

Кирилл КОБРИН



Профили и ситуации:

[Статьи и эссе.]

Urbi: Литературный альманах.

Выпуск двенадцатый.

СПб.: ЗАО "Атос", 1997.

ISBN 5-7183-0132-8

136 с.

АНГЛИЧАНИН

*...parfaitement comme il faut.
Граф Поццо ди Борго*

Возьмем подзорную трубу. Вот он а – тяжелая, тускло-желтая, кольчатая, похожая на бронзовую статую червя – ложится в ладонь, а вторую руку вытягивает вперед, будто для приветствия роскошного ландшафта, обустроенного по законам перспективы. В нашем случае, исторической. Значит – ретроспективы. Крутанем шершавое колесо настройки, наведем резкость. И вот. "И вот, в августе 1825 года, в приморской деревушке близ Брайтона появился иностранец, соединявший в своей осанке торжественность епископа с корректностью светской куклы". Иностранец ли? Похоже, ведь занят он сочинением письма, и, если мы всмотримся (растянув оптическую трубу на сто семьдесят лет) в эти ровные французские фразы, то распознаем послание не куда-нибудь, а домой: "В ту минуту, когда я пишу вам, я проживаю в деревенском доме, в коттедже, за несколько миль от Брайтона, на расстоянии двух ружейных выстрелов от морского берега... мой дом весь обвит плющом и виноградной лозой... розовый куст, поднимающийся до самой крыши, цветы которого раскачиваются в моем окне". А спустя почти тридцать лет наш состарившийся (но не обветшавший) путешественник пишет (уже по-русски) своему двоюродному племяннику следующее: "Мне бы хотелось, чтобы демон живописности дотолкнул тебя до Англии, там ты нашел бы, надеюсь, по крайней мере, что опустошения цивилизации не вполне еще завесили прелестный лик природы, разве пар, газ и электричество достигнули до того, что кверху дном взворотили эту привилегированную страну пейзажа". Сложим наше дальнзоркое орудие, спрячем в карман, достанем записную книжку и внесем туда все эти милые "дотолкнул", "завесили прелестный лик природы", "взворотили", "привилегированную страну пейзажа". Милые, потому что писал иностранец, но иностранец, коротко знакомый с русским языком. Не иностранец для жителей британского Брайтона (сочетание Britain and Byron), а иностранец для русского автора, писавшего о его появлении в оном Брайтоне.

О ком же речь? Конечно, о Чаадаеве. Но при чем здесь Чаадаев, и если при чем, то где неперменные фразы вроде "воплощенное вето России", "строгий отвес к традиционному русскому мышлению", "плешивый лжепророк", "маленький аббатик", "но папа, папа!""? Где салонная стайка из гершензоновского общественно-политического птичника для научно-популярных интересующихся; где Хомяков с мур-, а Самарин с ермолкой; где Ермолов, наигрывающий грибоедовский вальс; где магнитофонные записи лекций Шевырева, Шеллинга, Грановского; наконец, где знаменитое сальное пятно от пушкинской головы? А очки Вяземского? И если все вышеперечисленное будет, то при чем здесь Англия?

Вот Англия больше всех при чем. Наихрестоматийнейшая чаадаевская фраза (из "Апологии сумасшедшего") такова: "Есть разные способы любить свое отечество; например, самоед, любящий свои родные снега, которые сделали его близоруким, закоптелую юрту, где он, скорчившись, проводит половину своей жизни, и прогорклый оленин жир, заражающий вокруг него воздух зловонием, любит свою страну, конечно, иначе, нежели английский гражданин, гордый учреждениями и высокой цивилизацией своего славного острова; и, без сомнения, было

бы прискорбно для нас, если бы нам все еще приходилось любить места, где мы родились, на манер самоеда". Эта ключевая (для поедом едящих себя русских) формулировка выстроена Чаадаевым банально: очевидное "плохо" (Самоедия, читай: Россия) и очевидное "хорошо" (Англия); очевидность оппозиции для автора аксиоматична, приходится, правда, мимоходом пояснить: что такое "хорошо" и что такое "плохо". "Плохо" обозначено чуть подробнее – снег, юрта, жир; англичанин может гордиться чем угодно, всем: от Беды Достопочтенного до газового фонаря, перечислять сии предметы бессмысленно, назовем их так – "учреждения" и "цивилизация". А остров – "славным". Merry England! Кажется, в Чаадаеве заговорил истинный британец. Хотелось бы знать, давно ли.

Давно. Через сто лет после смерти Чаадаева другой оригинал (и тоже человек весьма специальный) написал: "В обиходе таких семей, как наша, была давняя склонность ко всему английскому: это слово, кстати сказать, произносилось у нас с классическим ударением (на первом слоге), а бабушка... говорила уже совсем по старинке: аглицки". Семейство, где воспитывались маленькие сироты Петя и Миша, то ли усилиями их тетушки Анны Михайловны, то ли из англосманской моды, то ли Бог знает почему, было "несколько в этом роде". Мемуарист (М.И.Жихарев – адресат цитированного чаадаевского письма о "привилегированной стране пейзажа") отмечает: "У Чаадаева был какой-то вроде дядьки англичанин, про которого мне ничего не известно, исключая того, что по этому случаю оба брата хорошо знали по-английски, что между русскими нечасто бывает. Сверх того Петра Чаадаева (как не раз мне это пересказано было) дядька-англичанин научил пить грог". И далее – тридцать пять страниц спустя: "Естественные и точные науки составили предмет его очень раннего знакомства и юношеского любопытства – печать и признак значительной доли английского влияния и английского перевеса в его первоначальном воспитании". Значит, британец заговорил в Чаадаеве не с бухты-баракхты, не с кондачка, не в пароксизме злобной русофобии и не в жалком трепете заядлого иезуита, закоренелого масона, низкопоклонного космополита. Нет. Британец заговорил в Чаадаеве вместе с самим Чаадаевым. Не Арина Родионовна вскормила его молоком, а дядька-англичанин вспоил грогом и посвятил в тайны натурфилософии. Удивительно ли тогда, что началом своего религиозного обращения, днем, "когда явилось понимание истины" (по собственному его выражению) было 31 января 1825 года. В этот день Чаадаев познакомился во Флоренции с английским миссионером-методистом Чарльзом Куком. Не создается ли у вас впечатление, что англичане передавали нашего героя из рук в руки? Утверждение это имеет еще одно, несколько курьезное, доказательство. От хандры и душевной болезни, осадивших его по возвращении из-за границы, Чаадаев вылечился тем, что стал ездить не куда-нибудь, а в Аглицкий клуб! Слово Жихареву: "Профессор Альфонский (потом ректор Московского университета), видя его в том нестерпимом для врача положении, которое на обыкновенном языке зовется "ни в короб, ни из короба", предписал ему развлечения, а на жалобы: "Куда же я поеду, с кем мне видеться, как где быть?" – отвечал тем, что лично свез его в московский английский клуб. В клубе он встретил очень много знакомых, которых и сам был доволен видеть и которые и ему обрадовались... Побывавши в клубе, увидав, что общество удостаивает его еще вниманием, он стал скоро и заметно поправляться, хотя к совершенному здоровью никогда не возвращался".

Но все-таки есть некое обстоятельство, о которое наше самоуверенное рассуждение спотыкается, будто усатый дядька в белом сюртуке и канотье, шагающий по лугу с насвистыванием и цветочком в петличке, налетает на валун-невидимку, исчезает из поля зрения, а после паузы над травой медленно восходит багровая морда. Где теперь порхает мелодийка из "Сказок венского леса"? Куда запропастился цветок? Какими тропками укатило канотье? Как нам уверить читателя в "английскости" Чаадаева, если симпатии последнего к католицизму общеизвестны не в меньшей степени, чем антипатии к тому же самому католицизму большинства англичан?

Ну что. Попробуем спасти нашего сельского джентльмена. Откатим валун в сторону или пометим его алым флажком. Пусть контраргумент скрестит шпаги с аргументом. Да, Чаадаев – католик. Но, с другой стороны, да, Чаадаев – англичанин. Произведем сложение. Английский католик. Действительно, Чаадаев близок по духу к так называемым "английским католикам" – роду чрезвычайно талантливых людей, вложивших неопитскую страсть в сочинение одной-единственной "апологии христианства" (католицизма), в какие бы жанры эта причудливая "апология" ни вырастала: детектив, сказочная эпопея, трактат, мелодрама, сатира. "Английские католики" так же непохожи на просто англичан, как левая рука непохожа на правую: линии тоньше, кожа мягче, меньше силы, но больше нервической дрожи в пальцах. Не имеют ли

сходства историософские концепции Чаадаева и Честертона?¹ Без сомнения, у них есть общие детали – весьма сдержанное отношение к античности и, наоборот, симпатия к иудаизму и исламу. Католицизм Честертона – это католицизм эстета, воспитанного на прерафаэлитях, Бердсли и Уайльде. Католицизм Чаадаева, опрометчиво-точно заметил Мандельштам, – "католицизм замоскворецкого сноба". Но и это еще не все. Хорн Фишер – лысый, грустный, ироничный, отвергнутый властью (но не людьми власти) герой поздних детективных рассказов Честертона будто списан со столь же лысого, грустного и ироничного Чаадаева, которого, по свидетельствованию психиатром Николаем Романовым, признали сумасшедшим, а по свидетельству огромного числа государственных чинов (от директора департамента духовных дел иностранных исповеданий А.И.Тургенева до шефа корпуса жандармов А.Ф.Орлова) – блестящим и светским человеком². Впрочем, наш герой более похож на другого британского сыщика-любителя. На Шерлока Холмса, конечно³. Первым на это сходство указал трудолюбивый Ричард Темпест⁴, а в качестве доказательства предъявил знаменитую историю о том, как Чаадаев в три дня разгадал в имени "Луи Колардо" неполную анаграмму "Долгорукий". Чем не пляшущие человечки? И Холмс и Чаадаев жили уединенно, бобылями, были тщеславны и асексуальны, имели странные привычки и раздражительный ум. И у того и у другого – простодушный (но не бесталанный) биограф: д-р Уотсон и М.И.Жихарев (то, как у нас перепутали М.И.Жихарева, биографа Чаадаева, с его троюродным дядей С.П.Жихаревым, мемуаристом, сродни тому, как у нас до сих пор путают доктора Уотсона с медиком Ватсоном). Чуткое ухо уловит схожую интонацию в сентенциях Чаадаева о литературном стиле жихаревских писаний и в рассуждениях Холмса о рассказах Уотсона, о его страсти "приукрашивать". Холмс: "Вы... ошибаетесь, стараясь приукрасить и оживить ваши записки, вместо того, чтобы ограничиться сухим анализом причин и следствий". Чаадаев: "Ты мне позволишь, однако, во всяком случае дать тебе совет: хорошенько вырабатывать свой слог, несколько склонный к пухлости. Потребно иногда, я это знаю, некоторое мужество для того, чтобы вымарать выражение, которое кажется нам счастливым, но, надеюсь, что этого мужества у тебя достанет. По части слога счастливо только то, что у места, и можно, если слог сдерживать, легко привыкнуть находить некоторое удовлетворение, пожертвовавщи звучной фразой или звучным словом".

Кажется, я поступаю по-сусанински. С Басманной улицы я увел читателя на Бейкер-стрит, но рано или поздно он очнется и разгневанно укажет перстом на главную мою оплошность – ту, которую я и пытался скрыть сомнительными ухищрениями. Вот он, перст. Вот она, оплошность. Какой Чаадаев англичанин, если нерв, стержень всей его рефлексии, по общему и однозначному убеждению – судьба и будущее России?

Что ж, прищучили. Но попробуем объясниться. Самая странная особенность чаадаевской исторической рефлексии в том, что в ней нет России⁵. Россия в чаадаевских рассуждениях ни при чем. О ней он говорил либо в императиве ("нам надо то, нам надо это"), либо в родительном падеже ("у нас нет того, у нас нет этого"), либо в конъюнктиве, детерминированном, однако, все тем же родительным падежом ("мы могли бы стать тем-то, т. к. у нас не было того-то"). Очевидно, что императив не предполагает распознавания, выделения характерных черт того, к кому обращаются. Императив – нагая воля, безразличная к контексту. Чаадаевский родительный падеж имеет то же отношение к России, что и к, скажем, Северной Америке. Ведь и там не было и того и сего; даже в большей степени, чем в России. Что же до конъюнктивы, то попробуйте определить, о какой стране говорит Чаадаев: "Я считаю наше положение счастливым, если только мы сумеем правильно оценить его; я думаю, что большое преимущество иметь возможность созерцать и судить мир со всей высоты мысли, свободной от необузданных страстей и жалких корыстей, которые в других местах мутят взор человека и извращают его суждения. Больше того: у меня есть глубокое убеждение, что мы призваны решить большую часть проблем социального порядка, завершить большую часть идей, возникших в старых обществах, ответить на важнейшие вопросы, которые занимают человечество". Автор оказался прекрасным предсказателем: все (или почти все) вышеперечисленное сбылось. Но не с Россией, конечно, о которой здесь и речи нет, а с Северной Америкой. Так мог рассуждать лишь английский методист, эмигрировавший в Новую Англию. Уж не Чарльз ли Кук научил Чаадаева такого рода сентенциям?

Более того, нашему герою о России все равно, что говорить. Так в "Отрывках и афоризмах" он травестирует добротный, скучный, как армяк, способ славянофильского рассуждения: "С одной стороны, беспорядочное движение европейского общества к своей неведомой судьбе, в то время, как сама почва на Западе всё колеблется, готовая рухнуть под стопами новаторского гения; с другой – величаявая неподвижность нашей родины и совершеннейшее спокойствие ее народов,

ясным и спокойным взором наблюдающих страшную бурю, бушующую у ее порога: вот величественное зрелище, представляемое в наши дни двумя половинами человеческого общества, зрелище поучительное и которым нельзя достаточно восхищаться... десять страниц в том же духе". Но уже в "Записке графу Бенкендорфу" (написанной, кстати, от имени Ивана Киреевского) мы находим если не десять, то семь именно в том же духе; вернее, "в духе", конечно, совсем не том, а в "добротном" и "верноподданном", но смысл – тот же. Например: "...что лишь под сенью попечительной о нас власти, способной оградить нас от волнений, столь жестоко потрясающих в наши дни Европу..." И еще четыре страницы в том же духе.

В этом равнодушии к содержанию (как раньше бы сказали – "направлению") высказывания, в этой невозмутимой, продуманной логике фразы, текста, отрывка (оба вышеприведенных примера строятся по принципу оппозиции "мы" – "они"; только в первом оппозиция растворяется под действием едких "десять страниц в том же духе"), в этой сосредоточенности на себе – своего рода волшебнике Гудвине, который, имея перед собой бесконечно унылую среднерусскую равнину, развлекается тем, что разглядывает ее то сквозь розовые, то сквозь черные или красные очки, – да-да, во всем этом чувствуется не просто интеллектуальное щегольство или даже нарциссизм, а дендизм. Интеллектуальный дендизм. В духе Оскара Уайльда. Здравствуй, Англия!

"Жить и умереть перед зеркалом", – так Бодлер определил закон денди. Чаадаев изо всех сил своего "чудесного и хрупкого нервного существа" (по прелестному выражению М.И. Жихарева) старался следовать этому правилу. Он был денди. "Чаадаев рисовался серьезно и с некоторым благоговением смотрел на подлинник, в котором преображался", – философически замечает князь Вяземский. Герцен, описывая нашего героя, впадает в несвойственный ему декадентский, почти набоковский тон: "Чаадаев, тщательно одетый, с нежным, как из воску, лицом, сердил оторопевших аристократов и православных славян колкими замечаниями, всегда отлитыми в оригинальную форму и намеренно замороженными..." Свидетельство Бориса Чичерина более основательно и просто: "Чаадаев, с его голою, как рука, головою, с его неукоризненно светскими манерами с его образованным и оригинальным умом и вечною позою..."⁶. Наконец, Михаил Жихарев, это честнейшее чаадаевское зеркало, отобразил следующее: "Одевался он, можно положительно сказать, как никто. Нельзя сказать, чтобы одежда его была дорога; напротив того, никаких драгоценностей, всего того, что зовут "bijou", на нем никогда не было. Очень много я видел людей, одетых несравненно богаче, но никогда, ни после, ни прежде, не видал никого, кто был бы одет прекраснее и кто умел бы столько достоинством и грацией своей особы придавать значения своему платью. В этой его особенности было что-то, что, не стесняясь, можно назвать неуловимым. На нем все было безукоризненно модно, и ничто не только не напоминало модной картинке, но и отдаляло всякое о ней помышление. Я не знаю, как одевались мистер Бруммель⁷ и ему подобные, и потому воздержусь от всякого сравнения с этими исполинами всемирного дандизма и франтовства, но заключу тем, что искусство одеваться Чаадаев возвел почти на степень исторического значения". И далее: "Его недоброжелатели... справедливо указывали... на его чопорность и напыщенность". Да, чопорность и напыщенность Чаадаева были английскими; но в образцах у него был не Бруммель, а другие, настоящие британские денди – Байрон и (подпустим мистическую шпильку) не родившийся еще Оскар Уайльд. Есть два классических определения дендизма (оба принадлежат Альберу Камю): "Дендизм – это упадочная форма аскезы" и "Денди – оппозиционер по своему предназначению. Он держится только благодаря тому, что бросает вызов". Первое – о Бруммеле и о Чаадаеве, возведших искусство одеваться почти на степень исторического значения. Второе – о Байроне, о котором Честертон сказал, что черный цвет Байрона – это слишком сгущенный красный, и о Чаадаеве – авторе афоризма "Социализм победит не потому, что он прав, а потому, что не правы его противники".

Чаадаев был не просто англичанин. Он был английский денди. Мне ужасно не хотелось цитировать в этом тексте Пушкина, но придется. Однако сведем цитату до минимума. "Денди лондонский". Лондонский денди в Брайтоне. Чаадаев. И все-таки самый волевой, самый хладнокровный и изощренный денди имеет слабинку: простую, милую, тайную, немного стыдную, а по всему этому – сладчайшую привязанность, но – простецкую: пироги с морковью, рюмка водки с морозца, сиреневые романсы на стихи Апухтина. Так русский денди Онегин полюбил замужнюю простушку Татьяну. Так Чаадаев, позер, католик и щеголь, любил веселые английские лужайки, домики, солнышко. "Когда же вы поселились однажды в недрах древней Англии, когда кроткая приязнь, наслаждение симпатии окружают вас отовсюду и заменят всю скуку первого приема; когда вам удастся, наконец, там, посреди английского семейства, на зеленой лужайке красивого загородного дома, под тенью прекрасных дубов и кленов (вязов), – удастся

произнести слово home, как говорит его природный житель, тогда, не знаю, но мне кажется, что без сожаления изгладится из памяти воспоминание об отечестве, хотя бы это отечество была дорогая наша Россия (Русь!)"

Таков был патриотизм британского сноба.

1 Помимо того, что их фамилии начинаются на "ч". Вообще, можно было бы написать эссе под названием "ч2 (Чаадаев и Честертон)". В завершение этой странной литералогии скажу, что "ч" сыграло в судьбе Чаадаева очень важную роль: во-первых, оно утянуло своего носителя в самый конец исторического именового указателя, после Пушкина, но, слава Богу, перед Якушкиным; во-вторых, "ч" отпечталось в названии главного чаадаевского сочинения – "Философических писем". Отличие "Философических писем" от просто "Философских" именно в наличие "ч". Таким образом, "Философические письма" – это "Философские письма", писанные Чаадаевым.

2 "У, Ф, Х, Ц, Ч" – "Уваров С.С. – министр народного просвещения; Фишер Х., Цыганский Л.М. – московский обер-полицмейстер; Чаадаев П.Я."

3 "У, Ф, Х, Ц, Ч, Ш" – "д-р Уотсон; Фишер Х.; Цыганский Л.М.; Чаадаев П.Я.; Шерлок Холмс".

4 И остроумный. Р.Темпест опубликовал в "Звезде" письма Чаадаева М.И.Жихареву, а статью о последнем назвал "Скромный страж". Название это перекликается с названием романа М.Кузмина "Тихий страж", проникнутым мальчиковой гомосексуальной влюбленностью в старшего и капризного родственника. Кажется, исследователь пытается намекнуть на характер отношения Жихарева к Чаадаеву.

5 Это заметил еще Мандельштам: "Зияние пустоты между написанными известными отрывками – это отсутствующая мысль о России".

6 "Поза собирает в некую эстетическую целостность человека, отданного на власть случая и разрушаемого божественным насилием", – писал Альберт Камю в сочинении "Бунтующий человек" (главка "Мятежные денди"). Не на "телескопский" скандал ли намекал он, говоря: "власть случая"; не на загадочную ли асексуальность Чаадаева указывал, толкуя о "божественном насилии"?

7 Великий английский денди первой трети XIX в., друг Байрона.

Панорама

Анна АСТАХОВА. "Веленью Божию, о муза, будь послушна..." (Н. С. Серегина. А. С. Пушкин и христианская гимнография). Александр МЕЛИХОВ. Книга мертвой скуки (Эдуард Лимонов. Книга мертвых). Кирилл КОБРИН. Учебник жизни и искусства (Дороти Ли Сейерс. Чей труп?). Александр ЛЮСЬИЙ. Комплекс Гамлета (Ф. Гримберг. Две династии)

«Октябрь» 2001, № 7

Учебник жизни и искусства

Дороти Ли Сейерс. **ЧЕЙ ТРУП?** Пер. с англ. М. Ланиной. СПб., "Амфора", 2000.

Лет семьдесят пять назад американская писательница Кэролин Уэллс посетовала, что рецензированием детективов занимаются исключительно те критики, которые их терпеть не могут. И это верно, ведь разбор поэтических книг не доверяют ненавистникам поэзии (по крайней мере не всегда доверяют). С тех пор количество рецензентов, обожающих детективы, несколько увеличилось, но (увы!) большая их часть склонна отделяться либо пересказом сюжета, либо малозначащими фразами вроде "атмосфера таинственности", "энергичный сюжет", "хитроумная загадка". Ваш покорный слуга льстит себя надеждой, что он не из их числа.

Детектив может быть каким угодно — классическим и неклассическим, "черным" и "в белых перчатках", восточным, историческим и — что блестяще доказано Честертоном — даже теологическим. Он не может быть только дурацким, скучным, непоследовательным. Такой бывает лишь "большая литература". Хотя, с другой стороны, мне могли бы возразить последователи итальянского философа Бенедетто Кроче, повторяя его знаменитое: "Назвать книгу романом, аллегорией или трактатом по эстетике — в конце концов то же самое, что определить ее по желтой обложке или местонахождению на третьей полке слева". Хорошо. Объявляю: книгу Дороти Ли Сейерс "Чей труп?" я торжественно помещаю на книжную полку в моем кабинете, ту самую, где красуются (уже порядком потрепанные) избранные рассказы про Шерлока Холмса, "Убийство Роджера Экройда" и "Восточный экспресс" Агаты Кристи, "Тайна Эдвина Друда" Диккенса, однотомник Уилки Коллинза, трехтомник Честертона и "Шпион, пришедший с холода" Ле Карре. "Полное собрание рассказов Эдгара По" находится в другом книжном шкафу, почему-то рядом с Бодлером.

От вышеперечисленных книга Сейерс отличается элегантным, даже слегка пижонским дизайном. О, это, конечно, не "карманное издание"; узкая, стройная книга поместилась бы, пожалуй, только в карман длинного сюртука. Приглушенно-зеленые и серые тона обложки вызывают в памяти такие понятия, как "прохлада", "чистота", "свежесть". Впрочем, неявный конструктивистский рисунок намекает и на конкретный историко-культурный контекст: в таких цветах и в таких декорациях разворачивается гипотетическое будущее в романах Уэллса и Хаксли. Стальные конструкции, стеклянные колпаки, неяркая зелень оранжерей и неявное журчание фонтанов. Шампанское, матовое звучание белых оркестров, женщины в серебристых туниках. Принцессы не какают. Двадцатые годы нашего века. Попытка забыться меж двумя бурями пятнами мировых войн.

Оформление романа Сейерс абсолютно соответствует его содержанию. Детектив всегда контекстуален эпохе, как ее "повседневности", так и ее "идейности". "Чей труп?" написан тогда, когда фрейдизм был еще новостью (по крайней мере в британском обществе), когда актуален был еще грубый утилитаризм в таком духе: "Способность различать добро и зло зависит от определенного состояния клеток головного мозга", когда еще по поводу социализма можно было отпускать оскарвайльдовские фразы, как о туалетах Mrs.X или романах Ms.Y: "Он может получиться с хорошими людьми в чистых полотняных рубашках при вечно хорошей погоде, но жизнь гораздо сложнее". По поводу последней цитаты поделюсь своим скромным наблюдением. Борхес верно заметил: "Простой и очевидный факт состоит в том, что соображения Уайльда чаще всего верны. "The soul of man under socialism" блещет не только красноречием, но и точностью". Высказывание Дороти Сейерс (точнее, ее персонажа) о социализме почти безупречно. Социализм

— утопия, это ясно всем. Только вот обычно считают, что социализм — утопия политическая (вариант — религиозная); на самом деле он — эстетическая утопия. Это действительно земной рай с сильными, красивыми обитателями в чистых рубахах при вечно хорошей погоде. Парадиз из рекламы стиральных порошков, гигиенических прокладок и зубной пасты.

Безупречен автор и в приметах так называемой “реальной жизни”: в середине романа описан притон в лондонском Сохо; уже в тридцатых годах нашего века о волнующей атмосфере этого района стали забывать; нынче же, гуляя по Тотенхэм-Корт-роуд, не только притонов с проститутками, даже приличного винного магазина не встретишь. Ни тебе аванса, ни пивной. Трезвость.

“Чей труп?” — первый роман Дороти Ли Сейерс. Он написан тридцатилетней медиевисткой, выпускницей Оксфордского Соммервиль-Колледжа, автором двух поэтических книг. Год его выпуска — 1923-й — это год рождения одного из самых известных англосаксонских детективов-любителей: лорда Питера Уимзи, денди, гурмэ, любителя инкунабул, ветерана первой мировой. Все эти обстоятельства следует иметь в виду при чтении романа.

И еще одно наблюдение. В 6-м (за прошлый год) номере журнала “Звезда”, посвященном 100-летнему юбилею Набокова, напечатана превосходная статья Игоря Павловича Смирнова “Философия в “Отчаянии””. Автор “Лолиты” предстает там блестящим знатоком Монтеня, Декарта, Паскаля и Юма, глубоким интерпретатором Кьеркегора, заинтересованным читателем Евгения Трубецкого, Владимира Соловьева, Льва Шестова. Боюсь, что барчук-изгнанник не читал философов или почти не читал. Прежде всего потому, что предпочитал философии и теологии другие жанры фантастической литературы, другие типы загадок — от шахматных до детективных. Я готов сделать маленькое литературное открытие.

Мне кажется, что сюжетным (и идейным, да будет позволено рецензенту так выразиться!) источником “Отчаяния” был детективный роман Дороти Сейерс “Чей труп?”. Не буду раскрывать карты и сообщать, кто и как убил. Но. Генеалогия преступления набоковского Германа явно восходит к хитроумному плану с переодеваниями и выдаванием одного трупа за другой у Сейерс. Причина итоговой катастрофы обоих преступников тоже одинакова — эстетическая недостаточность; их двойники просто непохожи на оригиналы.

Напоследок маленькая детективная загадка. На с. 13-й можно обнаружить непростительную ошибку переводчика, а на сс. 103—104-й — антихолмсовский выпад сыщика-аристократа.

Кирилл КОБРИН

Строить историю на предположениях типа “а что, если бы?” считается не приличным для историка. И верно. История – не логическое уравнение, в котором, поменяв один из элементов, можно получить другой результат. У истории нет результатов. На самом деле у истории, если вдуматься, почти ничего нет. История – вообще неизвестно что. Философ Пятигорский, например, считает, что история – неотрефлексированная структура сознания. Честно говоря, я тоже так считаю.

Потому исторический отдел моего персонального музея “идеальных образцов”, “золотых метров” странен и совершенно непохож на соответствующие отделы в настоящих краеведческих или национальных музеях. В нем нет Истории, как нет и исторических деятелей. Зато есть “истории”, которые роятся в моей голове, и “исторические деятели”, вытворяющие бог знает что в этих “историях”. Как они соотносятся с реальными персонажами, носящими те же имена, сказать не решусь; для меня вопрос о том, кто из них “настоящий”, – сложен. Пожалуй, вымышленные мною деятели для меня более реальны, чем настоящие; ибо что может быть реальнее мистерий собственного сознания? В нижеследующих текстах читателю предлагается полюбоваться на несколько фигур из сонма моих излюбленных исторических фантомов; быть может, им не хватает плоти, зато присуща легкость, даже, пожалуй, неуловимость, вполне естественная для персонажей из сна. Каждый из них по-своему идеален.

<...>

ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ ИСТОРИКА

“... Как известно, доктор Ватсон был ветераном Афганистана. Он действительно участвовал в афганской кампании 1878-1879 годов и был ранен под Кандагаром (или – по другой версии – в бою у Майванда) в ногу. После этого он вышел в отставку и приехал в Лондон, где за несколько лет до этого учился в медицинском колледже. Недозалеченная нога сильно болела, аукалась на погоду, лондонские туманы и всепроникающую сырость. Пытаясь унять боли, Ватсон пристрастился к наркотикам, которые впервые попробовал еще в Афганистане. Скромному доктору не хватало денег на опиаты и кокаин и ему пришлось подрабатывать контрабандой. Когда Ватсон повстречал Шерлока Холмса, он понял: вот великий человек, который сможет стать гением наркобизнеса, следует его только сильно заинтересовать. И доктор, пользуясь врачебными привилегиями, познакомил Холмса с кокаином и морфином². Гениальный Холмс, припудривая нос, расправился со всеми соперниками наркосети Ватсона – со старым сплетником и шантажистом Милвертоном, с сэром Генри Баскервилем (старшим), потом – с бывшим их компаньоном по поставкам кокаина из Южной Америки натуралистом Стэплтоном (красавицу-жену которого продал в тайландский бордель), с известным французским контрабандистом Лукасом... Холмс шантажировал несчастного наследника богемского престола, запутавшегося в непростых отношениях с Ирэнной Адер, известной под прозвищем “опиумная певица”, и заставил его покровительствовать чешской банде, поставлявшей гашиш высшему австро-венгерскому офицерству.

В конце концов консорциум Холмс-Ватсон (в полицейских архивах он фигурирует под названием “Пестрая банда”) столкнулся с тайным обществом математика и сатаниста профессора Мориарти, чьи идеи, к слову, так повлияли на юного Алистера Кроули. В 1891 году началась смертельная схватка. Мориарти пользовался влиянием в официальных кругах; после отставки с профессорского поста он сумел получить должность военного инструктора. Но Ватсон с Холмсом (с помощью брата Шерлока – Майкрофта, формально – ревизора одного из правительственных департаментов) смогли подкупить Скотланд-Ярд; причем если бывалый инспектор Лестрейд, алкоголик как все шотландцы, относился к деятельности Ватсона и Холмса подозрительно, видя в наркотиках губительную для империи моду, то более молодые полицейские офицеры, вроде Грегсона, подышавшие воздухом декаданса, подержавшие в руках книги Оскара Уайльда, журнал

“Савой” с картинками Бердсли, не могли устоять и – скорее из эстетических, нежели экономических, соображений – помогли злодеям. Исход схватки с Мориарти известен; Холмс, используя свои связи в высших кругах, заморозил швейцарские счета профессора, а затем и вовсе расправился с соперником, заманив его в Альпы якобы для мировой и испепелив с помощью странного прибора, купленного за бесценок у спившегося русского инженера по фамилии Гарин. Через несколько лет Шерлок Холмс, воспользовавшись женитьбой Ватсона на известной контрабандистке жемчуга Мэри Морстэн, освободился от влияния своего напарника и вылечился от наркомании. Закат жизни он провел в Сассексе, на берегу Ла-Манша, разводя пчел, перечитывая Платона и Аристотеля и сочиняя логико-философские трактаты (один из них вышел с посвящением “Светлой памяти профессора Мориарти, мыслителя выше меня”), которые чуть позже имели столь восторженный прием у небезызвестного Людвиг Витгенштейна³.

А что же Ватсон? Его жена Мэри умерла при загадочных обстоятельствах, после этого доктор-злодей вновь женился на богатой наследнице и окончательно отошел от криминальных дел. Он имел небольшую, но солидную практику; когда же началась первая мировая, Ватсон, восплаив патриотическими чувствами, несмотря на преклонный возраст отправился на фронт. Он был заколот офицером немецкой армии Эрнестом Юнггером во время одной из немногочисленных контратак бошей в августе 1918 года.

NB. Не следует также упускать из внимания родившегося в конце пятидесятых годов прошлого века правнука Ватсона по внебрачной линии – Бенджамена Лейдена, которого строгое британское воспитание (Итон, Кембридж, аристократический гомосексуализм, ранняя страсть к “Потерянному раю” Бодлера и настойке опия) привело в ряды самых неистовых исламистов. Он создал могущественную тайную группу, настоящий заговор эстетов, целью которого была организация самого прекрасного в мире преступления. Идеи Бена Лейдена (или, как его имя переименовали на Востоке, Бин Ладена) реализовывались под видом густобородого исламского экстремизма, не лишеного, впрочем, нервной утонченности алкогольных абстинентов и потребителей героина. Несколько лет назад Б.Лейден решил вернуться в страну, в которой воевал его прадед и откуда пошло неслыханное богатство Ватсонов-Лейденов. Чтобы придать будущим своим действиям образ презренной политики, он наскоро организовал из местных бездельников нечто вроде ордена опричников, поставив во главе их слепого полудиота-муллу, который, впрочем, и Корана-то не читал. Итак, к началу осени 2001 года все было готово. 11 сентября... и т.д.”

<...>

² И сам же потом не без извращенного удовольствия писал в рассказе “Скандал в Богемии”: “Он переходил от кокаина к честолюбивым мечтаниям, от вялости, вызванной наркотиком, к лихорадочной деятельности, свойственной его неистовой натуре”.

³ Наследие, оставленное Холмсом, велико и включает помимо прочего несколько ценных криминологических монографий: “О различии между пеплом разных сортов табака”, “О секретном письме и шифрах”, “О датировке документов”, “Несколько слов об анализе отпечатков ног” и, конечно, итоговую “Книгу жизни”. Все они были переведены на французский Франсуа Ле Вийяром. Недавно были найдены еще несколько холмсовых работ “сассекского периода”, преимущественно историко-лингвистического характера: “О халдейских корнях корнуэльского диалекта”, “К вопросу о хронологии англо-саксонских хартий”. При жизни Холмса самой известной его работой стало “Практическое руководство по разведению пчел”, выпущенное в Лондоне в 1907 году и многократно переиздававшееся. Великая кулинарная писательница Элизабет Дэвид очень высоко ставила эту книгу.

Читать в семидесятые
К истории одной болезни

В.П.

Теперь здесь так много книг, но, Боже мой, каких книг...
Вагинов

Я с раздражением откладываю книгу. Не то. Вынимаю закладку, ставлю книгу на полку. Отворачиваюсь. Подхожу к другому шкафу, пробегаю глазами по разнокалиберным корешкам. Эту. Нет. Вот эту. Достая книгу, наскоро перелистываю, выбираю закладку, кладу на тумбочку около кровати. Теперь хорошо.

Эта сцена повторяется часто, очень часто, слишком часто, иногда каждый день. Окруженный книгами, я чувствую себя, как несносный гурман, которого злая судьба наградила несварением желудка. Или нет, не злая судьба, а Бог, покаравший грех чревоугодия, Бог, который, как похмельный пьяница, лечит подобное подобным. Гурмана – несварением желудка. Меня – книжным психозом, обставившим процесс чтения таким количеством условий, страхов, ритуалов, предубеждений и даже суеверий, что иногда, в минуты слабости, вовсе не читать кажется значительно проще. В любом случае размышлять о чтении, строить стратегические и тактические планы осады того или иного автора или литературной эпохи, предвкушать тончайшие переключки параллельно читаемых книг – все это значительно удобнее и, конечно, спокойнее, нежели бродить у книжных полок, хватаясь то за один, то за другой корешок, недоверчиво и даже с определенным отвращением вытаскивать некий томик, разогревать внимание, настраивать эстетические рецепторы, затем медленно пережевывать первые пассажи, размазывая по нёбу самые мягкие места... Читая, в то же время нервически подбирать нужный контекст, помещать поглощаемые страницы в исторические, эмоциональные, эстетические рамки, выстраивать генеалогии, улавливать намеки, угадывать намерения автора и текста. Процеживать тонны фраз, добывая планктон смысла...

Труд тяжкий и в девяноста девяти процентах случаев неблагодарный. Оттого немалая моя библиотека на две трети состоит из брошенных книг; половина из этих двух третей – книги, за которые я принимался несколько раз, книги отставленные, но, так сказать, не вполне оставленные; половина от этой половины – книги, покинутые уже тогда, когда до финиша оставался последний марш-бросок, то ли покинутые из озорства, то ли я намеренно закрывал себе путь к развязке, кто знает? может быть, потому, что не хотел знать, чем же там у них – Карениных, Сарторисов, симулякров с дифферансами – кончилось. Так ведь и не узнаю никогда! Впрочем, и не надо; не лучше ли додумать самому, сочинить эффектную (или банальную) концовку: Каренин внезапно увлекается живописью, бросает департамент, уезжает на этюды с Левитаном, сходит с ума от зависти и в припадке безумия отрезает себе ухо. Или: в последней книге “Опытов” Монтень подробно разбирает все преимущества магометанской веры и, убежденный собственными доводами, проклинает Крест и воздает хвалу Полумесяцу. Или: на заключительной странице “Слов и вещей” Фуко внезапно выдвигает платоновскую концепцию Автора, столь самодостаточного, что ему не нужен никакой читатель. “Имя “читатель”, словно написанное на прибрежном песке, будет смыто волнами приливов и отливов эманаций Великого Автора”, – этими пророческими словами могла бы закончиться эта удивительная книга, но, увы, говорят, что покойный культуролог предпочел более спокойный финал.

В то же время вовсе отказаться от чтения я решительно не могу. День, проведенный без книги, отвратительно бесформен и дрябл. Скажу прямо: он бездарен. Бездарен в том смысле, что чтение – дар, сверху ниспосланный нашему жалкому роду, дар, доставшийся нам почти даром, и манкировать им может лишь неблагодарная, безблагодатная скотина или же безмятежный идиот, плавно съезжающий по перилам эволюционной лестницы. Зачем городить весь этот огород: просыпаться, принимать душ, ездить в машине или транспорте, разговаривать по телефону, обедать, заниматься любовью и прочая, и прочая, если на час-другой не выпасть из этого ловко налаженного хаоса в параллельные миры, устроенные по своим законам, миры, определяемые то как вымышленные, то как настоящие, но на самом деле – просто другие, гораздо более реальные,

чем тот, в котором я сижу сейчас с книгой в руке. Если не читать, зачем жить? Очевидное решение этой задачки намертво усложняется для меня тем, что “нормально” читать я уже не могу. Я бешусь, когда пытаюсь читать (в общепринятом смысле этого глагола), я бешусь еще больше, когда пытаюсь не читать. Бешусь еще больше, быть может, потому, что явился в этот мир с книжкой в руке.

Из чрева матери я появился, конечно, безо всякой книги; по крайней мере на этот счет никаких свидетельств не осталось. Более того, первые четыре-пять лет моей жизни составляют “до-историю” – по аналогии с периодом жизни народов до обретения ими письма и чтения. Я совершенно не помню себя в этом возрасте. Сколько ни занываю в темные глубины персональной доисторической памяти, ничего на поверхность достать не могу. Ни слова, ни звука, ни образа. Я даже не помню лиц родных и близких, окружавших меня тогда; они выплыли из мрака уже при свете первой книги, которую я взял в свои руки. Впрочем, *что* это была за книга, я тоже не помню: поржавевший багор памяти вытаскивает со дна сознания лишь более поздние названия: астрологическое “Двенадцать месяцев”, сентименталистское “Не убегай, мой славный денек!”, футуристическое “Мойдодыр”. И некоторые элементы цветовой гаммы этих изданий: удивительная лазурь, которую я позже узнал в “Лимбургском Часослове”, густой старушечий коричневый, дублировавший цвет позднесталинской кожаной мебели, наконец, приглушенный, какой-то уставший, тяжелый красный – цвет победившей, налившейся кровью, обрызгшей революции. Я до сих пор таскаю с собой во всех переездах удивительную детскую книгу Хармса, между прочим, наверное, первое его посмертное издание. Иногда я переворачиваю ее большеформатные листы, заслуженные, потрепанные, кое-где порванные, но заботливо заклеенные, на полях – первые неуклюжие буквы, выведенные мною, или моей младшей сестрой, или моей дочкой (уже не разберешь!); эти страницы сейчас, как и тридцать пять лет назад, дарят мне головокружительную беззаботность и твердое знание волшебной власти слов: стоит произнести “Уж я бегал, бегал, бегал и устал. Сел на тумбочку и бегать перестал” или “Иван Иваныч Самовар был пузатый самовар, трехведерный самовар”, как мир распахивается, голубое небо сияет, золотое солнце ласково улыбается, вдали темнеется лес, в который убегает тропинка, та самая, что была нарисована на картине, висевшей у изголовья кровати Мартына Эдельвейса.

Но вернемся к истории моего чтения. Я провел детство, отрочество и юность у бабушки с дедом, которые были молоды, энергичны и почти полностью поглощены работой. Некоторое время за мной присматривала чья-то пожилая тетя: она забирала меня из детского сада, приводила домой, кормила и дожидалась прихода деда – он первым возвращался со службы. С этой грузной старухой мы сумерничали: она по неведомой мне причине почти никогда не включала свет, мы сидели в синеватой полутьме, она вязала, я разглядывал сочинение Николая Носова “Витя Малеев в школе и дома”. Помню, читать эту книгу не шибко хотелось, несмотря на уверения старших, что она мне понравится. В самом деле, школы я еще не знал и – побаиваясь неизведанного – не особенно хотел знать. Рисунки же в этой книге изображали каких-то совсем мелких мальчуганов в форме, ремнях и фуражках, из-под которых выбивались непокорные вихры, на спинах у этих персонажей болтались основательные ранцы, я ничего подобного на улицах не видал: ни ремней, ни таких ранцев, ни – тем более! – таких фуражек, оттого мне казалось, что носовская школа находится где-то в укромном, специальном месте, куда я не попаду да и не собираюсь попадать. Зато я зачитывался книгами Гайдара, где всё было еще более непонятно, но по-другому; особенно мне нравились тамошние отцы – непременно военные, спокойные и надежные. Они расставляли вещи этого мира по местам и предупреждали, что война близко. Последнее обстоятельство особенно возбуждало меня. Помню, я все выпрашивал у взрослых, когда же наконец начнется война, прилетят самолеты, приедут танки, приплывут линкоры и эсминцы, наш город захватят немцы, а я буду водить партизан по районному парку только мне известными тропами. Взрослые в лучшем случае отмахивались, иногда же, как моя пожилая няня, начинали креститься, охать, причитать: мол, Господь с тобой, что ты говоришь... А войны хотелось ужасно, и эта страсть перекечевала в мои школьные годы и даже превратила меня на некоторое время из читателя книг в их истребителя; впрочем, об этом позже.

И вот я пошел в школу, которая действительно была мало похожа на ту, где учился незабвенный Витя Малеев. Первые два класса я – в свободное от уроков время – осваивал исключительно шедевры, которые, как мне кажется, надолго, если не навсегда, установили мою эстетическую планку. Сначала я прочел искрометного “Хоттабыча”, затем – дзен-буддистскую, как мне сейчас кажется, трилогию все того же Носова о Незнайке¹; потом, не помню с чьей подачи, обнаружил в журнале “Наука и жизнь”, который выписывал мой дед, героическую эпопею

о Волшебнике Изумрудного Города и Урфине Джюсе и его деревянных солдатах. После этой основательной подготовки можно было уже начинать жизнь профессионального читателя. И я ее начал.

Следует сказать, что вообще-то книг у нас дома было мало. Совсем мало. И то в основном специальные, нужные бабушке и деду по работе. Несколько штук было моих, подаренных на день рождения и по случаю начала или окончания учебного года. Несложный расчет показывает, что к началу третьего класса у меня было не больше десяти–двенадцати книг, не считая совсем детских, время которых, увы, прошло. Да и дарили все больше всякую ерунду – специально сочиненные “для детей” жизнеописания пионеров-героев или истории про примерных мальчиков. Помню одну из них – об изнеженном сынке слишком заботливых родителей, которые пичкали отпрыска разносолами, а он почти ничего не ел, ходил худой, бледный, грустный, не играл с товарищами в лапту и не участвовал в маленьких, но героических делах октябрят. Тогда мама повезла его на южный курорт – лечиться. В поезде мальчик тоже куksился и почти ничего не ел – ни икры паюсной, которую взяла с собой рачительная мамаша, ни редких фруктов, ни сыра со слезой. Попутчики смотрели на мать с состраданием и хором уговаривали вялого капризулю сжевать кусочек. И лишь один из пассажиров ничего не говорил, а только смотрел на мальчика весело и задорно. Это был моряк, который ехал из отпуска на свой корабль. Когда мама отвлеклась, моряк подмигнул пацану и позвал его в свое купе. Там он угостил его настоящим флотским борщом с краюхой черного хлеба, посыпанной крупной солью. Мальчик спорол пайку и попросил еще. Ликующий матрос доставил мальчика обратно маме и сообщил о победе военно-морской кухни над обывательской страпней гражданских лиц, к тому же подозрительно зажиточных. В результате все расстались чрезвычайно довольные друг другом: мальчик с аппетитом уминал борщи, сваренные прозрелой мамой, моряк отправился на свой корабль – за котелком бурого варева под бой склянок травить товарищам байки о своем педагогическом подвиге, ну а случайные свидетели этого происшествия приехали в пункты назначения и пересказали эту поучительную историю собственным детям. Недоволен был только я, восьмилетний читатель, которого автор принимал за полного идиота: откуда в поезде у моряка мог оказаться котелок борща, да еще и огненного? И потом – я это знал точно, съездив со старшими на юг – матросы в купе, тем более в одиночестве, не катаются.

В общем, книг у меня почти не было, зато у бабушки с дедом, у матери да и у отца, который жил отдельно, но принимал некоторое участие в моем воспитании, имелось множество знакомых в библиотеках; благодаря этим знакомствам я с третьего по шестой классы перемолол девять собраний сочинений, каждое – от десяти до двадцати томов. Думаю, что, кроме меня, никто в экс-советском мире не мог бы похвастаться, что прочел всего русского Дюма-отца, Жюль Верна, Вальтера Скотта, Конан Дойля, Фенимора Купера, Майн Рида, Стивенсона и Герберта Уэллса: всего около ста тридцати томов, вернее – томищ. Это было самое счастливое время моей жизни. Я вспоминаю такую картину: вечер, точнее – сумерки (интересно, почему в моих мемориях о детстве на часах всегда пять вечера, а за окном всегда осень или зима?), я сижу на диване в большой комнате, под торшером, читаю бесконечный роман Майн Рида о мальчике, который тайком пробрался на отплывающий корабль и просидел в трюме недели три, питаясь сухарями, загадочной “солониной”, изнывая от жажды и дрессируя корабельных крыс. Рядом со мной – миска только что пожаренных семечек, их теплый, сытный, домашний вкус и неспешность самого процесса (разгрызание, отделение шелухи, перетирание зубами лакомого зернышка) создают восхитительное ощущение устойчивости этого мира, его надежности, доброты. Зло изгнано отсюда и помещено под надежный контроль в толстые тома про мушкетеров, путешественников, детективов-любителей, пиратов и чудаков-изобретателей. Оно, Зло, конечно скажет свое слово в этих книгах, но будет в финале повержено, обезврежено, обеззаражено. Процесс борьбы с ним был настолько увлекателен, что иногда даже хотелось попросить носителей приключенческого Добра повременить, оттянуть момент неизбежной расплаты, придержать меч палача из Амьена, дать миледи еще немного поинтриговать на страницах книги: пусть опять соблазнит какого-нибудь пуританина, испанского гранда или приходского священника. Хуже не будет: я-то знал, что Зло, персонифицированное леди Винтер, все равно будет наказано! Но лишних двадцать-тридцать страниц со шпагами, бургундским, жареными перепелами, альковными вздохами, звонкими экю стоили чести или даже жизни пары проходных персонажей.

Эти сто тридцать томов сформировали не только мои моральные принципы (коих, за некоторым исключением, я стыдливо придерживаюсь до сих пор), но и во многом – исторические, национальные и гастрономические пристрастия. Среди этих волшебных книг почти не было

сочинений, посвященных античности (кажется, вообще не было, хотя я могу ошибаться), оттого я до сих пор совершенно холоден к роскошным эпохам эллинизма и позднего Рима. Зато средневековье, а также шестнадцатый и семнадцатый века были представлены во всем великолепии. Я уверен, что стал профессиональным медиевистом потому, что в десять лет прочел “Ричарда Львиное Сердце”, “Квентина Дорварда” и “Черную стрелу”. Тридцатилетняя война и чудовищный семнадцатый век живо интересуют меня до сих пор (хотя этот интерес переместился из области политики и войны во владения поэзии, драмы и архитектуры) – конечно же, из-за мускетерской трилогии Дюма-отца. Лучшей страной в мире я до сих пор считаю Британию – ведь там жили (и живут!) Шерлок Холмс, доктор Ливси и Филеас Фогг. Ну а родным, “своим”, временем для меня стало девятнадцатое столетие – ведь именно тогда (в “долгом девятнадцатом веке”, который кончился 1 августа 1914 года) были написаны почти все эти удивительные сочинения. Мои полубоги и питались соответствующим образом; хотя я до сих пор не пробовал черепашьего супа или печенного на углях мяса дикой африканской свиньи, зато уже сделал значительные успехи в кулинарном искусстве романов о Карле Девятом, Генрихах Третьем и Четвертом, Людовиках Тринадцатом и Четырнадцатом. Я уже не говорю о винах: самые банальные разновидности анжуйского и бургундского своими названиями до сих пор вызывают во мне священный трепет.

Итак, я проводил недели, следуя за персонажами героических фантазий романтической и позднеромантической эпох. Неудивительно, что мне хотелось, хотя бы отчасти, придать эстетическую значимость миру, который меня окружал, провинциальному советскому миру начала семидесятых. Сам того не подозревая, я реализовывал аристотелевскую теорию о мимесисе как основе искусства, только подражал я не “жизни”, а “литературе”, которая, впрочем, и была настоящей жизнью. На манер Холмса я часами вертел в руках грязные башмаки деда, делая тонкие умозаключения о том, где он сегодня побывал и что делал. Беда заключалась в том, что каждый день он ходил одной и той же дорогой на работу, с работы, по пути домой заходил в один и тот же магазин и покупал там примерно одно и то же. Еще я обожал зарывать клады у забора детского сада, расположенного прямо в нашем дворе; самое увлекательное было даже не зарывать, а собирать мешочки с сокровищами. Старые монеты я делал сам: покупал в спортивном магазине свинцовые грузила для удочек, расплющивал их молотком на подоконнике в ванной комнате (до идиотского “евроремонта” в нашей старой квартире на этой тяжелой бетонной плите можно было обнаружить исторические выбоинки), в результате получались металлические лепешечки неправильной формы, похожие на древние монеты, которые я видел в учебнике по истории Отечества для четвертого класса. На лепешечках я гвоздем выцарапывал профили правителей несуществующих государств, титулы и годы. Когда набиралось штук двадцать таких монет, я добавлял к ним несколько осколков цветного стекла, найденных моим другом Сашкой Смирновым на городской свалке (он, будучи исправным ее посетителем, находил там несметные сокровища), клал все в специальный полотняный мешочек, в котором носил в школу сменную обувь, и, вооружившись совком, бежал закапывать очередной клад. Я мечтал, что лет тридцать спустя здесь устроят археологические раскопки, и серьезные ученые, изучая мои свинцовые монеты, объявят о сенсации: мол, открыта неизвестная доселе цивилизация! Кажется, к этим мечтам меня привело не только чтение романов про искателей сокровищ, но и журнала “Наука и жизнь”, в котором иногда печатали статьи про Атлантиду.

Чего я только не делал! На тщательно измызганном клочке бумаги писал чернилами записки о кораблекрушениях, закупоривал их в бутылки и подбрасывал эти бутылки на окском пляже в поселке Стригино. Делал пушечки из пустых пистолетных гильз, прикреплял их на лафеты, которыми служили катушки для ниток. У запаянного конца гильзы просверливалась дырочка, в гильзу засыпалось немного пороха, закатывалась дробинка, лафет прибывали гвоздиком к дворовой скамейке или доске, затем раскаляли докрасна иголку и прикладывали к отверстию в гильзе. Бабах!!! Недостатка в гильзах и даже порохе у меня и моих друзей не было – достаточно было совершить экспедицию на военное стрельбище, находившееся в двадцати минутах езды от дома.

Ну и, конечно, солдатики. Сначала мне их покупали, но скудость воображения и познаний производителей, помноженные на вечную стесненность в средствах родных, не позволили моей пластмассовой и оловянной армии сильно разрастись. В Советском Союзе существовало несколько основных исторических наборов солдатиков, из которых самым идиотским была орда одинаковых маленьких парадирующих синих матросиков, как мне сейчас кажется, предвосхитившая некоторые шедевры соц-арта. Мало интересовали меня и персонажи советской

военной истории: всадники в буденовках, чапаеобразный колесничий на тачанке, пулеметчик из фильма про самое начало Великой Отечественной, какой-то то ли сапер, то ли телефонист, склонившийся над странным ящиком. Моим представлениям об исторически-прекрасном соответствовали лишь наборы “Ледовое побоище” и “Куликовская битва”. Красные дружинники и ополченцы Александра Невского шли на битву с зелеными псами-рыцарями и вспомогательными кнехтами: тут были и лучники, и копейщики, и даже арбалетчик. Войско Дмитрия Донского почти не отличалось от новгородской армии – те же доспехи, шлемы, щиты, только дизайн попроще. Загадочным образом в “куликовском” комплекте отсутствовал противник – никаких ордынцев в мохнатых шапках; Пересвет без Челубея. До сих пор не знаю, какая цензура и из каких соображений “зарубила” игрушечную Мамаеву орду; может быть, из необходимости крепить дружбу советских народов посчитали излишним будоражить чувства татар воспоминаниями – даже такими! – о блестящем прошлом? Так или иначе ратники князя Дмитрия джигитовали и бряцали оружием в нарциссическом одиночестве, заставляя меня выставлять их друг против друга, косвенно подтверждая таким образом тезис о бессмысленной княжеской междоусобице в русских землях. Но большего от советской промышленности ждать было нечего, и я принялся изготавливать солдатиков сам. Конечно, я их не лепил и не выпиливал лобзиком, нет, я вырезал картинки с одиночными и коллективными воинами, наклеивал на картон, затем снова вырезал, приделывал картонную же ножку – и готово. Таким образом я элегантно обошел как убогий военно-исторический ассортимент игрушечной индустрии, так и невозможность сразу закупить сотню-другую “Ледовых побоищ”, чтобы составить более или менее приличную средневековую армию.

И я обратился к книгам, но уже, увы, не как читатель, а как мародер. Конечно, кое-что можно было вырезать из тогдашних просветительских журналов (между прочим, прекрасных!) – и в “Науке и жизни”, и в “Технике – молодежи” печатали довольно много статей, услаждающих советского любителя всяческих древностей; статьи эти сопровождались картинками, изображавшими то нормандского рыцаря, то швейцарского алебардщика, то наполеоновского конногвардейца. Вообще в те годы в стране водились всевозможные чудачки, которые направляли не востребованную бровастым социализмом энергию во всевозможные затейливые хобби, среди которых на почетном месте была история оружия и военной формы. Как раз для них и заводили специальные рубрики в популяризаторских изданиях. Впрочем, меня специальная, техническая сторона дела не особенно занимала, я подходил к латам, шишакам и щитам эстетически; так я довольно быстро разлюбил довольно однотипных рыцарей и пехотинцев высокого западного средневековья, зато охотился за вояками тех двух с лишним упоительных столетий, когда огнестрельное оружие уже появилось, но еще не вытеснило кирасы, яйцеобразные шлемы, длинные пики и мощные тесаки. Да и сами аркебузы, мушкеты, пищали конца пятнадцатого – середины семнадцатого веков были изумительно красивы: маньеристские линии прикладов, сложное металлическое кружево запала или кремневого замка, специальные подставочки, на которые водружались тяжеленные стволы тогдашних ружей... После журналов я принялся за ограбление старых школьных учебников по истории, особенно – истории средних веков; наконец, не довольствовавшись тамошним набором (довольно богатым!) воинов, я принялся за библиотечные книги. Первыми жертвами стали, конечно, “Истории военного искусства”; я до сих пор помню имена авторов этих достойных объемных трудов, которые печатались в сороковые-пятидесятые годы для просвещения красных командиров, – Дельбрюк, Меринг, Строков и Разин. За специальными военно-историческими трудами последовали специальные исторические, за ними – менее специальные; дело кончилось тем, что я стал вырывать иллюстрации из художественных книг и остановился только тогда, когда, перечитывая в сотый раз “Три мушкетера”, наткнулся на недостающую страницу. Я никак не мог понять, куда она делась, пока не вспомнил, что собственноручно выдрал ее, чтобы пополнить ряды армии маршала Тюренна перед решающим сражением с испанцами. Я настолько увлекся мимесисом мира моих любимых книг, что созданный мною дивный новый параллельный мир стал физически отгрызать кусочки – страницы – от мира, которому я подражал, от мира книг. В этой точке следовало сделать выбор между погружением в чужие миры и созданием своего собственного. И я его сделал. Я выбрал первое.

Порча исторических книг обогатила меня их чтением. К двенадцати годам я вдруг оказался читателем довольно специальных сочинений, посвященных излюбленным мной эпохам, к которым по сравнению с “эрой ста тридцати приключенческих томов” добавилась еще одна – наполеоновские войны. От внимательного изучения творений Клаузевица и Жомини я перешел к

биографическим шедеврам Тарле и Манфреда, а от них – к дневникам Стендаля, его же “Пармской обители”, к “Отверженным” Гюго, “Полковнику Шаберу” Бальзака. Не забывал я, впрочем, и другие времена: героически проштудировал “Историю Тридцатилетней войны” Шиллера (и до сих пор ни строчки более этого автора не читал), проглотил восхитительные авантюрные романы Теккерея про Гарри Эсмонда и Барри Линдона и в конце концов наткнулся на “Записки бригадира Моро-де-Бразе”, переведенные Пушкиным. Именно последней книгой в историю моего чтения входит русская классика.

В школе нас, конечно, заставляли штудировать хрестоматийные “морозисолнце”, “великиймогучийрусскийязык”, “люблюрозувначалемая” и “однаждывстуденуюзимнююпору”. Но для меня это не проходило по ведомству книг, тем более – интересов. Это было то же самое, что правила сложения дробей или правописания безударных гласных – формальная муштра, коей смысл придавал лишь результат, выраженный в хорошей оценке, за которой всегда следовало оставление тебя, хорошего мальчика, взрослыми в покое. “В покое” означало возможность читать свои книги или по-своему переигрывать битву у Ватерлоо. Оттого имена русских классиков всегда путались в голове и не означали ничего хорошего: за ними стояли парты, учебник и училка литературы, почему-то называвшая всех неслухов “лакеями”. Однако некое происшествие, случившееся, когда мне было лет одиннадцать, открыло новую страницу моей читательской биографии.

Отец, придя в ужас (быть может, напускной) от того, что его сын, лишенный облагораживающего родительского примера, не отличает Тургенева от Толстого, привез мне как-то огромный чемодан, в котором лежал только что выпущенный десятитомник Пушкина. Я думаю, это одно из лучших книжных изданий на свете. Сейчас эти тома стоят передо мной. Красный цвет обложки, приглушенный почти тридцатью годами жизни в любящих руках, стал благородно-коричневатым, золотое тиснение выцвело, потемнело, но не утратило торжественности, бумага пожелтела ровно настолько, чтобы, указывая на свой возраст, в то же время не напоминать о букинистических лавках, этих ужасных местах, где к книгам относятся, как к мертвым мухам, случайно оказавшимся в янтаре издательских эпох. И, конечно же, запах. Любая книга из этого десятитомника пахнет так, как должна пахнуть книга, – хорошей бумагой, клеєм еще не совсем химической эпохи, нитками, кожей, пылью. Каждый том имеет ровный сладковатый запах покоя и воли, именно того, о чем мечтал автор, заполнивший страницы этих десяти книг стихами, прозой, рисунками. Тогда, в середине семидесятых, десятитомник Пушкина своим видом указывал на какую-то возможность удивительного счастья на доселе неведомых мне путях – ведь там не было картинок с воинами, которые хотелось бы вырезать, да и повествовалось в этих книгах не о приключениях. Точнее – как раз о приключениях, но совсем иного свойства, нежели те, которыми я упивался в детские годы. Субстанция счастья была заложена не в картинках и не в атрибутах повествования, вроде напитков, еды, дуэлей и проч., хотя и превосходные картинки, и увлекательные атрибуты в пушкинских томах наличествовали; истинным источником счастья были сами строчки, слова – точные и единственные. Сперва я прочел и перечел (а потом снова перечел и до сих пор остановиться не могу) пятый том, в котором была собрана вся “сюжетная проза”. Я обожаю (и обожаю) здесь все: и роковой “Выстрел”, и графическую “Пиковую даму”, и дорогую сердцу “Капитанскую дочку”, и наброски, особенно “Гости съезжались на дачу...” и “В 179* году возвращался я...”. Что я во всем этом понимал – не помню; наверное, почти ничего. Я просто очутился в мире, в котором всегда светило солнце Высокого Разума, и, покинув его позже, до сих пор ношу в себе живую память о нем – достаточно открыть любой из этих томов; нет, даже не открыть, а достать с полки и приняться.

От “Выстрела” и “Пиковой дамы” был прямой путь к “Герою нашего времени”. Иван Петрович Белкин вернулся на службу и под именем Максим Максимыча отправился воевать Кавказ. Сильвио помолодел, взял фамилию Печорин и поехал туда же; некоторым образом персонаж отправился служить под начало автора. Многие другие герои пятого пушкинского тома тоже постепенно перебрались в “Героя нашего времени”, так что “Бэла”, “Княжна Мэри” и “Фаталист” показались мне просто продолжением уже известных сюжетов. Впрочем, Лермонтова я читал уже в начале несчастного возраста романтических порывов, так что, отвыкнув было от подражательных затей эпохи “ста тридцати приключенческих томов” и “бумажных солдатиков”, я вновь вернулся к жизненному мимесису мимесиса литературного, представляя себя гордым, одиноким, холодным странствующим офицером, да еще и по казенной надобности. Я с таким усердием задираю нос и принимаю романтические позы, что общественно-озабоченная

учительница литературы, уже другая (по совместительству – организатор внеклассной работы), обзывала меня “Печориным”, за что я ей был ужасно благодарен².

Обращение мое к русской классике довершили “Мертвые души”. То, на что намекали прозрачные страницы “Гробовщика” или “Барышни-крестьянки”, было явлено здесь во всей красе: лучшие книги написаны ни о чем. Гоголь предложил мне следить за разговорами двух деревенских идиотов или за перипетиями туалета франтоватого жулика столь же сосредоточенно и радостно, как Конан Дойль – за расследованием убийства сэра Генри Баскервиля. Источником читательского наслаждения – а о чем, как не о наслаждении, можно говорить в связи с “Мертвыми душами”? – является безудержное, но строго направленное автором извержение самого языка: вот как я бы сейчас сказал, я, почти потерявший способность просто, безо всяких разогревающих аппетит ментальных закусок, наслаждаться чтением любимых книг.

Раз уж мы заговорили о языке, то надо сказать, что в то время как я, объевшись на пирах Коробочки и Собакевича, лечился кислым крыжовником Чимшы-Гималайского и водянистым арбузом Гурова, в моем распоряжении неожиданно оказался еще один язык – английский. Дело было так. Я учился в специальной английской школе, к тому же со второго класса занимался с репетиторшей и был в классе чуть ли не первым по этому предмету, однако как “язык”, то есть то, на чем написаны целые литературы, английский не воспринимал. Все-таки не стоит забывать, что в те времена в закрытом пролетарском городе найти настоящую английскую книгу или услышать английскую речь за пределами учебных заведений было практически невозможно. Понадобился случай, чтобы я обрел самого верного друга, друга, который был под боком уже несколько лет, но находился в тени, на вторых, даже третьих ролях. Классе в восьмом кто-то подарил мне роман Агаты Кристи на английском, напечатанный советским учебным издательством для нужд студентов инязов. Надо сказать, что я обожал (и теперь обожаю) детективные истории и проглатывал все переводные детективы, которые можно было достать. Воспитанный на Конан Дойле и Эдгаре Алане По, я терпеть не мог историй про Мегрэ и – явно предпочитая холодную логику тепловатой психологической каше-размазне – ценил только британские (по жанру, а не подданству) детективы; оттого, конечно, расследования Эркюля Пуаро котировались мной лишь чуть ниже, чем истории про Холмса и Дюпена. Но за “Убийство Роджера Экройда” на языке оригинала я все никак не брался, предвкушая кислую тяготию словарных поисков каждого десятого слова. Зимой я схватил грипп и дней на десять оказался на больничном режиме со всеми сопутствующими тогда болезни развлечениями – чаем с приторным малиновым вареньем, вызывающим спазм горячего тела прикосновением ледяного стетоскопа, жидким дневным сном, кисленьким порошочком на языке, неурочным просмотром дневных телепрограмм и беспорядочным перечитыванием подзабытых любимых книжек. Да, в советские семидесятые умели и любили болеть – обстоятельно, неторопливо, внимательно прислушиваясь к себе, располагаясь надолго. Так я и болел. На третий день, когда ртутный столбик умерил свои жаркие скачки, я перебрал лежавшие у дивана книги и понял, что ничего из этого сейчас не хочу. Кажется, это был первый ранний симптом той болезни – настоящей, роковой, не гриппа, который трепал тогда мое тело, а болезни, что изводит меня сейчас, болезни “книжного сплина”; по крайней мере до того дня ничего подобного со мной не случалось. Вяло перелистав бабушкиного чудовищно скучного Дрюона, я встал и с легким головокружением отправился к книжной полке. Но и там ничего подходящего не обнаружил. Тогда-то я и вспомнил про Агату Кристи, достал ее из учебного ящика шкафа и, прихватив оттуда же словарь, рухнул обратно на одр болезни. К выздоровлению я уже знал, кто убил Роджера Экройда (а вы знаете?).

Чтение на английском отличалось от чтения на родном: в первом наличествовал спортивный, джентльменский элемент преодоления трудностей, тур де форс; а что могло более соответствовать самому этому языку и порожденной им культуре? Постепенно чтение книг на английском выстроилось в параллель к чтению книг на родном; теперь, отодвинув дедушкины “Правду”, “Известия”, “Медицинскую газету” и “Советский спорт”, я гордо выкладывал на журнальный столик две книжки, подложив под одну из них основательный фундамент словаря. Да-да, именно тогда, в конце семидесятых, я совершил этот роковой шаг – перешел на одновременное чтение двух книг. В последующие годы эта система только усложнялось – принцип “русская плюс английская книга” превратился сначала в принцип “русская прозаическая книга плюс русская стихотворная книга плюс английская книга”, затем в принцип “прозаическая книга на русском плюс русская стихотворная книга плюс научная книга на русском плюс английская книга”. В девяностые усложнение продолжилось – линия “английская книга” разделилась на “английскую художественную книгу” и “английскую научную книгу”. И вот сейчас эта книжная шизофрения

достигла апогея, почти парализовав мое чтение. На тумбочке возле кровати лежат четыре книги и английский словарь; большинство этих книг меняется раз в два дня, что вовсе не означает, что они прочитываются. Но, что еще ужаснее, в скором времени книг (и словарей!) будет на одну единицу больше. В гостиной меня поджидает прелестно изданный томик Богумила Грабала в оригинале и надежный чешско-русский словарь, изданный до рокового 1968 года. Слава Богу, мои примитивные познания в языке Яна Неруды и Ивана Блатного пока не позволяют читать книги на нем в постели; это пока не чтение, а учение, с ручкой и тетрадью, но я с надеждой жду того момента, когда книжная гора на тумбочке еще прирастет, прирастет настолько, что в один прекрасный день (точнее – в одну прекрасную ночь) я случайно задену ее спросонья рукой и гора, увенчанная моими очками, закачается и рухнет, и я, заваленный книгами, лишенный очков, останусь наконец свободным. Незрячим и свободным, как Борхес, который, погружаясь во тьму слепоты, практически перестал читать книги, а только их пересказывал.

¹ Пример Носова научил меня тому, что один и тот же писатель может сочинять совершенно разные по качеству произведения. Поэтому сейчас я с энтузиазмом воспеваю любого автора, которому удался хоть один рассказ, хоть одна статья, хоть одна стихотворная строчка. Судите сочинителя по удачам, - вот мораль истории моего знакомства с творениями Николая Носова. Вообразите себе мир, в котором не было Незнайки, и, ужаснувшись этой картине, с чистым сердцем возблагодарите создателя вихрастого сэнсэя в огромной шляпе.

² Особенно учитывая, что своих фаворитов эн масс она призывала к общественным свершениям омерзительным кличем “комса!”, в котором слышалась “хамса” - название крупной кильки пряного посола.

Человек брежневской эпохи на Бейкер-стрит К постановке проблемы "позднесоветского викторианства"

«Неприкосновенный запас» 2007, № 3(53)

Кирилл Рафаилович Кобрин (р. 1964) - историк, эссеист, прозаик. Автор восьми книг и многочисленных публикаций в российской периодике. Редактор журнала «Неприкосновенный запас».

Появление и стремительный расцвет советского телесериала^[1] приходится на период с начала 1970-х до середины 1980-х годов - от «Следствие ведут знатоки» до «Покровских ворот». Меньше чем за пятнадцать лет было осуществлено более двух десятков проектов разной протяженности, многие из которых оказались недостижимыми по качеству - вплоть до сегодняшнего времени. Лучшие из них (за некоторым, но важным исключением^[2]) сделаны на известном в те годы литературном материале и почти никогда не посвящены современности. «Семнадцать мгновений весны» - экранизация романа Юлиана Семенова. «Место встречи изменить нельзя» - снято по популярному в то время роману братьев Вайнер «Эра милосердия». «Покровские ворота» - телеферсия знаменитой пьесы Леонида Зорина. Но особенной популярностью среди создателей советских телесериалов пользовались британские авторы. Двухсерийный телефильм «Здравствуйте, я ваша тетя!» снят по известной в начале прошлого века пьесе Брандона Томаса «Тетка Чарли», «Приключения принца Флоризеля» - по рассказам Роберта Стивенсона, менее известны телефильм «Лицо на мишени» по рассказам Гилберта Честертона, детектив «Смерть под парусом» по роману Чарльза Сноу, «Опасный поворот» по пьесе Джона Пристли. Но, конечно, самый знаменитый из них - экранизация рассказов Артура Конан Дойла о Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне.

Так во второй половине 1970-х - первой половине 1980-х годов на советском телевидении был создан собственный «британский мир», вобравший в себя распространенные среди интеллигенции представления об Англии, английском образе жизни и викторианской эпохе^[3]. Естественно, снимая «английскую» жизнь конца XIX века, многие советские режиссеры наполняли ее намеками на окружающую их современность, говорить о которой прямо им не разрешала цензура. К тому же все «английские» советские сериалы снимались в Советском Союзе - в тех городах, которые, как казалось авторам фильмов, были «похожи» на Лондон или Эдинбург (обычно это были Ленинград или Рига). Наконец, некоторые черты викторианской эпохи оказались созвучны позднесоветскому времени. Все эти обстоятельства создали совершенно уникальный культурный феномен, который можно было бы назвать «позднесоветским викторианством».

Что роднит Британию второй половины XIX века и Советский Союз 1970-х - начала 1980-х годов? Основным понятием, общим для двух этих, казалось бы, столь разных эпох, будет «стабильность». Королева Виктория царствовала с 1837 по 1901 год - 64 года. В ее правление Англия укрепила свои позиции как ведущей колониальной империи и самой сильной морской державы мира, а сама королева Виктория прибавила к своим титулам еще один - «императрицы Индии». «Викторианская эра» - один из самых важных (если не самый важный) периодов британской истории начиная с революции XVII века. Это время расцвета английской прозы, живописи, архитектуры; именно тогда закладываются основы современной городской жизни - в викторианскую эпоху появляются и быстро развиваются городской транспорт (в частности, подземка), современные виды связи (телефон, телеграф), такие важные составляющие ежедневной жизни горожанина, как универсальные магазины, глянцевого журналы и бульварная пресса в целом, уличные кафе, fast food и прочее. Экономически это эпоха быстрого роста, который (вместе с эксплуатацией колоний) сделал возможным рост уровня жизни большей части населения. С викторианской эпохой связаны важнейшие социальные завоевания класса наемных работников: вводятся ограничения продолжительности рабочего дня, создаются профсоюзы.

Викторианская эра обычно ассоциируется с незыблемыми нормами социального поведения (особенно в сексуальной сфере). Трансляторами этих норм становится протестантская церковь (прежде всего государственная, англиканская), носителем - средний класс. Норма предполагала

«ненорму», «я» викторианца предполагало «другого». «Другим» для благопристойного викторианца был иностранец, часто - дикарь, но не только. Функцию этого «другого» выполняли и люди с отклонениями: физическими, психическими или сексуальными. Оттого столь популярны были в викторианской Англии аттракционы, где выставлялись карлики, бородатые женщины. Столь же важным «другим» был в викторианскую эру представитель сексуальных меньшинств - достаточно вспомнить хрестоматийный процесс над Оскаром Уайльдом. И, наконец, этим «другим» становился, по определению, «человек богемы». В свою очередь, некоторые британские художники, поэты и писатели определяли себя в качестве исключения из правила, отвергая викторианские ценности. В сущности, человек искусства в это время выбирал стратегию социального поведения из двух возможных вариантов. Он мог вести себя как викторианский джентльмен, тщательно пряча неизбежные при столь строгой норме отклонения под видом столь же традиционного английского «чуждачества» (как тут не вспомнить Чарльза Доджсона, известного читателям под псевдонимом Льюис Кэрролл), либо строить свою жизнь по модели эстета, изгоя, романтического бунтаря (Россетти, Бёрдсли, тот же Уайльд).

Такую же двойственность мы обнаруживаем и при гендерном анализе викторианского общества. Конечно, это общество, где доминируют мужчины, и это доминирование воплощено в существовании целого ряда социальных и культурных институтов, например клубов. На более низком социальном уровне эту роль играют пабы, куда, как известно, в те времена (вплоть до конца 1960-х) женщин не пускали. Однако царствует в этом «мужском мире» женщина - королева Виктория, на многие десятилетия пережившая своего мужа. То, что в течение шестидесяти четырех лет английский трон занимала женщина, придает двусмысленность маскулинности викторианского общества, ставит ее в кавычки, не говоря уже о том, что именно в эти десятилетия были сделаны первые шаги в эмансипации женщин в Великобритании. В целом, женщины играли важнейшую роль в социальной жизни викторианской Британии, и роль эта заключалась не только в «дополнении» к миру мужчин, но и в формировании - наравне с мужчинами - основ викторианской морали и стилей поведения.

Наконец, викторианская эпоха стала временем, когда окончательно сформировались основные нынешние британские политические партии. Политические группировки вигов и тори превратились, соответственно, в партии либералов и консерваторов; в самом конце правления королевы Виктории, в 1900 году, была создана и партия, представляющая интересы наемных работников, - лейбористская. Вторая половина XIX века - время последовательной смены кабинетов либералов и консерваторов, которые без особых потрясений, медленно трансформировали политическую, экономическую и социальную систему страны. «Третья сила» (рабочее движение) тоже довольно быстро приняла организованные формы, чартисты от ее имени выдвинули политические лозунги; в конце концов развитие социалистического и профсоюзного движения в стране привело, как уже говорилось, к созданию целой партии. «Викторианская стабильность» была на самом деле временем решительной (но при этом очень постепенной) трансформации британского общества.

Если обратить взгляд от викторианской Англии к брежневскому Советскому Союзу (прежде всего, к 1970-м - началу 1980-х годов), то мы увидим некоторое сходство, хотя оно и может показаться поверхностным. Брежнев пришел к власти в 1964 году в результате партийного переворота, положившего конец реформистской (как бы ни оценивать эти реформы) эпохе Хрущева. Во второй половине 1960-х сподвижники Брежнева еще пытались провести некоторые реформы, однако все эти попытки завершились в самом начале 1970-х. Установившийся режим имел весьма мало общего как с репрессивным сталинским режимом, так и с остро модернизаторской эпохой Хрущева. Сам Леонид Ильич Брежнев пробыл у власти 18 лет - больше любого другого советского лидера, не считая, конечно, Сталина. Эпоха «оттепели» и отчасти реформы конца 1960-х заложили основу относительного экономического благополучия 1970-х годов, прежде всего - послесталинский технологический прорыв и разработка природных ресурсов Сибири. Именно Сибирь стала для экономики СССР 1970-х годов тем, чем были колонии для викторианской Британии.

Главным определением брежневского времени можно считать именно «стабильность», под которой, впрочем, как и в случае викторианской Британии, скрывалась медленная, но бесповоротная трансформация общества. В данном историческом контексте можно говорить даже о продолжении «модернизации», которую совершенно разными методами пытались проводить советские лидеры от Ленина до Горбачева. Только вот цели и последствия этих советских модернизаций были совершенно различные.

В политической и идеологической сфере 1970-е и начало 1980-х годов стали временем, когда окончательно сформировались главные силы последующей эпохи. Господствующая коммунистическая идеология одряхла, и брежневские идеологи не могли выдвинуть ничего, равного по воздействию и привлекательности хрущевскому утопическому проекту построения коммунизма к 1980 году. Они вынуждены были изобретать бесконечные промежуточные идеологемы, призванные завуалировать тот простой и неприятный факт, что ни в 1980-м, ни в другом ближайшем будущем коммунизма не будет. Самым символичным стало создание такой идеологической конструкции, как «совершенствование развитого социализма» - это неопределенное настоящее процесса неопределенной протяженности, своего рода формула «вечно длящегося сейчас», очень точно, если вдуматься, отражало эпоху «брежневской стабилизации». Идеология в эти полтора десятка лет играла, на самом деле, ничтожную роль, однако ее никто не оспаривал, кроме горстки диссидентов. Можно даже сказать, что существовало некое негласное соглашение между властью и обществом: первая делала вид, что поставляет идеологически обработанный план движения ко всеобщему счастью, второе делало вид, что следует этому плану. На самом же деле это молчаливое согласие и вялое исполнение необходимых политических ритуалов скрывало за собой важнейший и невиданный в советской истории процесс - реабилитации, возвращения и установления господства частной жизни.

В 1970-е и начале 1980-х годов десятки миллионов советских людей получили наконец возможность зажить, хотя бы отчасти, приватной жизнью; прежде всего - обустроить свой быт. Программу массового строительства современного жилья начал еще Хрущев, при Брежневе она продолжилась с большим размахом. Материальной основой «приватизации жизни» в брежневское время стала относительная доступность личной квартиры. «Своя квартира» - вот чуть ли не главный экономический стимул позднесоветского человека. Не зря одним из важнейших произведений советской подцензурной прозы начала 1970-х была повесть Юрия Трифонова «Обмен».

В средней квартире брежневской эпохи было три символических центра - телевизор, книжный шкаф и кухня. Книги, даже если их редко читали, являлись знаком принадлежности к «высокой культуре», знаком достижения (и поддержания) социального статуса. Кухня выполняла роль гостиной и паба одновременно - здесь неторжественно принимали гостей и дискутировали по всем возможным вопросам, от футбола до политики. Телевизор выполнял двойственную функцию. Во-первых, будучи орудием государственной пропаганды (пусть даже мало кто ей верил), он устанавливал политические вехи, относительно которых выстраивал свое поведение и мировоззрение советский человек. Информационная программа «Время», которая начиналась в 9 часов вечера, не только преподносила события окружающего мира в компактной идеологической упаковке (других подобных программ не существовало), но и - подобно колокольному звону в Средние века - организовывала распорядок дня. Значительная часть советских людей в будние дни просыпалась в 6 утра под звуки государственного гимна, который исполнялся по радио, и ложилась спать, выключив телевизор после окончания программы «Время». Другой функцией телевизора в позднесоветское время была трансляция культурных ценностей и социокультурных моделей поведения. В эти времена большую долю теле- и радиовещания составляли культурные программы, теле- и кинофильмы. Помимо всего прочего, это было вполне логичным продолжением того просвещенческого проекта, который был предложен еще большевиками Горьким и Луначарским и который никогда не прекращался в советское время. Однако в 1970-е годы все большую часть этой продукции стали составлять фильмы и передачи, сфокусированные на теме частной жизни советского человека и человека вообще. Конец последней волны революционного утопизма, воплощенной в модернистской модели хрущевской оттепели, заставил советского человека и деятеля культуры обратиться от будущего к настоящему и прошлому. Результатом этого процесса стало появление советского телесериала.

Телесериал - феномен поп-культуры; в отличие от западной, советская поп-культура вынуждена была настаивать на своей причастности к так называемой «высокой культуре». Поэтому почти все советские сериалы 1970-х - начала 1980-х годов поставлены даже не просто хорошо, а «избыточно хорошо», «слишком хорошо», и играют там первоклассные советские актеры. Как уже говорилось, эти сериалы снимаются по популярным книгам - чаще всего в качестве литературной основы используется зарубежная классика, в основном приключенческая. Помимо сюжетных перипетий, которые так ценил советский зритель, не избалованный детективами, триллерами и боевиками^[4], эти книги - романы Александра Дюма-отца, Жюль Верна, Уилки Коллинза, рассказы Конан Дойла, Честертона, Стивенсона - давали при экранизации

простор для выстраивания привлекательных этических и эстетических моделей и даже моделей социального и бытового поведения. Эти модели непрямо соотносились с тогдашними советскими реалиями, что отчасти было причиной невероятной популярности многих из этих сериалов. И, конечно, самым популярным из них был многосерийный телефильм о приключениях Шерлока Холмса и доктора Ватсона.

Стоит сказать несколько слов об истории книг Артура Конан Дойла в России. Рассказы и повести о сыщике Шерлоке Холмсе появлялись в переводе на русский довольно быстро - к началу XX века они были настолько хорошо известны русскому читателю, что в Российской империи стали издаваться десятки, если не сотни, подражаний, «фальшивых приключений Шерлока Холмса». Именно этими подделками зачитывался Василий Розанов, именно по их поводу негодовал Корней Чуковский. О степени популярности подлинных произведений Конан Дойла говорит запись в дневнике императора Николая II за 1916 год, где он упоминает семейное чтение «Собаки Баскервилей»^[5]. После революции в силу понятных причин эта популярность пошла на убыль, особенно в годы сталинской кампании «борьбы с космополитизмом и низкопоклонством перед Западом». Тем не менее имена Шерлока Холмса и доктора Ватсона стали нарицательными и активно (даже в самые суровые сталинские времена) использовались в советской журналистике, особенно - в политических карикатурах. Вторая волна популярности сочинений Артура Конан Дойла в России пришлось на 1960-е годы. Следует сказать, что к тому времени основной корпус сочинений о Шерлоке Холмсе был переведен (в большинстве своем - заново) первоклассными советскими переводчиками, так что в 1966 году было даже выпущено восьмитомное собрание сочинений писателя. Столичные и провинциальные издательства принялись перепечатывать эти переводы, количество таких изданий измерялось десятками. В условиях советского дефицита эти книги было практически невозможно обнаружить в магазинах, государство продавало их в обмен на сданную макулатуру, перекупщики торговали ими втридорога. В 1970-е рассказы и повести о Шерлоке Холмсе появились на сцене, экране, в радиоэфире. Наконец, в 1979 году вышел первый телефильм «шерлокианы», поставленный режиссером Игорем Масленниковым, - «Шерлок Холмс и доктор Ватсон». Главные роли исполнили известные актеры Василий Ливанов и Виталий Соломин, миссис Хадсон сыграла легенда советского кино Рина Зеленая. Всего за семь лет было выпущено 5 фильмов, состоящих из 11 серий; последний сняли уже в первый год «перестройки» - в 1986 году. Сериал имел грандиозный успех; попытка повторить его в новую историческую эпоху, в постсоветской России, успехом не увенчалась: к 13-серийным «Воспоминаниям о Шерлоке Холмсе», снятым в 2000 году, публика осталась холодна.

Холмс и Ватсон в исполнении Ливанова и Соломина прочно вошли в сознание сначала советского, а потом и российского человека; точно так же, как ставшие культовыми фразы «Элементарно, Ватсон!» и «Овсянка, сэр» (которых, кстати, нет в оригинале) вошли в обыденную речь. В богемных и интеллектуальных кругах популярность сериала была закреплена митьками, которые включили масленниковских героев (наряду с героями сериала «Место встречи изменить нельзя») в свою пародийную мифологию. В конце концов именно успех этого сериала послужил толчком к появлению книги, ставшей своего рода памятником «советскому Холмсу», - двухтомного издания «Приключения великого детектива Шерлока Холмса», которое было выпущено в Екатеринбурге в первый год после краха СССР. Двухтомник подготовлен Вячеславом Курицыным и Александром Шабуровым. Первый том включает в себя переводы неизвестных российскому читателю рассказов Конан Дойла, англоязычных пастишей, пародий и отрывков из классической «The Encyclopaedia Sherlockiana». Второй том посвящен «русскому Холмсу» и содержит разнообразные тексты, в разных ключах использующие канонические холмсовские сюжеты. Книга является хорошим примером удачной интеллектуальной игры, что же до широкой публики, то в постсоветской России образы Холмса-Ливанова и Ватсона-Соломина нещадно эксплуатировала (и эксплуатирует) реклама.

Зададимся вопросом: «Что - если оставить в стороне блестящую игру некоторых актеров, несомненное мастерство режиссера, сценариста, оператора и художника, превосходную музыку Владимира Дашкевича - стало причиной столь громкой популярности этого сериала?» Начнем с замысла. В последние несколько лет и режиссер Масленников, и актер Ливанов (каждый сам по себе) в интервью высказались по поводу художественной задачи картины. Масленников заявил буквально следующее: «Нам хотелось поиграть в англичанство», Ливанов же сказал, что фильм - о мужской дружбе и этим он в лучшую сторону отличается от прочих экранизаций историй о Шерлоке Холмсе, включая знаменитый британский сериал с Джереми Бреттом. Оба эти высказывания верны в равной степени. «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» -

действительно игра в «англичанство», и это обстоятельство немало содействовало успеху фильма. Викторианская Англия воспроизводится по тому образу, который сложился в сознании советского интеллигента брежневской эпохи и идеально накладывается на жизнь самой этой эпохи. Результатом наложения становится любопытный эстетический феномен, который мы в начале этого текста назвали «позднесоветским викторианством». Некоторые примеры работы этого механизма мы рассмотрим чуть ниже. Немного по-иному обстоит дело с «мужской дружбой» Холмса-Ливанова и Ватсона-Соломина. Викторианству чужд культ мужской дружбы, характерный, скорее, для романских стран, однако одним из базовых понятий для викторианского джентльмена было понятие «мужской солидарности». «Солидарность», в отличие от «дружбы», равно распространяется на всех тех, кто включен в соответствующую группу людей, в данном случае - гендерную. Алтарями мужской солидарности в викторианскую (и не только) эпоху в Британии были клубы и пабы; причем в первом случае (и отчасти во втором) на гендерную солидарность накладывалась еще и социальная. Не следует забывать, что викторианская Англия - традиционно жестко социально стратифицированное общество. В отличие от нее Советский Союз 1970-х - начала 1980-х, хотя в нем и шло социальное расслоение (тщательно сдерживаемое и маскируемое властями), был обществом достаточно однородным, да и женщины играли в нем гораздо более активную роль, нежели в Великобритании второй половины XIX века. Кстати говоря, нарочитая мужская солидарность, даже некоторый культ своеобразного, очень советского, «мачизма» были реакцией на эту социальную роль женщин. Именно советские женщины в большей степени были в брежневскую эпоху носителями и защитниками ценностей частной жизни, а роль романтического бунтаря против обывательской морали отдавалась мужчинам. Многие советские фильмы той поры строятся на этом конфликте: главный герой мечется между миром мужчин, с его ритуальным пьянством, и семейным миром, миром, где царствует женщина (достаточно вспомнить такие классические пьесы и фильмы 1970-х, как «Утиная охота», «Афоня» и так далее). Вершиной «мужской солидарности», мужской свободы от бытового рабства была именно мужская дружба, совершенно исключая женщин в качестве равноправных участников жизни. Своей гигантской популярностью телефильм «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» обязан тому, что эта история нерушимой мужской дружбы разыгрывалась на фоне викторианской Англии, столь милой сердцу позднесоветского человека.

В этом смысле ключевыми являются два фильма сериала: первый, «Красный по белому», и четвертый, «Сокровища Агры». Сюжет первого, снятого по повести «Этюд в багровых тонах» и рассказу «Пестрая лента», - становление этого мира мужской дружбы, мира Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Здесь происходит знакомство сыщика с его будущим биографом и водворение Ватсона на Бейкер-стрит. В двухсерийном фильме длительностью около двух часов - всего три женщины: престарелая квартирная хозяйка миссис Хадсон и сестры Стонер, одна из которых погибает, укушенная болотной гадюкой отчима-злодея^[6]. На этом скудном женском фоне разворачивается сюжет формирования легендарной дружбы Холмса и Ватсона. Перечислю лишь несколько деталей. Как-то утром доктор Ватсон спускается из своей комнаты в общую столовую и в одиночестве садится завтракать. Через некоторое время появляется Холмс и укоризненно говорит: «Не дождались? Голод сильнее мужской солидарности...»^[7] На первых порах Ватсон мучается вопросом, кто такой Шерлок Холмс? Доктору кажется, что его компаньон - хитроумный преступник, и вот для того, чтобы открыть истину, в фильме потребовался боксерский поединок между жильцами. Откровение снисходит к Ватсону после того, как он получает удар в нос. Окончательное объяснение происходит за графином хереса, который своевременно приносит миссис Хадсон. В другом месте Холмс и Ватсон выясняют отношения, играя в шахматы. Перед нами все привычные ритуалы советского мужского сообщества (как и мужского общества вообще) - выпивка, драка, игра. Упоминается еще один ритуал - совместный поход в ресторан, но Ватсон отвечает отказом на приглашение Холмса, и не зря, ибо для советского человека «ресторан» ассоциировался с женщинами, это был выход «в свет», в пространство, где «мужское» сталкивалось с «женским» - ведь в советском ресторане не просто ели или пили, там «гуляли», танцевали, знакомились с девушками.

Интересно понять ту роль, которую играет в отношениях Холмса и Ватсона миссис Хадсон. Она - хозяйка квартиры, но жильцы не принимают ее всерьез, особенно Холмс, который не прекращает свои вонючие химические опыты и даже стреляет из револьвера в комнате. При этом пространство, в котором обитают друзья, создано именно миссис Хадсон, она кормит жильцов, поддерживает в доме чистоту - то есть обеспечивает существование «мужского мира», являясь для Холмса и Ватсона чем-то средним между матерью и бабушкой^[8]. В то же время преклонный

возраст не позволяет рассматривать ее как «женщину» в сексуальном отношении; можно сказать, что, с точки зрения обыденного мужского сознания позднесоветской эпохи, только в таком виде женщина может быть допущена в мир мужской дружбы.

Любопытно также, как в сериале меняется роль викторианского «другого». Женщины, претендующие на активную социальную роль, да просто на малейшую самостоятельность, несомненно, попадают в этот разряд. В этом смысле Ирэн Адлер из фильма «Сокровища Агры» является полной противоположностью мисс Мэри Морстон, и ее можно поместить рядом с такими диковинками, как дикарь с Андаманских островов, который стреляет из духовой трубки отравленными шипами, одноногий каторжник Джонатан Смолл или вульгарный богемский король. Шерлок Холмс сталкивается с этим «другим», точнее - с этой «другой», и терпит поражение. Ирэн Адлер - красива, смела, умна, к тому же она «американка», то есть, с точки зрения позднего викторианца Конан Дойла и позднесоветского режиссера Масленникова, немного дикарка. Стопроцентная англичанка мисс Морстон, наоборот, запугана, несамостоятельна, некрасива, ей-то и предстоит стать женой доктора Ватсона, разрушив мужской союз и вытеснив миссис Хадсон из роли хранительницы семейного очага.

Но вернемся к фильму «Красным по белому». «Другой» материализуется здесь не только в виде экзотических вещей, или животных в поместье доктора Ройлотта, или даже самой любовной драмы, разыгравшейся в мормонском штате Юта. «Другой» представлен и в биографии одного из главных героев - доктора Ватсона. Как известно из текстов Конан Дойла, Ватсон вернулся в Англию из Афганистана, где он участвовал в военных действиях и был ранен. В 1979 году советские войска вторглись в Афганистан, и цензура запретила любое упоминание афганской войны XIX века в советском фильме века XX. Так что в фильме Ватсон вернулся «просто с Востока», в биографии других конан-дойловских персонажей, имевших отношение к Афганистану, осталась в лучшем случае Индия. И вот тут следует указать на удивительный эффект, которым сопровождался просмотр советского сериала о Холмсе в начале 1980-х. Те зрители, которые читали рассказы и повести Конан Дойла и которые знали о том, что доктор Ватсон - ветеран афганской кампании, очевидно, понимали, что имеют дело с цензурным запретом, а для тех, кто оригинальных текстов не читал, «война на Востоке», в которой участвовал доктор, все равно была «войной в Афганистане» - другой войны на Востоке они попросту не знали. В начале 1980-х годов с афганской войны в СССР стали возвращаться первые ее участники, потому изобилие персонажей, которые «вернулись с Востока», в телесериале Масленникова (помимо Ватсона, доктор Ройлотт, полковник Морстон, майор Шолто и прочие) было неувидительным для тогдашнего зрителя.

В «Красным по белому» мужская дружба Холмса и Ватсона крепнет на фоне двух сюжетов об опасностях брака, пожалуй, об опасности *самой мысли* вступить в брак. В первой серии доктор Ройлотт убивает одну свою падчерицу и пытается убить другую, чтобы помешать им выйти замуж. Американец Джефферсон Хоуп мстит мормону Эноху Дребберу, который украл у него невесту, в результате погибают все - невеста, ее отец, Дреббер и его секретарь Стэнджерсон, сам Джефферсон Хоуп. Мессидж фильма - брак смертельно опасен, а кровавые обстоятельства матримониальных драм распутывают двое мужчин, связанных узами нерушимой дружбы. Мессидж этот характерен для позднесоветского мачизма с его боязнью «быта», «семьи» - не случайно же сценарист и режиссер в этом фильме объединили в один сюжет два разных, никак не связанных между собой произведения Конан Дойла.

Если «Красным по белому» - фильм о становлении нерушимой мужской дружбы, о создании идеального мужского мира, то «Сокровища Агры» повествуют о столкновении этого мужского мира, этой мужской дружбы с женским миром. Столкновение заканчивается для первого из миров катастрофой. Здесь мы опять говорим именно о сюжете фильма, а не о некоем тексте Конан Дойла - в «Сокровищах Агры» объединены два произведения, повесть «Знак четырех» и рассказ «Скандал в Богемии». Очень важна разница первых сцен фильма и повести: в картине Ватсон издевательски разглагольствует о нежных чувствах, которые Холмс испытывает к Ирэн Адлер, в книге Холмс, измученный скукой и бездействием, колет себе наркотик. Ирэн Адлер в фильме заменяет собой кокаин, который и для викторианской эпохи, и для позднесоветского времени был крайним экзотизмом.

Сюжет «Сокровища Агры» прост - герои ищут сокровище и в конце концов обретают его. Только это совсем не то сокровище, которое искали. Драгоценности из ларца, дважды похищенного в Индии и один раз украденного в Англии, оказываются на дне Темзы. Зато двое мужчин, которые гнались за ними, обретают женщин - Ватсон женится на мисс Морстон (ей как

раз должна была достаться половина бриллиантов Агры), а Холмс довольствуется фотографией Ирэн Адлер. Символизм этой подмены ярко проявляется в поцелуе, который запечатлевает Ватсон на устах мисс Морстон прямо над пустым ларцом^[9]. Менее бросается в глаза символизм другого жеста: Холмс в качестве награды за работу просит у короля Богемии - вместо перстня, который тот ему предлагает, - фотографию Ирэн Адлер. Король хмыкает, сам подписывает фотографию^[10] и передает ее сыщику. Вместо драгоценного дара Холмс получает женщину, но, в отличие от Ватсона, не женщину во плоти, а ее изображение, что вполне соответствует натуре Холмса, который редуцировал все чувства к логическим построениям.

Обретение сокровища, которое стало результатом столкновения с «миром женщин», приводит к распаду мужского союза Холмса и Ватсона. Сыщик фактически выгоняет своего друга из квартиры, заявляя, что тот последний раз изучал его детективный метод. Холмс произносит уничижительный для женщин монолог, а в ответ на восклицание миссис Хадсон о том, что доктор в итоге этого дела получил жену, инспектор Лестрейд - славу, а сам Холмс - ничего, сыщик молчит, демонстрируя зрителю свой изумительный профиль. Шерлок Холмс остался с фотографией Ирэн Адлер - в отличие от книги, где на подобное восклицание (только не миссис Хадсон, а самого Ватсона) он отвечает: «Что же до меня, то мне остался мой кокаин». Масленников не преминул, как и в начале, заменить наркотик женщиной - и не только по цензурным соображениям.

У Конан Дойла женитьба доктора Ватсона на Мэри Морстон вовсе не означает конца его приключений с Холмсом. Ватсон участвует в расследованиях и будучи женатым; в конце концов миссис Ватсон умирает и вдовец переезжает обратно на Бейкер-стрит. Викторианская «мужская солидарность» оказывается сильнее позднесоветской «мужской дружбы». Впрочем, литературный дуэт Холмса и Ватсона не переживает самой викторианской эпохи - после смерти королевы сыщик удаляется на покой в графство Суссекс, изменив своему одиночеству только в силу патриотического долга накануне начала Первой мировой войны. Советские телевизионные Холмс и Ватсон не переживают конца позднесоветской эпохи - последний фильм об их приключениях (как раз тех самых, в 1914 году) снят в первый год «перестройки», в 1986-м. Конец советской эпохи накладывается в фильме на конец викторианской - те же самые актеры, которые несколько лет назад иронично и убедительно разыгрывали Англию конца XIX века, здесь совершенно теряются, и тонкий пастиш, сдобренный еле уловимыми намеками на современную жизнь, превращается в грубый фарс. Редко когда можно видеть столь драматический историко-культурный слом, запечатленный на экране помимо воли авторов фильма. Очарование этого советского сериала держалось на странном сходстве двух исторических эпох: человек брежневского времени (прежде всего, интеллигент) вдруг ненадолго увидел себя в викторианце. Но драма российской (советской и постсоветской) модернизации развивалась совсем по-иному, нежели драма британской, за «позднесоветским викторианством» не последовало «перестроечного эдвардианства», на телеэкранах появились совсем иные герои, с которыми себя отождествлял зритель. После недолгого перерыва Холмса и Ватсона сменила рабыня Изаура, затем - обитатели Санта-Барбары, потом - питерские менты, после них - сентиментальные бандиты и, наконец, консервированные герои русской классической литературы. Всмотревшись в их череду, можно многое понять из того, что произошло со страной за последние 20 лет.

^[1] В советском контексте под «сериалом» понимался любой фильм, снятый для телевидения и имеющий больше двух серий.

^[2] Например, «Большая перемена».

^[3] Стивенсон и Конан Дойл - поздние викторианцы, Честертон многим обязан викторианской эпохе; не говоря уже о том, что английский классический детектив сформировался в эпоху королевы Виктории.

^[4] Тяга человека «спокойной», стабильной брежневской эпохи к «событию», «жесту», «поступку» реализовывалась, в основном, в чтении приключенческих книг и просмотре соответствующего кино. Пропаганда и официальное искусство попытались использовать эту тягу, изобретая такие коллизии в современной советской жизни, в которых главный положительный герой был бы обречен на некий «подвиг». Однако, несмотря на все усилия, «пламенные комсомольцы» и «настоящие коммунисты» советского искусства 1970-х, строили ли они БАМ или боролись с бюрократией и обывательщиной, популярностью не пользовались. Более эстетически

убедительными были подобные герои, перенесенные на 50-60 лет назад, в эпоху революции и Гражданской войны. Отсюда расцвет в брежневскую эпоху жанра «революционного боевика» и даже «революционного вестерна» (который, в силу географических обстоятельств, можно назвать «революционным истерном»); такие фильмы, как «Белое солнце пустыни», «Свой среди чужих, чужой среди своих», трилогия о «неуловимых мстителях», имели несомненный массовый успех и даже стали «культовыми».

[5] Повесть читалась в императорской семье, конечно же, на языке оригинала.

[6] Любопытно, что обеих сестер играет одна актриса, так что на самом деле в «Красном по белому» даже не три женщины, а две.

[7] В оригинале этой сцены нет, наоборот, Ватсон признается, что среди его беспорядочных привычек были и поздние завтраки - так что это Холмс не дожидался его, а не наоборот.

[8] Что не совсем так в текстах Конан Дойла. Там роль миссис Хадсон весьма напоминает роль, которую играла для своих подданных королева Виктория, - все знают, что она существует, однако прямого участия в их жизни не принимает.

[9] До этого доктор неоднократно сожалеет о том, что Мэри Морстон может разбогатеть и стать недоступной для его матримониальных планов. Тема сокровищ Агры вообще теснейшим образом связана с браком - после несложных подсчетов стоимости богатства, которое может свалиться на девушку в том случае, если искомый ларец будет найден, Холмс поздравляет мисс Морстон с тем, что она может стать одной из самых богатых невест Англии.

[10] В книге фотография Ирэн Адлер вообще не была подписана; таким образом, получается, что в фильме один мужчина, король Богемии, подписав снимок, символически передал Ирэн Адлер другому - Шерлоку Холмсу. При том, что сама она преспокойно вышла замуж за третьего, адвоката Нортон.

Шерлок Холмс как вечно новый книжный герой



Российская экранизация приключений Шерлока Холмса и доктора Ватсона

Шерлок Холмс снова в строю

[Наталья Голицына](#), [Андрей Шарый](#)

Опубликовано 19.01.2011 23:04

Британский писатель Энтони Хоровитц завершает роман о Шерлоке Холмсе. Это первая со времен смерти Артура Конан Дойла книга о знаменитом сыщике, написанная по заказу наследников писателя. Ожидается, что книга Хоровитца выйдет в издательстве "Орион" в сентябре 2011 года.

Все права на издание книг о Шерлоке Холмсе и их экранизацию принадлежат британскому Фонду Конан Дойла, созданному наследниками покойной дочери писателя Джин. Идея использовать немеркнущую международную популярность образа великого сыщика, чье имя стало нарицательным, для создания серии романов, продолжающих его приключения, заимствована Фондом Конан Дойла у Фонда Иэна Флеминга – держателя издательских прав на образ Джеймса Бонда. Именно он первым начал использовать коммерчески очень успешную идею создания сиквелов романов Флеминга и фильмов об агенте 007. Фонд Конан Дойла, контролирующий использование образа Шерлока Холмса в литературе и на экране, решил воскресить знаменитого обитателя дома номер 221-бис по лондонской Бейкер-стрит. Если судить по успеху возрождения книг о Бонде, то это беспроблемный проект, сулящий солидные дивиденды.

Первую книгу из задуманной серии о новых приключениях Шерлока Холмса фонд предложил написать британскому писателю и сценаристу Энтони Хоровитцу, более всего известному в Британии как автор серии приключенческих детских книг, объединенных образом мальчика-сыщика Алекса Райдера. У Хоровитца немалый опыт создания детективных историй для телевидения. Он – сценарист очень популярного детективного телесериала "Война Фойла" и трех эпизодов из не менее успешного телесериала о созданном Агатой Кристи знаменитом сыщике Эркюле Пуаро. Сам Хоровитц признается, что еще подростком влюбился в рассказы Конан Дойла о Холмсе и перечитывал их бесконечное число раз. Он обещает создать "первоклассный детектив для современной аудитории с сохранением подлинного духа оригинала". Издательство "Орион паблишинг групп", где будет опубликована книга Хоровитца, намерена выпустить ее в сентябре этого года. Содержание книги держится в секрете. Известно только, что уже написан ее пролог, который хранится в

сейфе издательства. Глава издательства Джон Вуд уверен, что "страсть Хоровитца к Холмсу и его виртуозное умение закручивать сюжет привлекут к книге не только поклонников Конан Дойла, но и абсолютно новую аудиторию".

Конан Дойл написал о Шерлоке Холмсе четыре повести и 56 рассказов. После Конана Дойла книги о приключениях его знаменитых героев выходили во множестве. Из самых известных назовем сборник рассказов, написанный Джоном Диксоном Карром и сыном писателя Адрианом Конан Дойлом. По числу экранизаций Шерлок Холмс – самый популярный персонаж не только викторианской, но и мировой массовой культуры. В последние годы, в частности, вышли фильмы о Холмсе Гая Ричи и мини-сериал Майкла Уинтерботтома. О феномене Шерлока Холмса рассуждает обозреватель РС **Кирилл Кобрин**:

– Почему именно Холмс стал главным героем мировой массовой культуры?

– Во-первых, он самый умный. Во-вторых, самый уважаемый. И, в-третьих, он самый, что называется, cool. Во времена Конан Дойла, когда он в конце XIX века сочинял рассказы про Шерлока Холмса, и в самом начале XX-го, мало кто считал Конан Дойла писателем уж очень серьезным. Но в то же время его и не считали принадлежащим к совсем уж расхожей коммерческой литературе. Сам Конан Дойл, который написал много чего, как многие писатели, которые прославились чем-то одним, был уверен, что главное из его творчества – это другое... Точно так же как Ганс Христиан Андерсен, который считал, что он выдающийся романист, а остался в истории, как автор сказок. Конан Дойл, как известно, писал и исторические, и научно-фантастические романы. Он, между прочим, написал и книгу по истории спиритизма. Так вот, он рассматривал рассказы о Шерлоке Холмсе как нечто, благодаря чему он получил какое-то имя. Но ему надоело об этом писать, он даже "убил" Холмса, потом пришлось воскрешать. Но в результате, как часто бывает, настоящая литература из этого и вырастает.

Я недавно стал перечитывать полное собрание рассказов и повестей о Шерлоке Холмсе и понял, что это потрясающая литература. Там много неудачных рассказов – так бывает, когда "гонишь строку", но там есть настоящие шедевры. И еще там есть ощущение невероятно свежей, современной, жестокой жизни. Страшный город Лондон, страшная жизнь, есть невинные жертвы, но нет положительных героев. Некоторые рассказы действительно являются шедеврами – и не только детективного жанра: некоторые вообще не являются детективами. Есть, например, рассказ "Греческий переводчик" – это настоящий триллер, потому что там нет собственно детективной загадки, но там есть ужас. Рассказ о человеке, которого связали, перевязали лентой рот и морят голодом, заставляют переписать свое состояние на других людей – в общем, типичное рейдерство, как сейчас бы сказали. Это очень серьезная и интересная литература, прежде всего поэтому она и цепляет.

– Очень много писали о Холмсе и после смерти Конан Дойла. Это было не авторизовано наследниками писателями, хотя и наследники приложили к этому руку. Вспомним сборник рассказов, которые написал сын Конан Дойла Джон Диксон Карр. Насколько интересна литература о Холмсе, написанная не пером Конан Дойла?

– Те рассказы, которые авторы пытались серьезно сделать под Конан Дойла - это такие хорошие, на "троечку" ученические упражнения в стиле не самых лучших историй о Шерлоке Холмсе. Для таких авторов есть интересная зацепка: довольно часто Конан Дойл - вернее, его герой доктор Ватсон - упоминает о неких делах Холмса, но рассказов об этих делах нет. Вот и возникает искушение взять и написать рассказ об этих делах. Еще есть пародии на этот цикл. Например, в одной из них

Ватсон оказывается женщиной.

По Шерлоку Холмсу имеется гигантская фильмография, в которой есть и серьезные экранизации, есть и сделанные под старину, как замечательный советский сериал. Как говорил Игорь Масленников, поставивший его, это была такая "игра в англичанство". Есть современные сериалы: помнится фильм с Беном Кингсли и Майклом Кейном, где самым умным является на самом деле доктор Ватсон.

Холмс привлекает не только тех писателей, которые работают в массовом жанре. Несколько лет назад вышел очень хороший роман британского писателя Джулиана Барнса, который называется "Артур и Джордж". Он посвящен единственной в истории жизни Конан Дойла истории, когда он сам продемонстрировал способности Шерлока Холмса и спас человека, которого невинно обвинили в довольно тяжелом преступлении и даже отправили на каторгу.

– Вы будете читать Хоровитца?

– Да, это будет довольно любопытно. Тем более что автор известный и, кажется, неплохой – в своем жанре.



ПОЛИТ.РУ

07 июня 2013

КИРИЛЛ КОБРИН

Археология Месгрейвов



Это было сорок лет назад, 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 мокрыми серыми тряпками, источающими тоскливую затхлую вонь, зато окна открыты. Советские дети в мышиных костюмчиках царапают граблями пришкольные клумбы.

В общем, до каникул оставалось пару дней и можно было наслаждаться одним только предвкушением предстоящего лета, тепла и воли вне вольеров педагогического зверинца. Что я, дотянув к финишу второго класса, и делал – наслаждался. Солнце стояло долго, я скрывался от мира в своей комнате (у меня еще 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 уже 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, Жюль Верна, Александра Дюма. И, прежде всего, Конан Дойля.

Так вот, тем днем в конце мая 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 2013-го года, получим 1933-й. Что может быть ближе и созвучней сегодняшнему дню? Гитлер пришел к власти. Сталин взял курс на восстановление имперских штук – возвращается преподавание истории, отменяются авангардистские погремущки, готовится 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 “HousesoftheHoly”, полностью 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 эта 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 разного рода документами и реликвиями.

Разбираться с этим ему явно в лом, оттого хитрый ШХ достает из ящика странные бранзулеты и бумажки, чтобы отвлечь ДВ от наведения орднунга. Маневр удается, и вот уже ШХ, отложив уборку, повествует об одном из первых дел в своей практике. Когда-то давно, когда он сам 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 Брантон, интеллигент и донжуан, бросил одну девушку из прислуги и увлекся другой. Первая девушка по имени Рэчел даже заболела от переживаний. Потом сам РМ как-то ночью застал Брантона 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 истерику, сообщила, что Брантон пропал. Брантон 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 Брантон 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 каким-то хармсовским инструкциям, они оказываются в старинном подвале, где обнаруживают огромную напольную каменную плиту.

С невероятными усилиями плита сдвинута. Под ней, в небольшой каменной камерке, сидит задохшийся Брантон, обхватив руками старинный пустой сундук. Несколько минут размышлений -- и ШХ дает разгадку всего таинственного и страшного, приключившегося в поместье Месгрейвов. Она такова. Умный Брантон (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 Брантон не смог и позвал на помощь бывшую свою возлюбленную Рэчел. Проникнув внутрь, он обнаруживает сундук, а в сундуке -- *что-то такое ценное*. Брантон передал содержимое сундука Рэчел и уже было хотел выбраться наружу, да плита, которую подпирало полено, рухнула обратно на свое место; кто уж оказался виноват, ревнивая девушка или случай, сказать невозможно. Брантон стучался, стучался и затих навсегда, Рэчел швырнула клад в мешок, бросила мешок в пруд, а сама исчезла навсегда.

«А что же такое было в сундуке?», -- недоумевают недалекий аристократ РМ. «А вот что!», -- торжествующе восклицает молодой сыщик и трет об рукав найденный в пруду хлам. «Не более, не менее, как древняя корона английских королей!» (Во время гражданской войны в Англии XVII века Месгрейвы были на стороне Карла I. Когда короля взяли в плен и казнили, они надежно припрятали древнюю корону, чтобы отдать ее преемнику. Карл II воцарился через некоторое время, 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 Брантон не разгадал ритуального текста, а умный парвеню ШХ – ритуального текста и интенций 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* ровно 120 лет назад, в мае 1893 года. В следующем году он вошел в очередной сборник Конан Дойля «Воспоминания Шерлока Холмса». Через тридцать четыре года сам 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-б 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 проч.); обратим внимание на его достоинства, 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 (невзрачный красавец-аристократ хозяин, выразительный красавец и умница дворецкий, любовный треугольник). Но это только историко-литературный уровень. Если же поместить «Обряд дома Месгрейвов» в контекст истории исторической науки, то здесь можно увидеть совершенно неожиданное.

Как и в «Собаке Баскервиль», основу сюжета этого рассказа (не фабулы, а именно сюжета) составляет проблема интерпретации исторического источника, некоего старого 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 фамильный документ, на котором базируется некая семейная традиция; в истории про пса – это предупреждение о проклятии, в «Месгрейве» -- 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 Николас Хоксмур идейно противостоял своему классицистическому учителю, масону сэру Кристоферу Рену (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 историческим источником. В «Собаке Баскервиль» он начинает с датировки рукописи, затем осторожно отвергает ее мистическую трактовку, предложенную археологом-любителем доктором Мортимером, и, наконец, блестяще устанавливает нерелевантность фамильного 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 завершенной истории в вечно повторяющееся событие мифа.

Холмс, которому в девонширской глуши противостоят представители других направлений историографии конца XIX века – прото-расист, мистик Мортимер (вспомните его увлеченное

описание различных особенностей строения черепов) и фанатик «юридической школы» Фрэнкленд (он пытается засудить Мортимер за то, что тот разрыл захоронение древнего человека, не спросив разрешения родственников усопшего; перед нами 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 Дьявола – только зловещий мошенник Стэплтон, его креольская красавица и сельская Мессалина по имени Лора Лайонс. Мещанская драма, не больше.

В «Обряде» Шерлок Холмс сталкивается с иной перцепцией базового 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 -- 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 откопал) Трою, так и Холмс, следуя указанию древней рукописи, нашел сундук. Но сундук оказался пуст. Научного археолога опередил археолог дикий.

Ситуация тоже характерная для конца XIX века, когда окончательно утвердилась разница между аматерскими 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 для научной реконструкции прошлого. Одной ее, впрочем, мало – нужны еще данные топонимики, записи устных преданий, археография, историческая статистика и многое, и многое иное. В течение XX века эти сопровождающие Большой Исторический Нарратив области как бы специального знания развиваются – до тех пор, пока не распадается сам этот нарратив, пока не исчезает необходимость в нем вообще.

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 еще далеко; оттого Холмс ведет себя не только как передовой историк своего времени, он во многом превосходит 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 побочно выясняет, что этот путь уже проделал дворецкий Брантон.

Расследование преступления (если преступление вообще имело здесь место) есть результат археологических процедур; целью расследования становится обнаружение истинных обстоятельств случившегося, однако это не главное. Главное – выяснение подлинного происхождения и значения найденного в сундуке, а также «реабилитация» самого ритуала, возвращение ему смысла. Ритуал, как выясняется, не был причудливым пережитком полузабытых времен, нет, 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 проинтерпретировать 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 Брантоном и Холмсом, которые поняли чужое прошлое (один, преследуя собственную выгоду, другой, движимый чисто научным интересом), есть тонкая аллегория происшедшего в европейской истории конца XIX века. Упадок аристократии, становление буржуазии, которая обладает теперь историческим дискурсом, а, значит, и властью – все, абсолютно все содержится здесь, в рассказе

Конан Дойля. Этот текст – вместе, конечно, с «Собакой Баскервилей» -- Алеф девятнадцатого 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 Арутар 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 лет до того, как я сейчас пишу все это.

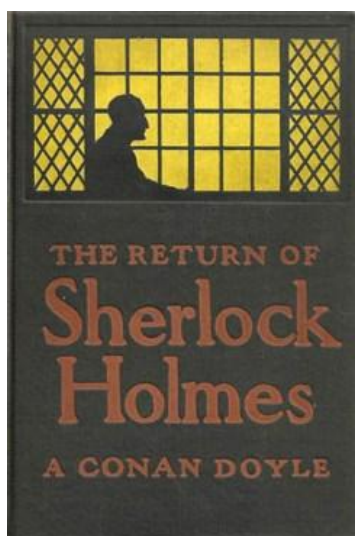
P.S. Переводчик «Обряда дома Месгрейвов» Дебора Григорьевна Лившиц родилась в том же самом городе, где я жадно глотал созданные ею шедевры (не только Конан Дойль, но и «Три мушкетера», и Жюль Верн), в 1903 году. Через десять лет после 1893-го, за 70 лет до 1973-го и за 110 лет до 2013-го.



Диппочта старых времен

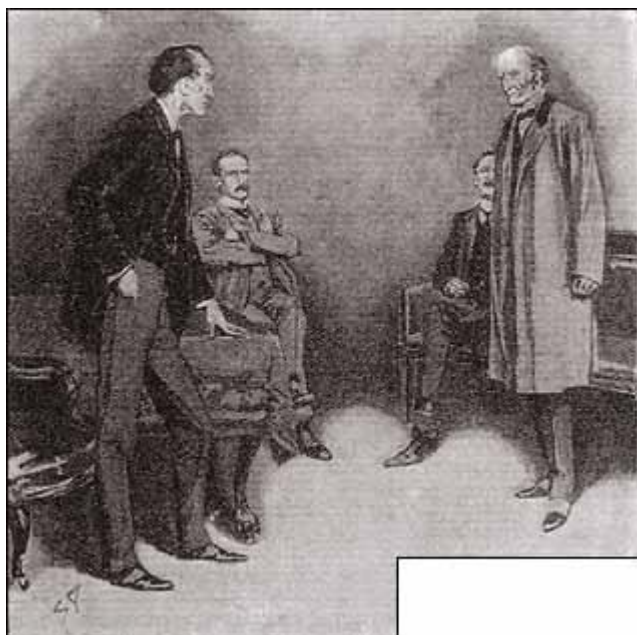
Кирилл Кобрин

«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 Флауэrsa... 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 его сюжета.

Важное письмо, посланное неким европейским монархом королеве Виктории, похищено из шкапулки Трелони Хоупа. Письмо сочинено в минуту раздражения колониальными успехами Британии; успокоившись, отправитель явно пожалел о своем неосторожном демарше, но уже было 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 приводит 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 брэнди, дама, устыдившись, исчезла, не прощаясь.

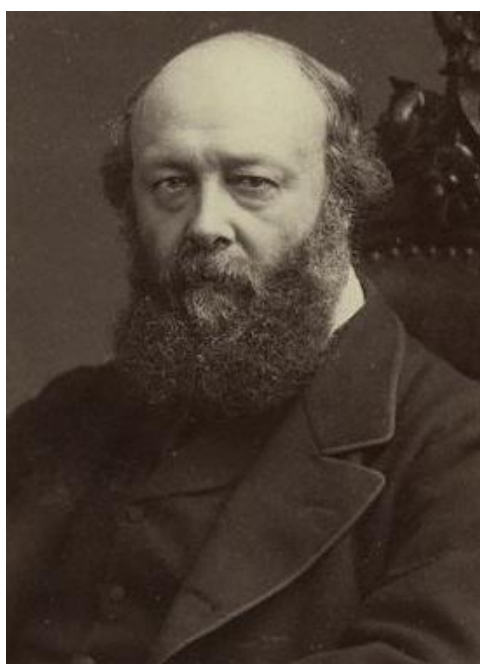
Пока шел допрос констебля, Холмс тайком проверил паркет под ковром и обнаружил там тайник. Увы, тайник оказался пуст. Наконец, Холмс и Ватсон отправляются в дом Хоупа. До появления министра, они встречаются в Хильдой и Холмс обвиняет ее в краже государственного документа (а потом – и во вторичной краже 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 назад в шкатулку, откуда оно было похищено, и заявить, что документ никуда и не исчезал. Мол, не заметили в суматохе, а он преспокойно там лежал все это время. Хоуп в недоумении роется в шкатулке, один за другим демонстрируя собравшимся лежащие там 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 12 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 год; 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 1889 (или 1891-го) по 1891 (или 1894), 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 окончательно точными, так как и Конан Дойль часто путается с датами и местами, и сам Ватсон намеренно прячет концы в воду), то действия рассказа приходится на деятельность кабинета тори (1886—1892) под руководством маркиза Солсбери. Собственно, никто иной, как Солсбери, выведен под именем лорда Беллинджера: «строгий, надменный, с орлиным профилем и властным взглядом».



Robert Cecil-Salisbury

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, прежде всего, по помещикам. Бисмарк действовал в интересах собственных производителей, юнкерства, несокрушимой социальной опоры только что созданной Германской империи. В дальнейшем тарифы на русский продовольственный импорт только росли; скажем, с 1894 года по 1904 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 1870-71-х годах, 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 военно-политических 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-м 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 заступает за своего союзника, Великобритания, после некоторых колебаний (и сожалений о былом нейтралитете), поддерживает Францию и Россию. Так начинается европейская катастрофа. Но в 1888-м 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.



Reina Natalija de Serbia

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, последовали сложные переговоры с королем, после которых Наталья и Александр перебрались в Висбаден. В 1888-м 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 он отрекся от престола в пользу Александра, но фактически остался руководить страной при юном монархе, потом 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 такого 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 премьер-министру». Зная дальнейшую прискорбную судьбу Европы, мы тоже можем догадаться, невелика загадка. Автор злополучного письма – Вильгельм II, 15 июня того же 1888 года взшедший на престол Германской империи.



Wilhelm II, 1905

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 его дедушки Вильгельма I и отца Фридриха III, царствовавшего всего три месяца и шесть дней, кайзеру достался властный и осторожный советник, канцлер Отто фон Бисмарк.



Bismarck

Старый канцлер нервически-романтических эзерсизов не одобрял. Вильгельм II опекой Бисмарка тяготился и отправил его в отставку в 1890-м 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 году, речь идет о несколько иной ситуации. Более того, в те годы, до самого конца XIX века главным соперником Британии была как раз 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 стало 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 военно-морского флота. В 1904-м 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 мессидж, нам уже практически не понятный? Не есть ли «Второе пятно» манифест британского нейтралитета?

Если так, то получается следующее. Эдуард Лукас – очевидный французский агент. Об этом говорит 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 возвращению 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-м годах. Получается, что поместив в шкатулку Хоупа (“*Hope*” 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 мессиджа? Он тот же самый, что и главный, находящийся за кулисами, герой «Второго пятна». «Общественное мнение», так сказано в русском переводе Н. Емельяниковой (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 уже 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 еще 1815-й год, Венский конгресс, Меттерних, или даже еще до того, до Робеспьера, будто все еще *Ancien Régime*. Так ведут себя возомнившие себя Навуходносорами и Наполеонами пациенты психушки, которые воображают, что повелевают санитарам. Другое дело, что эту вздорную переписку лучше не показывать публике она же дура, публика, в патриотическом раже примется размахивать флагами, бряцать оружием, а тут на носу выборы. И, воленс ноленс, придется воевать вздыхают министры и лидеры парламентских фракций.

Здесь главное отличие «Второго пятна» от литературного текста, который лежит в основании этого сочинения. За историей про Лукаса и леди Хоуп проглядывает другая детективная история – 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, этому 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 – посредством полиции и за немалые деньги – владелице.



The purloined letter

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 фэбулу) за основу, но переименовывает его самым решительным – и творческим! – образом. Главное, что позаимствовано у По, – идея о том, что 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 министр приносит его домой и это письмо похищают другие.

Однако главное различие в ином. Д. преследует свои 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-го. «Народу», обществу, посторонним здесь делать нечего – разве что в роли читателя этого рассказа. Конан Дойль же переносит сюжет в демократическую эпоху, когда общественное мнение важнее любых личных отношений царствующих особ и их министров. Он – современный писатель, куда современнее.

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

P. P. S. *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», 26.06.1899).

«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», 02.07.1899).

P. P. P. S. А вот так кончились все эти шуточки – как, увы, кончается все хорошее.

[далее идет ссылка на фильм о Первой мировой войне]



Торчки и жулики: к истории викторианских денег

Кирилл Кобрин

Безупречный зачин в русской прозе звучит так: «Айза Уитни приучился курить опий». А вот одна из лучших финальных фраз: «Пожалуй, я действительно приношу кое-какую пользу. “L’homme c’estrien – l’oeuvre c’est tout”, как выразился Гюстав Флобер в письме к Жорж Санд». Первая цитата – начало рассказа Артура Конан Дойля «Человек с рассеченной губой», вторая – конец его же истории «Союз рыжих». Оба текста переведены на русский Мариной и Николаем Чуковскими. Не собирался скандализировать русского литпатриота словами «безупречный» и «лучший», просто переводы есть часть той словесности, на язык которой переводят; как известно, переложение нередко 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 написанного на своем языке – и прежде всего своей культуре принадлежащего), 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, Жюль Верна, Пруста (оба варианта), Диккенса (особенно прекрасен буквалистский перевод «Пиквикского клуба» Кривцовой и Ланна)? Без Готье/Гумилева и Апулея/Кузмина? А сегодня – без Дубина/Борхеса, финнегановых кусков Анри Волохонского и Роберта Вальзера/Анны Глазовой? Даже думать об этом скучно.

В случае 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 покойного брата несчастного Айзы Уитни – Элиаса, принципала теологического колледжа Св. Георгия, переводчики много способствовали стилистической четкости, логике, равномерному ходу парового механизма этого рассказа. Они же – тем самым – и слегка поменяли сюжет, не фабулу, а именно внутренний сюжет этого сочинения. В том же первом абзаце и Артур Конан Дойл, и М. и Н. Чуковские сообщают: Айза пристрастился к опиуму еще в колледже, когда интересы 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 (см. «Приписку о Томасе Де Куинси» в конце этого текста). 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 Св. Георгия) и возмутительной книжицей отщепенца, которой зачитывается студент Айза. Это история о новом поздневикторианском поколении, пропитанном декадентством, как табак студента Уитни был пропитан лауданумом. О расплате за грех вольномыслия и распущенности и повествует 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 благоверного из притона. Сосед, доктор к тому же, кряхтит, скидывает домашние тапки, складывает «Известия», за которыми продремал вечер, вызывает такси и мчит в Марьину рощу выручать бедолагу.

Но, собственно, я не о переводчиках и не о переводах. Речь об идеологическом сюжете «Человеке с рассеченной губой» и «Союза рыжих», исторически ограниченном — хотя, кстати говоря, имеет смысл спросить себя и 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 всякие новые мысли. Итак, «Союз рыжих». Ватсон женат и живет семейной жизнью где-то за Гайд-парком. Заглянув как-то вечером к своему другу, он обнаруживает там заурядного толстячка с огненно-рыжими волосами. После неременной 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.



Мол, недалеко от Сити у него ломбард. Мелкий бизнес, ничего особенного. Нанялся к нему недавно ловкий помощник, за половинное жалование, 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 Флит-стрит; 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». Станным образом Джабеза Уилсона мгновенно берут на службу; не обошлось, впрочем, без комических проверок истинности его рыжизны. Работа непыльная и совершенно абсурдная – приходиться в контору Союза и переписывать «Британскую библиотеку». Оплата – выше всяких ожиданий; к тому же, на время отсутствия хозяина за лавкой присмотрит тот самый помощник Винсент Сполдинг, ловкий малый. Джабез переписывал-переписывал, пока однажды, 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).

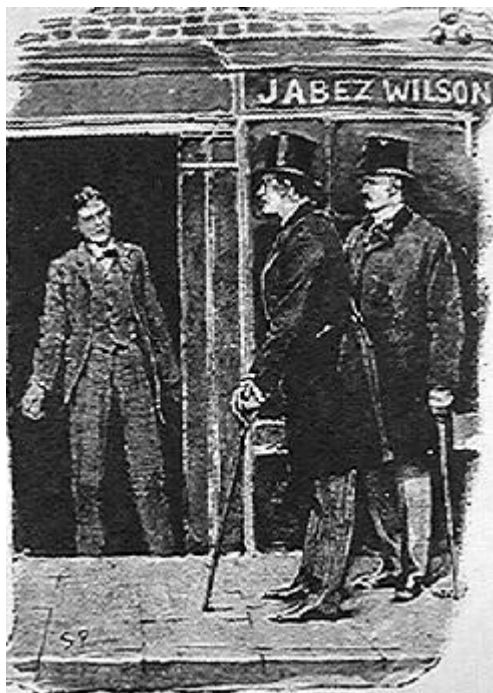


Portrait of William Morris

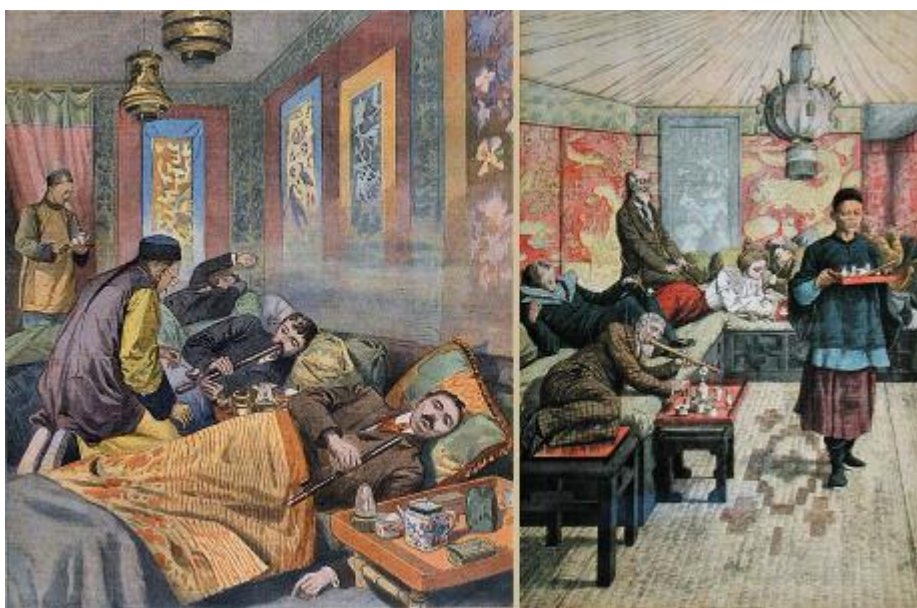
Халява кончилась. Расстроенный мистер Уилсон прибежал жаловаться к Холмсу. Дальнейшее разворачивается стремительно: Холмс с Ватсоном отправляются гулять по окрестностям лавки Уилсона, Холмс обзвевает колени Сполдинга, стучит тростью по мостовой, обнаруживает за углом от ссудной кассы огромный банк, потом они едут слушать скрипача Сарасате (здесь следует аматерский психологический пассаж о «двух Холмсах» – меломане и ищейке), после чего расстаются до вечера. Холмс просит Ватсона заехать за ним на Бейкер-стрит, 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 на Союз Рыжих (и сам Союз Рыжих), чтобы удалить хозяина из лавки – пока мистера Уилсона не было, они вели подкоп в подвалы банка за углом. В подвале – 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

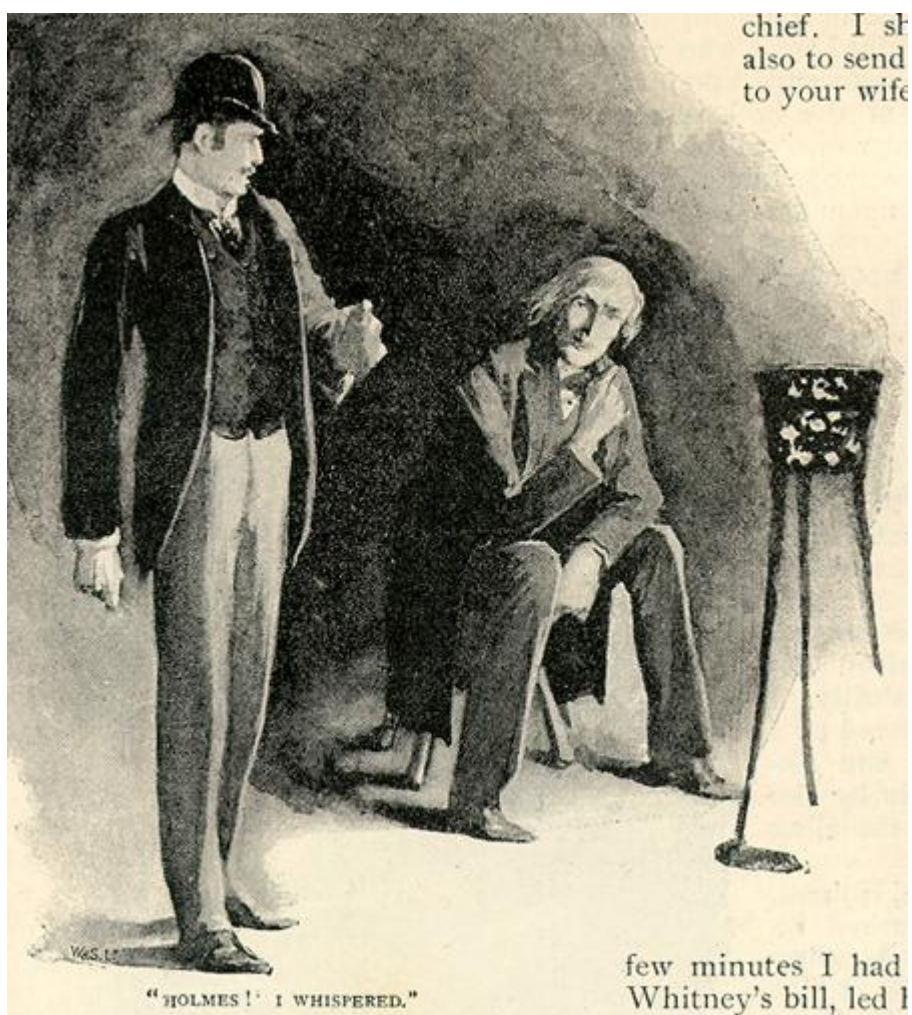
нагретой лампы, закрытой шарфом, стук в подполе, луч света, белая аристократическая рука появляется в черном проеме, мышеловка захлопнулась, финал, Флобер пишет Жорж Санд о том, что «человек – ничто, дело – все».



«Человек с рассеченной губой». Айза Уитни приучился курить опиий. Ватсон уже очень глубоко женат, живет в Кенсингтоне (это давно было, примерно за сто двадцать лет до того, как там поселились русские оли- и минигархи плюс 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, этого мрачного средоточия порока.



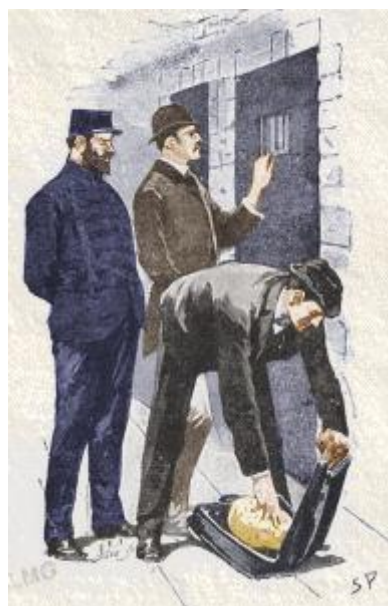
Ватсон встречает там переодетого Холмса,



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 вверх и увидела – о, ужас! – своего 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: отчаяние несчастной, 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. Всё 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 за отсутствием улик), нищий арестован и ничего не знает, Холмс с Ватсоном едут на 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, меж тем); они мчатся назад в Лондон. Заявившись в полицейском участке, 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, он больше так не будет делать никогда. 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 неправильно заработанных денег. Джабез Уилсон клюнул на легкий заработок 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 увлечения перепиской «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.

Положительные персонажи этих рассказов, напротив, 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 этому 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, начинается беда. По субботам Джабез Уилсон обнаруживает на своем переписном столе четыре полновесных золотых соверена. Идея ограбить «Городской и пригородный банк» возникает у Джона Клея, когда туда привозят тридцать тысяч золотых наполеондоров, аккуратно уложенных в корзинах. 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 шальным кэшем, грубым и реальным воплощением денег, этого столпа буржуазного строя. Перед нами общество, которое, хоть и вынуждено использовать деньги в качестве универсального знаменателя, не шибко-то их любит, даже стыдится самого их вида. Викторианизм – не про деньги, а про сословия и социальные классы, про устои и правильное моральное отношение к жизни.

Любопытно также, что эта 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. Чужестра, 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 – еще действующие верфи и доки. Идеальный символ тогдашнего Сити — описание окрестностей лавки Джабеза Уилсона на «маленькой сонной» Сэкс-Кобург-сквэр: «Разница между Сэкс-Кобург-сквэр 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. Это 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-сквэр – что еще не Сити, а район на запад от него, рядом со Стрэндом («одна из главных артерий города»). Интересно также, что набор в Союз Рыжих 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 Св. 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 словесных 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 такие 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; стрёмно, но можно. Оттого и Невилл Сент-Клер, и Джабез Уилсон физически отправляются туда, чтобы не осквернять собственного дома грехом алчности.

Бедный же торчок Айза Уитни ездит в Сити лишь для того, чтобы выкурить там трубочку-другую 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 водилась именно в подобных местах; сейчас же оно мне мнится на кладбище этой придуманной Максом Вебером этики. Прав был Флобер: дело все, человек — ничто.

Приписка о Томасе Де Куинси

Современный биограф Де Куинси Роберт Моррисон скрупулезно посчитал: так как его герой имел привычку к алкогольному раствору опия под названием «лауданум» (от латинского "laudare" – «восхвалять», «превозносить»), то в среднем он выпивал в день – в пересчете на более понятный сегодня виски – больше полулитра крепкого. Тот же Моррисон не поленился вычислить, сколько Де Куинси тратил на опий в год – оказалось, около 10 тысяч нынешних фунтов стерлингов. Биография Томаса Де Куинси "The English Opium Eater", сочиненная Моррисоном, опубликована три года назад.

В моей домашней библиотеке — уже третье жизнеописание Де Куинси. Хронологически, первая из них – «Де Куинси» некоего Дэвида Мэссона, напечатанная в Лондоне в 1881-м. Это совершенно замечательная книга, имеющая (и сохранившая в свои почти сто тридцать лет) все прелести викторианской биографии. Из 200 страниц 134 посвящены, собственно, подробнейшему жизнеописанию героя, и только потом Мэссон переходит к рассмотрению вопроса о месте Де Куинси в современной ему словесности и к краткому очерку его невероятного по объему литературного наследия.

Вторая биография издана в 1969 году уже в Нью-Йорке; ее автор Джадсон С. Лайон (в те годы, преподаватель местного университета), так же как и Мэссон, поступил в духе своего времени – только вот конец шестидесятых двадцатого века сильно отличался от восьмидесятых века девятнадцатого. Потому в книге Лайона тематическое соотношение совершенно обратное – из примерно двухсот страниц жизнеописанию Де Куинси посвящено ровно семьдесят, остальное – его сочинениям. Моррисон – тоже вполне в духе уже нашего эклектичного времени, когда биография стала популярным жанром – растворил литературоведение в биографии, как опий в алкоголе, и хорошенько перемешал. Получилась очень современная книга.

Я ни в коем случае не специалист по творчеству Томаса Де Куинси, и уверен, что биографических работ о нем гораздо больше тех трех, что стоят теперь в моем книжном шкафу. Прихоть библиофила-любителя собрала только то, что подвернулось под руку, не считая, конечно, книги Моррисона, которую мне подсунул неугомонный Amazon.com. Но и эта выборка кажется мне довольно представительной... нет, скорее убедительной, ибо подкреплена она еще одним – на этот раз, основательным, солидным – свидетельством. Рядом с тремя биографиями Томаса Де Куинси на полке моего шкафа красуется двенадцатый, заключительный том его Собрания Сочинений, затеянного в Америке в середине пятидесятых годов позапрошлого века. В нем – почти шестьсот страниц, в предыдущих одиннадцати – не меньше. Получается, что наш опиофаг и алкоголик, который продышал на ладан 74 (!) года, написал не меньше семи тысяч страниц.

Вот этого и невозможно понять ни из одной из имеющихся в моем распоряжении его жизнеописаний. Несчастья детства и юности, наркомания, скандальный успех «Исповеди», скверный характер, нищета, борьба с роковой привычкой к лаудануму – все это совершенно заслоняет невероятное количественное и качественное изобилие собрания сочинений Томаса Де

Куинси. Более того, если Мэссон и Лайон вполне открыто сочувствуют писателю, то Моррисон более сдержан – и в отношении пагубных привычек своего героя, и касательно его политических, социальных и даже бытовых воззрений. Нет, он не свергает Де Куинси с пьедестала (тот никогда на нем и не был), но всячески пытается показать, что речь идет о крайне неуравновешенном, больном человеке, враге демократии, чуть ли не самозваном аристократе, плохом друге, ученике и муже.

Эту иногда неодобрительную (но, все-таки, сдержанную) интонацию довели уже до прямого осуждения рецензенты, так в «Таймс» некий Джон Кэри утверждает: взгляды Де Куинси «кровожадные», зарабатывал литературной поденщиной он всего лишь себе на опий, в то время как его многочисленные дети плакали от голода; наконец, «есть немного книг, которые убивают, но очевидно, что "Исповедь" относится к этой категории. Моррисон прекрасно осознает, что герой его биографии столь же болен и деструктивен, сколь и талантлив». Все так: народ не любил, колониальные захваты поддерживал, опиум потреблял, Бодлера и многих других последующих деструктивных гениев подталкивал к дальнейшей деструкции. Все так. Но вот где тогда разместить семь тысяч страниц потрясающей английской прозы обо всем на свете: от переселения калмыков в XVIII веке до «Макбета», от Канта до описания Цейлона?

Вот, к примеру, оглавление того самого последнего, двенадцатого тома американского (далеко не полного) собрания сочинений Де Куинси, где собрано, что называется «Разное» — публикации россыпью, не попадающие под одну тематическую разновидность. «О бегстве одного татарского племени». «Испанская монахиня». «Китай». «Революция в Греции». «Сулиоты». «Современная Греция». «Разговор». «Французские и английские манеры». «Сверхъестественное знание». «Присутствие сознания». «Зарисовка о профессоре Уилсоне». Предыдущие одиннадцать томов составлены по тематическому принципу; за «Исповедью» и сопровождающими ее текстами следуют и «Философские опыты» (или, если перевести по-другому, «Эссе о философии»), и «Литературная критика», и «Опыты об античной истории и древностях», и – конечно же! – «Политика и политическая экономия» (в этом томе можно прочесть знаменитую в свое время книгу «Логика политической экономии», которую упоминает Маркс). Многовато для деструктивного джанка. Ну и, конечно, чтобы все-таки не засохнуть от древней истории и современной политэкономии — XI том с веселым названием “Romances and extravaganzas”.

Хорхе Луис Борхес, в 1930—40-е тоже, как и Де Куинси, литературный поденщик, сочинил маленькую рецензию на книгу француженки Арвед Барин «Неврозы». Собственно, это даже не рецензия, а один большой абзац, в котором Борхес издевается над благонамеренными ахами по поводу несчастных и испорченных героев этой книги – Жерара де Нерваля и Де Куинси. Барин жалеет последнего, утверждая, что если бы не опиум, то он стал бы великим писателем. Борхес с какой-то даже (несвойственной ему) ледяной ненавистью устраивает выволочку литературной даме: «Она забывает, что Де Куинси действительно был великим писателем, что сами его кошмары стали известны благодаря блестящей прозе, в которой он оживил или сочинил их, и что литературные, критические, автобиографические, эстетические и экономические сочинения этого “сломленного” человека составляют четырнадцать томов, и все это недаром прочитано Бодлером, Честертоном и Джойсом». Как мы видим, в отличие от автора этих строк, в распоряжении Борхеса было английское, четырнадцатитомное собрание сочинений Томаса Де Куинси.

Дополнение к приписке о Томасе Де Куинси

Вот так сегодня выглядит Манчестер, город, где родился певец лауданума:



А это дом, где была сочинена «Исповедь». В назидание потомству – памятная доска.



Викторианские дочери, агенты модерна

«Неприкосновенный запас» 2013, № 6(92)

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 имущественного права, а не «женщиной, находившейся под покровительством мужа, или барона, или лорда», как до этого гласил *common law*. Супруга могла теперь беспрепятственно распоряжаться своей собственностью, иметь ее отдельно от мужа, получать и оставлять сепаратное наследство. За 12 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, кажется, по 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, потеряв супруга, его жена решит связать свою жизнь с другим мужчиной, то последний не получит в свое полное распоряжение всех средств, которые покойный оставил своим детям. Он может только распоряжаться доходами с них (если эти средства вложены в ценные бумаги или просто находятся в банке) до замужества падчериц (или до их 21-летия), что логично и даже отчасти честно: отчим должен же 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 собственный дом, – и вот здесь должны были помочь парламентские акты 1870-го 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» (*feme sole*), получали полный контроль над своей собственностью и распоряжались ею самостоятельно – либо с помощью опекуна, если таковой назначен^[1]. Естественно, выделяя специальную «дочернюю» долю наследства, родители (прежде всего отцы) назначали опекунов заранее: мало ли на что эти несмышленные девушки будут швырять с таким трудом заработанные (или накопленные) капиталы...

Через шесть лет после принятия *Married Women's Property Act* в английском графстве Суррей 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 столь 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 бегали гиена и павиан. Жившая в том же доме падчерица доктора Ройлотта Эллен Стонер 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 Эллен Стонер вышла замуж за Перси Эрмитеджа из Крэнуотера. Впрочем, нервная система молодой женщины была так потрясена произошедшей трагедией – и случившейся за два года до этого странной смертью ее сестры-близнеца Джулии, – что Эллен скончалась несколько лет спустя после трагического происшествия с отчимом. Один из тех, кто был вовлечен в дела семейства Ройлотт-Стонер – коллега Гримсби Ройлотта по врачебной профессии мистер

Ватсон, – позже описал это дело, а в феврале 1892 года отставной шотландский врач Артур Конан Дойл опубликовал историю под своим именем в журнале «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 Дойла «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, которое было вложено в новозеландские ценные бумаги, Мэри отдает семье – матери и отчиму (он 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 Сэзерлэнд, 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 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, странным существом с сильным голосом, в черных очках, кассиром. Интересно, что, вернувшись из поездки и узнав об отчаянной смелости падчерицы, Уиндибек не рассердился, напротив, он 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 был 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 на кэбе. И тут случилась неприятность: жениха в кэбе не было. Он испарился за несколько минут проезда к церкви. Все поиски оказались безуспешными; того, где Госмер Эйнджел жил, работал, кто он таков вообще, 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 брак означал финансовый удар, почти катастрофу, оттого, вступив в сговор с женой (то есть 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 окрутил небедную вдову на пятнадцать лет его старше), наконец, довел ее до венца, улизнув в последнюю минуту самым оскорбительным образом. Трюк очень простой: Мэри поклялась быть верной жениху, жениха больше нет – значит, деньги ее останутся у мамы с отчимом. В конце рассказа Уиндибек даже посещает Холмса и, будучи последовательно разоблачен и морально уничтожен, в какой-то момент начинает вести себя невыносимо нагло. Да, – говорит он, – это так, но мне ничего не будет, закона я не нарушал. Холмс тянется было к хлысту, намереваясь проучить подонка, тот быстро ретируется, на чем сюжет заканчивается. Ничего сообщать мисс Мэри Сэзерлэнд 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 Дойла 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 клаустрофобическую обстановку «Пестрой ленты». Действие, как утверждают некоторые холмсоведы, происходит весной 1890 года[2]. В «Медных буках» отец семейства по имени Джеффо Рукасл запирает в четырех стенах уже не падчерицу, а собственную дочь от первого брака Алису; он – исчадие ада, резко меняющий невероятное дружелюбие и 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[3]) и дом, который надо содержать. Отец пытается заставить дочь отдать ему ее 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 отвести 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 кажется 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 вокруг[4]. Мужественная мисс Хантер покидает проклятое место, и в финале рассказа мы обнаруживаем ее в должности директора частной школы в Уолсоле. Что же 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 Дойлом примерно в одно время (год–полтора) и имеют примерно один и тот же социально-экономический сюжет с похожими сексуальными подтекстами. 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 меняются. 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*[5] и особенно его имя *Jephro*, явно происходящее от более известного *Jethro* (ветхозаветный Иофор), – так называли детей в пуританских семьях. До аристократии здесь очень далеко.

Перед нами 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 все то же самое: 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»[\[6\]](#); современный британский архитектурный критик и культуролог Оуэн Хэзерли отмечает:

«Уинер утверждал, что британский индустриальный капитализм достиг расцвета в 1851 году, – в том самом, когда был построен Хрустальный дворец[\[7\]](#), 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[\[8\]](#), или марксисты, вроде Уильяма Морриса[\[9\]](#), – 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»[\[10\]](#).

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 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 уединены 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 невежественными 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 всех посвященных ему текстах) выступает как убежденный сторонник «современности», как человек модерна, рационально понимающий мир, в котором живет, наблюдатель, не оставляющий никаких шансов социальным или иным другим иллюзиям. Зло – оно здесь, в деревне, так как прогресс, сколь бы уродливыми ни казались его проявления, сюда еще не пришел. Но еще хуже, отвратительнее зло там, куда он уже пришел, но в прикиде сельской сентиментальности и следования (отчасти изобретенным) традициям. 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 Джеффо Рукасл. В обоих случаях помыслы явно нечисты – преследуется прагматическая, корыстная цель.

В отличие от Рукасла, доктор Гримсби Ройлотт действует прямее и экзотичнее. Он представитель еще правящего, но уже деградировавшего класса, оттого затея его носит более старомодный характер – и более беспощадный. 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 (какой-то просто Эдгар По), бесполезные вентиляторы и шнуры от звонка, наконец, смертоносная гадюка, кусающая полуобнаженную грудь падчерицы, то ли смерть Клеопатры, то ли пародия на грехопадение. И в сущности доктор-злодей победил: одну падчерицу убил, вторая оказалась настолько запугана, что так и не смогла насладиться свободой и умерла через несколько лет после гибели Ройлотта. 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 Св. Панкраса плюс Тоттенхэм-Корт-роуд^[11]. «Установление личности» интересно анализировать прежде всего с историко-социальной точки зрения; я бы рискнул даже сказать, с вульгарно-марксистской. Покойный мистер Сазерлэнд занимался 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 говорит то же самое: «Получая сто фунтов в год и прирабатывая сверх того, вы, конечно, имеете возможность путешествовать и позволять себе другие развлечения». У мистера Уиндибека с его женой – если они вложили деньги хотя бы на тех же самых условиях, что 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 недостижимости мистера Уиндибека. Впрочем, в те времена на такие преступления действительно смотрели сквозь пальцы и больших тюремных сроков уже не давали. Но тем не менее. 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 виновным 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 работающего женского мира модерна – так выглядит главный конфликт в трех рассказах Конан Дойла о несчастных падчерицах/дочерях. Реализуется же этот конфликт в форме тихого восстания женщин против ложной идентичности викторианизма. Именно они – при помощи совершенно асексуального Холмса – становятся агентами современности, выявляют ее в окружающем мире. Они смелы – эти девушки, отчаянно смелы. Эллиен Стонер 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 букв», не только (за большие деньги, конечно, они этой особе очень нужны) отваживается согласиться на странное предложение Джеффо Рукасла, она переигрывает хозяина и фактически сама раскрывает мрачную интригу в поместье. Дочь Рукасла Алиса тоже не из 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. И все из-за денег.

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 в собственной старомодной деревенской идилличности, укорененности 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 себе фальшивую персону 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 присвоить эти деньги. Мы их не отдадим – тем более, что после *Married Women's Property Act 1882* года дочери и падчерицы могли спокойно выходить замуж. Все их теперь оставалось за ними. Так закалялся модерн.

[1] Erickson A.L. *Women and Property in Early Modern England*. London: Routledge, 1993. P. 19.

[2] 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 букв» нам дают понять: речь пойдет об актерстве, переодеваниях и надувательстве. Так оно и есть, но только гораздо мрачнее.

[3] 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.

[4] Такая вот символическая месть животного мира алчным отцам: Ройлотта кусает его собственная гадюка, Рукасла – его собственный цербер.

[5] 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.

[6] Wiener M. . *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

[7] Возведен ко Всемирной выставке в Лондоне 1851 года. Изначально был построен в Гайд-парке, а затем перенесен в южную часть города. Уничтожен пожаром в 1936-м.

[8] Среди его работ – лондонский Биг-Бен.

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

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

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

<http://magazines.russ.ru/nz/2013/6/16k.html>

ЖУРНАЛЬНЫЙ ЗАЛ

Электронная
библиотека
современных
литературных
журналов России

РЖ Рабочие тетради

Последнее обновление: 16.05.2014 / 10:31

Обратная связь: zhz@russ.ru[Новые поступления](#)[Афиша](#)[Авторы](#)[Обозрения](#)[О проекте](#)[Архив](#)Опубликовано в
журнале:
[«Неприкосновенный
запас» 2014, №2\(94\)](#)
*Старосветские
хроники*
[Tweet](#)Кирилл Кобрин
Империя ad marginem
[версия для печати](#)

« ‹ › »

Империя *ad marginem*

Повесть Артура Конан Дойла «Знак четырех» («The Sign of Four») была написана по заказу редактора американского журнала «Lippincott's Monthly Magazine» Джозефа Стоддарта в конце 1889 года. В 1890-м она появилась в этом издании под названием «The Sign of the Four», и в течение двух лет текст перепечатывался во всевозможных британских изданиях.

Впрочем, как отмечают специалисты, «Знак» – как и первая повесть Конан Дойла 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 Дойла и Стоддарта, присутствовал Оскар Уайльд. Последний тоже обещал прислать свой роман в этот журнал: «Портрет Дориана Грея» вышел в «Lippincott's Monthly Magazine» в июле 1890-го, «Знак четырех» – в февральском номере того же года. Участие в этом издательском сюжете Оскара Уайльда отчасти и заставило меня прийти к некоторым выводам, сделанным в конце нижеследующего текста.

Это эссе является продолжением моих «прочтений» текстов «холмсианы». Мне представляется, что этот цикл рассказов и повестей 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 Дойла) – такова задача моего цикла. В нем анализируются разные стороны викторианской эпохи: отношение к деньгам и богатству, социальная роль женщин и даже рождение современного гуманитарного знания.

Нижеследующее эссе несколько выходит за довольно жесткие рамки, в которых находились предыдущие тексты из этого цикла^[1], – здесь рассматриваются сразу несколько важнейших черт викторианизма, в том числе и те, о которых (на другом материале) я писал до этого. Однако главная тема – совершенно иная: речь пойдет о британском имперском, колониальном сознании того времени и об импликациях этого сознания для разных сторон социальной, экономической и культурной жизни. При этом я старался держаться в стороне от оптики так называемых *postcolonial studies*.

Неоценимую помощь в этом предприятии оказало мне превосходное издание «The Sign of Four»,

осуществленное в издательстве «Broadview Editions»^[2]. Редактор, автор комментариев и вводной статьи Шафкат Таухид проделал большую работу, снабдив канонический текст исчерпывающими историческими справками и подробными комментариями к викторианским реалиям. Но самое главное – исследователь составил содержательные приложения, где собраны отрывки из книг и статей второй половины XIX века, которые сгруппированы вокруг следующих тем: «Местный контекст», «Колониальный контекст: описания сипайского восстания 1857–1958 годов»^[3], «Колониальный контекст: первая и вторая англо-афганские 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^[4]. 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». Вместо последовательного повествования, я предлагаю сосредоточиться на этих носителях самых разнообразных черт (поздне-)викторианской эпохи и сознания. Последняя главка представляет собой попытку совместить 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, только-только ставший «современностью».

Доктор Ватсон^[5]

Как известно, доктор Джон Ватсон – воплощение порядочности, психологической устойчивости, здравого смысла, благонамеренности^[6] и нелюбви к богемному образу жизни. «Знак четырех», при внимательном чтении, добавляет важные дополнительные социальные черты к его портрету. Доктор Ватсон – неудачник, мечтающий о браке; отставной военный врач на половинном жаловании, 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 как-то 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» очень 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, и, будучи человеком твердых моральных и социальных принципов, доктор не собирается менять свое (пусть скромное, но все же) место в обществе на сомнительную роль охотника за богатыми невестами.

Вообще тема социальной несправедливости, неза заслуженной 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 приканчивает его в конце концов; одного сына Шолто убивают, второй менее всего похож на добропорядочного обывателя; Джонатан Смолл попадет второй раз на 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.

Единственный, кто получил хоть какую-то пользу от всей этой истории с сокровищами, – Ватсон, завладевший, посредством женитьбы на Мэри Морстен, жемчужинами, 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 Ватсонов.

Получается, что, пройдя несколько кругов насилия и несправедливости, богатство, унаследованное от «старой» Индии (то есть по своему происхождению наследство чисто «ориенталистское»^[7]), почти полностью исчезает. 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, населенную участниками сипайского восстания.

Иными словами, нам демонстрируют механизм работы «старого колониального богатства» – не только на частном уровне, но и на большем – общественном, имперском. Этот механизм порочен, соответственно, ничего хорошего сокровища, накопленные во времена, предшествующие 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 Дойла 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, отклонения от которой и составляют предмет расследований Шерлока Холмса. Не будь нормы (и базирующегося на нем закона), не было бы и их сюжета, не было бы интереса читателя к этим сюжетам^[8]. В «Знаке четырех» же все выглядит совсем 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 от старшего брата. Демонстрируя дедуктивный метод на конкретном примере, после краткого изучения с лупой в руках ватсоновских часов Холмс не только срывает покровы с несчастной личной жизни компаньона и его семьи, нет, он, по сути, дает концентрированный образ негативного сценария судьбы среднего класса эпохи расцвета викторианской эпохи.

Героев в этом сюжете три: Ватсон-отец, Ватсон-старший брат и сам 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 больше^[9]. Это немало; более того, часы были только малой частью наследства. Соответственно, сценарий развития социально-экономической ситуации в семье Ватсонов ^[10] до описываемых событий можно представить примерно так.

Наследство отошло – как и было принято – старшему брату (об этом прямо Холмс и говорит: «Он унаследовал приличное состояние, перед ним было будущее»), а младшему ничего не оставалось, как закончить университет и завербоваться в армию в надежде обеспечить себе существование. 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, недавно, в ходе промышленной революции и после нее сформировавшегося в Британии. Конечно, мы многого не знаем: например, что значит «промотал состояние» в данном случае? 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^[11], 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 воплощает собой совершенно асоциальный элемент викторианского общества: богему, эстета с довольно странными для того времени социальными взглядами. Конан Дойл (намеренно?) опровергает в этой повести все то, что было сказано о Холмсе в первом тексте холмсианы, в «Этюде в багровых тонах»: мол, кроме специальных книг, детектив ничего не читает и ничего, кроме нужных для его дела сведений, знать не хочет. В «Знаке» Холмс дважды цитирует совершенно не связанных с его деятельностью авторов – немецкого сентименталиста Жана Поля, английского романтика Томаса Карлейля и современного ему английского публициста Уинвуда Рида^[12]. Более того, в этой повести он дважды вступает в разговоры на отвлеченные темы: эстетически-философскую (первый) и социально-философскую и даже теологическую (второй случай).

Богемность и асоциальность Холмса подчеркивается его наркоманией – повесть открывается и заканчивается инъекциями кокаина, вообще играющего очень важную роль в сюжете. Кокаин позволяет Холмсу пережить тяжелые депрессии, особенно в те периоды, когда он не ведет интересных дел. Кокаин есть единственная награда после окончания расследования: инспектор Этелни Джонс получает всю славу, Ватсон – жену и чаемый социальный статус, Закон – бежавшего каторжника Джонатана Смолла. Наркотик также позволяет Холмсу развивать невероятную энергию. Шафкат Таухид отмечает, что накокаиновый детектив практически не спит все 82 часа, за которые происходит расследование и погоня^[13].

Помимо наркомании, здесь, конечно, типичный маниакально-депрессивный синдром: депрессивная стадия в начале повествования сменяется маниакальной в середине – и все завершается вновь депрессией и упадком сил, с которыми Холмс пытается справиться кокаином. Образ жизни детектива можно считать богемным не только из-за кокаина. 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.

Все так, однако эти приметы богемного образа жизни – лишь элементы исключительно рациональной системы мышления и *modus 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 и появился, а вместе с ним получил относительное распространение соответствующий тип социального поведения), Холмс – скорее «чудак», «странный тип», больше характерный 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 вообще. Де Куинси – опиофаг, человек

удивительной начитанности, пробовавший себя в самых разных жанрах – от политэкономии до беллетристики, – чужак, принципиальный дилетант, автор ключевого для развития детективного жанра текста «Убийство как одно из изящных искусств». Маркс упоминает его экономические изыскания, а Борхес считал этого автора воплощением всей литературы вообще.

Возникает даже искушение сравнить «Знак четырех» с «Исповедью англичанина, любителя опиума» (опиум и опиумная курильня появляются у Конан Дойла в рассказе «Человек с рассеченной губой», там же упоминается и де Куинси, в самом начале), особенно если вспомнить столь любимый в *post-colonial studies* «ориенталистский 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 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 восточной «красивой» 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 – колониальную службу отца и сокровища Акры, которые он украл, но не только. Экзотизм и ориентализм в середине XIX века становятся непременным признаком богемы и особенно – адептов «чистого искусства», «искусства для искусства»^[14]. При этом восточными штучками интересы Тадеуша Шолто не ограничиваются – он еще считает себя знатоком и коллекционером западной живописи, поклонником «современной французской школы»^[15]. Не забудем: Холмс, если что и знает, то знает хорошо – на этом по крайней мере настаивает Конан Дойл. 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 близки им, 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 несправедливо, 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 обретает, так сказать, *ad marginem*, на краях мира, в Индии.

Мэри Морстен

Мисс Мэри Морстен – одна из удивительных, смелых и самостоятельных молодых викторианок, которых немало в холмсиане. Судьба такого рода 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 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 Дойла 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 викторианского общества вновь оказывается здесь под вопросом.

Биография Мэри Морстен примерно такова. Мэри Морстен родилась в Индии в 1861 году; в возрасте 5–7 лет она была отправлена в закрытый пансион в Эдинбурге (судя по всему, из-за того, что ее мать умерла тогда; иначе этого не объяснить). Отметим, что Мэри родилась через три года после подавления сипайского восстания, которое играет столь важную роль в «Знаке четырех». Соответственно, ее мать стать жертвой восставших не могла – как это случилось со многими европейскими женщинами в Индии^[16]. Жалования отца, видимо, хватало на то, чтобы содержать дочь в «комфортабельном»^[17] (она сама его так называет) интернате.

Когда капитан Морстен сообщил о своем приезде в отпуск в Британию, а потом исчез, Мэри было 17 лет. Вероятно, 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, не часто: 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, что капитан Морстен изо всех сил стремился сделать карьеру и оттого 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 какого-то 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, Смолл, Морстен и Шолто все так и спланировали: 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 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 сокровищами 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 последнего – 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.

Так или иначе, Морстен приезжает к Шолто и требует своей доли. Дальше происходит странное: якобы у капитана случается удар, и тот умирает. О чем спорили сослуживцы? О том, сколько кому причитается?

Вряд ли это могло стать предметом спора – разделить поровну клад не так сложно, это вопрос технический.

Тут, если вспомнить наши версии произошедшего, скорее всего 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 этот момент действительно мог вспыхнуть яростный спор, и капитана действительно мог хватить удар. Впрочем, не стоит исключать и более мрачного варианта: 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. Первое. 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 попросить кого-то найти и 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, – охранявший на краю земли каторжников неудачник, который странным образом исчез, оказавшись в Лондоне. Мэри отца своего по-настоящему не знала, для нее он был человек посторонний и, пожалуй, сомнительный; тем более, что все формальные вещи, которых требовали от нее приличия, мисс Морстен выполнила: тревогу подняла, полицию привлекла, десять лет спустя не побоялась и сама обратилась 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 мужа^[18].

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 совсем 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 поделщиков. Он скрывает от дочери судьбу ее отца, он сознательно обрекает Мэри Морстен на нищету. Майор Шолто нарушил все мыслимые законы и моральные установления: предал свою страну, своего друга, своих сотоварищей по сговору, несчастную девушку. Он пьяница, картежник, вор, трус, скряга, предатель и, возможно, убийца.

В глазах викторианца он, возможно, 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 Дойл в своих сочинениях о Холмсе не был особенно аккуратен и периодически забывал черты, которыми снабдил своих героев (к примеру, он вечно путается насчет ранения Ватсона – в руку или ногу [\[19\]](#)).

Так вот, есть некоторые основания предполагать, что майор Шолто – этнический чужак в Англии, эмигрант. Прежде всего обратим внимание на фамилию. Существует шотландское имя Sholto, однако мои поиски людей с такой фамилией закончились неудачей (признаю, что поиски не были сколь-нибудь последовательными и исчерпывающими). Такая фамилия намекает на то, что ее носитель – иностранец. Звучит она похужей на венгерскую, хотя таковой не является (впрочем, есть венгерский город Шольт – 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: токай 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 20 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 60–65 лет. Соответственно, можно предположить, что майор Шолто родился где-то между 1825-м и 1832 годом. Заманчиво представить его венгром, который, будучи юным офицером, принял участие в венгерском восстании 1848–1849 годов, 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 – в итоге 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 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 гримасе [\[20\]](#). 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, незлого, 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.

Но, 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 как таковой. 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 обращаться к ним.

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 даже 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 возвращается его самоуверенность, высокомерие и даже почти хамство.

Все это еще раз подтверждает исключительно любопытную картину 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 отпартовать о раскрытии преступления.

Джонатан Смолл

На Джонатане Смолле сходятся все сюжеты 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.

Всю историю сокровищ Агры мы узнаем из его уст: каторжник Смолл своими поступками создал сюжет, своими словами смог выстроить нарратив, который включил в себя самых разных людей из разных социальных и этнических групп^[21]. 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 «Знак четырех» заявляется андаманец Тонга.

Здесь стоит обратить внимание на еще 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, где 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 плантация, где он служил надсмотрщиком, оказалась захваченной. Смолла ставят командовать караулом, охраняющим одни из ворот цитадели. Там разыгрывается драма с его вступлением в «союз четырех» и убийством Ахмета.

Если на секунду отвлечься от беллетристического сюжета и вспомнить о реальных исторических обстоятельствах, то ситуация в Агре странным образом потом будет воспроизведена 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 далее^[22]. 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. Охраняют их, как мы видим, в частности, пуштуны – то есть те, с кем Ватсон потом имел дело в афганской компании. Наконец, есть и общий враг – местные жители, андаманцы, нападающие на каторжников и тюремщиков разом.

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-дарвинизмом^[23]. 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 Дойл приписывает Тонге^[24], не имеет никакого отношения к правде – 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 с каторги, потом влезть в Пондишери Лодж, убить Бартоломею 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.

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

Первая черта. 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 такого 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 это 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 «сервисной экономикой», – производство услуг, а не классическое производство индустриальной эпохи.

Но главное – другое: никакая «сервисная экономика» викторианской Британии не может вознаградить своих работников преуспеванием, роскошью, величием (которые, надо сказать, понимаются исключительно экзотично и вульгарно разом). 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 этого 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 «сервисной экономики»; страна, битком набитая выходцами из колоний; мир, где обитают «бывшие люди», эстеты-кокаиинисты и декаденты. 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.

Вторая черта. Это странный мир, существующий только по краям, только на поверхности, *ad marginem*. Сердцевина его пуста, ни намек 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 по-прежнему викторианская эпоха, но в «Знаке четырех» викторианизм не торжествующий, рациональный и полный позитивистского оптимизма, отнюдь. Перед нами драма «позднего викторианизма», растерявшегося, шизофренического^[25], утратившего свои 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 Дойл был всего на четыре года младше Уайльда, они вместе обедали в августе 1889-го и печатались в одном издании.

[1] См. например: Кобрин К. *Викторианские дочери, агенты модерна* // Неприкосновенный запас. 2012. № 6 (92). С.231–240 (www.nlobooks.ru/node/4235).

[2] Conan Doyle A. *The Sign of Four. Edited by Shafquat Towheed*. L.: Broadview Editions, 2010.

[3] 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 1857–1958 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.

[4] Tracy J. (Ed.). *The Encyclopaedia Sherlockiana: or, A Universal Dictionary of the State of Knowledge of Sherlock Holmes and His Biographer, John H. Watson, M.D.* L.: Avon Books, 1979.

[5] В русских переводах приняты оба варианта транскрипции его фамилии, Уотсон и Ватсон. Я по причинам скорее сентиментального, нежели рационального свойства использую Ватсон.

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

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

[8] 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.

[9] Conan Doyle A. *Op. cit.* P. 56.

[10] Холмс установил, что часам около пятидесяти лет. Соответственно, их сделали 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 старше его на много лет, вряд ли больше, чем на десять, ибо тогда его смерть вряд ли стали бы приписывать алкоголю – в викторианские времена можно было спокойно умереть в 50–55 лет от естественных причин. Из всего этого можно сделать такой вывод: старший брат Ватсона был молодым человеком, когда получил наследство.

[11] Обратим внимание на параллелизм двух чисто маскулильных семейств, Ватсонов 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 по Темзе, перестрелок с андаманскими аборигенами и пробежек через пол-Лондона за собакой-ищейкой.)

[12] 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).

[13] Conan Doyle A. *Op. cit.* P. 15.

[14] «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».

[15] «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 (Conan Doyle A. *Op. cit.* P. 70). Так что квалификацию Тадеуша Шолто – знатока искусства стоит поставить под вопрос. Вместе с тем, картины Коро стоили тогда немало, – и это намекает на размер состояния, часть которого Тадеуш унаследовал от отца.

[16] Обэтом см.: *Appendix B: Colonial Contexts: Accounts of the Indian «Mutiny», 1857–58* // Conan Doyle A. *Op. cit.* P. 163–184.

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

[18] Несмотря на несладкие финансовые обстоятельства, мисс Морстен не продавала жемчужины, которые присылал ей Тадеуш Шолто. Она явно приберегала их для приданого.

[19] 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 1888 года.

[20] 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.

[21] Такой прием – когда преступник сам повествует о предыстории своего преступления – Конан Дойл 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.

[22] Подробнее об этом см. в выдержках из документов, вошедших в приложение к изданию Таухида (*Appendix D: Colonial Contexts: The Andaman Islands // Conan Doyle A. Op. cit.* P. 193–208).

[23] Здесь было бы уместным вспомнить, что и Холмс, и сам Конан Дойл воспроизводят в повести нелепую расистскую «черную легенду» про андаманцев. И в повести, и в реальной жизни андаманцам отказывали в праве считаться людьми; чего стоит 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 Фредерик Джон Муат продемонстрировал 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 пользовался Конан Дойл и его герои. См.: Mouat F.J. *Adventures and Researches among the Andaman Islanders*. L.: Hurst and Blackett, 1863.

[24] Это, между прочим, отметили критики того времени, см. рецензию ЭндрюЛэнга: Lang A. *The Novels of Sir Arthur Conan Doyle // The Quarterly Review*. 1904. July. P. 158–179.

[25] «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*. 2014. Vol. 36. № 3. P. 9–11.

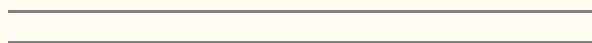


[в начало страницы](#)

Яндекс
цитирование
Rambler's
Top100



© 1996 - 2013 Журнальный зал в РЖ, "Русский журнал" | Адрес для писем: zhz@russ.ru
По всем вопросам обращаться к [Сергею Костырко](#) | [О проекте](#)



2 августа 1914 года. Прощание в Эссексе

«Неприкосновенный запас» 2014, № 4(96)

«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 считать 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»^[1].

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, слышимым на большом расстоянии, что может пригодиться для строевых учений».

Просьба не была удовлетворена, Артуру Конан Дойлу 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 кто-то, 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 этим миром. Подобный нарратор несовместим с детективным жанром – единственно, где его можно выносить, так это у Честертон, но Честертон не про убийства и кражи. Он про соотношение радио 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 вместе с собой заблуждает и удивляет читателя. Поэтому лучшие истории о Холмсе написаны Ватсоном; что же до походов Эркюля Пуаро, то они не литературны, а кинематографичны: нам *показывают*, что происходит, а не *рассказывают*. 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. Перед нами 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 и славно обманывать, но они таки имеют 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 проч. 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 в нехорошем: ему кажется, что тот сдает англичанам своих агентов, потом он вообще обвиняет заказчика в желании его одурачить. Наконец, сделка завершена и 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 подмешено 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)-доброего 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 обналечить 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 Дойл, 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»^[2].

Итак, 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 Дойла 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 символизм[3] и напыщенно-торжественный слог[4] в данном случае лишь прикрытие для того, что сам Конан Дойл 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 отвечает не Шерлок Холмс, а довоенный мир, в котором действовал Холмс, мир, населенный преступниками, обывателями, полицейскими, роскошными оперными дивами, бессмысленными аристократами и одинокими девушками, страдающими от опекунов. Собственно, предыдущие рассказы сборника являют именно старый-добрый мир, где бушуют человеческие страстишки, где сильно пьющие моряки отрезают уши своим женам и их любовникам[5], где зловещие жулики пытаются заживо похоронить накачанную эфиром богатую вдову в двойном гробу, вместе с настоящим трупом[6], где любовь оказывается сильнее американской мафии[7], наконец, где даже шпионаж имеет отчетливый характер персонального авантюризма и где нет ничего национально-патриотического[8]. 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 другое – 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 Дойла 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 сам понять, что произошло – со страной, миром и с ним самим в отношении первых двух. И здесь требуется небольшое биографическое отступление.

Артур Конан Дойл 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 и уверенно любит свою страну. В 1911 году Конан Дойл 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 brave прусские технократы с вильгельмовскими усами. Вернувшись, он принялся за дело. Конан Дойл пытался обратить внимание на опасность подводной войны, которая может заблокировать Британию. Он стал большим энтузиастом прокладки тоннеля под Ла-Маншем, чтобы избежать такой блокады. Более того, потом ходили слухи, что идею использовать маленькие субмарины, чтобы поставить на колени мощную Британию, немецкие стратеги почерпнули у Конан Дойла. 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 Дойл 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 Дойл, а не 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 Дойл, потерпев фиаско с вербовкой в армию, принялся за организационные хлопоты – и одновременно взялся за перо. В Сассексе он организует местные

добровольческие дружины, однако военное министерство запретило аматерщину, и отряд гражданских 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 Дойл затеял многотомную «Британскую кампанию во Франции и Фландрии»^[9] – но и здесь потерпел неудачу. В годы войны публика предпочитала «быстрые» новости с фронтов, а после окончания Первой мировой никто уже не хотел вспоминать пережитый ужас. Хлопотал Конан Дойл и о более практических вещах – в частности, заставил Адмиралтейство снабдить военных моряков индивидуальными средствами спасения на воде, тоже, кстати, используя прессу.

Конан Дойла занимал процесс, механизм превращения мирного добропорядочного члена общества в солдата – причем так, чтобы тот 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 Дойла 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 Дойл 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 воют. Если оставить в стороне рассуждения на тему «раздел рынков сбыта и источников сырья» (давно уже отставленные думающими историками) и идеологическую лирику о «демократической Антанте» vs. «феодально-автократическом Тройственном союзе (сравним чудовищную с этой точки зрения Российскую империю с почти идеальным государством в европейской истории – с Австро-Венгрией), то остается развести руками и приняться 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 тяжкозадного, озабоченного отражением «реального мира» реализма вырос самодостаточный модернизм (и даже летучий авангард). В этом смысле Первая мировая стала типичным явлением Нового времени, только уж – по сравнению с изданием «Улисса» или постановкой «Весны священной» – чересчур масштабным. И, на самом деле, тупым.

В «Прощальном поклоне» нет ни грана шовинизма и пропагандистского дурновкусия^[10]. 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,
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 Дойл – джентльмен, оттого ничего такого 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 хитрее [11]. 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 Ирэн 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 сэръ, 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».

Согласимся: здесь Холмс совершает *faux pas*, фон Борк не стал бы грозить пленнику дикими нравами пейзаж своей родины.

Несмотря на эту небольшую, но выразительную оплошность (в которой явлен наступивший цайтгайт), Холмс на высоте. Ему удалось то, что не вышло у Конан Дойла, – он послужил родине, не перестав быть одиночкой. В его сознании патриотизм явно занимает не самое главное место. Холмс не мобилизован, не призван, а попрошен, даже упрощен, 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, сбивание американской козлиной бородки Олтемонта, торжественный бокал трофейного «токая» – иначе зачем было вызывать старого Ватсона в качестве водевильного *cameo*?

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?^[12] 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 Дойл расстается с Шерлоком Холмсом (последний сборник рассказов носит явно 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 джентльменскую службу своей стране, разоблачив шпиона в джентльмене, прихватив свой театральный гонорар, Холмс отвесил публике прощальный поклон и исчез. Остался Конан Дойл, которому пришлось понять, что отныне цениться будут иные свойства, которых у него, к счастью, нет. Эпоха разумного, рационального, благородного, сдержанного патриотизма кончилась, так и не начавшись.

[1] Цит. по: www.firstworldwar.com/source/antwerp_conandoyle.htm.

[2] Справедливости ради стоит заметить, что русский переводчик (Нина Дехтерева) несколько прибавила драматичности оригиналу.

[3] «Кроваво-красное пятно на западе» – есть метафора конца старой Европы, а «холодный-холодный, колючий воздух с востока» – метафора германской агрессии и даже русской революции (рассказ сочинен после февраля 1917-го).

[4] «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».

[5] «Происшествие в Вистерия-Лодж».

[6] «Исчезновение леди Фрэнсис Карфэкс».

[7] «Алое кольцо».

[8] «Чертежи Брюса-Партигтона».

[9] Conan Doyle A. *The British Campaign in France and Flanders*. London: Hodder and Stoughton, 1916–1920. Цитируемый выше отрывок об осаде Антверпена в октябре 1914 года оттуда.

[10] И не только в рассказе. В той же «Британской кампании во Франции и Фландрии» он пишет о (чудовищно-бессмысленных) боях под Камбрэ 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).

[11] «Вы не будете на меня в претензии, когда поймете, что, одурачив столько народу, вы оказались наконец одурочены 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».

[12] «Я человек небогатый», – сказал как-то Холмс, засовывая во внутренний карман чек на несколько тысяч фунтов от герцога Холдернесса, – фактически, за покрытие преступления, совершенного его сыном.

Холмс, Лондон, техническая воспроизводимость жизни и искусства

Кирилл Кобрин

8/12/2014

Эта история началась на южном берегу Темзы, на Кеннингтон-роуд. В лавке Морза Хэдсона, где торговали всякими произведениями популярного арта, разбили гипсовый бюст Наполеона. Несколько дней спустя на той же улице, что ведёт из района Ламбет в район Брикстон, в частном доме доктора Барникота был похищен и разбит второй такой бюст. Печальной оказалась судьба и третьего бюста – его уничтожили в той же части Лондона, но ещё южнее, на Лауэр-Брикстон-роуд, в хирургическом кабинете Барникота. Затем действие переместилось на север, в район Кенсингтона. Там, на Питт-стрит, из дома журналиста Хорэса Харкера был похищен четвёртый бюст Наполеона (и там же разбит), только на этот раз акт кражи и вандализма сопровождался убийством некоего итальянца. После кровавого происшествия сюжет отправился еще западнее, в тогдашний пригород Лондона Чизик. Там был украден и разбит еще один гипсовый слепок, но теперь сыщикам удалось схватить преступника на месте преступления. Им оказался Беппо, тоже итальянец, отчаянный головорез – а некогда искусный скульптор-ремесленник. Наконец, последний из этой партии бюстов Наполеона (оригинал – знаменитая некогда голова императора, созданная французским скульптором Девином) закончил своё существование в квартире на Бейкер-стрит, 221б. Перед этим бюст (розничная цена 15 шиллингов) был приобретен у мистера Сэндфорда из Рединга (городок на западе от Лондона) за десять фунтов мистером Шерлоком Холмсом, который вместе с доктором Ватсоном снимал квартиру на Бейкер-стрит (улица в центральной части Лондона, идущая от Риджентс-парка на юг). Холмс в присутствии Ватсона и полицейского инспектора Лестрейда разбил голову Наполеона рукоятью своего охотничьего хлыста, после чего извлек из осколков знаменитую черную жемчужину Борджиев, похищенную за год до описываемых событий из спальни князя Колонны в гостинице «Дакар». Как выяснилось, арестованный Беппо, а также (убитый им) другой итальянец Пьетро и сестра последнего Лукреция Венуччи (горничная княгини Колонна) составили преступный сговор, чтобы похитить жемчужину. Беппо, когда в его руках оказался драгоценный камень, преследуемый полицией, вбежал в скульптурную мастерскую немца Хелдера (восточный лондонский район Степни, весьма подозрительный и бедный) и спрятал жемчужину внутри одной из сохнувших наполеоновских голов. После чего его арестовали за поножовщину на улице и Беппо пришлось ждать год в тюрьме, пока он не получил возможность начать охоту за одним из шести бюстов Наполеона, расплзшихся по Лондону.



В Музее Лондона – выставка под названием «[Sherlock Holmes. The Man Who Never Lived And Will Never Die](#)». Холмс действительно никогда не существовал, касательно его смерти мы поинтересуемся примерно через пару тысяч лет, не раньше, а вот город, где обитал и работал великий сыщик/скрипач/кокаирист, живет всех живых. Собственно, выставка посвящена не самому Холмсу (за некоторым исключением, вроде начальных разделов о Конан Дойле и рождении жанра детектива), а городу – в связи с Шерлоком Холмсом. Районам города, городскому устройству и механизму функционирования, его климату, его обитателями и вещам, которыми они пользовались. Плюс, конечно, множество изобразительных и кинематографических холмсов, но они тоже так или иначе внутри лондонского контекста. Ну и сам факт, что выставку организовал не кто иной, а Музей Лондона. Вот о городе, его людях и его вещах – в том виде, в котором они представлены в текстах шерлокианы и на этой (невероятно популярной) выставке, – мы и поговорим.

Рассказ «Шесть Наполеонов», с краткого изложения которого я начал этот текст, даёт представление об удивительном топографическом разнообразии рассказов и повестей Конан Дойля. Причем, это не «чистая топография», автор точно определяет социальный (а иногда и этнический) фон, на котором происходит действие в Ламбете и Брикстоне, Степни и Чизике. Скажем, в последнем из названных районов – особняки, где проживает уверенный в себе и завтрашнем дне средний класс («добродушный полный мужчина в рубашке и брюках» Джосайя Браун, прекрасное ветхозаветное имя английского буржуа). На Кеннингтон-роуд – смешанное население; тут и известный в округе врач (его приемная совсем недалеко, немного на юг, в Брикстоне), и ремесленники, и мелкие торговцы искусством. С Кеннингтон-роуд после разговора с продавцом картин Морзом Хэдсоном Холмс с Ватсоном отправились в мастерскую немца Хелдера, что в Степни. И вот здесь Конан Дойль устами Ватсона выдаёт прекрасный образец социальной урбанистики: «Мы поспешно проехали через фешенебельный Лондон, через Лондон гостиниц, через театральный Лондон, через литературный Лондон, через коммерческий Лондон, через Лондон морской и, наконец, въехали в прибрежный район, застроенный доходными домами. Здесь кишмя кишела беднота, выброшенная сюда со всех концов Европы». Получается, что по Кеннингтон-роуд Холмс с Ватсоном доехали до

Вестминстерского моста, пересекли по нему Темзу, затем двинулись по официозной Уайтхолл (что не указано в итинерарии), срезав угол фешенебельного Вестминстера (так в английском оригинале, «проехав по краю», на что не обратили внимание русские переводчики Мария и Николай Чуковские), потом «Лондон гостиниц» в районе Стрэнда и Чаринг-кросского вокзала, потом «театральный Лондон» Ковент-Гардена, потом немного загадочный «литературный Лондон» (думаю, это район Блумсбери вокруг Британского музея), потом «коммерческий Лондон», несомненно Сити, наконец – всё очень просто, начинается Ист-Энд, доки, морские склады, Уайтчепел, в то время знаменитый леденящими кровь историями про Джека Потрошителя, ну и эмигрантские, бедные, пёстрые, жалкие, опасные и разгульные Бетнал-Грин, Степни и так далее. Здесь действительно обитали те, кто приехал за лучшей жизнью в Лондон – евреи, итальянцы, немцы, ирландцы, китайцы, индийцы и многие другие. Напомню, владелец скульптурной мастерской – немец Хелдер, а итальянец Бешпо работает у него. Оттуда начали своё путешествие по городу наполеоновы головы – три в лавку на запад, в район Кенсингтона, три – на юг, в лавку на Кеннингтон-роуд. После чего бюсты расползлись ещё дальше, а один из них и вовсе покинул пределы Лондона, оказавшись в Рединге. Жемчужина Борджиа спряталась именно в этой голове-путешественнице.

На самом деле Артур Конан Дойль не очень хорошо знал Лондон. Выходец из Эдинбурга, он прожил в британской столице лишь год с лишним. Выучившись на врача в Эдинбурге и Вене, он открыл офтальмологический кабинет рядом с Британским музеем и поселился неподалеку, на Монтагю-плейс (туда же он поместил молодого Шерлока Холмса, когда тот только приехал в Лондон, смотри рассказ «Обряд дома Месгрейвов»). Однако уже через несколько месяцев Конан Дойль заболел, как ему казалось, от мрачности и скверной гигиены городской жизни, после чего перебрался с семейством в Южный Норвуд, тогда графство Суррей, сейчас – один из пригородов столицы, южнее и западнее Льюишема и севернее Кройдона. Но и там Конан Дойль долго не высидел – и как только ему позволили средства (а они появились с началом коммерческого успеха шерлокианы), переселился в усадьбу Андершоу, что в Хиндхеде, графство Суррей. После смерти первой жены Луизы писатель вместе со второй женой Джин переехал ещё дальше от Лондона, в Суссекс, в поместье Уиндлшем, где и умер 7 июля 1930 года от сердечного приступа. Как мы видим, автор чуть ли не самой лондонской прозы в истории литературы в многократно описанном им городе почти не жил. Он знал его в основном по несчастным наездам по литературным, политическим и светским делам да прежде всего по прессе и полицейским ежегодным отчетам, которые внимательно изучал при сочинении очередного текста про Шерлока Холмса. Так что если мы говорим «Лондон Холмса» или даже «Лондон Артура Конан Дойля», то на самом деле должны иметь в виду «Лондон газет и криминальной хроники» и «Лондон политико-артистический». Если сведения о жизни журналиста Хорэса Харкера с Питт-стрит Конан Дойль мог почерпнуть из собственного опыта общения с прессой и из визитов к коллегам-журналистам и писателям, то уж подробности истэндской жизни – явно из таблоидов и отчетов полиции. Внимательный читатель найдет множество топографических и фактологических оплошностей в шерлокианской топографии Лондона; даже в вышеперечисленном отрывке о путешествии с юга на восток города Холмс и Ватсон делают лишний крюк в Блумсбери – видимо, чтобы полюбоваться на дом два по Апшер Уимпол-стрит, где когда-то находился офтальмологический кабинет доктора Артура Конан Дойля.

У организаторов выставки в Музее Лондона был отличный шанс: используя сверхпопулярного литературного и киногогеря, рассказать о том, чему этот музей посвящён – о городе. Что и сделано исключительно умно, даже изыскано. В то время, как большинство посетителей привлекает разнообразная холмсовская параферналия – трубки, кепки, револьверы, парики, накидки и даже пальто, которое окутывало плечи сыщика в недавней

бибисишной экранизации, – можно почти без помех полюбоваться такими специальными разделами, как «Туманы Лондона», изучить городские транспортные средства, почитать заголовки лондонских газет того времени, рассмотреть множество превосходных фотографий, изображающих разнообразные районы. Впрочем, не все районы. Есть Стрэнд, полный кэбов и людей, с его вывесками, трактирами и магазинами, с указателями редакций, среди которых – одноимённый журнал, где большинство шерлокианы и было опубликовано.



Есть фото Трафальгарской площади, ее окрестностей, Холборн, Блусбери, но нет, к примеру, Ист-Энда. И это при том, что бывший пролетарский эмигрантский район сейчас страшно моден – не только потому, что здесь теперь живут хипстеры и дизайнеры, но и в результате огромной краеведческой работы нескольких поколений литераторов, журналистов и историков левого направления, которые досконально, улица за улицей изучают Хакни, Бетнал-Грин, Брик-лейн, Степни и прочие районы, жизнь, привычки, язык, занятия их обитателей; в местных независимых книжных лавках всегда есть богатый раздел *Local Interest*. Но это все XXI век и конец XX-го, а во времена Конан Дойля районы, подобные Ист-Энду, существовали лишь как локус страшных преступлений и страшной же бедности. Так что в каком-то смысле устроители выставки совершенно правы – они всё-таки «Лондон Шерлока Холмса» представляют, а не «подлинный Лондон времен рассказов о Шерлоке Холмсе, как мы его знаем сейчас».

Так что же это за город? Перед нами столица тогдашнего мира, самый большой город на земле, первый мультикультурный и полиэтнический мегаполис Нового времени – даже в большей степени, чем Нью-Йорк и Сан-Франциско. В нём существует очень прогрессивная транспортная система, включающая подземку, надземные пригородные поезда и, конечно, omnibusы и кэбы.

BY ROYAL WARRANT TO HIS MAJESTY THE KING.

Also Coach Builders to

His Royal Highness the Prince of Wales.



Over 1,000 of these Hearse built for London
and all over the World.

INSPECTION INVITED.

FORDER & CO., Limited
COACH BUILDERS,

SHOW ROOMS -

LICHFIELD ST., WOLVERHAMPTON,

AND

7, 8, & 9, Upper St. Martin's Lane,

WORKS - **LONDON, W.C.**

CLEVELAND ROAD, WOLVERHAMPTON.

Всё это тщательно отображено на фото и картинах, выставленных в музее; остаётся только догадываться, к примеру, как пахло на улицах и площадях, где было не протолкнуться от лошадей. Холмс был мастак различать запахи, но его уже нет с нами, так что и спросить некого. Современники же этих запахов не замечали, ибо жили в них – точно так же как мы сегодня не замечаем выхлопных газов автомобилей или – если говорить о Лондоне – тяжкой вони уличных столовок и кулинарий. Особняком стоят туманы, конечно.



Alvin Langdon Coburn. St-Pauls from Ludgate Circus. 1909

© Museum of London

Туманы замечали все – даже жители города, хотя последние в меньшей степени. Рисовать знаменитые лондонские туманы приезжали французские импрессионисты (на выставке висит даже одна картина Клода Моне) и Уистлер (здесь немало его превосходных рисунков), не говоря уже о более раннем периоде, когда атмосферные явления в этом городе живо интересовали Тёрнера. В нескольких рассказах Холмс, выезжая с Ватсоном на дело в сельскую местность, говорит о необходимости «прочистить горло от лондонских туманов». О туманах говорили почти все, кто посвящал свои тексты этому городу. В каком-то смысле туманы столицы метафорически окутали всю страну – так появилось выражение «туманный Альбион». Сейчас туманы в Лондоне редки – здесь почти всегда дует ветер, погода меняется быстро, воздух довольно чист и безусловно свеж. Знаменитые туманы были порождением того же исторического периода, что и котелки с цилиндрами у джентльменов, турнюры у леди, основательные большие револьверы «Кольт», королева Виктория, премьер-министр Гладстон, инцидент у Фашоды, появление первых броненосцев и массового фастфуда. Город под завязку был набит разнообразной индустрией (хотя и в меньших масштабах, нежели Манчестер или Ливерпуль), первые линии лондонского метро обслуживали паровозы, они же разъезжали по пригородам, прибывая на многочисленные вокзалы города, дома отапливали углём и дровами: бесконечные трубы чадили, создавая ощущение полного Армагеддона. Это был не туман, это был смог, говоря современным языком. Врач Артур Конан Дойль понимал, что дышать таким воздухом небезопасно; чтобы навсегда прочистить горло от лондонских туманов, он и переехал за город. Увы, даже поздно – его первая жена Луиза умерла от туберкулеза в возрасте 49 лет.



John Anderson. Westminster Bridge Houses of Parliament seen from the River. 1872
© Museum of London

Но был и другой Лондон. Мало кто обращает внимание на восхитительную фразу из рассказа «Голубой карбункул». Там Холмс и Ватсон идут по следу вора, похитившего

бриллиант в отеле «Космополитен» у графини Моркар и засунувшего его в зоб обреченного на рождественскую смерть гуся. После первой части расследования, которое прошло на Бейкер-стрит, 221б, сыщики выходят на улицу. Холодно, благо третий день рождественских праздников: «Был морозный вечер, и нам пришлось надеть пальто и обмотать шею шарфом. Звёзды холодно сияли на безоблачно ясном небе, и пар от дыхания прохожих был похож на дымки от множества пистолетных выстрелов». Это удивительное описание может принадлежать лишь перу человека, который повидал немало пистолетных выстрелов на своем веку. Артур Конан Дойль был из таких – он лицезрел англо-бурскую войну, а полторы декады спустя, в возрасте 55 лет, даже пытался записаться добровольцем на Первую мировую. Слава Богу, на фронт его не взяли, а то мы никогда не прочли бы, к примеру, одного из самых странных рассказов холмсианы «Камень Мазарини», где повествование ведётся от третьего лица, где, как и в классическом «Пустом доме», Холмс использует в качестве приманки собственный манекен, где речь идет – да-да, опять! – о похищенном бриллианте, где сыщик оказывается более ловким преступником, чем жулики: мало того, что он перехитрил их, используя современные технологии (граммофон), он еще и тайком засовывает «камень Мазарини» в карман лорда Кантлмира, у которого бриллиант и похитили. Полный набор; здесь, как в «Пустом доме», даже присутствует бесшумное духовое ружье, специально заказанное для убийства Холмса. Вся эта веселая белиберда сочинена в 1921 году шестидесятидвухлетним писателем после чудовищной войны, в которой Конан Дойль потерял сына.

Про «Камень Мазарини» на выставке в Музее Лондона нет ни слова. И ещё на выставке почти ничего нет про бриллианты. Конан Дойль понимал в них очень мало – зато, обладая незаурядным практическим умом, очень хорошо разбирался в обыденной лондонской экономике. Её он знал гораздо лучше лондонской топографии. Сеть распространения поп-изображений Наполеона, которую он набросил на Лондон, – только один из примеров. Конан Дойль отлично понимал, как работает мелкий ломбард за углом от большого банка на Флит-стрит (хотя и топографически поместил его в совершенно невозможном месте), он имел все основания отправить Айзу Уитни курить опиум в Уайтчепел, Холмса с Ватсоном обедать в итальянский ресторан в Сохо, а трактирщика Виндигета из заведения «Альфа», что близ Британского музея, послать за гусями на коvent-гарденский рынок. Этот заштатный доктор, провинциал, в молодости похожий на Шаляпина, говоривший с сильным шотландским акцентом (одно из самых больших наслаждений выставки в Музее Лондона – документальные кадры 1920-х, где писатель рассказывает о жанре детектива), прекрасно понимал мещанскую, буржуазную жизнь буржуазной эпохи. И – не вопреки, а благодаря этому – он всё понимал про искусство. Будучи современником Оскара Уайльда, с которым они печатались в одних изданиях, Конан Дойль уважал «искусство для искусства», более того, он его производил – в каком-то смысле нет ничего более логически отвлеченного и философски-возвышенного, чем шерлокиана или комические исторические романы про бригадира Жерара. Конан Дойль сочинял их чисто для искусства – ну и для денег, одно другому ведь не мешает. Но в то же самое время он знал, что искусство состоит из жизни – не отражает жизнь, как думают дураки и невежды, а состоит из неё, ведь слова, звуки, образы, из которых искусство делают, порождены жизнью, они и есть жизнь, они перемешаны в ней с вещами, домами, идеями, ландшафтами и людьми. Выставка в Музее Лондона в конце концов об этом – о городе, который теперь состоит из искусства (в частности, из искусства нелондонца Конан Дойля), и об искусстве, которое отчасти состоит теперь из города Лондона (в частности, описанного нелондонцем Конан Дойлем).

P.S. Вот один пример, как это работает. В «Шести Наполеонах» всё дело в сети распространения грошовых гипсовых бюстов императора. Автор описывает сразу несколько социальных уровней – бюсты покупают врач, журналист, просто буржуа и некий человек из Рединга, уверяющий, что небогат. Бюсты делают немец и итальянцы, продают англичане. Жемчужину Борджиа крадёт горничная с высоким именем Лукреция. В каком-то смысле перед нами иллюстрация в известному эссе Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». С одной стороны, Беньямин исключает серийное производство скульптур популярных героев из собственно буржуазной эпохи, мол, этим занимались еще древние греки. С другой, он пишет: «В самой совершенной репродукции отсутствует один момент: здесь и сейчас произведения искусства – его уникальное бытие в том месте, в котором оно находится». И дальше: «Репродукционная техника, так можно было бы выразить это в общем виде, выводит репродуцированный предмет из сферы традиции. Тиражируя репродукцию, она заменяет его уникальное проявление массовым». Здесь древние греки уже ни при чем – бюсты Наполеона изготавливают в мастерской Хелдера в массовом порядке, хотя и вручную. Техника здесь неважна, как ни странно, так что Беньямин пусть пока посидит в сторонке, почитает Пруста и пожует марципаны. Тем не менее перед нами типичный массовый продукт, предназначенный для буржуазного массового общества. Важна не техника, важен социум. Бытие гипсовых наполеоновских голов не то чтобы не уникальное, оно вообще НЕ ВАЖНО, НЕ ИМЕЕТ НИКАКОГО СМЫСЛА КРОМЕ ИТОГОВОГО ИХ УНИЧТОЖЕНИЯ. Получается, что Хелдер, не зная того, делает наполеонов, чтобы их разбили. Сами бюсты мало кого интересуют, даже тех, кто их купил по 15 шиллингов штука. Они важны лишь как составная часть логистики – бизнес-логистики и (как выясняется в ходе рассказа) преступной логистики. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости нужно, чтобы хранить внутри себя жемчужину – этот символ другой, предыдущей эпохи, где богатство было сословным, наследным, где его могли украсть, раздобыть, положить в клад, где оно не имело никакого экономического смысла. В сущности, жемчужина Борджиа – символ старого «бесполезного» искусства внутри нового, репродуцированного, массового.



Ещё смешнее дело обстоит в «Голубом карбункуле» («Шесть наполеонов» написаны в самом начале XX века, опубликован рассказ в 1904-м, «Голубой карбункул» – в 1892-м). Там преступник тоже прячет драгоценный камень в голову – только не мертвого Наполеона, а (пока ещё) живого гуся. При этом дело происходит в Лондоне – и даже гусей выращивают в

нём, в том же самом Брикстоне, а продают в Ковент-Гардене. Считать ли гуся, выращенного на продажу миссис Окшотт в её доме на Брикстон-роуд, 113, произведением искусства в эпоху его технической воспроизводимости? Или это ещё атавизм старой аграрной, штучной экономики? Конан Дойль решительно с этим не согласился бы. Более того, будто специально в пик неизвестному ему несчастному рижскому еврею-теоретику и марксисту (который родится в год написания и публикации «Голубого карбункула») этот шотландский доктор вставляет в сюжет комическую сцену пари. Выпив пива в пабе «Альфа», Холмс ставит соверен на то, что интересующий его гусь выращен в деревне (читай, в условиях до технической воспроизводимости), а его визави гусепродавец с ковент-гарденского рынка Брэкинридж («человек с лошадиным лицом и холёными бакенбардами») доказывает сыщику, что ан нет, гуси-то городские! из Брикстона (читай, продукт эпохи технической воспроизводимости)! В результате человек с лошадиным лицом выигрывает соверен, Холмс находит вора, княгиня Моркар получает назад свой карбункул, а паяльщик Джон Хорнер, 26 лет, прежде судимый, получает назад свободу. Все довольны – даже мошенник Райдер, которого великодушный Холмс отпускает на все четыре стороны. Но особенно доволен рассыльный Петерсен, ему светит тысяча фунтов награды за найденный камень. Наверняка Петерсен бросит службу, купит домик в деревне и славно заживет там, подальше от ужасного мегаполиса. Дармового гуся он уже получил и съел.

Получается, что в «Шести Наполеонах» Конан Дойль отправил внимательному читателю исключительно тонкий месседж эстетического свойства – для эпохи технической воспроизводимости гипсовые головы французского императора в количестве шести штук ничем не отличаются от выкормленных в Брикстоне рождественских гусей. Всё дело в старомодных драгоценностях и опереточных княгинях и графинях, у которых эти камешки воруют. То есть в старом-добром штучном искусстве. Таков и главный вывод, который можно сделать из выставки «Sherlock Holmes. The Man Who Never Lived And Will Never Die».

P.P.S. И вот что ещё интересно. Все эти старые фабрично произведённые вещи, которые можно увидеть за стеклом витрин в Музее Лондона, выглядят сегодня как штучные жемчужины Борджиа и голубые карбункулы. Последние сто с лишним лет бурной технической воспроизводимости превратили предметы старой технической воспроизводимости в памятники высокого ремесла. Что внушает и надежду, и ужас разом.