интернате; когда капитан Морстен сообщил ей о своем приезде в Британию в годичный отпуск, а потом исчез, Мэри было 17 лет. Видимо, это была очень самостоятельная девушка, так как она сама совершила вояж в Лондон, сама наводила справки об исчезнувшем отце и так далее. Тут возникает вопрос: как часто капитан Морстен вообще навещал ее? Судя по всему, нечасто. Мэри называет отца «senior captain of his regiment» (полк туземный, отмечает в своем рассказе Джонатан Смолл), и служит он в Индии уже явно больше двадцати лет. Увы, добился капитан Морстен немногого. Он офицер охраняющего каторжников подразделения — что, надо сказать, не очень большая честь и заслуга. Можно предположить, капитан Морстен изо всех сил хотел сделать карьеру и из-за этого старался не покидать Индию. Так или иначе, перед нами не то чтобы полный неудачник (как покойный брат Ватсона), даже не частичный (как сам доктор Ватсон до определенного момента), а просто человек, много пытавшийся, но не преуспевший. К тому же, как свидетельствует Смолл, Морстен — вместе с майором Шолто — стал жертвой карточных шулеров на Андаманских островах; соответственно, его финансовые дела значительно ухудшились — не исключено, что он проиграл немало из того, что накопил за годы колониальной службы. Сокровища Агры были для Морстена единственным шансом уйти в отставку, приехать в Англию, обеспечить дочь, которую он, судя по всему, любил (Мэри упоминает об очень теплом тоне его записки, сообщающей, что он едет в Лондон), — тем более что она уже подходила к брачному возрасту, а значит, нужны деньги и приданое, чтобы составить хорошую партию. Собственно, все так и спланировали Смолл, Морстен и Шолто — Шолто отправится в Агру, найдет сокровище, отправит яхту за Смоллом и его товарищами, Морстен возьмет отпуск, и все встретятся в Агре, чтобы поделить добычу. Но Шолто обманул всех; он взял клад и уехал в Англию. И вот тут возникает еще более интересный вопрос: был ли обман Шолто его собственной инициативой, или это был его совместный с Морстеном план? В пользу первого предположения говорит то, что после бегства Шолто с сокровищем Морстен показал Смоллу газету, где майор был назван среди пассажиров судна, отбывшего в Англию. Значит, он сделал это в негодовании, ярости и даже отчаянии — иначе зачем показывать каторжнику, что его — вместе с ним самим, офицером — обманули? С другой стороны, это мог быть хитрый ход, чтобы обезопасить себя — ведь Морстену предстояло еще служить рядом со Смоллом, а это, учитывая нрав каторжника, было небезопасно. А так вся ненависть Смолла была направлена против Шолто.

Морстен приезжает к Шолто и требует свою долю. Дальше происходит странное — якобы у капитана случается удар и тот умирает. О чем спорили сослуживцы? О том,

²⁹ Об этом см.: Appendix B. Colonial Contexts: Accounts of the Indian «Mutiny», 1857–1858 в: Conan Doyle A. The Sign of Four. Edited by Shafquat Towheed. Р. 163–184.

³⁰ Русский перевод несколько искажает смысл: «comfortable boarding establishment in Edinburgh» вовсе не значит, как в переложении Литвиновой, «один из лучших частных пансионов в Эдинбурге».

сколько кому причитается? Вряд ли это могло стать предметом спора — разделить поровну клад несложно, это вопрос технический. Скорее всего, здесь такой вариант: Шолто действительно украл все и не собирался делиться, а Морстен явился эдакой немезидой. На что рассчитывал майор? Что Морстена никогда не отпустят в отпуск? Или что тот его не найдет? — звучит довольно глупо. Или же Шолто намеревался наврать, что никакого сокровища в Агре не было, мол, все это бредни одноногого каторжника? В пользу последнего варианта говорит то, что, судя по всему, сокровище так и не тратилось толком все эти годы — Шолто получил наследство от умершего дяди (его смертью он и воспользовался, чтобы покинуть Индию и выйти в отставку), и этого хватало на зажиточную жизнь. Если так, то он действительно мог надеяться доказать Морстену, что никакого сокровища не было, — мол, смотри, как я живу, где это богатство? Где роскошь, где нега? В этой точке действительно мог вспыхнуть яростный спор и капитана действительно хватить удар — впрочем, не стоит исключать и более мрачный вариант: майор Шолто запросто мог убить Морстена, а сыновьям в этом не признаться. Ведь слуга Шолто был уверен, что произошло именно убийство, а не несчастный случай...

И еще два соображения. После того как Мэри Морстен узнает о судьбе своего отца и о том, что тело его закопано в саду особняка Шолто, она не предпринимает ровно никаких усилий, чтобы перезахоронить его по-человечески. Ведь братья Шолто наверняка должны были наткнуться на труп — они же перекопали весь участок. Но нет, Мэри молчит — да и вообще забывает об отце. Думаю, она кое-что понимала в жизни и догадывалась, что это был за человек, капитан Морстен — неудачник, стороживший каторжников на краю земли, который к тому же странным образом исчез, как только оказался в Лондоне. Мэри своего отца по-настоящему не знала, для нее он был человек посторонний и, пожалуй, сомнительный; тем более что формальные вещи, которые требовали от нее приличия, мисс Морстен выполнила — тревогу подняла, полицию привлекла, десять лет спустя не побоялась обратиться к частному сыщику. Впрочем, последнее не совсем однозначно — ее просьба к Холмсу заключалась не в том, чтобы он помог отыскать следы отца, Мэри нужны были сопровождающие джентльмены для встречи, важной для ее собственного будущего. Мэри Морстен очень рациональна — не зря же, потеряв в этой истории сокровища, она тут же обрела мужа³¹.

Второе соображение — о социальном контексте этой линии сюжета. В «Знаке четырех» действуют грубые, алчные и довольно циничные офицеры-охранники. Далеко не цвет британской армии. Эти люди готовы нарушить присягу ради денег. Эти люди готовы отпустить каторжников на волю ради денег. Эти люди обманывают друг друга — причем, как мы видим, довольно примитивно. Один из этих людей, капитан Морстен, поплатился за свою наивность, другой из-за собственной алчности превратил свою жизнь в ад, так и умерев в страхе. Втроем, вместе с тупым и грубым инспектором Джонсом, Шолто и Морстен представляют в повести Государство. И это государство не вызывает у читателя ни симпатий, ни уважения.

Майор Шолто и его сыновья

Майор Шолто — главный злодей и самый аморальный тип в «Знаке четырех». Он нарушает присягу и вступает в сговор с каторжником. Он присваивает сокровища, ему не принадлежащие. Он обманывает всех — Морстена, Смолла и его трех подельников, он скрывает от дочери судьбу ее отца, он сознательно обрекает Мэри Морстен на нищету; то есть майор Шолто нарушил все мыслимые законы и моральные установления — предал свою страну, своего друга, своих товарищей по сговору, несчастную девушку; он пьяница, картежник, вор, трус, скряга, предатель и, возможно, убийца. Возможно, к тому же, в

³¹ Несмотря на несладкие финансовые обстоятельства, мисс Морстен не продавала жемчужины, которые слал ей Тадеуш Шолто. Она явно приберегала их для приданого.

глазах викторианца, он ущербен еще по одной причине. Но сразу предупрежу: здесь мы вступаем в область догадок и предположений, основанных на довольно шатких основаниях, — прежде всего потому, что Конан Дойль в своих сочинениях о Холмсе не был особенно аккуратен и периодически забывал черты, которыми наделил своих героев (к примеру, он вечно путается насчет афганского ранения Ватсона — в руку или в ногу 32). Так вот, есть некоторые основания предполагать, что майор Шолто — эмигрант, этнический чужак в Англии. Прежде всего обратим внимание на фамилию. Существует шотландское имя Sholto, однако мои поиски людей с такой фамилией закончились неудачей (признаю, поиски не были сколь-нибудь последовательными и исчерпывающими). Такая фамилия для английского уха странна и намекает на то, что ее носитель — иностранец. Звучит она похоже на венгерскую, хотя таковой не является (впрочем, есть венгерский город Solt). В пользу венгерской — и, шире, центральноевропейской — версии говорит и то, как Шолто назвал своих сыновей: Бартоломью и Тадеуш. Наконец, когда Мэри Морстен в компании Холмса и Ватсона посещает экзотический приют Тадеуша Шолто, тот предлагает им промочить горло; винный ассортимент для тогдашней Англии довольно странный: токайское и кьянти. То ли еще одно проявление эксцентричности Тадеуша Шолто, то ли намек на центральноевропейское (точнее: с территории Австрийской империи) происхождение этой семьи (привычка пить кьянти тянется с тех времен, когда часть итальянских территорий входила в состав империи). Если эта версия верна (но ее надо доказывать — или опровергать — в специальном тексте, который требует серьезных изысканий), то главным злодеем в викторианской колониальной драме о любви, сокровищах, дикарях и индийских ужасах является эмигрант с европейского континента.

Попытаемся реконструировать — и отчасти вообразить — историю этого странного семейства. Братья Шолто родились примерно в 1858 году (в 1888-м Тадеушу на вид «около тридцати») — то есть сразу после подавления сипайского восстания. В повести нет ни одного упоминания их матери — как, заметим, матери Мэри Морстен и матери доктора Ватсона. Точно так же непонятно, где братья родились, в Британии или Индии — но, скорее всего, в последней. Перед нами еще одна семья колониальных военных; судя по всему, Тадеуша и Бартоломью после смерти матери отправили в Британию и отец оплачивал их жизнь и учебу, возможно, даже в интернате. Так или иначе, когда майор выходит в отставку, им около двадцати лет и в родительском особняке они явно не живут: во время печального происшествия с капитаном Морстеном их нет дома. В 1882 году майор умирает. Судя по всему, ему было около шестидесяти — шестидесяти пяти лет. Соответственно, можно предположить, что майор Шолто родился где-то между 1825 и 1832 годом. Заманчиво представить его венгром, который, будучи юным офицером, принял участие в венгерском восстании 1848–1849 годов, откуда бежал в Великобританию и поступил на армейскую службу. Связей, денег и хорошего происхождения у Шолто не было, оттого пришлось отправиться в колонии, где он и провел почти тридцать лет. Он смог заработать немного, но — будучи картежником и пьяницей — скопить значительную сумму не смог, оттого и рискнул пуститься в авантюру с сокровищами Агры. Повторю: это только версия, которую надо проверять.

В любом случае, майор Шолто с самого начала довольно подозрителен к окружающим и довольно эксцентричен; в сыновьях эти черты разделились: «жесткая» сторона его характера проявилась в Бартоломью, «эксцентричная» — в Тадеуше. О первом из них мы знаем совсем немного; более того, его физическое появление в повести внушает ужас — сведенный судорогой труп, лицо которого застыло в нелепо-чудовищной гримасе³³.

³² Или вспомним, как хронологическая неразбериха в нескольких текстах привела некоторых холмсоведов к экзотической идее, что Ватсон был уже один раз женат к моменту встречи с Мэри Морстен. Наконец, в самом «Знаке четырех» автор безнадежно перепутал время года: непонятно, когда происходит действие — в июле или сентябре.

³³ Любопытно также, что это, за исключением трупа несчастного Ахмета, единственное мертвое тело, которое мы видим в повести — остальные, даже не умершие своей смертью, как несчастный Тонга, — спрятаны от глаз читателя.

Окоченевший от экзотического яда труп Шолто-младшего: символ того, кем был Бартоломью в жизни — расчетливым, бессердечным, мизантропичным скрягой. Восточное сокровище оказалось отравленным для сына колонизатора; более того, оно удивительным образом проявляет «подлинный характер» всех колониальных участников этой драмы. Обычных офицеров оно делает преступниками, не злого, в сущности, Смолла — соучастником одного убийства и невольным соучастником другого. Даже бывший военврач колониальных войск Джон Ватсон под влиянием сундучка с драгоценностями бросает компаньона и резко меняет жизнь.

Тем не менее, не считая Шерлока Холмса, самый любопытный персонаж повести все же Тадеуш Шолто. Декадент, помешанный на экзотике, ипохондрик и любитель-конносьер искусства, принципиальный маргинал и одиночка. Как я уже говорил, несмотря на такой букет подозрительных, с точки зрения обывателя, черт, Тадеуш Шолто — вместе с Холмсом — главный положительный герой «Знака четырех». Он воплощает в себе справедливость; не будь его, не было бы сюжета повести. Следуй Шолто увещеваниям брата, Мэри Морстен не получала бы жемчужин, ее не позвали бы делить сокровища после того, как они были найдены; все, что произошло бы в таком случае, — убийство в Пондишери Лодж и последующее расследование. Тогда сам Тадеуш Шолто должен был оказаться главным подозреваемым (что, собственно, сначала и произошло); так как никакого Холмса на горизонте в таком случае не ожидалось, то не исключено, что несчастного Тадеуша (да еще и с таким шлейфом привычек и странным образом жизни) просто повесили бы. В отношении его — и только его самого — справедливость восторжествовала. Заметим, что Государство и Закон в этом торжестве никакого участия не принимали; Тадеуш Шолто принципиально избегает к ним обращаться.

Инспектор Этелни Джонс

Здесь сказать, в общем-то, нечего, кроме того, что Джонс, пожалуй, самый неприятный из всех полицейских холмсианы. Помимо глупости и упрямства, он, в отличие от Лестрейда и прочих, еще и поступает крайне неблагородно и неблагодарно. Будучи единственным олицетворением Государства в «Знаке четырех», он — даже на фоне злодея и подлеца майора Шолто и каторжника Смолла — выглядит крайне непривлекательно. Джонс — прагматик, циник, исходящий в своих словах и поступках исключительно из соображений сиюминутной пользы. Он крайне высокомерен и почти груб, когда чувствует силу; потерпев неудачу с собственным расследованием, Джонс тут же меняется в отношении Холмса и почти беспрекословно ему подчиняется; однако стоило поймать Смолла, как к инспектору возвращаются его самоуверенность, высокомерие и даже почти хамство. Все это еще раз подтверждает любопытную черту викторианского мира: в колониях имперский порядок поддерживают жулики и проходимцы, готовые на любое преступление ради денег. В метрополии на страже Закона стоит тупой циник, готовый отправить на виселицу невинного, лишь бы отрапортовать о раскрытии преступления.

Джонатан Смол

На Джонатане Смолле сходятся оба сюжета повести — собственно, приключенческий и социально-политический и исторический. Смолл на своей одной ноге стоит посреди действия «Знака четырех». Он — посредник между двумя мирами, «местным» индийским миром и миром белых колонизаторов, он — единственный представитель белых, которого, хотя бы отчасти, принимают за своего жители Индии. В каком-то смысле Смолл благороден (и уж точно его можно назвать «человеком слова»): готов умереть, но не предать тех, кто нашел убежище в цитадели Агры. Смолл злодей и убийца — но с точки зрения этики он гораздо выше своих тюремщиков, да и инспектора Джонса тоже. Наконец, всю историю сокровищ Агры мы узнаем из его уст; иными словами, каторжник Смолл

своими поступками создал сюжет, своими словами смог выстроить нарратив, который включил в себя самых разных людей из разных социальных и этнических групп³⁴. Наконец, Джонатан Смолл не только связывает колонизаторов с колонизированным миром Востока, который притягивает англичан своей древностью, богатством и экзотическим флером. Смолл включает в сюжет и третий мир — мир первобытных жителей Андаманских островов, которому равно чужды британцы и индийцы. За Джонатаном Смоллом в повести появляется андаманец Тонга.

Здесь стоит обратить внимание еще на одно интересное обстоятельство. Перед побегом с каторги (который он организовал с помощью Тонги) Смолл убивает надсмотрщика-пуштуна. В этом происшествии сосредоточен как бы весь колониальный мир викторианства середины второй половины XIX века. Напомню: Джонатан Смолл оказывается на каторге на Андаманских островах после того, как — вместе с тремя подельниками — убил и ограбил купца Ахмета, которого один раджа послал спрятать сокровища в Агре. Дело происходит в июле 1857 года, в разгар сипайского восстания; цитадель Агры, куда укрылись бежавшие из соседних районов, городов и самой Агры белые колонизаторы и лояльные им индийцы, окружена восставшими. Таким же образом там оказался и Смолл, после того как плантацию, где он служил надсмотрщиком, захватили. Смолла ставят командовать караулом, охраняющим одни из ворот цитадели. Там разыгрывается драма с его вступлением в «союз четырех» и убийство Ахмета. Если отвлечься от беллетристического сюжета и вспомнить о реальных исторических обстоятельствах, то ситуация в Агре странным образом будет воспроизведена потом на Андаманских островах. В осажденной цитадели заключенных в местной тюрьме некому охранять, солдаты нужны для обороны от восставших, так что тюремщиками становятся сами заключенные — те из них, кто хорошо себя зарекомендовал и ведет себя вполне лояльно. Система каторги на Андаманах построена точно таким же образом — только более изощренно. Там установлено несколько «уровней» наказания — заключенных поощряют снижением сроков, возможностью более вольной жизни и так далее³⁵. Любопытно, что Закон не делает разницы между этническими британцами и индийцами; иерархия выстраивается исключительно в соответствии с поведением каторжников. Отбывают наказание здесь как участники сипайского восстания, так и просто уголовники; как мы видим, охраняют их, в частности, пуштуны — то есть те, с кем Ватсон потом имел в дело в афганской кампании. Наконец, здесь есть и общий враг — местные жители, андаманцы, нападающие и на каторжников, и на тюремщиков. Перед нами будто развернули схему всей викторианской империи в миниатюре — с ее признаками имперскости (универсализма перед лицом власти) и одновременно расизма (взаимная ненависть и презрение белых, индийцев и андаманцев) вкупе с социал-дарвинизмом³⁶.

³⁴ Такой прием — когда преступник сам повествует о предыстории своего преступления — Конан Дойль уже использовал в «Этюде в багровых тонах»; причем в обоих случаях этот преступник внушает симпатию и уважение. Но, в отличие от «Этюда», здесь повествователь «свой», англичанин, и он рассказывает об устройстве «нашего» викторианского мира.

³⁵ Подробнее об этом см. в выдержках из документов, вошедших в приложение к изданию Таухида: Appendix D: Colonial Contexts: The Andaman Islands // Conan Doyle A. The Sign of Four. Edited by Shafquat Towheed. P. 193–208.

³⁶ Здесь было бы уместным вспомнить, что и Холмс, и сам Конан Дойль воспроизводят в повести нелепую расистскую «черную легенду» про андаманцев. И в повести, и в реальной жизни андаманцам отказывали в праве считаться людьми; чего стоят только представления на базарах и в специальных выставочных помещениях, где показывали жителей островов. Вымышленный Джонатан Смолл именно так зарабатывает себе на жизнь в Англии; реально живший в XIX веке врач и главный инспектор бенгальских тюрем Фридерик Джон Муат демонстрировал захваченного в плен андаманца генерал-губернатору Калькутты лорду Каннингу. Муат составил первое описание нравов и образа жизни андаманцев, несмотря на критику современников и потомков, его сведения были гораздо более достоверными, чем те, которыми пользовались Конан Дойль и его герои. См.: Mouat Frederic J. Adventures and Researches Among the Andaman Islanders. L.: Hurst and Blackett, 1863.

Прекрасный образчик последнего — милая дискуссия Холмса и Ватсона о том, являются ли грязные пролетарии, возвращающиеся с работы, людьми и есть ли у них душа.

Тонга

Ну и конечно, Тонга. Персонаж-функция, персонаж-кукла, наряженная в нелепые одежды. Почти все, что Конан-Дойль приписывает Тонге, не имеет никакого отношения к правде³⁷ — средний рост андаманцев значительно больше, каннибалами они не были, даже отравленными стрелами не плевались. Тонга — материализация расистских страхов и предубеждений Викторианской эпохи, вызывающий ужас призрак, родившийся из совмещения сведений из скверного справочника, которые Холмсу зачитывает Ватсон, и образа ужасного малайца из опиумного кошмара де Куинси. В повести Тонга нужен только для того, чтобы вызволить Смолла из каторги, потом влезть в Пондишери Лодж, убить Бартоломью Шолто — и тем самым непреднамеренно загадать загадку сыщикам (ведь все вышло случайно, не так, как рассчитывал Смолл), а потом, уже в ходе погони, красочно погибнуть, чуть было не прикончив кого-то из преследователей. Причем, что очень важно, Тонга проделывает все это, не промолвив ни единого слова. В «Знаке четырех» говорят все — даже мальчишки из «нерегулярных полицейских частей с Бейкер-стрит», даже охранник Мак-Мурдо. Лишь Тонга нем как рыба — ибо викторианство отказало ему в человеческом достоинстве.

Империя

Ну и конечно, главный герой драмы, разыгравшейся вокруг сокровищ Агры, — викторианская империя. Собственно, глубинным сюжетом «Знака» является постепенное обнажение механизма работы этой империи, функционирования ее государственного аппарата и устройства общества. Картина, открывающаяся внимательному читателю, который даст себе труд задуматься об описанных в повести событиях, довольно страшная.

Назову только две из нескольких главных черт устройства викторианской империи согласно «Знаку четырех».

1. Это система с отсутствующим центром тяжести. В политическом и юридическом представлении XIX века таким центром должно быть государство и обеспечиваемый им закон; в социальном — средний класс; в экономическом — производство товаров и торговля; в идеологическом — представления о справедливости, об идеальном обществе и даже некоторый образ будущего. Ничего этого в мире «Знака четырех» просто нет. Государство представлено жуликами, изменниками и тупицами. Закон применяется только к тем, кто подвернется под руку; действие его избирательно и почти случайно. Средний класс тоже почти отсутствует; зажиточный майор Шолто преступник, его «нормальный» сын убит, другого, «ненормального», вряд ли можно отнести к типичным представителям среднего класса. Наоборот, достойные обыватели с сознанием буржуа, вроде доктора Ватсона, собственными силами попасть туда не могут; старшему брату Ватсона тоже не удалось. С экономикой в «Знаке четырех» дела обстоят еще хуже. Здесь почти полностью отсутствует «конвенциональный труд». Деньги — да и то скромные здесь зарабатывают содержанием городского зверинца, арендой катера (в конце концов, затея в итоге провалится из-за неразборчивости Смита-старшего), беспризорные дети промышляют слежкой, Мэри Морстен замуровала себя в роли компаньонки старой дамы, ведь иначе девушке просто не выжить. Перед нами то, что сегодня назвали бы «экономикой сервиса» — производство услуг, а не классическое производство

³⁷ Это, между прочим, отметили критики того времени. См. рецензию Эндрю Лэнга: Lang A. The Novels of Sir Arthur Conan Doyle // The Quaterly Review. July 1904. P. 158–179.

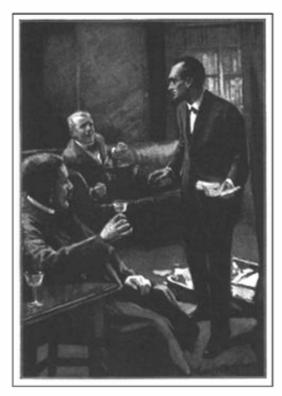
индустриальной эпохи. Но главное другое — никакая «экономика сервиса» викторианской Британии не может вознаградить своих работников преуспеянием, роскошью, величием (которые понимаются как смесь крайней экзотики и невыносимой вульгарности). В этом мире богатство — экзотика; и особенно экзотично его происхождение. Богатство есть колониальный клад, который в силу ряда запутанных кровавых обстоятельств оказался в метрополии. Второй (хронологически, а согласно нарративу — первый) акт этой драмы происходит уже в Британии — и заканчивается потерей богатства. Скромная жизнь героев остается почти столь же скромной; сокровища прошли как бы стороной. Собственно, это удивительное предвидение того, что произойдет с Великобританией после распада империи: господство «экономики сервиса», страна, битком набитая выходцами из колоний; мир, населенный «бывшими людьми», эстетами-кокаинистами и декадентами. Ну и конечно, это мир, населенный людьми, совершенно дезориентированными морально; справедливость и другие похвальные качества можно обнаружить только случайно — да и то у людей, которых в обычной жизни сложно заподозрить в наличии оных.

2. Иными словами, это странный мир, существующий только по краям, только на поверхности, аd marginem. Сердцевина его пуста, ни намека на «буржуазные ценности», на религию, общественную мораль и патриотизм, ничего. В то же время такой мир невероятно устойчив — наверное, оттого, что (немного переиначивая великую борхесовскую притчу о сфере Паскаля) поверхность его везде, а центр нигде. Да, это попрежнему Викторианская эпоха, но в «Знаке четырех» викторианизм не торжествующий, рациональный и полный позитивистского оптимизма, отнюдь. Перед нами драма позднего викторианизма, растерявшегося, шизофренического³⁸, утратившего ясные ориентиры, стыдящегося своей былой (да и настоящей тогда еще) мощи (и особенно ее источника — индустрии и больших городов), прячущегося в крайний эстетизм и экзотизм, предчувствующего свой конец. Поздний викторианизм, как он явлен нам в «Знаке четырех», — есть триумф края, поверхности, победа колонии над метрополией. Но ведь это Оскар Уайльд сказал, что только поверхностные люди не судят по внешности (то есть поверхности). Артур Конан Дойль был всего на четыре года младше Уайльда, они вместе обедали в августе 1889-го и печатались в одном издании.

 $^{^{38}}$ «Шизофреническим» поздний викторианизм называет Фердинанд Маунт в рецензии на книгу об одном из блестящих умов той эпохи, банкире, журналисте и издателе Уолтере Бэгхоте: Mount F. All the Sad Sages // London Review of Books. Vol. 36. № 3, 2014. Р. 9–11.

ПРОЩАНИЕ В ЭССЕКСЕ





«Опытные бойцы французских и британских подразделений уже вели боевые действия, так что свободных войск для спасения города под рукой не оказалось, а недавно сформированные части еще не были готовы к отправке на фронт. В таких обстоятельствах британские лидеры приняли решение, невероятно отважное, на грани спешки столь великодушное, что его можно счесть почти донкихотским. Решено было срочно послать дивизию, одна бригада которой состояла из непревзойденных в британских вооруженных силах морских пехотинцев, а две другие — из юных добровольцев-моряков, большинство из них надели военную форму несколько недель назад. Этот необычный эксперимент продемонстрировал следующее: стоило спортивному, здраво рассуждающему британцу получить солдатское обмундирование, как он — несмотря на всю свою неопытность и отсутствие сноровки — может повлиять на ход кампании. Странное войско, на треть старослужащее, на две трети новобранское, поспешило через пролив, чтобы сделать все возможное для спасения города и показать Бельгии, насколько реальна наша симпатия к ней, — ведь только симпатия могла заставить нас отправить на ее защиту все, что у нас было» 39.

³⁹ Цит. по: www.firstworldwar.com/source/antwerp_conandoy-le.htm.

За два месяца до описываемых событий автор этого отрывка, посвященного осаде Антверпена германскими войсками осенью 1914 года, потребовал, чтобы его немедленно записали в добровольцы. На тот момент ему было 55 лет; он написал в военное ведомство: «Думаю, я могу утверждать, что имя мое хорошо известно молодым людям этой страны, оттого, если меня в моем возрасте запишут в добровольцы, это подаст им полезный пример. <...> Мне пятьдесят пять, но я очень силен и вынослив, обладаю звучным голосом, слышным на большом расстоянии, что может пригодиться для строевых учений».

Просьба не была удовлетворена, Артуру Конан Дойлю пришлось служить своей стране другими способами, прежде всего в качестве писателя-патриота и активного деятеля местного самоуправления. Перед концом войны, в 1918-м, от ранений погиб его сын, а годом раньше писатель, всегда считавший себя агностиком, стал проявлять интерес к спиритизму. В том же 1917-м опубликован сборник рассказов о приключениях Шерлока Холмса «Его прощальный поклон». Несмотря на название, это не последняя книга о частном сыщике; «Архив Шерлока Холмса» вышел в свет ровно через десять лет, в 1927-м, и состоял из историй, написанных уже после Первой мировой. Что касается «Прощального поклона», то здесь как раз почти все рассказы старые, все напечатаны до рокового 1914-го, кроме одного. Рассказ-исключение и стал объектом нижеследующего рассуждения.

Это самая странная — и в какой-то степени самая неудачная — история о Холмсе и Ватсоне. В первый и последний раз повествователем является не доктор и даже не сыщик, а литературно натасканный Господь, который все знает, обо всем догадывается, может воспроизвести мельчайшую деталь. Собственно, не нейтральный фиксатор событий и реплик третьего лица единственного числа, а тот, кто претендует на авторство и владение миром. Подобный нарратор несовместим с детективным жанром — единственно, где его можно выносить, так это у Честертона, но Честертон на самом деле не про убийства и кражи. Он — про соотношение рацио и веры, про томистскую теологию и про католического Бога. Иными словами, приключения отца Брауна сложно записать в образцы чистого жанра. В обычном же, классическом, детективе повествователь не должен знать всего, он удивляется происходящему, заблуждается — и одновременно пугает и удивляет читателя. Поэтому лучшие истории о Холмсе написаны Ватсоном; что же до похождений Эркюля Пуаро, то они не литературны, а кинематографичны: нам показывают, а не рассказывают, что происходит. Но в «Его прощальном поклоне» — а именно так называется заключительный рассказ в одноименном сборнике — все совсем не так.

На самом деле это даже и не детектив, а шпионская история, причем скверная. Некто фон Борк под видом провинциального английского сквайра немецкого происхождения несколько лет ведет разведывательно-подрывную работу. Он похитил немало секретных военных документов, набросил на Великобританию сеть тайных агентов — и вот теперь, стоя на террасе своего дома, рассказывает об этом секретарю германского посольства в Лондоне, барону фон Херлингу, который специально приехал навестить фон Борка в Эссекс накануне великих потрясений. Немцы ведут неторопливую беседу о британцах (на самом деле — англичанах), мол, их легко обманывать, но они имеют-таки некую внутреннюю черту, а вот уже через нее — ни-ни, не перейти. Фон Борк демонстрирует фон Херлингу свое шпионское хозяйство: сейф со специальным замком, секретные документы и прочее. Разговор насыщен начинающейся войной; весь мир обречен быть поверженным Германией, даже Британия, вне зависимости от того, вступит она в войну прямо сейчас, 2 августа 1914 года, или же нет. На самом деле Британия отправила в Берлин ультиматум вечером 4 августа и — не получив ответа (или сделав вид, что не получила) — с полуночи 5 августа оказалась в состоянии войны с Германской империей и ее союзниками.

Но вернемся к «Прощальному поклону». Фон Херлинг уезжает в Лондон на своем мощном стосильном «бенце», чуть не врезавшись на повороте в скромный «форд», который пробирался по сельской дороге. За рулем «форда» немолодой, плотный, усатый джентльмен, он везет другого, высокого, худого, тоже немолодого, с козлиной бородкой. Последнего-то фон Борк и ждет весь вечер с нетерпением — это ирландец Олтемонт, агент

немцев, пламенный ненавистник англичан, тот, кто добывает самые секретные документы для шпиона, именно для него фон Борком приготовлена драгоценная бутылка выдержанного токая.

Впрочем, последующая беседа не носит особенно дружественного характера. Олтемонт подозревает фон Борка: ему кажется, что тот сдает англичанам своих агентов, потом он вообще обвиняет заказчика в желании его одурачить. Наконец сделка все-таки завершена, привезенные Олтемонтом секретные бумаги переходят в руки фон Борка, а чек на пятьсот фунтов — в лапы ирландского американца. За сим следует распитие токая, после чего наступает апофеоз. Фон Борк вскрывает привезенный Олтемонтом пакет с секретными бумагами, а там — о ужас! — лежит брошюра под названием «Практическое руководство по разведению пчел». Особенно возмутиться шпион не успевает: в вино подмешано снотворное и фон Борк преспокойно засыпает на собственном диване. На сцене появляется плотный усатый водитель «форда», мы узнаем в нем старого (уже на самом деле старого) доброго доктора Ватсона. Олтемонт оказывается Холмсом, все хорошо, порок наказан, добродетель торжествует, враги одурачены. «Форд» везет связанного фон Борка в Лондон, в лапы британской контрразведки, по ходу несчастный шпион узнает имя того, кто обвел его вокруг пальца. Рачительный Холмс торопится — ему надо успеть обналичить чек до того, как «тот, кто его выдал» не откажет в платеже. Sapienti sat — речь здесь, конечно, идет о Германской империи. Патриотизм патриотизмом, но лишние деньги не помешают отставному детективу, занимающемуся на покое разведением пчел в Сассексе. Кстати, брошюрку про пчеловодство Холмс написал и издал сам.

Рассказ действительно скверный, кажется даже странным, что такой мастер, как Конан Дойль, вообще сочинил его. Читатель заранее знает, кто злодей. Ему уже сказали, что дело происходит накануне вступления Британии в войну и что война станет «великой», — отсюда тяжеловесные благоглупости в духе не написанной тогда еще «Белой гвардии»: «Было девять часов вечера второго августа — самого страшного августа во всей истории человечества. Казалось, на землю, погрязшую в скверне, уже обрушилось Божье проклятие, — царило пугающее затишье, и душный, неподвижный воздух был полон томительного ожидания. Солнце давно село, но далеко на западе, у самого горизонта, рдело, словно разверстая рана, кроваво-красное пятно. Вверху ярко сверкали звезды, внизу поблескивали в бухте корабельные огни»⁴⁰.

Читатель видит мир на пороге катастрофы — и перед ним разворачиваются несколько сцен, которые можно отнести как к старой, человеческой, мирной, довоенной жизни, так и к новой, бесчеловечной. Сколь бы избитыми и банальными ни были литературные уловки автора, он зачем-то их совершает. Зачем? Именно для того, чтобы показать: да, мы на переходе, осталось полшага, даже четверть, до апокалипсиса. И истинный сюжет, если мы можем так назвать неявный, но важный для Конан Дойля месседж, заключается в том, чтобы продемонстрировать, как в старом мире родилась страшная беда нового и как в новом мире пытаются остаться собой люди старого. Дешевый символизм⁴¹ и напыщенноторжественный слог⁴² в данном случае лишь прикрытие для того, что сам Конан Дойль думал о войне и мире в 1917 году.

Не забудем, «Прощальный поклон» — единственный рассказ о Холмсе, сочиненный им во время Первой мировой. Более того, эта история специально написана в 1917 году как актуальный финал сборника старых вещей. Рассказ называется «Его прощальный поклон» — но на самом деле поклон отвешивает не Шерлок Холмс, а довоенный мир, в

 $^{^{40}}$ Справедливости ради стоит заметить, что русский переводчик (Нина Дехтерева) прибавила драматичности оригиналу.

^{41 «}Кроваво-красное пятно на западе» — метафора конца старой Европы, а «холодный-холодный, колючий воздух с востока» — метафора германской агрессии и даже русской революции (рассказ сочинен после февраля 1917-го).

⁴² «Многие из нас погибнут от его ледяного дыхания. Но все же он будет ниспослан Богом, и, когда буря утихнет, страна под солнечным небом станет чище, лучше, сильнее».

действовал Холмс; мир, населенный преступниками, полицейскими, роскошными оперными дивами, бессмысленными аристократами и одинокими девушками, страдающими от опекунов. Собственно, предыдущие рассказы сборника являют именно старый добрый мир, где бурлят человеческие страстишки, где сильно пьющие моряки отрезают уши своим женам и их любовникам⁴³, где зловещие жулики пытаются заживо похоронить накачанную эфиром богатую вдову в двойном гробу, вместе с настоящим трупом 44 , где любовь оказывается сильнее американской мафии 45 , наконец, где даже шпионаж имеет отчетливый характер персонального авантюризма и где нет ничего национально-патриотического⁴⁶. В этом мире Холмс с Ватсоном как рыбы в воде: они сами по себе, государство само по себе, ничего, кроме взаимного уважения и требования соблюдать приличия и кое-какие правила, обе стороны на себя не берут. А тут вдруг все иное — развеселый спортсмен-любитель оказывается коварным шпионом другого государства, одиночку Холмса вообще завербовали в контрразведку; перед интересами страны, державы, империи меркнут личная свобода и независимость.

Катастрофа уже здесь — и даже идиллические огни портового Хариджа скоро будут другими — их, если верить фон Херлингу, разбомбят цепеллины.

Но если бы месседж Конан Дойля был только в этом, не стоило городить жалкую историю про зловещего шпиона, который в 1911 году «опустился, как перелетный орел» у «подножия величественного мелового утеса» в графстве Эссекс. Нет, писатель явно пытался понять, что произошло — со страной, миром и с ним самим в отношении первых двух. И здесь требуется небольшое биографическое отступление.

Артур Конан Дойль всегда был британским патриотом — заметим, именно британским, не английским. Он служил своей империи во время бурской войны, написав после этого книгу, за которую его даже возвели в рыцарское достоинство. Его писательское альтер эго — доктор Ватсон — безмятежно любит свою страну. В 1911 году Конан Дойль вместе с женой принял участие в британо-германском автозабеге «Тур принца Генриха», в котором соревновались не столько водители, сколько автомобили двух стран. Писателя поразила враждебность немцев по отношению к Британии и ее подданным, еще более неприятно его удивили бесконечные разговоры о неизбежной войне, которые вели бравые прусские технократы с вильгельмовскими усами. Вернувшись, он принялся за дело. Конан Дойль пытался обратить внимание на опасность подводной войны, которая может блокировать Британию. Он стал большим энтузиастом прокладки тоннеля под Ла-Маншем, чтобы избежать такой блокады. Более того, потом ходили слухи, что идею использовать маленькие субмарины немецкие стратеги почерпнули именно у Конан Дойля. Вряд ли, конечно, но, даже будучи беспочвенными, эти разговоры явно дошли и до самого писателя, укрепив в убеждении, что его слово весит немало в этом мире.

Конан Дойль старался воздействовать на государственную политику как джентльмен и убежденный демократ. Его занимала возможность персонального вклада в торжество своей страны, а не роль кусочка мяса (пусть даже вырезки) в тотальной мясорубке. Он помогал Британии как Артур Конан Дойль, а не как анонимный патриот. Более того, он верил в могущество прессы и общественного мнения — причем просвещенного общественного мнения. Иными словами, он хотел быть соучастником, а не инструментом.

Когда началась война, Конан Дойль, потерпев фиаско с вербовкой в армию, принялся за организационные хлопоты — и одновременно взялся за перо. В Сассексе он создает местные добровольческие дружины, однако военное министерство запретило аматёрщину, и отряд защитников малой родины вошел в состав 6-го Королевского полка сассекских добровольцев. Писателю предложили в нем офицерский чин, но он отклонил предложение и остался рядовым. На литературном фронте Конан Дойль затеял

⁴⁴ «Исчезновение леди Фрэнсис Карфэкс».

⁴³ «Картонная коробка».

⁴⁵ «Алое кольцо».

⁴⁶ «Чертежи Брюса Партингтона».

многотомную «Британскую кампанию во Франции и Фландрии»⁴⁷ — но и здесь потерпел неудачу. В годы войны публика предпочитала «быстрые» новости с фронтов, а после окончания Первой мировой никто не хотел вспоминать пережитый ужас. Хлопотал Конан Дойль и о более практических вещах — в частности, заставил Адмиралтейство снабдить военных моряков индивидуальными средствами спасения на воде, тоже, кстати, используя прессу.

Конан Дойля занимал процесс, механизм превращения мирного добропорядочного члена общества в солдата — причем так, чтобы тот не растерял свои довоенные качества. Отсюда и странный пассаж в описании боев под Антверпеном: «Стоило спортивному, здраво рассуждающему британцу получить солдатское обмундирование, как он — несмотря на всю свою неопытность и отсутствие сноровки — может повлиять на ход кампании».

Это не джингоизм — это вера в правильность британского социального порядка, превращающего достойных граждан в достойных воинов и наоборот, как в Древних Афинах. Судя по всему, персональная катастрофа Артура Конан Дойля произошла именно здесь, в этом пункте — ведь в окопной войне, когда армии теряли сотни тысяч бойцов, практически не двигаясь с места, нужны были не граждане, не люди, а пушечное мясо. К 1917 году Конан Дойль это понял — и написал «Его прощальный поклон». Тогда же он заинтересовался спиритизмом, будто теперь возникла необходимость вызывать дух умершего человека эпохи классического буржуазного индивидуализма.

Самое загадочное как в Первой мировой войне, так и в рассказе «Его прощальный поклон» — за что и зачем воюют британцы с немцами, зачем вообще воюют. Если оставить в стороне рассуждения на тему «раздел рынков сбыта и источников сырья» (давно уже оставленные думающими историками) и идеологическую лирику о «демократической Антанте» vs. «феодально-автократическом Тройственном союзе» (сравним чудовищную с этой точки зрения Российскую империю с самым идеальным государством в европейской истории — Австро-Венгрией), то остается развести руками и начать спекулировать на тему мистического «коллективного самоубийства старой Европы». Сенегальский солдат французской армии, протыкающий штыком вестфальского учителя математики из-за того, что сумасшедший боснийский серб застрелил немолодого австрийского принца, — все это выглядит абсурдистским примером из задачника по формальной логике, но не событием в жизни Европы столетней давности.

Самое смешное, что подобное (выдержанное в эстетике Хармса) вавилонское кровопускание было в какой-то степени результатом господства в европейских делах так называемой Realpolitik. Так и в литературе того времени из тяжкозадого, озабоченного отражением «реального мира» реализма вырос самодостаточный модернизм (и даже летучий авангард). В этом смысле Первая мировая стала типичным явлением Нового времени, только — по сравнению с изданием «Улисса» или постановкой «Весны священной» — чересчур уж масштабным. И, на самом деле, тупым.

В «Прощальном поклоне» нет ни грана шовинизма и пропагандистского дурновкусия⁴⁸. Известно, что происходило даже с большими писателями и поэтами, когда им предлагали поработать на оборонку. Георгий Иванов в 1914-м умудрился сочинить про немцев такое:

Насильники в культурном гриме, Забывшие и страх и честь,

_

⁴⁷ Conan Doyle A. The British Campaign in France and Flanders. London: Hodder and Stoughton, 1916—1920. Отсюда цитировавшийся выше отрывок об осаде Антверпена в октябре 1914 года.

⁴⁸ И не только в рассказе. В той же «Британской кампании во Франции и Фландрии» он пишет о чудовищно бессмысленных боях под Камбре так:

[«]Говорят, что один прусский артиллерист, стоявший до конца у своего орудия и великодушно обессмерченный в британском фронтовом бюллетене, прямой наводкой уничтожил не менее шестнадцати наших танков».

⁽http://www.firstworldwar.com/source/cambrai_conandoyle.htm)

Гордитесь зверствами своими, Но помните, что правда есть.

Сергей Городецкий предложил более задушевный (но не менее графоманский) вариант описания военных действий (очень напоминающий позднейшее «На поле танки грохотали»):

Пролив белел в ночном тумане, И чайки подымали крик, Когда взлетели англичане И взяли курс на материк.

Даже Михаил Кузмин не удержался и изложил свою версию военного патриотизма, нелепо лирическую, в духе позднейших же садистских частушек:

Мой знакомый — веселый малый, Он славно играет в винт, А теперь струею алой Сочится кровь через бинт.

Конан Дойль — джентльмен, оттого ничего подобного он себе не позволяет, никаких «насильников в культурном гриме». В «Прощальном поклоне» джентльмены-немцы против джентльменов-британцев, одни джентльмены выигрывают у других, fair play. Фон Борк умен и хитер, но Холмс, прикинувшись Олтемонтом, оказывается и умнее, и хитрее⁴⁹. Более того, это люди одной космополитической социальной группы: Холмс по дороге в Лондон предлагает одураченному немцу узнать, кто же его одурачил, и принимается перечислять услуги, оказанные им разным германским аристократическим фамилиям:

- «— В общем, это несущественно, но, если вы уж так интересуетесь, мистер фон Борк, могу сказать, что я не впервые встречаюсь с членами вашей семьи. В прошлом я распутал немало дел в Германии, и мое имя, возможно, вам небезызвестно.
 - Хотел бы я его узнать, сказал пруссак угрюмо.
- Это я способствовал тому, чтобы распался союз между Ирен Адлер и покойным королем Богемии, когда ваш кузен Генрих был посланником. Это я спас графа фон Графенштейна, старшего брата вашей матери, когда ему грозила смерть от руки нигилиста Копмана. Это я...

Фон Борк привстал, изумленный.

- Есть только один человек, который...
- Именно, сказал Холмс».

Лишь один раз в небезынтересную беседу этих членов космополитического европейского клуба затесалась другая жизнь — жизнь обычных людей, «не джентльменов», которые могут позволить себе всякую шовинистическую чушь и даже неделикатность, чтобы, впрочем, потом безропотно сгнить в окопах. Этим людям, толпе — пусть и в безмятежной деревенской Англии — в те дни дозволено многое, даже суд Линча:

- «— Если я вздумаю позвать на помощь, когда мы будем проезжать деревню...
- Дорогой сэр, если вы вздумаете сделать подобную глупость, вы, несомненно, нарушите однообразие вывесок наших гостиниц и трактиров, прибавив к ним еще одну: 'Пруссак на веревке'.

Англичанин — создание терпеливое, но сейчас он несколько ощерился, и лучше не вводить его в искушение».

⁴⁹ «Вы не будете на меня в претензии, когда поймете, что, одурачив столько народу, вы оказались наконец одурачены сами. Вы старались на благо своей страны, а я — на благо своей. Что может быть естественнее? И кроме того, — добавил он отнюдь не злобно и положив руку на плечо фон Борка, — все же лучше погибнуть от руки благородного врага».

Согласимся: здесь Холмс совершает faux pas, фон Борк не стал бы грозить пленнику дикими нравами гроссбауэров.

Несмотря на эту небольшую, но выразительную оплошность (в которой явлен наступивший цайтгайст), Холмс на высоте. Ему удалось то, что не вышло у Конан Дойля, — он послужил родине, не перестав быть одиночкой. В его сознании патриотизм явно занимает не главное место. Холмс не мобилизован, не призван, а попрошен, даже упрошен, причем не кем-нибудь, а премьер-министром. Холмс не просто служит родине — он получает редкое интеллектуальное удовольствие, переиграв большого умницу и хитреца фон Борка. Кажется, его даже не очень интересует общий военно-политический результат интриги — ведь, если вдуматься, британцам стоило оставить германские власти в неведении относительно того, что их главный агент провалился и что вся полученная до того развединформация — полная чушь. Не арестовывать фон Борка нужно было, а приставить к нему охрану и всячески лелеять. Только тогда присланным шпионским материалам будут верить в Берлине. Но Холмсу такой разворот скучен, ему по душе театральное разоблачение, срывание масок, сбривание американской козлиной бородки Олтемонта, торжественный бокал трофейного токая — иначе зачем было вызывать старого Ватсона в качестве водевильного сатео⁵⁰?

И последнее. Пятьсот фунтов. Рационализм, нет, строгий прагматизм — одно из базовых свойств индивидуалиста времен рассвета буржуазной эпохи. Если фон Борк дает тебе чек на пятьсот фунтов перед тем, как быть тобою же разоблаченным, не заработал ли ты эти немаленькие деньги? Конечно, заработал. «Они мои», — подумал Шерлок Холмс и попросил Ватсона побыстрее ехать в Лондон, чтобы успеть обналичить чек до того, как его страна вступит в мировую войну.

Здесь, в «форде», который мчится по сельской дороге, Конан Дойль расстается с Шерлоком Холмсом (последний сборник рассказов носит ретроспективный, архивный характер — см. его название). Писатель шагнул в другую эпоху, где ему оставалось жить тринадцать лет, где можно было утешать себя спиритическими сеансами и долгими путешествиями в Африку. В новых временах Шерлоку Холмсу места уже не было — он остался там, во 2 августа 1914 года, на побережье графства Эссекс. Сослужив службу своей стране, разоблачив шпиона в джентльмене, прихватив свой театральный гонорар, Холмс отвесил публике прощальный поклон и исчез. Остался Конан Дойль, которому пришлось понять, что отныне цениться будут иные свойства, которых, к счастью, у него нет. Эпоха разумного, рационального, благородного, сдержанного патриотизма кончилась, так и не начавшись.

правило, эпизодическая (на киноэкране, в театральной постановке, радиопередаче, видеоигре и т. д.), в которой используется известный и легко узнаваемый образ.

Буквальное значение английского слова «камео» (cameo) — «камея», «резьба, хоть и миниатюрная, но на драгоценном камне». Под «камеей» в переносном смысле подразумевается «небольшая роль, которая резко выделяется на фоне остальных небольших актёрских ролей». Данные небольшие роли известных людей, как правило, не несут особой смысловой или сюжетной нагрузки, а являются, по сути, таким же украшением, как камеи.

Для роли-камео приглашается сам человек, чей образ нужно воспроизвести, или (в случае с кино- и литературными персонажами) актёр, сыгравший своего героя в первоначальной постановке. Поэтому в широком переносном смысле под «камео» в произведении искусства (в частности, в кинофильме) понимают знаменитого человека, который играет *самого себя*. [Википедия] ⁵¹ «Я человек небогатый», — сказал как-то Холмс, засовывая во внутренний карман чек на

несколько тысяч фунтов от герцога Холдернесса, — фактически за сокрытие преступления, совершенного его сыном.

