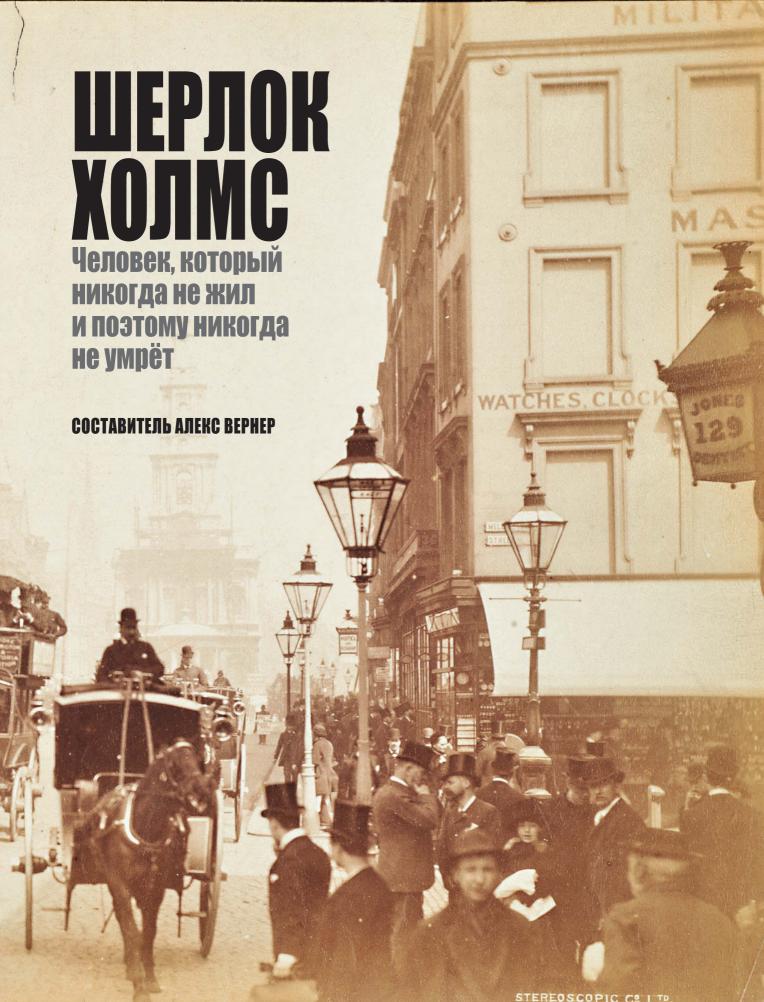


A Λ E κ C BEPHEP







УДК 811.111.09 ББК 83.3(4Вел) В35

Alex Werner

SHERLOCK HOLMES: The Man Who Never Lived and Will Never Die Published in 2014 by Ebury Press, an imprint of Ebury Publishing Печатается с разрешения издательства Ebury Press при содействии литературного агентства Синопсис

Перевод с английского М. Фетисовой

Все права защищены.

Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена или использована в какой-либо форме, включая электронную, фотокопирование, магнитную запись или какие-либо иные способы хранения и воспроизведения информации, без предварительного письменного разрешения правообладателя.

Вернер, Алекс.

ВЗ5 Шерлок Холмс. Человек, который никогда не жил и поэтому никогда не умрёт / А. Вернер; [пер. с англ. М. Фетисова]. – Москва: Издательство АСТ, 2016. – 256 с.: ил.

ISBN 978-5-17-092245-1

Как выглядели и какими были Шерлок Холмс и доктор Ватсон, мы можем представлять себе, читая книги Артура Конан-Дойла и смотря фильмы и сериалы. Алекс Вернер, глава исторических коллекций Музея Лондона, создал полный путеводитель по величайшему детективу и миру, в котором он жил. Фотографии, картины и подлинные артефакты, входящие в эту книгу, показывают Лондон времен Шерлока и Конан-Дойла со всех сторон, а также самого знаменитого сыщика и все его воплощения на экранах и на сцене. Впервые за 125 лет нам откроется правда, таящаяся за вымыслом!

УДК 811.111.09 ББК 83.3(4Вел)

Издание для досуга

12 +

Вернер Алекс ШЕРЛОК ХОЛМС.

Человек, который никогда не жил и поэтому никогда не умрёт

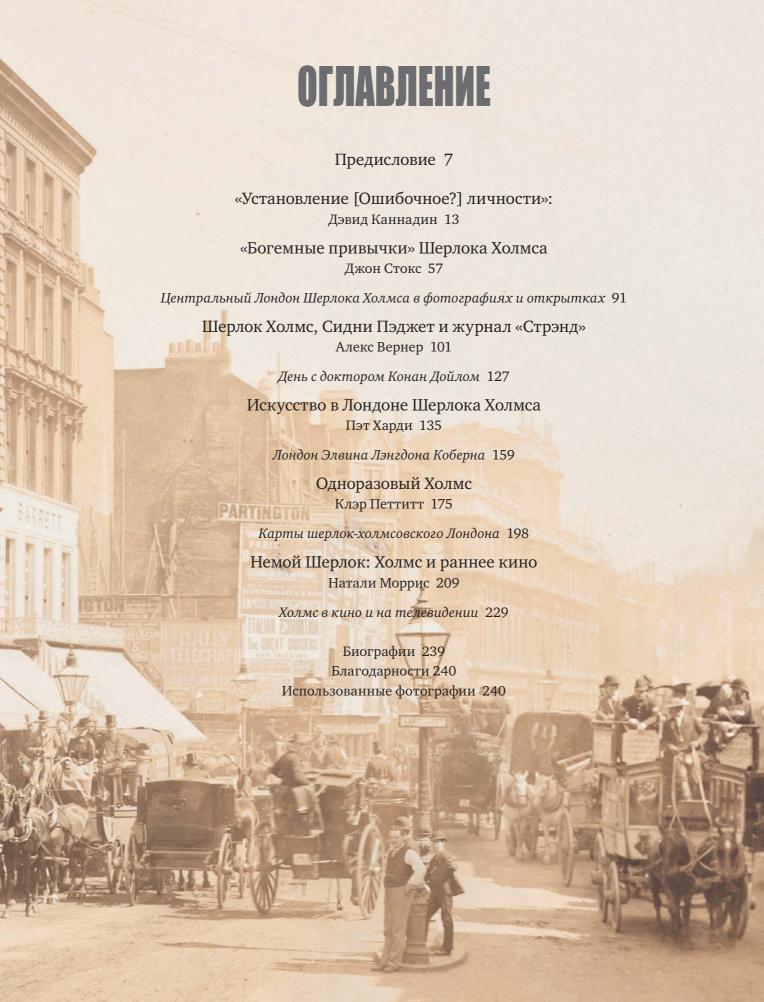
Руководитель проекта Ж. Фролова
Ведущий редактор Е. Яковлева
Корректор Т. Остроумова
Технический редактор Т. Тимошина
Компьютерная верстка В. Брызгалова

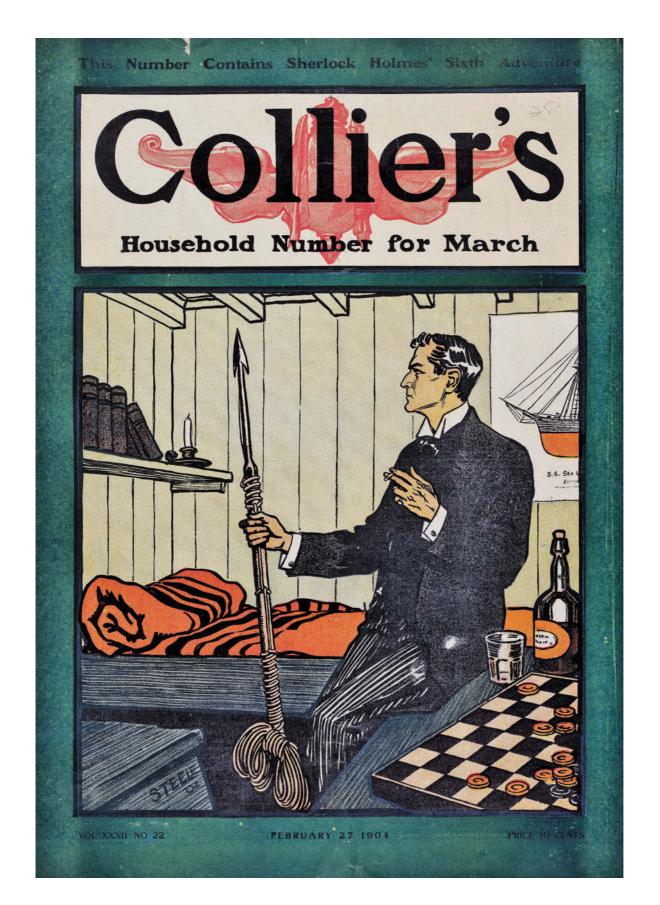
Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93, том 2; 953000 – книги и брошюры

Подписано в печать 15.09.2015. Формат 84×108/16. Усл. печ. л. 26,88. Тираж 4000 экз. Заказ №

ООО «Издательство АСТ». 129085, Москва, Звездный бульвар, д. 21, строение 3, комната 5

Text © The Museum of London 2014
Contributions: 'A Case of [Mistaken?] Identity' © David Cannadine 2014;
Sherlock Holmes, Sidney Paget and the Strand Magazine © Alex Werner 2014;
The Art of Sherlock Holmes © Pat Hardy 2014;
Throwaway Holmes © Clare Pettitt 2014;
Silent Sherlocks: Holmes and Early Cinema © Nathalie Morris 2014
Designed by Peter Ward
Endpapers: Illustrated Map of London, c.1880, C. Smith & Sons;
Frontispiece: Fleet Street, c.1890;
Title page: The Strand, c.1890,
The London Stereoscopic and Photographic Company Ltd;
This Page: Piccadilly, c.1900, William Gordon Davis
© Мария Фетисова, 2015
© ООО «Издательство АСТ», 2015





ПРЕДИСЛОВИЕ

Шерлок Холмс — один из самых известных вымышленных персонажей в мире, поэтому удивительно, что за последние 60 лет он не удостоился ни одной масштабной выставки на своей родине. К тому же недавний успех Би-би-сишного «Шерлока», «Элементарно» Роберта Доэрти и двух крупнобюджетных фильмов режиссёра Гая Ричи с Робертом Дауни-младшим и Джудом Лоу в главных ролях, возможно, возвели Холмса на пик его славы. Как никак миллиард долларов «на троих» в мировом прокате...

Очевидно, в культовых рассказах Артура Конан Дойла сокрыто нечто, позволяющее основательно перерабатывать их для новых адаптаций, не важно остаётся ли действие в Викторианской эпохе или переносится в современность. Аудитория Шерлока Холмса постоянно пополняется новыми почитателями. Книга, которую вы держите в руках, расследует и раскрывает секрет детектива и его мира, выдержавших небывалое испытание временем. Мы предлагаем рассмотреть главные черты бессмертного героя в неразрывной связи с викторианским и эдвардианским Лондоном, огромным изменчивым городом с быстро растущим населением, купающимся в роскоши и стонущим от нищеты.

Цель этой книги — понять, почему Шерлок Холмс стал не просто героем ряда рассказов, но настоящим символом. Созданный в то время, когда жизнь становилась всё более сложной и стремительной, Шерлок Холмс был представлен читателю единственным человеком, способным во всём этом разобраться. Изображённый настоящим волшебником, он решает наисложнейшие проблемы, ставящие всех остальных в тупик, — благодаря силе своего интеллекта, экстраординарной наблюдательности и аналитическим способностям.

В процессе разработки концепции выставки в Музее Лондона стало ясно, что ряд ключевых вопросов должен быть рассмотрен наиболее подробно. Во-первых, невероятная киносудьба Шерлока Холмса: никакой другой литературный персонаж не удостаивался стольких фильмов (исключая разве что Дракулу и Франкенштейна). Потребовалось изучить множество всевозможных адаптаций, чтобы понять, как Холмс сумел отвоевать столь значительное место в массовой культуре. И не только Холмс, но и неотделимый от него доктор Ватсон. Даже, казалось бы, незначительные фигуры, такие как миссис Хадсон, профессор Мориарти, Ирэн Адлер и

Слева: Иллюстрация к «Чёрному Питеру» на обложке журнала «Кольерс», Фредерик Дорр Стил, 1904 г.

инспектор Лестрейд играют важную роль в создании и поддержании этого неповторимого и необыкновенного мира. Актёры, сценаристы и режиссёры частенько черпают вдохновение из ранних постановок. В первую очередь вспоминают Джереми Бретта и Бэзила Рэтбоуна, двух выдающихся Холмсов XX века, но есть и множество более ранних замечательных фильмов с такими актёрами, как Артур Уонтнер, Джон Берримор и Эйлл Норвуд. Возможно, наиболее значительным из всех был Уильям Джиллетт, более 1300 раз исполнивший роль на сцене и в 1916 году снявший фильм, — к сожалению, утерянный, — на основе своей театральной пьесы. Ещё до ранних немых фильмов, в конце XIX — начале XX века, в рассказы о приключениях Холмса вдохнули жизнь два очень талантливых иллюстратора. Фредерик Дорр Стил, работавший в американском еженедельном журнале «Кольерс», блестяще изобразил великого детектива на цветных иллюстрациях для обложек. А образы Холмса и доктора Ватсона, нарисованные британским художником Сидни Пэджетом, так понравились читателям, что навсегда закрепились за персонажами.

Второй немаловажный момент, который следует учитывать, — контекст самого Лондона. Лондон Шерлока Холмса одновременно и вымышлен, и реален. Его мир начинается с вымышленного дома на реальной улице — 221-б по Бейкер-стрит, — включает Вест-Энд — здесь живут многие клиенты детектива, — и простирается дальше, до самых пригородов огромного города. Кебы возят Холмса и Ватсона по всей великой столице, включая вокзалы, откуда читатель уносится вместе с ними в самые далёкие уголки Англии.

В то время, когда рассказы о Шерлоке Холмсе были опубликованы впервые, Лондон менял свой облик. Сносились старые здания, расширялись улицы. Заметнее всего это было в Вестминстере, где по обе стороны Уайтхолла выросли грандиозные государственные учреждения. Новые кварталы открывали массу возможностей для драматических сюжетов о пропаже правительственных документов и о высокопоставленных иностранцах, компрометирующих себя в различных щекотливых ситуациях. При таких обстоятельствах не обойтись без услуг Шерлока Холмса, единственного в мире консультирующего детектива.

Лондон конца XIX века был городом с узнаваемыми визуальными символами. Первые кинематографисты запечатлели его характерные напористость и суету. Фотографы снимали все известные достопримечательности и сцены уличной жизни. Художники старались передать уникальную атмосферу и дух столицы. Туман и смог, так часто окутывающие улицы, добавляли картине Лондона сверхъестественности. Но с наступлением сумерек не только особеннос-

ти погоды делали город жутковатым: тусклое газовое освещение, неровные мощёные улицы — ночные прогулки таили в себе массу опасностей. Вымысел усиливал пугающую реальность. Как раз в то время, когда Конан Дойл писал первый рассказ о Шерлоке Холмсе, в Уайтчепеле орудовал вселяющий в сердца людей ужас Джек-потрошитель, а в Вест-Энде доктор Джекил и мистер Хайд Стивенсона шокировали лондонскую публику.

Выставка Шерлока в Музее Лондона пролила свет на происхождение Шерлока Холмса. Многочисленные сохранившиеся ранние записки и блокноты дают понять, как Конан Дойл пришёл к идее нового подхода в детективном жанре. На листке из записной книжки, датированном 1885–1886 годами, он записал «Шерринфорд Холмс» и «Ормонд Сакер» — на тот момент писатель ещё не определился с именами героев. Однако концепция «консультирующего детектива», использующего «доказательственное право», была выведена с самого начала.

Конан Дойл также опирался на таланты одного из своих наставников в Эдинбургском университете: доктора Джозефа Белла, читавшего лекции по медицине. Конан Дойл работал у Белла регистратором, неоднократно наблюдая за замечательной способностью Белла узнавать подноготную пациента и ставить предварительный диагноз, просто внимательно на него посмотрев. Некоторые черты внешности достались суперсыщику именно от хирурга. В первом описании детектива есть указание на его «тонкий ястребиный нос». Роберт Стивенсон, живший на Самоа в 1893 году, впервые прочитал рассказы Конан Дойла и спросил его в письме: «Уж не мой ли это старый добрый друг доктор Джо?» Ответ был таким: «Он внебрачный ребёнок Джо Белла и месье Дюпена По (сильно разбавленный)».

Эдгар Алан По был непревзойдённым мастером, а также родоначальником детективного жанра. Его «Убийство на улице Морг» удостоилось звания «первой в мире детективной истории». Примечательно, что и герой По, и Шерлок Холмс обладают удивительными аналитическими способностями и прибегают к детальному изучению места преступления.

Одной из целей выставки в Музее Лондона было разложить по полочкам сложный и необычный характер Холмса и его личность. Он тщательно избегает эмоциональных переживаний и практически не имеет друзей, кроме доктора Ватсона и миссис Хадсон. Сегодня его могли бы заподозрить в лёгкой форме аутизма или биполярном расстройстве. Но, безотносительно причины своего поведения, Шерлок Холмс и по сей день остаётся обаятельным персонажем. Его холодному и расчётливому невероятной силы уму

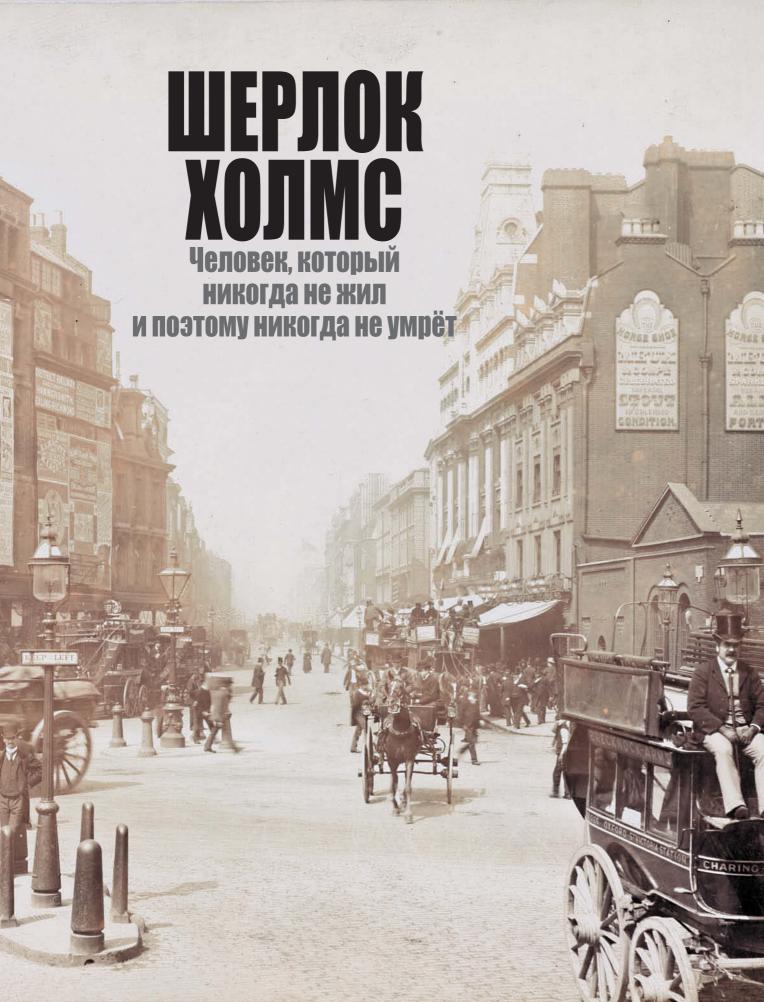
Справа: Тоттенхэм-Кортроуд, ок. 1890 г.

противопоставляется налёт богемности, депрессия и приступы скуки, побуждающие гения искать утешения в наркотиках. Используя свои несравненные аналитические способности, он может решить невероятно сложные задачи, что не под силу простым смертным. Раскрывая преступления, он использует новейшие методы судебномедицинской экспертизы, имеет глубокие знания в шифрологии и разбирается в табачном пепле. Так же он искусный мастер маскировки, что позволяет ему неузнаваемым передвигаться по городу. Он не боится преступить закон и иногда берёт на себя роли судьи и присяжных. Шерлок Холмс и доктор Ватсон, прежде всего, являются истинными англичанами, что накладывает отпечаток и на их дружбу, и на приличествующую джентльмену одежду.

Конан Дойл решил убить Шерлока Холмса спустя несколько лет после того, как его придумал, считая, что детективные истории отнимают у него время, которое он мог бы потратить на что-то более серьёзное. В декабрьском выпуске журнала «Стрэнд» за 1893 год профессор Мориарти и Шерлок Холмс нашли свою смерть в Рейхенбахском водопаде — развязка ошеломила и огорчила американских и британских читателей. Они буквально заставили автора вернуть Холмса, и в 1901 году, после восьмилетнего перерыва, Конан Дойл написал «Собаку Баскервилей», самую известную детективную повесть. Однако хронологически сюжет развивался до роковой схватки с Мориарти. В 1903 году Конан Дойл наконец-то смягчился и воскресил детектива. Читатели с облегчением обнаружили, что Шерлок Холмс чудом выжил.

В поздних рассказах все покушения на его жизнь терпят поражение — но зато он старится. Последний раз Холмс появляется незадолго до начала Первой мировой войны, когда прерывает свой покой, чтобы обвести вокруг пальца немецкого шпиона.

Шерлок Холмс живёт и по сей день. Хочется надеяться, что собранные в настоящей книге очерки прольют свет на то, почему этот культовый детектив по-прежнему находит отклик у читателей, столь же живой, как и более века назад.





ВВЕДЕНИЕ

«Установление [Ошибочное?] личности»:

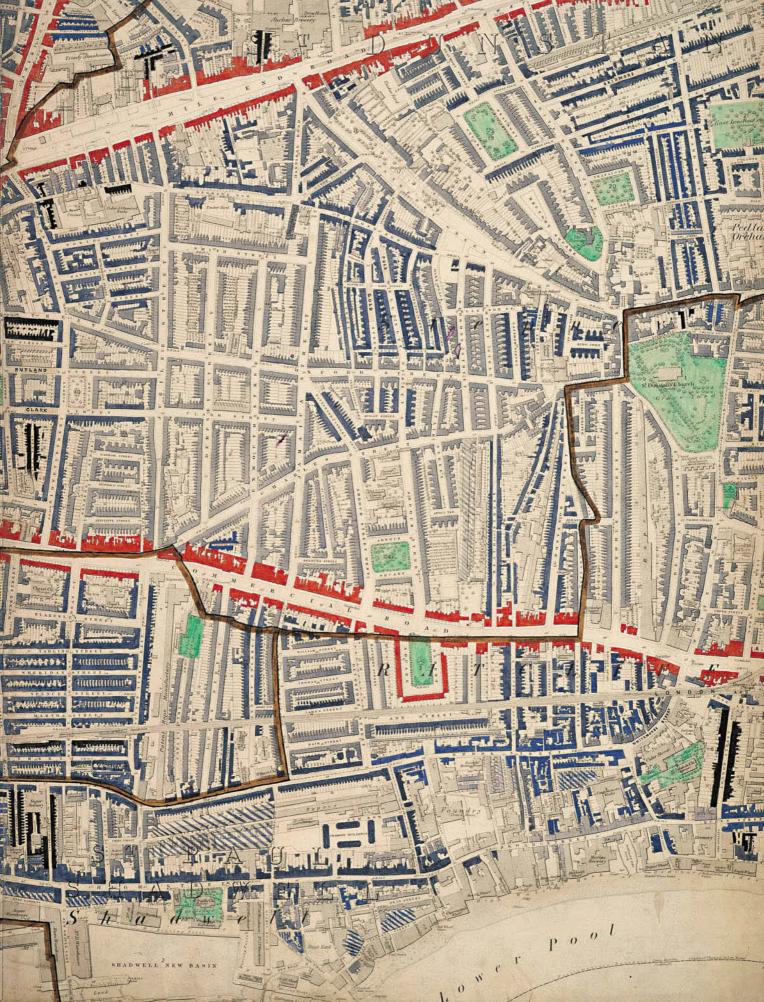
Конан Дойл, Шерлок Холмс и Лондон конца XIX века Дэвид Каннадин

Конец 1880-х годов был замечательным и плодотворным периодом в истории Лондона, который вдруг достиг беспрецедентной известности (и одновременно не всегда доброй славы) как столица, имперский мегаполис, одно из уникальных и ни с чем не сравнимых (хотя и со своими тревогами и волнениями) мест на земном шаре и как «город мира» — это звание Лондон носил вплоть до внезапно начавшейся войны 1914 года. По-новому осознаётся имперская, королевская и историческая общность, о чём свидетельствует популярность Колониальной и Индийской выставки, прошедшей в Южном Кенсингтоне в 1886 году; успешное празднование Золотого юбилея королевы Виктории в 1887 году; а также появление освящённого веками лондонского Тауэра, на фоне которого протекает действие оперетты Гилберта и Салливана «Йоменская стража» (1888 г.). Серьёзные изменения претерпело городское самоуправление: многие вопросы перешли в ведение учреждённого в 1888 году избираемого Совета Лондонского графства; в то же самое время старейший район Сити сохранил свою традиционную автономию и успешно избегал реформ, частично благодаря лорд-мэру.

Но одновременно росло и беспокойство, связанное с тем, что разрыв между богатым аристократическим Вест-Эндом и неимущим Ист-Эндом всё увеличивался; опасения подкреплялись массовыми выступлениями безработных на Трафальгарской площади в 1886 и 1887 годах; зверствами печально известного Джека-потрошителя в 1889 году и забастовкой в Лондонских доках в 1888 году. Откликом на эти явления стали два невероятно важных события. Во-первых, в том же году, что и забастовка в доках, открылась штаб-квартира разрастающейся городской полиции в Скотланд-Ярде. Вовторых, британский социолог и общественный деятель Чарльз Бут издал первый том своего монументального исследования «Жизнь и труд жителей Лондона», в котором заключил, что треть жителей одной из величайших столиц мира прозябает в нищете.

Бут был одним из многих писателей и мыслителей, учёных мужей и критиков, журналистов в Британии и за её пределами, кото-

Слева: Золотой юбилей королевы Виктории (фрагмент), 1887 г., Дадли Харди. На акварели изображена толпа, собравшаяся на Трафальгарской площади вечером 21 июня 1887 года



рые, начиная с середины 1880-х годов, обращали внимание на то, что мегаполисы становились местами, где и проблемы, и возможности современной городской жизни проявляются в самых острых и гипертрофированных формах. С одной стороны, качество жизни многих лондонцев было просто ужасающим и со временем только ухудшалось; а с другой — город предоставлял небывалые возможности для самореализации. Молодой Артур Конан Дойл отразил обе эти закономерности в двух работах того времени. «Этюд в багровых тонах», опубликованный в 1887 году, начинается с того, что доктор Ватсон, получивший ранение на войне, возвращается домой. Он стеснён в средствах, у него нет ни единой родной души, но он естественно — хоть и неохотно — стремится в столицу, которую с сожалением описывает как «огромную выгребную яму, в которую неудержимо стекаются бездельники и тунеядцы со всех уголков страны». Однако год спустя Конан Дойл в статье «Географическое распределение британского интеллекта» выразил диаметрально противоположное мнение, обозначив, что за последнее десятилетие в том, что касается интеллекта, «Лондон превзошёл остальную страну». «Этого, — утверждал он, — и следовало ожидать, если учесть сосредоточение в Лондоне всех богатств, а также то, что на протяжении нескольких столетий самые яркие умы во всех сферах жизни стремились к мегаполису». Невозможно представить два более контрастных описания Лондона, в равной степени отражённых Конан Дойлом в рассказах о Шерлоке Холмсе — город — «исполинский нарост» или «Новый Вавилон», укрывающий и привлекающий тёмных личностей, которые должны быть пойманы и арестованы; и город, подобный большому чуду, «Новый Иерусалим», предлагающий небывалые возможности и безграничные перспективы, питающий и поддерживающий людей выдающихся и сильных духом, как Шерлок Холмс, который навсегда свяжет свою профессиональную жизнь с Лондоном конца XIX века.

Слева: Фрагмент оригинальной, раскрашенной вручную «Наглядной карты лондонской бедности» Чарльза Бута, показывающий Шедуолл, Рэтклиф и Степни, близ Лондонских доков, 1889—1891 гг.

I

Распространено мнение, что в рассказах о приключениях Холмса и Ватсона три главных героя: великий детектив, первоклассный врач и... Лондон. В некотором смысле это действительно так. Прямо как Тауэр, «играющий» в оперетте «Йоменская стража», конан-дойловский Лондон — тоже не пассивная декорация. Город у Конан Дойла, как и у Диккенса, влияет и на форму, и на содержание рассказов. Хотя жизнь знаменитого сыщика началась совсем не в столице. Холмс — потомок

старинного рода сельских сквайров, окончил колледж в небольшом университетском городке, а два своих первых дела, описанных в рассказах «Глория Скотт» (1874 г.) и «Обряд дома Месгрейвов» (1879 г.), раскрыл в Норфолке и Сассексе. Испытав силы в пригородах, он решил сделать карьеру первого в мире «детектива-консультанта» и переехал в Лондон. Там он жил сначала на Монтегю-стрит, рядом с Британским музеем, а в 1881 году, согласно «Этюду в багровых тонах», вместе с доктором Ватсоном вселился в дом 221-б по Бейкер-стрит, где прожил целых десять лет. После встречи с профессором Мориарти у Рейхенбахского водопада в «Последнем деле Холмса» (1891 г.) сыщик исчез, сымитировав смерть. Но позже, в «Пустом доме» (1894 г.), Холмс вернулся на Бейкер-стрит и провёл там ещё одно десятилетие (до 1903 г.). В тот год, как описано в «Человеке на четвереньках», он покинул Лондон навсегда и удалился на «маленькую ферму своей мечты» в Саут-Даунсе, близ Истборна, чтобы разводить пчёл и изучать философию. Два его последних дела проходят, как и два первых, в пригородах: «Львиная грива» (1907 г.) на побережье Сассекса, недалеко от его нового дома, а «Его прощальный поклон» (1914 г.) рядом с Хариджем. Но с 1880-х до начала 1900-х Шерлок Холмс постоянно живёт на Бейкер-стрит, поэтому и ассоциируется с Лондоном тех лет.

Тем не менее тесная связь детектива и города, в котором он работал, — не более чем удачная мистификация. В отличие от вымышленного персонажа, чьи «знания всех проулков Лондона были поистине экстраординарны», знакомство самого Конан Дойла с великой столицей было не слишком близким. За то короткое время, что он прожил в городе, писатель не успел стать «лондонским» в том глубоком смысле, как Диккенс, Джордж Гиссинг или Герберт Джордж Уэллс. Предки Конан Дойла — ирландцы (вот откуда и «Конан», и «Дойл»). Сам он родился в Эдинбурге в 1859 году, воспитывался в католическом Стонихерстском колледже в Ланкашире, потом — в Фельдкирхе, в Австралии. Позже вернулся в родной город — изучать медицину. Студентом работал фельдшером в Бирмингеме; совершил два длительных (как Джозеф Конрад) плавания — в Арктику и в Западную Африку — в качестве судового врача; недолго и не совсем удачно из-за недобросовестности партнёра — практиковал в Плимуте; позже перевёлся в Саутси, близ Портсмута, где был гораздо более успешен (а в 1885 году даже женился). Конан Дойл написал свой первый рассказ о Шерлоке Холмсе здесь, на побережье, за несколько лет до того, как в 1891 году переехал с семьёй в Лондон, надеясь сделать карьеру врача-окулиста. Сначала они жили на Монтегю-плейс (врачебный кабинет находился в верхней части Уимпол-стрит, в доме 2 по Девоншир-плейс), потом — в Южном Норвуде: к этому времени Дойл уже оставил медицинские амбиции, чтобы полностью посвя-



Доктор Конан Дойл и миссис Конан Дойл, Южный Норвуд, журнал «Стрэнд», 1892 г.

тить себя литературе. Но в Лондоне семья пробыла совсем недолго. В 1893 году жена писателя Луиза заболела туберкулезом. После двух лет путешествий по тёплым краям они покинули столицу и в 1896 году поселились в Хиндхеде, в Суррее. Конан Дойл больше никогда не жил в Лондоне: через десять лет после смерти супруги он переехал в Виндлэшам-манор, в Сассексе, где и жил до конца своих дней. Став к тому времени неотъемлемой частью лондонской литературной, общественной и политической жизни, небольшую квартирку в столице он держал только для кратковременных посещений.

Вот почему знания Конан Дойла о Лондоне конца XIX века были не такими обширными, как он приписывал своему главному литературному персонажу, и не такими глубокими, как у Диккенса, Гиссинга или Уэллса. Во время работы над «Этюдом в багровых тонных» и «Знаком четырёх» визиты Конан Дойла в столицу были крайне редки и непродолжительны. Его представления о городе конца 1880-х



Адвокатс-клоус, Хай-стрит, Эдинбург, 1868 г.

годов, не слишком расширившиеся за четыре прожитых там года, в основном черпались из атласов. Конан Дойл так никогда и не стал истинным лондонцем. Истории о Холмсе и Ватсоне изобилуют описательными и топографическими ошибками. Говоря словами писателя Генри Джеймса, Конан Дойл был далёк от осознания «немыслимой необъятности» города, его районов и зданий, которые часто перечислял, но редко описывал. Более того, на закате жизни писатель утверждал, что ни разу не был на Бейкер-стрит. Но это неправда: в 1874 году он посетил Музей Мадам Тюссо, который в то время располагался именно там. Знаменитая Бейкер-стрит занимает важное, можно сказать, центральное место в рассказах о Холмсе и Ватсоне, но Конан Дойл никогда не описывал её архитектурных или бытовых деталей. Подобные пробелы привели британского критика Оуэна Дадли Эдвардса к заключению, что Лондон Шерлока

Холмса 1880-х–1890-х годов был, по сути, не Лондоном, а завуалированным конан-дойловским Эдинбургом 1860-х–1870-х годов, с его узкими улочками, близким соседством знати и бедняков и сильным чувством сплочённости, которое не так ярко проявляется в крупных городах, где, как правило, царит разобщённость. Сеть беспризорников тоже, скорее всего, списана не с лондонских, а с эдинбургских мальчишек, с которыми мог сталкиваться Конан Дойл.

Краткое и поверхностное знакомство автора со столицей объясняет, почему у Холмса так часто возникают дела за её пределами: в Сассексе и Суррее, а иногда и в Уэст-Кантри, и в Бирмингеме — в тех частях Англии, которые автор знал лучше, чем столицу. Рассмотрим, где развиваются сюжеты каждой из четырёх его детективных повестей. В «Этюде в багровых тонах» действие происходит в Лондоне, а предыстория — в Америке; сюжет «Знака четырёх» тоже развивается в столице, но предшествующие истории события случаются в Индии; «Собака Баскервилей» переносит читателей в Уэст-Кантри, Лондон в этой истории присутствует только вкраплениями;

ав «Долине страха» местом действия становится Сассекс, в эту повесть также включён второстепенный американский сюжет. Действие более чем одной трети из пятидесяти шести рассказов происходит за пределами Лондона. К ним относятся такие известные истории как «Серебряный» (Уэст-Кантри), «Пёстрая лента» (Суррей), «Горбун» (Олдершот), «Случай в интернате» (север Англии). Многие клиенты, ища помощи Холмса, приезжают в город из далёкой провинции, из отдалённых поместий, вроде Баскервиль-холла, и возвращаются домой вместе с прославленным столичным сыщиком, готовым взяться за расследование. Вот почему Холмс с Ватсоном так часто оказываются на вокзалах. Во время железнодорожной поездки в «Медных буках» Холмс отметил, явно опираясь на опыт своего создателя, что «в самых отвратительных переулках Лондона не совершается столько страшных преступлений, сколько в кажущейся приветливой и благообразной глубинке». Кроме того, в рассказах встречается множество упоминаний континентальных дел Холмса, которые он вёл от имени правящих домов Голландии и Скандинавии, Папы Римского, турецкого султана. Детектив блестяще разоблачил барона Мопертиуса, «самого ловкого мошенника Европы». Это был настоящий триумф, но Холмс оказался настолько морально истощён, что слёг в гостинице в Лионе. И не в Лондоне, а в Швейцарии, в Рейхенбахском водопаде, Холмс имитировал свою смерть. А во время трёхлетнего «перерыва» путешествовал по Европе, Азии и Северной Африке.

Безусловно, многие истории начинались, проходили и заканчивались в самом сердце центрального Лондона с его газовыми фонарями и двухколёсными экипажами. Холмс с Ватсоном уютно усаживались у камина в доме 221б по Бейкер-стрит, а будущие клиенты нервно топтались у них под окнами.

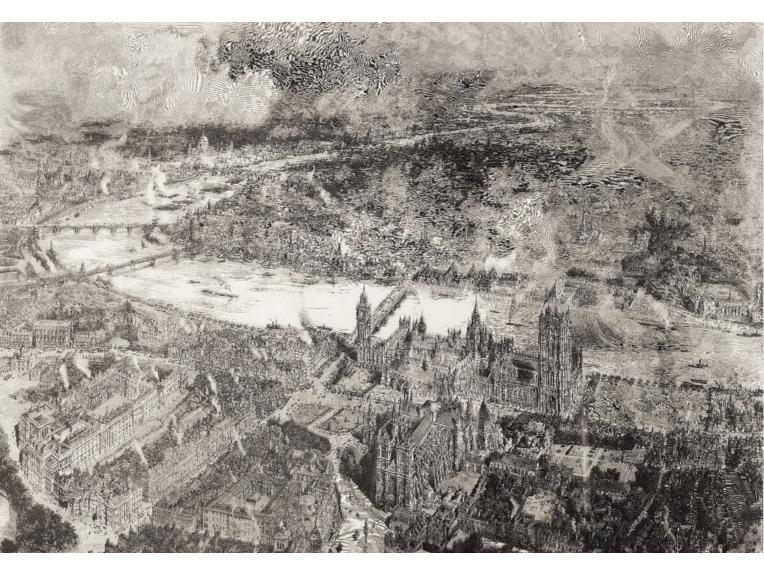
Вот одно из таких описаний из «Медных буков»:

Стояло холодное утро ранней весны; мы, покончив с завтраком, устроились по обе стороны весело потрескивающего камина в нашей старой квартирке на Бейкер-стрит. Густой туман висел между серо-коричневыми домами, и лишь окна напротив мерцали тусклыми, расплывчатыми пятнами в тёмно-жёлтой мгле.

Описывая густой, жёлтый, как гороховый суп, лондонский туман и мистический ужас, который он разжигал в воображении, Конан Дойл отдал дань реальному погодному явлению, которое в течение 1880-х и 1890-х годов проявлялось всё более гнетуще, на которое обращали внимание метеорологи и экологи, а также такие писатели, как Генри Джеймс и Оскар Уайльд, и художники, как Уистлер и Моне. Джеймс любил лондонскую «атмосферу с её поразительными

мистификациями, когда всё вокруг делалось коричневым, глубоким, мутным и расплывчатым». «Без тумана, — однажды заметил Моне, — Лондон не был бы таким красивым городом. Туман придаёт ему поразительную масштабность». Конан Дойл никогда не писал о лондонском тумане так восторженно или выразительно. По сути, он вообще редко о нём писал: беглый просмотр текстов о Холмсе и Ватсоне обнаруживает тридцать пять ссылок на туман, большинство из которых приводят всего к одному рассказу («Чертежи Брюса-Партингтона»), действие которого разворачивается в Лондоне, и одной повести («Собака Баскервилей»), происходящей в Девоне. Действительно, в рассказах о Холмсе и Ватсоне очень мало внимания уделяется тому, что можно назвать лондонской атмосферой. Практически не упоминается не только туман, но и запах смога и конского навоза, грязь на тротуарах и улицах, неослабный стук лошадиных копыт по мостовым и почти невыносимые пробки.

Туман — не единственное, о чём избегал писать Конан Дойл. Как однажды подметил историк Г. М. Янг, Лондон 1880-х и 1890-х годов — типичный для Холмса, — постепенно превращался из города, который описывал Диккенс, огромного и бесформенного, утонувшего в тумане, поражённого лихорадкой, задумчиво нависшего над тёмной таинственной рекой, в имперскую столицу: с Уайтхоллом, набережной Темзы и Южным Кенсингтоном. О лихорадке, как и о туманах, Конан Дойл тоже почти не писал. Единственное стоящее внимания упоминание появилось на страницах рассказа «Шерлок Холмс при смерти», в котором детектив утверждает, будто, расследуя некое дело «в Ротерхите, в переулке возле реки», подхватил «бесспорно смертельную и ужасно заразную болезнь кули, занесённую с Суматры». «Таинственная» Темза в «Знаке четырёх», когда Холмс и Ватсон плывут по ней на своём судёнышке, преследуя похитивших «сокровища Агры преступников, оставив позади Пул, миновав Вест-Индские доки, обогнув длинную Дептфордскую косу и Собачий остров», описывается без ярких подробностей. Превращению Лондона в «имперскую» столицу тоже не уделяется особого внимания, потому что основные изменения произошли уже после того, как Холмс ушёл на пенсию, в начале первого десятилетия XX века (а некоторые — много позже). Кроме одного краткого описания Альберт-холла, музейный комплекс Южного Кенсингтона удостоился лишь беглого упоминания; и хотя Холмс с Ватсоном часто пересекают Темзу, они никогда не были на Тауэрском мосту, который достроили в 1895 году — как раз к «возвращению» Холмса. Что касается Уайтхолла, где работал брат Холмса Майкрофт, и Министерства иностранных дел, о них было рассказано в «Морском договоре», но, как утверждает Оуэн Дадли Эдвардс, описанные интерьеры отсылают не к новому громад-



ному неоклассическому творению сэра Джорджа Гилберта Скотта, а к тесным и тёмным Палатам эдинбургских адвокатов.

Неудивительно, что чаще остальных в рассказах Конан Дойла упоминаются всего два района: там писатель, хоть и недолго, жил в начале 1890-х годов. Первый район находился в центре города, простираясь от Блумсбери до Мэрилебона; он ограничивался Монтегю-стрит и Бейкер-стрит (для Холмса) и Монтегю-плейс и Уимпол-стрит (для Конан Дойла), пересечёнными двумя основными магистралями: Тоттенхэм-Корт-роуд и Оксфорд-стрит. Таким им обоим представлялся столичный центр. Потом Конан Дойл переехал в Норвуд, и Холмс начал «обживать» новый район: предместья к югу от Темзы, «к которым гигантский город выбрасывает свои ужасающие щупальца». Второй район включал не только Норвуд, но и два соседних округа — Сиденхам и Стритам, а так же Ламбет и Кенсингтон, Льюишем и Вулидж, Блэкхет и Гринвич, Брикстон

Лондон с высоты птичьего полёта, вид с воздушного шара, 1884 г., Уильям Лайонел Уайли и Генри Уильям Брюэр

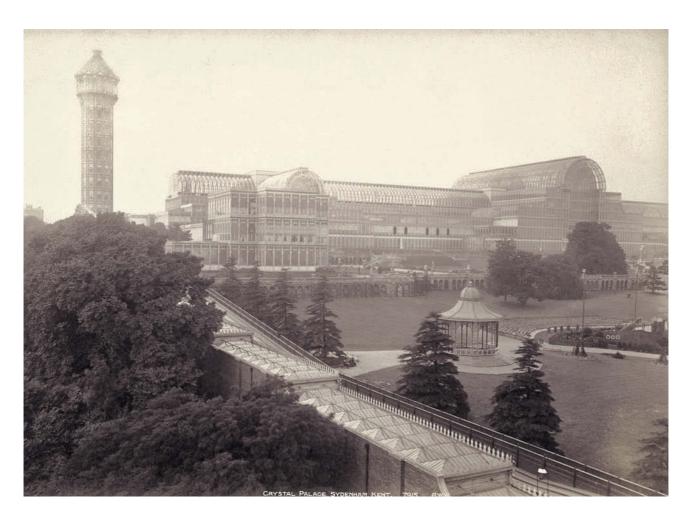


Гранд-отель, вид с Трафальгарской площади, ок. 1890 г.

и Кройдон, Уимблдон и Уондсворт. Довольно часто упоминаются и другие районы Лондона: Сити, Доки и Ист-Энд; Клеркенвелл и Ковент-Гарден; Мейфер, Сент-Джеймс и Пэлл-Мэлл; Риджент-стрит и Пиккадилли; Трафальгарская площадь, Флит-стрит и Стрэнд; Кенсингтон, Гайд-парк и Ноттинг-Хилл; Чизуик, Хаммерсмит и Фулхэм и (но крайне редко) Хэмпстед и Харроу. Нередко появляются железнодорожные вокзалы, особенно Паддингтон, Чаринг-Кросс, Ватерлоо, Лондон-Бридж и Виктория (большинство загородных приключений Холмса происходило к югу или западу от Лондона). Так же были упомянуты Британский музей, Альберт-холл, Министерство иностранных дел, Парламент, Вестминстерское аббатство, Собор Святого Павла и Хрустальный дворец; широко представлены театры, гостиницы и рестораны: некоторые реальные (Хеймаркет, Лангам и Симпсонс), некоторые вымышленные; госпиталь Святого Варфоломея, Черинг-Кросс, госпиталь Кингс-Колледжа (заслуга доктора Ватсона), Ватерлоо, Хаммерсмит, Воксхолльский мост (хотя Лондонский и Тауэрский мосты остались без внимания).

Этот утомительный список точно отражает пределы конан-дойловского знания Лондона, а также поднимает следующую тему, часто остающуюся без внимания. Одна часть холмсовского Лондона, включающая Вестминстерское аббатство и Британский музей, потрясающие особняки Ковент-Гардена, Блумсбери, Мейфер и Риджент-стрит Джона Нэша, была старой, а вторую, большую его часть отстроили незадолго до рождения и во время жизни сыщика (Холмс, как и Конан Дойл, родился в 1850-е годы). Вокзал Ватерлоо построили в 1848 году, Паддингтон — в 1854-м, а вслед за ними Викторию и Черинг-Кросс — в 1860 и 1864 годах. Первая линия метрополитена была открыта в 1863 году, она соединила Кингс-Кросс, Юстон и Паддингтон, и именно возле станции Алдгейт — конечной остановки на востоке — в рассказе «Чертежи Брюса-Партингтона» было обнаружено тело Артура Кадогена Уэста. Среди других зданий, упомянутых в рассказах, сиденхамский Хрустальный дворец, возведённый в Гайд-парке ко Всемирной выставке 1851 года, Вестминстерский дворец и Министерство иностранных дел, достроенные в 1860-х годах, Альберт-Холл, открытый в 1871 году. Чаринг-Кросс-роуд, Шафтсбери-авеню, Клеркенвелл-роуд, Виктория-стрит и Набережная Темзы были застроены в середине Викторианской эпохи, в то время как Нортумберленд-авеню и Розбери-авеню были заложены, когда Холмс уже жил в Лондоне. Большинство ближних пригородов, находящихся милях в восьми-девяти от Кингс-Кросса, возникли во второй половине XIX века, добирались до них конными автобусами, трамваями и пригородными железнодорожными линиями. Гостиницы, рестораны и театры становятся основной особенностью центрального Лондона только с 1870-х годов. Как в 1888 году заметил один современник: «Лондон действительно стал новым городом». Возможно, это покажется преувеличением, но самой поразительной особенностью славной столицы времён Шерлока Холмса и доктора Ватсона была не тоска по прошлому (как станет со временем), но активное стремление к будущему.

Безусловно, на протяжении большей части своей истории Лондон был сердцем королевского двора, правительства, судебной и законодательной власти; а также центром торговли и культуры, политической и общественной жизни, литературной и научной деятельности, он был большим портом, процветающим промышленным регионом и крупным финансовым центром. В конце XIX века все эти сферы (за исключением производства) достигают высшей степени подъёма, и Лондон закрепляет своё господство над остальной частью Соединённого Королевства, становится финансовой и имперской столицей мира. Начинается резкий подъём численности населения. По данным Совета Лондонского графства, в 1881 году население Лондона составляло 3,8 миллиона, а двадцать лет спустя — 4,5 миллиона, а население Большого Лондона выросло с 4,7 миллиона до 6,6 миллиона



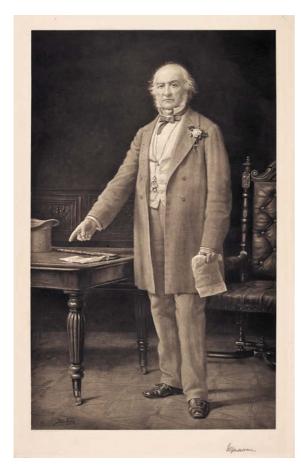
Хрустальный дворец, Сиденгам, ок. 1890 г., Джордж Вашингтон Уилсон

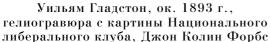
соответственно. В Лондон приезжали иммигранты и работники со всех уголков Британии, Европы, из Северной Америки и остального мира. Увеличилось число конторских служащих низшего звена среднего класса, которые трудились в городе, а жили в пригородах (вспомните мистера Путера из «Дневника незначительного лица» Джорджа и Уидона Гроссмитов). Возросла численность предпринимателей и квалифицированных специалистов среднего класса, в город начали стекаться временные и постоянные жители со всех уголков страны и из Соединённых Штатов. Так, расширившись, крупнейший город мира стал более пёстрым и многоликим, чем когда-либо. В рассказе «Шесть Наполеонов» Конан Дойл более чем расплывчато описал, как Холмс с Ватсоном стремительно проехали «фешенебельный Лондон, Лондон гостиничный, театральный Лондон, литературный Лондон, коммерческий Лондон и, наконец, Лондон морской». И если фешенебельный, коммерческий и морской Лондон ещё можно себе представить, то, прикажи Конан Дойл, Холмс или Ватсон кэбмену отвезти их в «гостиничный» или «литературный Лондон», он бы имел смутное (или вообще никакого) представление, где они могут находиться.

П

Своеобразный образ Лондона конца XIX века, созданный Конан Дойлом, как будто состоящий из множества мазков, складывающихся в единое целое, подобен полотнам Моне. Но что же стоит за этим сугубо личным видением города, в который писатель поселил своё творение? Как признавали многие современники, ответ не так-то прост. Начнём с того, что Лондон, возможно, и являлся одним из самых авторитетных городов в мире, но — на фоне стремительного развития Соединённых Штатов и Германии — понимания того, как долго это продлится, не было. Скоро эти две страны обгонят Британию и по объёму промышленного производства, и в области финансов. Многонациональный Нью-Йорк обладал колоссальной энергией, его пять районов были невероятно сплочены, вслед за Чикаго там появились небоскрёбы. Сам Конан Дойл, впервые посетивший Соединённые Штаты в 1894 году, признавал, что Нью-Йорк — настоящий город будущего. Кроме того, положение Лондона в качестве выдающейся имперской столицы было не совсем таким, каким казалось. «Драка за Африку», создание Австралийского союза и завоевание Бурских республик означало, что имперская эйфория достигла зенита, особенно в великой столице; но убийство генерала Гордона в Хартуме, стремление Ирландии к самоуправлению, создание партии «Индийский национальный конгресс», требующей независимости для Индии, и унизительное поражение Британии в Южной Африке говорили совсем о другом. К 1900 году многие молодые африканцы и азиаты, некоторые из которых позже станут лидерами национально-освободительных движений, получили юридическое образование в Лондоне. Безусловно, в Лондоне, как в столице королевства, проходило множество торжеств и событий, радостных и печальных: в 1897 году, через 10 лет после парада в честь Золотого юбилея королевы Виктории, состоялся парад, посвященный её Бриллиантовому юбилею, четыре года спустя её оплакивали, потом состоялась пышная коронация Эдуарда VII — нового обожествляемого монарха. Но пока народ чествовал своего короля, его приближённые опасались скандала: никто не должен был узнать о пристрастии принца Уэльского (короля Эдуарда VII) к азартным играм и внебрачным связям, а также о возможном образе жизни его старшего сына, принца Эдди.

Становится ясно, что в жизни Лондона конца XIX века хватало подводных камней, были и другие — не менее значительные. Эталоном британского государственного деятеля, как видно на примере таких двух титанов поздневикторианской эпохи, как лорд Солсбери и мистер Гладстон, по-прежнему оставался энергичный, благородный, проникнутый духом патриотизма, неподкупный и... гетеросексуальный







Арчибальд Примроуз, 5-й граф Роузбери, 1894 г., Генри Т. Гринхэд

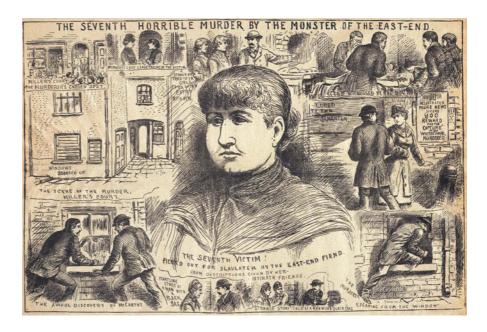
мужчина. Но 1880-е и 1890-е годы стали также и эпохой морального смятения, растущей озабоченности, касающейся декадентства, разложения, распада и вырождения, беспокойства о «новой женщине» и угрозе, которую она представляла для традиционных гендерных отношений. Страшило и то, что лондонское высшее общество оказалось втянуто в то, что на судебном процессе над Оскаром Уальдом окрестили «грубой непристойностью», особенно в связи с открытием на Кливленд-стрит гомосексуального борделя, который, по слухам (вероятно, ошибочным), посещал принц Эдди. Новое поколение политических лидеров уже не могло похвастаться идеальной репутацией. В светских и политических кругах ходили слухи, что лорд Розбери, преемник Гладстона, был гомосексуалистом, а его итонский современник Артур Бэлфур, племянник лорда Солсбери и его политический наследник, был известен как «Фанни» или «гермафродит». С точки зрения партийной политики, под предводительством Солсбери, а затем Бэлфура, выступали консерваторы и унионисты, являющиеся доминирующей силой и в правительстве, и в национальной политике на протяжении практически всей жизни Холмса в Лондоне, они обязались поддерживать Британскую монархию, защищать Британскую Империю и сохранять унию с Ирландией. Местная политическая жизнь великой столицы шла в очень разных направлениях, пока консерваторы не учредили Совет Лондонского графства, до 1907 г. он управлялся близким к левым взглядам «Прогрессивным» альянсом либералов, фабианцев и социалистов с более радикальной программой. Не к этому стремилось правительство Солсбери, и в попытке стабилизировать сложившуюся ситуацию, в 1899 году оно разделило город на 28 округов.

В Лондоне конца XIX века хватало и других противоречий и контрастов, главные из которых по-прежнему оставались между теми, кого Бенджамин Дизраэли назвал «богатеями» и «бедняками». Принц Уэльский возглавлял пышный и безвкусный «молодой двор» в Мальборо-хаус, где подвизались скороспелые аристократы, богатые еврейские банкиры и неисправимые ловеласы. Землевладельцы, наслаждавшиеся внушительными доходами от акций, роялти на минеральные ресурсы и городские усадьбы, по-прежнему в «сезон» придавали Лондону блистательный вид; тогда как пэрам и джентри, которые зависели исключительно от арендной платы за сельскохозяйственную землю, повезло значительно меньше: цена на сельхозпродукцию упала во время Великой депрессии.

В других местах, на Парк-лейн и в Мейфер, южноафриканские «рэндлорды» и американские миллионеры смешивались с местными плутократами вроде Эдварда Гиннесса (лорда Айви), Альфреда Хармсворта (лорда Нортклиффа), Уитмена Пирсона (лорда Каудрейя), и их процветание усиливало общепринятое мнение, что поздневикторианский Лондон был самым богатым городом мира. И это при том, что уровень бедности в 1880-х и 1890-х годах был просто катастрофическим. Обострённое ощущение социального кризиса и разделения, подтверждённое беспорядками и забастовками поздних 1880-х, вскоре было преодолено, но понимание того, что Лондон погряз в серьёзной социальной проблеме, осталось. Чарльз Бут подготовил второе издание книги «Жизнь и труд жителей Лондона» в девяти томах между 1892 и 1897 годами, а третье, в семнадцати томах, — между 1902 и 1903 годами. Его однофамилец, генерал Уильям Бут, основатель Армии спасения, опубликовал свою работу «Тёмная Англия и путь к спасению» в 1890 году, изображая Лондон городскими джунглями, частично заселёнными «дикарями», уродливыми физически и духовно. У. Д. Стед, соавтор генерала, привлекал внимание к детской проституции в Лондоне; а во время и после зверств Потрошителя в мировой прессе начали появляться скандальные статьи, характеризующие Лондон Холмса как мировую столицу преступности и зла.

И всё же, хотя факты бедности и проституции неоспоримы, Лондон Шерлока Холмса становился всё более и более безопасным: начиная с 1850-х годов и до Первой мировой войны показатели пре-

«Седьмое кровавое убийство, совершённое ист-эндским монстром» (Джеком-потрошителем). «Иллюстрированные полицейские новости», 17 ноября 1888 г.



ступности стремительно падали. В «Докладе комиссара полиции мегаполиса» 1882 года было подчёркнуто, что Лондон стремится к тому, чтобы стать «самой безопасной столицей для жизни и работы в мире», а пятнадцать лет спустя уголовная регистрация Министерства внутренних дел, рассматривающая тенденции во время правления королевы, решительно заявила, что «с 1836 года уровень преступности значительно снизился». У этих событий было много причин и последствий. В 1880-х годах официальная полиция поднялась в глазах общественности выше, чем когда-либо до этого. Бытовало мнение, что они порядочные, справедливые, отважные и неподкупные и даже лучше, а если их пародировали, то очень мягко, как в комической опере Гильберта и Салливана «Пираты Пензанса».

К полицейским в форме присоединялись детективы в штатском, работающие на новый Департамент уголовного розыска, также пользующиеся уважением, пока международные эксперты, известные как «криминологи», разрабатывали методы научного расследования преступлений и писали множество книг соответствующей тематики — даже Холмс внёс свой вклад «парочкой монографий». Так как полицейские и детективы менялись, менялась и преступность. В Лондоне Диккенса она была открытой, зверской и ожесточённой. Ограбления и убийства часто совершались на виду и с особой жестокостью, преступников причисляли к «опасным классам», угрожающим общественному порядку. Но в Лондоне Шерлока Холмса преступления чаще всего совершались в частных, якобы респектабельных жилищах; были не такими жестокими — чаще всего строились на мошенничестве, воровстве или шантаже; и чтобы раскрыть их, требовался интеллект, а не физическая сила; они представляли меньшую угрозу общественному поряд-



ку, поскольку злоумышленники всё чаще рассматривались как порочные индивиды и криминальные «профессионалы», а не обобщённый, неявно выраженный преступный низший класс. Такой была столичная среда конца XIX, в которой Конан Дойл ненадолго обосновался сам, и хотя он не был лондонцем, во многом он был продуктом той эпохи и в своих произведениях отражал собственную жизнь и взгляд на многие её противоречия и двойственность. С одной точки зрения, он казался типичным поздневикторианским консерватором, гордящимся «врождённым превосходством» своего народа, непоколебимо верным британскому трону, преданным Британской империи и глубоко патриотичным. Он отверг своё ирландское наследие и ирландский национализм и большую часть жизни был пылким противником гомруля, в котором видел предвестника распада Британской империи. Он боготворил королеву Викторию («само сердце нашей жизни... дорогая мать для нас всех») и был ярым поклонником Эдуарда VII (он был подавлен его «величественными... пышными... и торжественными» похоронами). Конан Дойл добровольно поступил на медицинскую службу в Южной Африке и написал книги, оправдывающие поведение Великобритании во время Англо-бурской войны, за которые получил рыцарство. Он баллотировался (безуспешно) от Юнионистской партии на

Полисмены и гужевой транспорт, 1890 г., Пол Мартин

Пиккадилли и Ковентристрит, ок. 1890 г., Джордж Вашингтон Уилсон



всеобщих выборах 1900 года и ещё раз — шесть лет спустя, выступал против предоставления права голоса женщинам и был пылким сторонником и хроникёром Британской войны между 1914 и 1918 годами. Более того, с его любовью к спорту, следованием рыцарского кодекса поведения джентльмена, военной выправкой и солидными усами, Конан Дойл вполне мог быть «полковником Блимпом» своего времени. Совсем другой образ позже культивировала, приукрашивая, его семья, эксплуатируя биографию, написанную Джоном Дикинсоном Карром, в которой (несколько неправдоподобно) утверждается, будто Конан Дойл во многом схож с Шерлоком Холмсом, что воплощено во фразе «твёрд как сталь, прям, как клинок», выгравированной на надгробии писателя. Некоторые современные специалисты также соглашались с этим мнением, хотя с совершенно иной целью: разоблачая в Конан Дойле неисправимого расиста и несгибаемого империалиста.

И всё же Конан Дойл отнюдь не симпатизирует многим традиционным консервативным добродетелям поздневикторианской Британии и её империи. Он был европейским космополитом, знающим культуру и языки Германии и Франции. Он часто выбирал местом действия своих исторических романов континент, а не Британию, и восхитительно внедрил мастерски замаскированных Гладстона («сурового, заносчивого, проницательного и доминирующего») и лорда Розбери («наделённого красотой ума и тела») в качестве клиентов Шерлока Холмса во «Втором пятне». Он «возрадовался», что прогрессисты приобрели контроль над вновь учреждённым Советом Лондонского графства и не одобрял ни наследственность палаты лордов в качестве второй палаты, ни «плохой монополии» с нетрудовыми

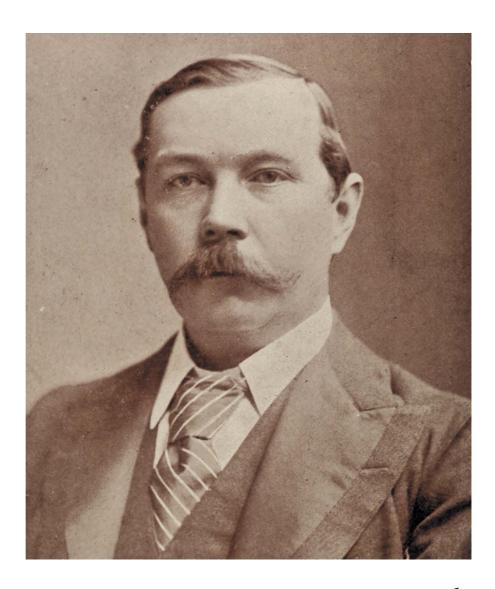


Риджент-стрит, вид с севера, ок. 1890 г., Джордж Вашингтон Уилсон

доходами крупных землевладельцев Лондона; он выступал за реформы и либерализацию «прискорбных» законов о разводах и в конечном итоге пришёл к поддержке ирландского гомруля. Конан Дойл отверг католичество, в котором воспитывался и учился, а с ним и все остальные формы христианства: начиная с юношеского возраста увлёкся спиритуализмом. Отец его был алкоголиком; сам он в своей эдинбургской диссертации на степень доктора медицины писал о сифилисе, рассматривал вопросы гомосексуализма в своих рассказах (без Шерлока Холмса), восхищался и знал Оскара Уайльда, считая его тюремное заключение несправедливым. Он поддерживал долгосрочную связь с женщиной, Джин Леки, пока его первая жена болела туберкулезом, описал их отношения, тонко завуалировав, в романе «Дуэт» (1899 г.) и женился на Джин, когда овдовел. Он также был поклонником Американского общества борьбы с рабством Генри Хайленда Гарнета; он опасался, что временами Британия была слишком навязчивой, что мешало её имперской миссии; он выступал против (как и Джозеф Конрад) монополий и эксплуататорского поведения бельгийского монарха в Конго (среди его союзников были Роджер Кейсмент и Э.М. Моррел); и во время проведения кампании против судебных ошибок в британской правовой системе выступал от имени выходца из Южной Азии и еврея немецкого происхождения.

Как и его создатель, правда, в другой форме, Шерлок Холмс был также — в сложности и противоречивости его характера — типичным представителем 1880-х и 1890-х годов. С одной стороны, Конан Дойл сделал его практически сверхчеловеком, «волшебником», наделённым «специальными знаниями и особыми полномочиями»,

Артур Конан Дойл, 1890-е гг.



граничащими с чудом, это означало, что он мог «перехитрить любого противника, сколь угодно хитрого, и решить любую головоломку, сколь угодно причудливую». Его ум представляет собой самую прекрасную мыслящую машину, которую когда-либо знал мир, клиенты изумляются наблюдательным и дедуктивным способностями, а он раскрывает сложные дела, как в «Чертежах Брюса-Партингтона», с удивительным профессионализмом.

«Восхитительно, — говорит ему Ватсон. — Вы никогда не достигали бо́льших высот». Холмс также исключительно смелый, сильный, самоуверенный, мужественный, изобретательный, своевольный, доминирующий и отчаянный; он благородный и патриотичный «странствующий рыцарь», строго соблюдающий джентльменский кодекс чести и поведения; он порицает аристократов и плутократов, когда понимает, что они вели себя неправильно или неподобающе; и как «благодетель человечества» он неоднократно восстанавливает порядок в мире, кото-

рому постоянно что-то угрожает. В связи с этим он считает себя выше закона: без колебаний проникает в частные владения (и, несомненно, стал бы первоклассным преступником, если бы пожелал); оправдывает убийц, которых обнаружил, если признаёт, что их преступление морально оправданно; он рассчитывает, когда необходимо, на влияние и поддержку людей, занимающих довольно высокие посты; он никогда не появляется на скамье подсудимых, ни в качестве свидетеля, ни в качестве обвиняемого; он — самозваная и самоучреждённая «последняя и высшая судебная инстанция», которая «представляла правосудие». По существу, Шерлок Холмс был ранней версией сверхчеловека, описанного Ницше в книге «Так говорил Заратустра», впервые опубликованной в 1883 году на немецком (которым Конан Дойл свободно владел) и переведённой на английский в 1896 году.

Но стоит посмотреть с другой точки зрения, и получится совершенно иной образ: Шерлок Холмс кажется не столько сверхчеловеком, сколько его противоположностью — потакающим своим желаниям, наркозависимым представителем богемы, эстетом и декадентом конца XIX века, замкнутым и отстранённым интеллектуалом, который мог бы сойти со страниц не Ницше, но Оскара Уайльда. Большую часть времени он страдает от скуки и апатии. Неясны и его предпочтения — у него было несколько друзей, кроме Ватсона, и он имел «отвращение к женщинам». Он принимает героин и кокаин (хотя лишь «семипроцентный раствор»); любит трубки, сигары и сигареты: в его неприбранной квартире в доме 221-б по Бейкер-стрит частенько стоит непроглядный дым; он неплохо играет на скрипке, правда в любое время дня и ночи; он невротичен, вял и часто уныл; в таких состояниях он проявляет себя не человеком действия и дела, а интровертным, бледным мечтателем. Но при всех своих претензиях быть холодной и расчётливой мыслящей машиной Холмс также обладает сильным артистическим и театральным характером и мог бы стать великим актёром (а также великим преступником). Он любит придавать драматичности развязкам своих дел, он наслаждается аплодисментами и почитателями, в переодеваниях он находит как профессиональную необходимость, так и личное удовольствие, гримируя и маскируя себя под другого мужчину или даже под женщину. «Вазелин — на лоб, — говорит он Ватсону в рассказе «Шерлок Холмс при смерти», словно провозглашая декадентский манифест, — белладонну — в глаза, румяна — на скулы и плёночку пчелиного воска — на губы, всё вместе это производит весьма недурной эффект». Отчего же Шерлок Холмс находит Лондон конца XIX века попеременно и противоречиво то отупляющим, то будоражащим, и каковы обстоятельства, при которых доктор Ватсон часто наблюдает, как Холмс превращается в мгновение ока... из томного мечтателя в человека действия?



III

На первый взгляд ответ на эти вопросы очевиден: на протяжении 1880-х и 1890-х годов «тёмные джунгли» криминального Лондона считались уникально массовым и непревзойденно масштабным средоточием нищеты, опасности, зла и преступлений, что открывало перед Холмсом широкие следственные и криминологические возможности, которых бы он никогда не нашёл в «застойных» провинциях, в Глазго или Кардиффе, Бирмингеме или Бристоле, или в любом другом европейском городе или континентальной столице. Поэтому желание первого в мире консультирующего детектива осесть в первом городе мира вполне понятно. «Он любил находиться, — как доктор Ватсон наблюдает в начале «Постоянного пациента», — в центре пятимиллионного города, оплетая его своей сетью и циркулируя по ней, реагируя на каждый незначительный слух или подозрение, на нераскрытое преступление». «В этом грандиозном человеческом рое, — в другой раз говорит Холмс своему верному другу, — возможно ожидать любых комбинаций событий». Но на практике, и довольно часто, высокие ожидания Холмса оставались неоправданными: полиция усиливалась, преступность ослабевала, и несмотря на то, что охочая до сенсаций пресса утверждала обратное, Лондон становился всё более безопасным городом, насильственная преступность сокращалась, нарушения в основном не выходили за рамки мелких масштабов и, как и проституция, касались в основном рабочего класса. Поэтому Холмс постоянно сокрушается, что, невзирая на все его надежды и намерения, порой ему бывает совершенно нечего делать. «В наши дни, — постоянно жалуется он, — нет ни преступлений, ни преступников»; «человек или, по крайней мере, — преступный человек потерял всякую находчивость и оригинальность»; «дерзость и романтика, похоже, навсегда покинули преступный мир». Преступление было «банальным» (ключевое слово), это означало, что жизнь становилась банальной, и вместо интересных сложных дел попадались просто «какие-то неуклюжие злодеяния, с мотивами столь прозрачными, что даже в Скотленд-Ярде видят всё насквозь».

Это значит, что Холмс, не вписывающийся в стиль лондонской жизни, предаётся депрессии и уайльдовскому томлению, ибо слишком часто пребывает в положении детектива, которому нечего расследовать. И только в сравнительно редких случаях, когда он сталкивается с «интересной маленькой проблемой», его внимание обостряется, и в вялом представителе богемы внезапно пробуждается (сверх) человек действия. Но из относительно небольшой доли этих дел, связанных с убийствами или тяжкими телесными повреждениями, некоторые были «совершенно свободны» от любого вида «правовых преступле-

Слева: Уличный торговец шербетом и водой, Чипсайд, 1893, Пол Мартин

ний», они, как правило, бытовые и законспирированные, служебные и «беловоротничковые», но не общественные, жестокие и «пролетарские». В результате основная работа Шерлока была связана с осложнениями и последствиями тайн, разоблачением двуличности и укрывательства, или с подделками и хищением; или же желанием «замять» «скандал» (ещё одно ключевое слово), который может привести к стыду и унижению среди прочей знати, и с восстановлением утерянных конфиденциальных правительственных документов. В «Установлении личности» и «Человеке с рассечённой губой» оба преступника, хотя и не нарушали закона, были виновниками жестоких обманов. В «Подрядчике из Норвуда» Холмс пресекает попытку одноимённого подрядчика «обмануть кредиторов», а в «Чёрном Питере» сюжет основывается на краже ценных бумаг у дискредитированного банкира. В «Скандале в Богемии» Холмс (безуспешно) пытается вернуть компрометирующие любовные письма короля Богемии бывшей возлюбленной Ирен Адлер; «Случай в интернате» развивается вокруг существования и сокрытия незаконнорожденного сына лорда; а в «Конце Чарльза Огастеса Милвертона» Холмс принимает вызов «короля шантажа». Похожие услуги он оказывает правительству Великобритании. В «Морском договоре» он успешно восстанавливает секретный договор между Британией и Италией; во «Втором пятне» ищет резкое и грубое «письмо от иностранного монарха», опубликование которого способно спровоцировать «общеевропейскую войну», а в «Чертежах Брюса-Партингтона» разработки новой подводной лодки — «наиболее ревностно охраняемый государственный секрет» — «пропали: украдены, исчезли».

Многие лондонские дела Холмса касаются разоблачения злодеяний, которые люди стремились держать в тайне, или с восстановлением документов, конфиденциальность которых хочет сохранить правительство. Это, в свою очередь, означает, что, несмотря на неоднократные заявления, будто его интересуют дела, а не статус обращающегося к нему клиента, на практике лишь немногие из тех, кто искал его помощи, принадлежат низшим слоям общества; на примере «Случая в интернате» становится понятно, что его клиенты имеют определённый статус, даже когда Холмс выезжает за пределы столицы. Также дела часто касаются подделок, дезинформации, вымогательства или тайн, например, в «Собаке Баскервилей», «Тайне Боскомской долины», «Серебряном» и «Загадке поместья Шоскомб». Даже когда Холмс занимался расследованиями за пределами великой столицы, части Соединённого Королевства, в которые тот решался забрести, как правило, примыкают к городам: центром притяжения «местечковых» историй неизменно оказываются графства Сассекс, Суррей, Беркшир и Кент. Уэльс не фигурирует ни разу. Ближайшее от него место, где бывал Холмс, — Херефордшир. Также, несмотря на происхождение Конан Дойла, его герой никогда не посещал Шотландии, и в историях крайне редко фигурируют шотландцы. Что касается Ирландии, земли предков Конан Дойла, то он отверг католицизм и (большую часть своей жизни) выражал сожаление по поводу ирландского национализма. Так что неудивительно, что Холмс никогда не пересекал Ирландского моря и что немногие персонажи-ирландцы — как правило злодеи: американская шайка убийц под названием «Чистильщики» из «Долины ужаса» списана с ирландского тайного общества «Молли Магуайерс»; имя профессор Мориарти из «Последнего дела Холмса» Конан Дойл взял из современной ему ирландской школы; да и сам Холмс выдаёт себя за ирландо-американца с сильными антибританскими и прогерманскими убеждениями в «Его прощальном поклоне».

В основном приключения Холмса и Ватсона происходили в великой столице: на юго-востоке Лондона, а остальная Англия и другие части Соединённого Королевства едва ли брались в расчёт. Как свидетельствует этот лаконичный географический анализ, герои часто сосредотачивались на взаимосвязанных мирах монархов и правительства, аристократов и плутократов, финансистов и рантье, дипломатов и военных, царящих в большей части города и распространяющихся за его пределы: в выше упомянутые богатые «соседние графства» — миры, которые также были живо изображены (и раскритикованы) Дж. А. Хобсоном в

Риджентс-квадрант, Риджентс-стрит, 1886 г., Лондонская стереоскопическая и фотографическая компания



его книге «Империализм: Исследование», впервые опубликованной в 1902 году: в том же году, когда Конан Дойл создал «Собаку Баскервилей», решив возродить своего отринутого героя к жизни. Это, в свою очередь, кажется более убедительным обоснованием, почему Холмс хочет жить и работать в Лондоне, чем те, которые он обыкновенно, но несколько неправдоподобно, выдвигает. Что действительно привлекло великого детектива в великую столицу, так это то, что она была центром большого и растущего ядра национального и имперского «джентльменского капитализма», который Хобсон так тонко охарактеризовал в своей мощной антиимперской полемике. Становится понятно: Холмс не настолько сильно обеспокоен «интересными проблемами», какими бы они ни были, чтобы не обращать внимания на социальный статус клиента. Вместо этого, он выступал специалистом по улаживанию конфликтов для, как правило, привилегированных, но иногда несчастных людей, живущих на юго-востоке Англии, которые были агентами и бенефициарами — или жертвами — имперского и финансового превосходства Британии конца XIX века. И короли, и принцы, папы римские и президенты, монархи и банкиры, составляющие основную континентальную клиентуру Холмса, принадлежали к соответствующему миру и приходили к нему с соответствующими проблемами.

Лондон Шерлока Холмса был не только финансовой столицей Соединённого Королевства и Европейского континента, но также и трансатлантической Англо-Америки, концептом и моделью, которая становится ещё более конкурентоспособной в 1880-х и 1890-х годах. С одной стороны, это была эра международного сближения и культурного взаимопроникновения: Великобритания и США всё больше начинали ценить то общее, что у них было; но также это было и время, когда Соединённые Штаты начали оспаривать статус Соединённого Королевства в качестве мирового индустриального и финансового лидера, и наращивать собственные имперский и морской потенциалы. «Мы должны сотрудничать с ними или будем прозябать в их тени», — со знанием дела заключил Конан Дойл после своего первого визита, почувствовав враждебность Америки к Британии, хотя ему пришлась по вкусу американская дружелюбность. Ранее он посвятил свою книгу (не из шерлокианы) «Белый отряд» «надежде на будущее и воссоединению англоязычных рас». Двойственные англо-американские отношения хорошо видны и в историях о Холмсе и Ватсоне. Величайший детектив, один из пожизненных героев Конан Дойла, получил свою фамилию от Оливера Уэнделла Холмса, американского писателя и врача; в «Знатном холостяке» он выразил взгляды своего создателя, когда заявил: «Всегда приятно встретить американца... ведь я один из тех, кто верит, что причуды монарха и недосмотр министра давно минувших дней не помешают нашим детям однажды стать гражданами некой огромной страны под флагом,



совмещающим "Юнион Джека" и Звёзды с Полосами». Но в другом месте взгляд на Америку, изложенный в историях, был заметно менее одобрительным. Мормоны резко раскритикованы в «Этюде в багровых тонах»; ку-клукс-клан осуждается в «Пяти зёрнышках апельсина»; «Чистильщиков» ждёт аналогичный приём в «Долине ужаса»; оба злодея из «Пляшущих человечков» и «Трёх Гарридебаров» были американцами со «зловещей и убийственной репутацией»; и золотопромышленник Нейл Гибсон, главный персонаж в «Загадке Торского моста», американский «Золотой Король» был чрезвычайно непривлекательным.

Британская империя, столицей которой (а не Англо-Америки) прежде всего был Лондон, также рассматривалась Конан Дойлом с вероятной степенью неопределённости. С одной стороны, Лондон был местом, в которое британцы возвращались после службы за границей: самый известный из них — доктор Ватсон, залечивающий раны, полученные в Афганистане. Другие, сколотив состояние в империи, возвращались домой, надеясь жить в мире и процветании на родине. В «Собаке Баскервилей» сэр Чарльз Баскервиль возвращается в Британию, «сделав большие деньги на спекуляциях в Южной Африке», чтобы заняться своим домом и поместьем на западе страны; в «Тайне Боскомской долины» Джон Тэрнер «сделал деньги в Австралии и несколько лет назад вернулся в страну отцов»; а в «Установлении личности» мисс Мэри Сазерлэнд пользуется средствами, который оставил ей дядя Нэд:

Банк Англии (слева) и Королевская биржа (в центре), Фрэнсис Фрит и К°, ок. 1900 г.

Шейный платок, посвящённый Золотому юбилею королевы Виктории, демонстрирующий подданных её империи, ок. 1887 г.



«капиталом в новозеландских бумагах — четыре с половиной процента годовых». С другой стороны, Британская империя была местом, где те, кто оступился в Великобритании, могли отважиться искать искупление. В «Дьяволовой ноге» «великий охотник на львов и путешественник» доктор Леон Стерндейл, призванный Холмсом «схорониться» в Центральной Африке, отравляет своих врагов, ведомый ужасной (но оправданной) местью. В «Случае в интернате» незаконнорожденный сын лорда Холдернесса, прибегнувший к похищению и потворствующий убийству, «ищет счастья в Австралии». Студент, попавшийся на списывании в «Трёх студентах», собирается начать новую жизнь в колониях. «Я верю, — говорит ему Холмс, — что в Родезии вас ждёт светлое будущее. На этот раз вы низко упали. Давайте же посмотрим, как высоко вы сможете взлететь». Тогда империя была не местом искупления и освобождения, но свободы и возможностей, как в «Медных буках», в которых мистер Фаулер и мисс Рукасл сбегают от злобных родственников девушки, и Фаулер становится «правительственным чиновником на острове Святого Маврикия».

Однако наблюдаются и постоянные сомнения в империи в шерлок-холмсовском каноне. Конан Дойл часто изображает её зловещим местом, где доведённые до отчаяния люди совершают ужасные вещи, которые, когда они возвращаются домой, впоследствии становятся

причиной затруднений или (наиболее часто) мести. В «Знаке четырёх», в котором чувствуется влияние Роберта Льюиса Стивенсона и Уилки Коллинза, изображены два негодяя, укравшие «сокровища Агры» в Индии и позже севшие там в тюрьму. В конечном итоге они сбежали и были полны решимости заполучить сокровища обратно, ища реституции и возмездия в Лондоне, с ними заодно был злой и «дикий» андаманец. В «Исчезновении леди Фрэнсис Карфэкс» преступником был «Святой» Питерс, который охотится на одиноких доверчивых женщин из высшего общества. Холмс описывает его как «одного из самых беспринципных негодяев, когда-либо появляющихся в Англии» и добавляет: «Эта молодая страна породила достаточное количество законченных типчиков». Аналогичные мстители, вернувшиеся из Австралии, Новой Зеландии и Южной Африки, появляются в таких рассказах, как «Глория Скотт», «Одинокая велосипедистка», «Человек на четвереньках» и «Тайна Боскомской долины», но все они были превзойдены в «Пёстрой ленте» жестоким, «распутным и расточительным» доктором Гримсби Ройлоттом. Отпрыск угасающей дворянской семьи, он выучился на врача и отправился в Индию, где «забил своего дворецкого до смерти... чудом избежав смертного приговора» и был надолго заключён в тюрьму. Он также «увлёкся изучением индийских животных», вернулся в Британию «угрюмым и разочарованным», прихватив с собой гепарда и бабуина, которых выпустил в саду своего загородного дома; убил одну из падчериц и почти что убил вторую, подослав к ним обеим «болотную гадюку... самую смертоносную змею Индии». С этой точки зрения, версия империи Конан Дойла наиболее близка к хобсоновской — это место, населяемое поверженными героями, которые покинули Великобританию, но потом вернулись в родные пенаты.

IV

Именно в этот изменчивый и плодотворный мир конца XIX века, попеременно местечковый и столичный, деревенский и национальный, европейский и североамериканский, имперский и глобальный, но всегда, как представляется, сосредоточенный и сконцентрированный на Лондоне, Конан Дойл поселил своих детектива и доктора. Этот детально разработанный многогранный контекст помогает объяснить многие противоречия и парадоксы, допущенные их создателем: в самих историях, в главных героях и в трактовке Лондона; но картина ещё более усложняется, ведь время, на протяжении которого Конан Дойл писал о Холмсе с Ватсоном — и о Лондоне, — было значительно длиннее, чем то, в которое двое друзей интенсивно работали. Стоит повторить, что основные дела происходили в периоды между 1881 и 1891-м, а также 1894 и 1903 годами. Однако «Этюд в багровых тонах» и «Знак четырёх», а также сбор-



«Холмс вытащил часы»

Доктор Ватсон и Шерлок Холмс, иллюстрация к рассказу «Случай с переводчиком», журнал «Стрэнд», сентябрь 1893 г., Сидни Пэджет

ники рассказов «Приключения Шерлока Холмса» и «Записки о Шерлоке Холмсе», завершившиеся «смертью» великого сыщика, были написаны между 1887 и 1893 годами; «Собака Баскервилей», «Возвращение Шерлока Холмса» (ещё один сборник рассказов) и «Долина ужаса» были опубликованы между 1902-м и 1914 годами; а два последних сборника, «Его прощальный поклон» и «Архив Шерлока Холмса» вышли в свет в 1917 и 1927 годах, второй — всего за три года до смерти Конан Дойла. К тому времени, как писатель окончательно распрощался со своим самым знаменитым творением, прошла почти четверть века с тех пор, как Холмс ушёл в отставку, и почти полвека с тех пор, как он дебютировал в «Этюде в багровых тонах». Как Конан Дойл отмечает в предисловии к «Архиву»: «Его приключения начинались в самый разгар Викторианской эпохи, он пережил недолгое правление Эдварда и даже застал наши беспокойные дни». Это означает, что взгляд на мир, предложенный Конан Дойлом в 1880-х и 1890-х годах, вскоре перестал быть современным и становился всё более далёким и анахроничным; и обновлённый Лондон «золотой молодёжи» 1920-х годов очень отличался от «города мира» 1880-х.

Сюжеты двух первых повестей и двух сборников рассказов, которые Конан Дойл написал между 1887-м и 1893 годами, близки по времени к периоду, когда происходили, и это придавало им непосредственности и жизненности, что было не столь ярко выражено в последующих произ-

ведениях. Кроме того, повторение Конан Дойлом одной и той же формулы пятьдесят шесть раз на протяжении почти сорока лет мешает уловить смелую оригинальность и мощную современность его ранних, первопроходческих рассказов. В его фирменном стиле и методах описания главного героя чувствуются отголоски ранних сыщиков, которые появлялись в произведениях Чарльза Диккенса, Эдгара Алана По и Уилки Коллинза, но Конан Дойл также обратился к личности и приёмам доктора Джозефа Белла, у которого учился в Эдинбурге. С точки зрения строения и конструкции рассказы выигрывали благодаря опыту Конан Дойла в написании логически выстроенных и упорядоченных научных работ, также они обязаны примеру По и даже больше Мопассана (неудивительно, что один из предков Холмса был французом). Конан Дойл был первым писателем, превратившим детективные рассказы в узнаваемый жанр, создавшим формат, который первоначально был весьма редок, но вскоре стал поразительно привычным. Если одолжить и применить к Холмсу одну из шекспировских цитат: над ним не властны годы, не прискучит его однообразие вовек. Рассказы были отлично приняты новым массовым читателем популярной литературы, сформировавшимся после принятия Закона об образовании Фостера 1870 года, аудиторией, ишущей и информацию, и развлечения в новых многотиражных поздневикторианских газетах и периодических изданиях, в том числе и в журнале «Стрэнд», на страницах которого впервые появились рассказы о Холмсе и Ватсоне. Аналогично развивалось и трансатлантическое издательское дело (одновременное ужесточился закон об авторском праве в Соединённых Штатах), и Конан Дойл оказался среди первых британских писателей, сумевших просочиться на растущий рынок американских периодических изданий, в частности в «Ежемесячный журнал Липпинкотта».

Были и другие характерные черты, сделавшие ранние повести и рассказы инновационными и современными, но их уже трудно восстановить. Лондон, несомненно, был современным городом. Грандиозные вокзалы, здание Парламента и Альберт-Холл были едва ли на поколение старше самих лондонцев. Технологическая инфраструктура, образованная железными дорогами, телеграфами и двухколёсными экипажами (редко — конными автобусами, подземкой, телефонами или пишущими машинками), на которую Холмс часто полагается, также была создана относительно недавно. К середине 1870-х годов двухколёсный экипаж развился до своей окончательной формы, и число кэбов на улицах возросло в десятки раз между 1830-ми и 1880-ми годами. К тому же Холмс сотрудничал с (или же работал вопреки ей) оснащённой по последнему слову техники полицией. Общественность только недавно широко признала и стала уважать полицию в форме; лондонское Управление уголовных расследований, в котором работали исполненные благих намерений, но скучные инспекторы Грегсон и Лестрейд, встало на путь истинный только в 1878 году, менее чем за десятилетие до на-



писания «Этюда в багровых тонах»; Новый Скотланд-Ярд Нормана Шоу формировался между 1887 и 1890 годами — одновременно с публикацией двух первых повестей с участием Холмса. Несомненно, сотрудничество (и часто неразбериха) с полицией было новым и обязательным компонентом рассказов о сыщиках, как замечал писатель Реджинальд Хилл: «без полиции не может быть никакой детективной литературы».

Три ранних рассказа: «Установление личности», «Пёстрая лента» и «Медные буки» — описывают попытки властных отцов помешать дочерям вступить в права законного наследства, препятствуя браку, тщетно сопротивляясь Закону об имуществе замужних женщин, принятому в 1882 году. Перечисленные произведения также резонировали с усиливающейся консервативной политической культурой тех лет, с её поддержкой установленного порядка монархии и империи. На стене гостиной на Бейкер-стрит красуются буквы VR, монограмма королевы Виктории, «патриотически» пробитая Холмсом из пистолета, а также портрет генерала Гордона, убитого в Хартуме в 1885 году.

Кроме того эти первые произведения были также либеральны, более того, радикальны, поскольку в них часто затрагиваются вопросы социальной справедливости, а не только разоблачаются преступные деяния. В «Морском договоре» Холмс хвалит самоуправляемые школы, созданные благодаря Закону об образовании Форстера, который был одной из главных реформ первого министерского срока Гладстона с 1868 по 1874 год. Они были, как он уверяет Ватсона, «...маяками! Путеводными звёздами будущего!», которые помогут создать «мудрую, лучшую Англию». Эта громкая поддержка улучшения возможностей тех, кто стоял на нижних ступенях социальной лестницы, сопровождалась сочувствием к смешанным бракам (в «Жёлтом лице») и непрерывной критикой проступков тех, кто наверху. Рассказы «Скандал в Богемии», сосредоточенный на сексуальной распущенности, и «Берилловая диадема», посвящённая серьёзному личному долгу, затрагивали ошибки и проступки членов королевской семьи: в этом просматривается завуалированная критика неприемлемого поведения принца Уэльского и его старшего сына, принца Эдди (Транби-Крофтское дело имело место в 1890 году, а два года спустя — скандал вокруг Кливленд-стрит). В «Союзе рыжих» злодей Джон Клей, описанный, как «убийца, вор, взломщик и мошенник», — потомок герцога, в котором течёт королевская кровь. Хотя Конан Дойл часто писал об аристократах и землевладельцах в подобострастных тонах, как о носителях великих имён и самых почтенных продолжателях родов на Земле, в ранних рассказах он не слишком-то хорошо к ним относился. Сэр Джордж Бёрнвелл был мелодраматическим злобным баронетом, а снобистский лорд Роберт Сент-Саймон, сын обедневшего герцога Балморала (ещё один плевок в королевскую семью?), стремится восстановить благосостояние семьи, бессовестно женившись на американской наследнице из-за состояния. Слева: Интернат на Кэтрин-стрит (сейчас Крэнвуд-стрит), Хакни, 1887 г. Кроме того, в ранних рассказах Конан Дойл подчёркивает некомпетентность чиновников. В первоначальной интерпретации инспекторы Грегсон и Лестрейд были заносчивыми и неумелыми, и несколько раз их репутация была спасена только благодаря холмсовскому блестящему руководству и скромному великодушию.

Почти десять лет начиная с 1893 года Конан Дойл не писал рассказов про Шерлока Холмса, но в 1902 году вернулся к нему в повести «Собака Баскервилей», описывающей якобы упущенное из виду дело, произошедшее более чем за десять лет до его «смерти»; а потом по-настоящему воскресил своего детектива в «Пустом доме», в котором выясняется, что Холмс выжил после встречи с Мориарти.

Этот рассказ, впервые опубликованный в конце 1903 года, ознаменовал новый виток писательской активности, продлившийся до 1914 года. «Долина ужаса» и все, кроме последнего, рассказы в сборнике «Его прощальный поклон» были завершены незадолго до начала Первой мировой войны. Но действие «Пустого дома» разворачивается в 1894 году, что означало постепенное расширение разрыва между внутрирассказным временем и временем написания, в будущем он станет только сильнее, когда Конан Дойл решит отправить Холмса на пенсию в конце 1903 года (по сюжетному времени), в том самом году, когда сам вернулся (в реальности) к своему герою (через год после того, как Холмс откажется принимать рыцарство, его получит Конан Дойл). Но хотя Холмс оставался фигурой поздневикторианской эпохи, живущей в поздневикторианском Лондоне, Конан Дойл всё больше писал о нём с эдвардианской точки зрения. В «Убийстве в Эбби-Грейндж» и «Дьяволовой ноге» он вторгается в сферу современных проблем в связи с потребностью нового закона о разводе. Однако происходящие в 1890-х годах «Второе пятно» и «Чертежи Брюса-Партингтона» отражают возросшую международную напряжённость XX века: «вся Европа» была «вооружённым лагерем». Так же в «Шести Наполеонах», «Пенсне в золотой оправе», «В Сиреневой сторожке» и «Алом кольце» разбираются страхи, касающиеся иностранных нигилистов, анархистов и революционеров, что являлось скорее эдвардианской, а не поздневикторианской проблемой (которая рассматривалась и Джозефом Конрадом, опубликовавшим в 1907 году политический роман «Тайный агент»). В «Дьяволовой ноге», действие которой происходит в 1897 году, Холмс, находящийся на грани нервного срыва, отправляется подлечиться в Юго-Западную Англию; но его подавленное состояние может также быть отражением нарастающего ощущения кризиса, охватившего правящие классы Британии между 1910 и 1914 годами.

В то же время эдвардианский Лондон был совсем другим городом, нежели в 1880-х и 1890-х годах: он подвергся новыму беспрецедентным расширениям и преобразованиям. Большинство новых дорог и зданий, относящихся к «имперскому Лондону», были построены на протяжении

десяти лет между тем, как Холмс ушёл на покой, и началом Первой мировой войны. Среди новых оживлённых улиц, проходящих через центр города, были Миллбэнк, идушая вдоль набережной Темзы к востоку от Вестминстерского дворца; Кингсвэй и Олдвич, проходящие через трущобы к югу от Блумсбери; и Мэлл, соединившая недавно построенный ансамбль парадной Арки Адмиралтейства, Монумент Виктории и видоизменённый фасад Букингемского дворца. Этот грандиозный путь, по которому двигались процессии, означал, что теперь Лондон мог соперничать с Веной и Парижем, Берлином и Санкт-Петербургом как место проведения королевских и государственных мероприятий. Повсюду в других местах центрального района города стали появляться новые здания в стиле «высокого эдвардианского барокко», включая Военное министерство и Казначейство на Уайтхолле: Центральный уголовный суд и штаб Управления Лондонского порта; роскошные универмаги как «Хэрродс», «Селфридж» и «Барберри»; шикарные отели, включая «Ритц», «Пиккадилли» и «Вальдорф»; «Лондонский Колизей» и театры на Шафтсбери-авеню; Методистский центральный зал и Королевский автомобильный клуб; начало положил Каунти-Холл, расположившийся к югу от Темзы и разместивший Совет Лондонского графства. Как справедливо отмечал Дж. М. Янг, эти изменения коренным образом повлияли на публичное лицо столицы в годы после того, как умерла королева Виктория, а Шерлок Холмс ушёл на покой. Действительно, они были настолько велики, что, когда Холмс и Ватсон намереваются — после их последней встречи в «Его прощальном поклоне» — совершить поездку из Хариджа в Лондон в 1914 году, они обнаруживают, что многие места неузнаваемы после их десятилетнего отсутствия.

Даже приблизившись к предместьям Лондона, Холмс и Ватсон отмечают множество озадачивающих изменений. Они проезжают через кольцо недавно появившихся пригородов, среди которых Актон, Барнс, Чингфорд, Голдерс-Грин, Мертон и Морден. Если бы они совершили сентиментальный визит в свою старую берлогу на Бейкер-стрит, то увидели бы обширный современный район многоквартирных домов, заполонивших Мэрилебон и область вокруг Мраморной арки, предлагающий совершенно другой, — не похожий на тот, что соблюдала миссис Хадсон, — стиль жизни. А если бы отправились в Скотланд-Ярд, то обнаружили бы основные нововведения в методах расследования, среди которых использование отпечатков пальцев и фотосъёмки.

Они также заметили бы, как революционировал лондонский транспорт: частично из-за появления электрических трамваев, частично из-за продления линий метро до новых, отдалённых окраин. Ещё более значительным стало стремительное исчезновение лошадей с лондонских улиц. В 1903 году насчитывалось 3623 конных автобуса и всего 13 автобусов с моторами, но к 1913 году осталось всего 142 конных автобуса, а автобусов с моторами стало 3522. Что касается кэбов, то в 1903 году по городу ездило

более 11 000 двухколёсных экипажей и только одно такси с мотором, тогда как в 1913 году насчитывалось более чем 8000 такси с мотором и менее чем 2000 конных. Всё это очень сильно отличало эдвардианский Лондон от поздневикторианского. Он стал грандиознее, больше и технологичнее. Кроме того, это наводило на мысли, что Холмсу было бы невозможно действовать в другой городской среде, где газовое освещение и двуколки вытеснены электричеством и моторами, вот почему Конан Дойл отправил своего сыщика в отставку в 1903 году, а время действия рассказов никогда не выходило за рамки 1880-х, 1890-х и рубежа веков. Сам создатель Холмса всё больше и больше находил эдвардианский Лондон слишком изменившимся, чтобы самому испытывать к нему симпатию. В «Отравленном поясе», научно-популярной повести, опубликованной в 1913 году, он близко подошёл к тому, чтобы убить всё население «страшного, безмолвного города», окутав землю облаком отравленного эфира.

Первая мировая война уничтожила большую часть Британии конца XIX века. Она унесла жизни сына и брата Конан Дойла, и писатель открыто перешёл в спиритизм, который уже давно его привлекал. Это увлечение отнимало у него много сил и времени, а также вызывало немалые насмешки со стороны общественности. Большая часть написанного с тех пор была посвящена его представлениям о сверхъестественном, историй о Холмсе и Ватсоне становилось всё меньше, они были собраны в последнем сборнике под названием «Архив Шерлока Холмса». Однако несмотря на веру и доверчивость своего создателя, великий детектив был по-прежнему убеждён, что существует только один мир — реальный, а посему интеллект и скептицизм — единственно верные направляющие человеческого поведения, и в этих заключительных историях он осуждает человеческую тягу к искусственному продлению жизни, а также не приемлет самоубийство. К тому же поздние истории отличаются от ранних более явными описаниями телесных увечий и более откровенным обращением к интимным вопросам, начиная с «дневника распутства» барона Грюнера из «Сиятельного клиента», и заканчивая холмсовским признанием «заботливости и любви» по отношению к Ватсону в «Трёх Гарридебах». Также финальные рассказы были короче более ранних, часто предлагали «вспыхивающие проблески человеческого страдания и испорченности», и в них Холмс уже не тот сверхчеловек, которым был раньше: стало невозможным поддерживать мировой порядок и защищать национальную безопасность героическими усилиями лишь одного человека, хоть и блестящего. Так что последние истории пропитаны всеобъемлющим чувством обречённости и тоски. «Не такова ли жизнь, — спрашивает Холмс Ватсона в начале «Москательщика на покое», — жалкая и никчёмная?» То было совсем иное разочарование, нежели бездеятельное уайльдовское томление 1880-х и 1890-х годов: ошеломлённое недоумение на лице послевоенного мира было скорее мрачным, чем смелым. Когда Холмс опасается, что «наш бедный мир» рискует стать «выгребной ямой», он, возможно, и повторяет ватсоновское описание Лондона из «Этюда в багровых тонах», но на сей раз не предлагает спасительной альтернативы.

Этот смиренное ощущение дезориентации могло ещё больше усиливаться, стоило только осознать, что город Шерлока Холмса 1880-х и 1890-х годов изменился до неузнаваемости: большая часть центрального Лондона была перестроена, а население Большого Лондона между 1911 и 1931 годами выросло на миллион. Многие старинные аристократические дворцы на Пиккадилли и Парк-лейн были снесены, а на их месте — построены многоквартирные дома, всевозможные конторы и магазины. Риджент-стрит Джона Нэша была разобрана и перестроена по проекту сэра Реджинальда Блумфилда. В новом Лондоне были со-

Австралия-Хаус и Олдвич, вид с востока, ок. 1930 г., Джордж Дэвидсон Рид



зданы штаб-квартиры для доминионов Канады, Австралии, Новой Зеландии и Южной Африки, а также Индии; и затянувшееся строительство Каунти-Холла было наконец-то завершено. Работа над Буш-Хаусом была начата в 1925 году, а над Бродкастинг-Хаус — спустя три года: новые здания для нового средства радиовещания и, в конечном счёте, телевидения, которое изменит практику и суть расследования. Конные экипажи полностью исчезли с улиц Лондона, вытесненные моторизированными такси, в то время, как дальнейшее расширение метрополитена привело к появлению обширной пригородной «Метроландии», охватывающей Илинг, Уэмбли, Хендон, Финчли, Перли, Колсдон и Дагенхем; а создание новой Грэйт-Вест-роуд привело не только к расширению Хестона и Хаунслоу, но также к строительству «Голдон-Майл» в

Обложка программки британской премьеры фильма «Метрополис» в Павильон-синема, Мраморная арка, 1927 г.



Брентфорде, где с 1925 года был воздвигнут ряд знаковых фабрик в стиле ар-деко. Сопоставляя эти изменения со сборником «Архив Шерлока Холмса», появившимся в том же году, Гарольд Кланн заключает, что Лондон остаётся «крупнейшим городом и столицей величайшей империи, которую когда-либо видел мир»; но признаёт, что, с точки зрения статистики, в скором времени он может быть настигнут Нью-Йорком. К тому времени, как это действительно произошло, стало очевидно: Лондон 1920-х годов больше не был неоспоримым мировым городом, как в поздневикторианскую пору, и он перестал быть местом, где будущее — как плохое, так и хорошее — становилось настоящим.

Ещё в 1914 году, когда Конан Дойл снова посетил Америку, он изумился изменениям, произошедшим на Манхэттене с тех пор, как побывал здесь двадцать лет назад. «Кажется, — отмечал писатель, добравшись до вершины пятидесятидевятиэтажного небоскрёба Вулворт-Билдинг, — будто кто-то оросил землю из исполинской лейки, и в одночасье выросли эти колоссальные здания, из которых получился... Нью-Йорк, — и подытожил: — Это замечательный город, а Америка — замечательная страна, которую ждёт большое будущее». В 1927 году Эрих Помер и Фриц Ланг выразили ту же точку зрения ещё более категорично в своём эпическом

Нью-йоркский городской пейзаж, справа — Эмпайрстейт-билдинг, ок. 1930 г.



научно-фантастическом фильме «Метрополис», действие которого как будто бы происходит в высотном городе будущего, по факту же — в современном тому времени Манхэттене, который бурлил и устремлялся ввысь на протяжении процветающих двадцатых, являя собой совершенно новую версию «века джаза», город нового мира. Даже после биржевого краха, который случился всего за год до смерти Конан Дойла, Нью-Йорк продолжает расти и стремиться к звёздам с завершением строительства Крайслер-билдинг и Эмпайр-стейт-билдинг, самых высоких в мире небоскрёбов, и с сооружением Рокфеллеровского центра, этого великого памятника благотворительности и стиля ар-деко. В 1938 году Джерри Сигел и Джо Шустер создали собственную комикс-версию ницшевского сверхчеловека — Супермена, живущего в городе под названием Мегаполис, во многом похожем на город из фильма Ланга и Помера; а в следующем году Боб Кейн и Билл Фингер ответили Бэтменом, который жил в вымышленном Готэм-сити, другой версии едва замаскированного Нью-Йорка, хотя чаще ночного, чем дневного. Супермен с Бэтменом станут культовыми крестоносцами и донкихотами XX века. Они предпочитают трико и современную технику шапке охотника на оленей и конному экипажу, они органично смотрятся на Манхэттене, но не в Мэрилебоне, а Бэтмен даже присвоил почётное звание, дарованное Конан Дойлом своему созданию: подобно тому, как Нью-Йорк превзошёл Лондон, став величайшим городом мира, так и Бэтмен заместил Шерлока Холмса на должности «величайшего в мире детектива».

V

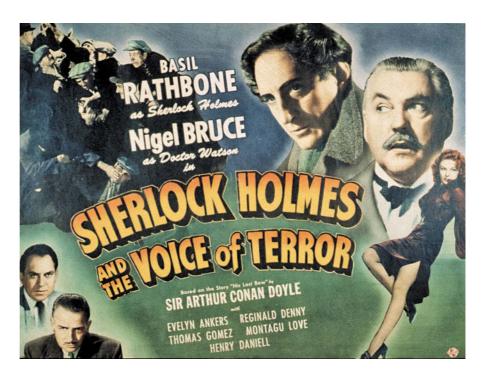
Но заместил ли? Справедливый ответ на этот вопрос, разумеется, должен быть: «нет». Ни Бэтмен, ни Супермен не сделали этого и не могли бы сделать. Ибо, хотя комиксы и блокбастеры вдыхают жизнь в Готэм-сити и Метрополис, наделяя живущих в них высокотехнологичных крестоносцев известной долей притягательного всеобъемлющего обаяния, они едва ли начали конкурировать с исключительностью и непреходящей привлекательностью Шерлока Холмса и его по-прежнему расширяющимся мультимедийным долголетием. На протяжении последней сотни лет повести и рассказы были переведены практически на все основные языки и не прекращали печататься на английском. При жизни Конан Дойла некоторые рассказы переносились с книжных страниц на сцену, начиная с 1899 года, когда американский актёр Уильям Джиллет создал театрального Холмса и играл эту роль на протяжении многих лет по обе стороны Атлантики. Первый немой фильм под названием «Озадаченный Шерлок Холмс» появился ещё в 1900 году, а сорок пять коротких и два полнометражных были сняты компанией «Столл» между 1921 и 1923 годами. Первый звуковой фильм с Шерлоком Холм-



Джереми Бретт в роли Шерлока Холмса в сериале, снятом киностудией «Гранада» в 1984—1994 гг.

сом в качестве главного героя был сделан в 1929 году, и Бэзил Рэтбоун с Найджелом Брюсом четырнадцать раз снялись в качестве получивших голос американских Холмса и Ватсона между 1939-м и 1946 годами. Потом Холмс покорил радио: адаптации всех повестей и рассказов, подготовленные «Би-би-си Радио 4», транслировались между 1989 и 1998 годами, появилось множество телевизионных версий, среди которых фильмы с Дугласом Уилмером, а позже — с Питером Кашингом, снятые между 1964-м и 1968 годами, и Джереми Бреттом — между 1984-м и 1994 годами. Множество «новых» историй о Шерлоке Холмсе были написаны, адаптированы для радио и сняты для телевидения, а в Лондоне, Эдинбурге и Москве ему были установлены памятники. В 1934 году в Лондоне было основано Общество Шерлока Холмса, в Нью-Йорке — общество Ополченцев с Бейкер-стрит, первые из многих распространившихся по всему миру групп появились в Австралии, Индии и Японии, и они, в свою очередь, породили странный, обсессивно-компульсивный мир «шерлокианы». Всё это говорит о том, что конан-дойловский герой остался, говоря словами Ф.Д. Джеймс, «бессменным великим сыщиком», стал самой известной вымышленной фигурой англоязычной литературы и наиболее часто появляющимся на экранах героем: его играло более семидесяти актёров более чем двухстах фильмах.

Бэзил Рэтбоун сыграл Шерлока Холмса в пятнадцати фильмах в период между 1939 и 1946 гг.



Из вышеперечисленного следует, что Шерлок Холмс давно оставил позади и время, и место, в котором был создан, и зажил своей собственной (и даже не одной) жизнью, далеко за пределами Лондона конца XIX века. На самом деле, этот процесс начался ещё в 1920-х годах, при жизни Конан Дойла, по-прежнему пишущего новые рассказы: уже тогда Холмс и Ватсон — и поздневикторианский город, в котором они жили, — оглядывались назад с задумчивой тоской по былым счастливым денькам. В конце этого десятилетия Т.С. Элиот заметил, что «в рассказах о Шерлоке Холмсе конец XIX века всегда романтичен и всегда ностальгичен», и что «приятная внешность» города является неотъемлемой частью этой ностальгии и романтики. Для Элиота, как и для всего межвоенного поколения, рассказы Конан Дойла стали возможностью сбежать из «бесплодной земли» современности, олицетворённой промозглой (и по-прежнему туманной) тусклостью современного Лондона. Более того, Элиот пошёл дальше и предсказал, что ностальгия и романтика будут усиливаться и обостряться среди будущих поклонников Холмса и Ватсона, уже не обладающих своими собственными воспоминаниями о XIX веке. И последующие поколения с избытком подтвердили это предсказание: бесчисленные читатели, радиослушатели и телезрители по всему миру продолжают воображать, будто побывали в Лондоне 1895 года, с его зловещим вездесущим туманом и Холмсом, щеголяющим в шапке охотника на оленей, с трубкой, зажатой в зубах, и плаще без рукавов. Но следует напомнить, что лондонский туман в 1880-х и 1890-х появлялся на улицах города чаще, чем на страницах конан-дойловских рассказов, и что только после принятия в 1953 году Закона о контроле над загрязнённым воздухом опасное для жизни экологическое загрязнение становится предметом ностальгии; а шапка Холмса, трубка и плащ присутствуют лишь на иллюстрациях Сидни Пэджета и в фильмах с Бэзилом Рэтбоуном в главной роли: в текстах Конан Дойла ничего подобного нет (в телевизионном сериале с Джереми Бреттом эти детали практически отсутствуют: создатели пытались максимально приблизиться к оригиналу).

Кроме того, подобная смутная, романтическая, освещённая газовыми фонарями ностальгия удобно игнорирует многие «нелицеприятные стороны» Лондона конца XIX века: грязь и вонь, шум и перенаселение, убожество и нищету. Это указывает на непонимание обстоятельств, недостатки и отличительные особенности конан-дойловской версии мирового города или же на альтернативный источник вдохновения, больше напоминающий Эдинбург, чем великую столицу. Это мешает оценить специфику времени и уникальность Шерлока Холмса, а также его создателя: их несовместимые индивидуальности так явно резонируют с 1880-ми и 1890-ми годами, двумя десятилетиями, в течение которых тревога и надежда, бедность и прогресс, упадок и дерзание шли рука об руку. Это также мешает увидеть, как рассказы, бывшие новаторскими и современными, становятся под конец жизни автора всё более шаблонными и анахроничными, и всё более оторванными от своего исторического времени и места действия. Таким образом, становится понятным: посмертная слава Холмса — не утихающая десятилетия спустя после смерти Конан Дойла, — предмет, сам по себе достойный пристального внимания как классический образец, — вроде оперетт Гилберта и Салливана, рассказов о Дживсе и Вустере П.Г. Вудхауса, оригинального литературного жанра, долго и успешно переживающего обстоятельства, при которых он был создан. Но собственная жизнь Холмса в его собственное время и в его собственном городе по-прежнему более увлекательна, ибо он был вымышленным персонажем, который олицетворил, а также преодолел брешь между двумя очень разными особенностями Лондона конца XIX века, как места, где убогая реальность городской безысходности сосуществовала с романтическими возможностями столичного освобождения. Следующие эссе поведают о великом городе и великом неизменно живом сыщике достойно и обстоятельно, проливая свет на расследования и открытия. О довольно «приятной внешности» тумана и ностальгии по газовому освещению, холмсовской шапке охотника на оленей, которую он почти никогда не носил, и трубке, которую никогда не курил. Перед вами предстанут новейшие исторические справки и богатые доказательства, которые перенесут нас в Лондон конца XIX века, к поздневикторианскому Шерлоку Холмсу. Больше никаких ошибочных установлений личности. На следующих страницах игра примет серьёзный оборот.



ГЛАВА 1

«Богемные привычки» Шерлока Холмса

Джон Стокс

В холмсиане слова «богемский» и «богемный» неизбежно ассоциируются с опубликованным в журнале «Стрэнд» в июле 1891 года рассказом «Скандал в Богемии», действие которого происходит в 1888 году.

В этом рассказе — признанном одним из самых популярных мы знакомимся с Ирэн Адлер, привлекательной оперной певицей, оказавшейся непревзойдённой авантюристкой: она шантажирует наследственного короля Богемии, угрожая разрушить его планы жениться на скандинавской принцессе. Тайно пробравшись на Бейкер-стрит, король сообщает Холмсу, что Адлер располагает компрометирующей фотографией, подтверждающей их романтическую связь. Дело разрешается благополучно, но на этот раз не благодаря Холмсу — его попытка заполучить улику проваливается, — а из-за чувства собственного достоинства певицы и её профессионального восхищения перевоплощениями детектива. Казалось бы, «Богемия», значащаяся в названии, должна отсылать к исторической области Чехии, которая в XIX веке была частью Австро-Венгерской империи, но мы, конечно, рассматриваем данный скандал скорее не как международный конфликт, которого едва удалось избежать, а как историю о суровом, поглощённом своим делом мужчине, которого перехитрила очаровательная актриса, бесспорно, его покорившая. Любопытно, что в самом начале рассказа Конан Дойл как будто бы вскользь упоминает, что Холмс, склонный к отшельничеству и женоненавистничеству, обычно не выносит «светского общества всей своей богемной душой» («Скандал в Богемии»). Разумеется, «Богемная душа» подчёркивает необычный образ мыслей и жизни и не имеет никакого отношения к богемцам. Однако два эти кажущиеся далёкими понятия связаны: удалённостью (в одном случае географической, в другом — социальной) и привлекательностью, которой Холмс обладал для английских респектабельных читателей.

Порой кажется, что исторически «Богемий» было не меньше, чем самих представителей богемы. А всё потому, что сперва богемность неизменно ассоциируется с определённым образом жизни, складом ума, даже временем суток, а уже потом — с местом, подарившим

Слева: Отель «Альгамбра» на Лестер-Сквер, ок. 1890 г., Эрнест Дадли Хит



Стрэнд, ок. 1890 г., Лондонская стереоскопическая и фотографическая компания

ей название. В предисловии к сборнику рассказов «В и о Богемии», опубликованном в 1892 году, Богемия описывается как легендарная земля свободы, которая может быть «где угодно, везде и нигде. И существует в сердцах её обитателей и в жизнях тех, кто её любит». Однако прозвище «Богемия» часто привязывалось к определённым местам, где процветало и беспрепятственно укоренялось нечто необычное. Изначальные и самые известные «очаги» находились на левом берегу Сены и на Монмартре в Париже, позже — в некоторых других городах: в районе Швабинг в Мюнхене, в нью-йоркском Гринвич-Виллидж и в районе Хейт-Эшбери в Сан-Франциско.

В конце XIX и начале XX веков пометка «Богемия» обозначала, хотя и не точно, некоторые лондонские районы. Они лучами расходились из Стрэнда: на юг, вниз к набережной; на север, вверх через Ковент-Гарден в Сохо; на восток, до нижней части Флит-стрит; на запад — со значительным повышением социального статуса, — к



Театр «Лицеум», Веллингтон-стрит, 1909 г., Бедфорд Лемер

Хеймаркет, Сент-Джеймс, Пиккадилли и «Клубландии». Богемность процветала во многих театрах, включая «Лицеум», «Гейети», «Адельфи», «Олимпик» и «Стрэнд», а также в редакциях многих газет и других периодических изданий. Вперемежку с ними располагались места, где, говоря современным языком, «звёзды культурной индустрии», предавались богемному отдыху.

Однако Стрэнд являлся главной артерией, о чём Холмс с Ватсоном были прекрасно осведомлены. Когда в «Знаке четырёх» друзья едут с Бейкер-стрит к театру «Лицеум», то неминуемо пересекают невообразимо оживлённую улицу:

Фонари на Стрэнде мерцали туманными пятнами расплывчатого света, отбрасывая слабые дрожащие круги на скользкий тротуар. Жёлтые полосы неяркого, зыбкого сияния магазинных витрин прорезали душный туманный воздух, заливая мрачным, мутным блеском запруженную улицу. На мой взгляд, было что-то зловещее и призрачное в бесконечной чреде лиц, проплывающих через узкие коридоры света: лиц, унылых и счастливых, изнурённых и оживлённых. Как весь род людской, они выходили на свет из мрака и снова погружались во тьму... Один лишь Холмс был выше подобных мелочей. На его коленях лежала записная книжка, в которую он при свете карманного фонарика время от времени заносил какие-то цифры и заметки.

(«Знак четырёх»)

Пока Холмс, как кажется, не обращает внимания на то, что его окружает, его компаньон изучает странный грозный мир; хотя они, должно быть, проходили по Стрэнду уже много раз, здесь он не чувствует себя как дома.

Реакция Ватсона вполне оправдана, особенно в вечернее время. Обратимся к плодовитому, но ныне забытому журналисту, драматургу, поэту и самопровозглашённому представителю богемы Шэфто Джастину Адэру Фицджеральду, написавшему в 1890 году:

Ни на одной улице в мире ежедневно не появляется, не встречается и не водит компанию столько талантов, гениев и бездарностей, как на Стрэнде. Ни на одной улице не зарождается и не взращивается столько великих надежд и чаяний; ни на одной улице неумолимое Отчаянье не крадётся и не пытается спрятаться за радужной ширмой, как на знаменитом весёлом и оживлённом Стрэнде.

Конечно, ничто не вечно ни в одном городе, а меньше всего в Лондоне с его бесконечными массовыми сносами и последующими архитектурными «улучшениями». Особенно это касается восточной части Стрэнда: согласно проектам 1830-х годов, пресловутый район близ Холивелл-стрит планировалось сровнять с землёй. В итоге эти планы привели к появлению ансамбля улиц Кингсуэй и Олдвич, сооружённому в 1905 году.

В своих мемуарах, озаглавленных «Мои богемные дни», художник Гарри Фернис описывает эту местность, какой он знал её в 1870-х годах:

Когда я впервые с нею познакомился, лондонская богема состояла из удивительной мешанины ветхих, колоритных и знаменитых старых улиц, переулков, постоялых дворов, старомодных таверн и книжных лавок.

В этом уникальном квартале соседствовали порок и добродетель, интеллект и невежество, нищета и роскошь.

В этом Эльзасе обитали эксцентричные и неглупые «герои», если и не вдохновлённые, то, по крайней мере, любящие и понимающие искусство. Тротуары попахивали табаком из трубок





полудикарей, луком, идущим гарниром к отбивным, и стейками, которые преуспевающие банкиры или зажиточные лавочники несли из ресторанов в свои конторы.

Район вокруг Холивелл-стрит был не только центром торговли букинистическими — часто порнографическими — книгами. Как описывает культуролог Линда Нид, «движение между церквями Святого Климента Датского и Сент-Мэри-ле-Стрэнд было затруднено из-за слишком узкого проезда.

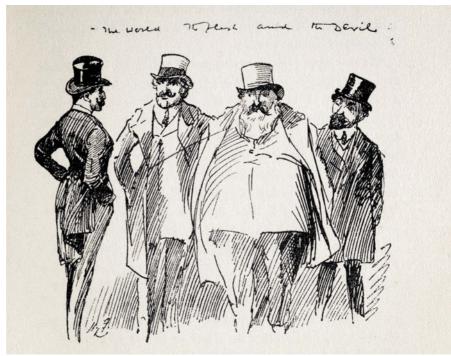
В этом месте Стрэнд сужался, вынуждая проезжающих протискиваться к северу сквозь узкие переулки. В результате получался небезопасный, но (для любопытных) интригующий лабиринт.

Книжные ряды, Холивелл-стрит, вид с запада и с востока, ок. 1895 г., Эрнест Дадли Хит



Представления о богеме (и отчасти реальные её черты), ходившие в Лондоне конца XIX века, частично вышли из ранних социальных мифов. Английское наследие восходит к Граб-стрит XVII века, как к первому вымышленному средоточию лондонской богемы, характеризующейся чрезмерным употреблением устриц, выпив-





кой и бильярдом, как описано Уильямом Теккереем в «Приключениях Филиппа», романе 1862 года. Другие социальные мифы зародились ещё раньше. О «парижском образе жизни» ходили легенды, широко распространённые благодаря «Сценам из жизни богемы» (1848 г.) Анри Мюрже (1822-1861 гг.), популярному художественному произведению, вдохновившему Джорджа дю Морье на «Трильби» (1895 г.), а Пуччини на его «Богему» (1895 г.). Введение Мюрже, написанное для английского издания 1888 года, неоднозначно. С одной стороны, заявляется, что богема «существовала во всех краях и во все времена и может претендовать на знатное происхождение», с другой стороны, утверждается, что «богема существует и возможна только в Па-

риже». Конан Дойл переводит такого рода неопределённость в шутку: в «Этюде в багровых тонах» Ватсон «перелистывает страницы "Богемы" Мюрже». Английское отношение к французским предшественникам всегда было двойственным.

Актёр и драматург Г. Дж. Байрон рассматривает Эдмунда Йейтса, Артура Скечли, Генри Лабушера; Гарри Фарнисс

Слева: Стрэнд и Черинг-Кросс, ок. 1895 г., Лондонская стереоскопическая и фотографическая компания



Двухколёсный экипаж, ок. 1890 г., П. Шталь

Ирландский писатель и политик Джастин Маккарти утверждал, что «представитель лондонской богемы показан в литературе более бесчинствующим и более шумным, чем его парижский собрат», в то время как литературовед Джордж Сэйнтсбери рассуждал о возникновении вульгаризированного, англизированного образа богемного человека:

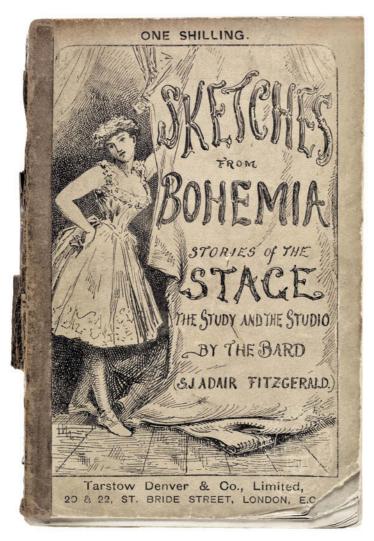
Иногда представляется общепринятым, что любой, кто каклибо связан с литературой или другим искусством, — богемен... Иногда, и довольно часто, представляется, что богемность заключается в более или менее бессмысленном и вульгарном образе жизни, расточительстве и бахвальстве. Несомненно, это происходит с лёгкой руки некоторых писателей, почитающих отличительными чертами богемного мужчины курение сигар в прихлёбку с бордо, а отличительными чертами богемной женщины — синий атлас и бриллианты, тогда как леди довольствуются обычной одеждой.

В каждом культурно-историческим периоде есть «представители богемы», составляющие признанную социальную группу, и есть «богемность» с её универсальными характеристиками, и практически любой человек может перенять их, если его склонности и возможности совпадают. Рекреационная богемность процветала среди многих профессий и классов. Примерами могут послужить принц Уэльский (будущий Эдуард VII) или, имеющий более непосредственное отношение к Холмсу, Генри Ирвинг (любимый актёр Конан Дойла), или даже сам Конан Дойл — всё это мужчины высокого социального положения и статуса, известные своей богемной стороной. Описания современников ужина в отеле «Карлтон» в 1899 году, несомненно включали «стечение всех сливок сент-джеймсского общества, разодетых в шелка, кружева и бриллианты, в вожделенном рафинированном богемном уголке». Описание близко к видению Сэйнтсбери вульгарных английских богатеев.

Очевидно, богемные предпочтения и привычки богемы были общими у людей, вымышленных и настоящих, которые в других отношениях могли быть весьма далеки от «легкомысленности» в своей более публичной части жизни. Случалось, что представителями богемы даже притворялись.

Артур Рэнсом, чья «Богема в Лондоне» была впервые напечатана в 1907 году, описал человека, который днём работал в банке, а ночью приклеивал фальшивую бороду, превращаясь из безликого клерка в члена модного клуба. Рекреационная часть богемы всегда презиралась постоянными её членами, которым тем не менее приходилось встраиваться в городскую жизнь. Это дополнительно объясняет различия между вымышленными и реальными представителями богемы: вымышленные могли уйти в богемность с головой, реальные — лишь частично. Это также объясняет, почему Холмс с Ватсоном лишь частично богемны: их действия определяются автором, который хотел, чтобы читатели нашли в героях знакомые черты — из жизни либо по книгам, включая многочисленные популярные произведения с «богемностью» в названии, но также желал наделять своих персонажей и другими качествами.

Эталонная богемная жизнь, свойственная творческой личности, может проявиться в практически любой области, сторонящейся простого извлечения прибыли и выходящей за рамки средней производительности. В чистом виде сфера деятельности Холмса в точности соответствует этим критериям: «он работал скорее ради любви к своему делу, нежели ради обогащения» («Пёстрая лента»). «Человек, который любит искусство ради искусства, — замечает Холмс, повторяя первый принцип эстетизма, — самое большое наслаждение нередко черпает из наименее эпохальных и сочных его проявлений». («Медные буки»). Богема менее заинтересована в



Обложка «Богемных зарисовок», 1890 г., С. Дж. Адэр Фицджеральд единообразии, чем индивидуализм, и идёт своим собственным путём. Музыкант, наслаждающийся визуальными эффектами, Холмс следует своим личным моральным ориентирам с почти миссионерским восторгом.

Пожалуй, наиболее известным применением термина на протяжении XIX века было обращение к женщине, несмотря на то, что она не имела ничего общего с Лондоном того времени. В 1843 году в Лондоне была впервые исполнена «Цыганка», чрезвычайно популярная опера с участием цыганского табора, осиротевшей дочерью австрийского графа и аристократического польского военного. Хотя богемности в подавляющем большинстве предавались мужчины — в мужских клубах и пабах женщины, несомненно, принимали участие в жизни богемы, и не только удовлетворяя плотские потребности мужчин. Проблемой современного историка, как утверждает профессор Джеки Браттон, рассуждая о чуть более раннем периоде, является то, что «британская богемная жизнь, как её описывали сами писатели, не обходилась без конфликта мужественности, сексуальности и семейной жизни и должна рассматриваться с точки зрения гомосоциальности». Какой

бы вклад ни был привнесён женщинами во все сферы культурной жизни, они, как правило, не включались ни в современные отчёты, ни в мужские автобиографии. В 1880-х и 1890-х годах, хотя фасад развлечений и коммуникаций был по-прежнему «мужским», как свидетельствуют многочисленные воспоминания, эта сфера всё более заметно разбавлялась богемными женщинами, выставлявшими напоказ свою сексуальную независимость даже перед более рассудительными представительницами своего пола. В «Богемной девушке» (1898 г.) П. М. Макгинниса (псевдоним социалистического журналиста Роберта Блэтчфорда) певица Дейзи Спэнкер осуждает прогрессивных «новых женщин», которых она рассматривает как «мучениц», и подчёркивает, что любит мужчин. Макгиннис сочиняет музыкальную пьесу под весьма многозначительным названием «Богемный юноша». Однако не следует забывать: Дейзи — вымышленный персонаж, придуманный писателем-мужчиной.



Джентльмен подвергается нападению в лондонском тумане, ок. 1905 г.

Странствия

Богемные люди считаются скитальцами, кочевниками; их назвали в честь Богемии в связи с тем, что из этой страны — во всяком случае, в это принято верить во Франции, — вышли цыгане. Вспоминая в преклонном возрасте свою молодость, Конан Дойл признавался: «мои скитания сделали меня слишком богемным и небрежным в вопросах этикета» и «холостяк, особенно попутешествовавший с моё, легко впитывает богемные привычки». Он имел в виду путешествие на китобойном судне, предпринятое в 1880 году, — дерзновенную и незаурядную авантюру. Журналист и театральный импресарио майор Фицрой Гарднер счёл необходимым объяснить названия двух своих книг мемуаров, «Дни и дороги богемного старика» и «Другие воспоминания богемного старика» таким образом:

Слово «богемный» в названии моих книг может навести на мысль, что воспоминания относятся только к Богемии, в узком смысле слова, тогда как оно используется в более широком смысле, намекая на человека, который ведёт бродячую жизни и, следовательно, получает разнообразный опыт.

Такое же заявление сделал и Густав Людвиг Штраус, основатель понастоящему богемного клуба для избранных «Сэвидж», который в своих воспоминаниях, озаглавленных «Воспоминания богемного старика» и «Рассказы богемного старика» подробно описывает свои странствия по Германии, Франции и другим странам. Среди одержимых богемным духом не умирает навязчивая тяга к странствиям, даже в пределах относительно ограниченных местностей. В отличие от бродяг, предста-



Обложка журнала «Стрэнд», декабрь 1903 г.

вители богемы скитаются по улицам в любое время дня и ночи, и в этом отношении Холмс с Ватсоном ничем от них не отличаются. Так, например, в «Постоянном пациенте»: «Около трёх часов мы вместе прогуливались по Флит-стрит и Стрэнду, наблюдая изменчивый калейдоскоп жизни с её приливами и отливами». Ночные маршруты представителей богемы часто пролегали по кривым переулочкам и дорогам города. Поэт-декадент и критик Артур Саймонс признался (или похвастался) приятельнице: «Не знаю, слышала ли ты о наших ночных скитаниях, наших исследованиях лондонских входов и выходов... Знаешь ли, я не заинтересован в том, что правильно, постоянно и условно добродетельно. Меня привлекает всё необычное, богемное, оригинальное: мне нравится попадать в странные места и встречаться со странными людьми. А ещё мне нравятся контраст, разнообразие». Говорят, вскоре по приезде в Лондон Генри Ирвинг полюбил великий таинственный город, открыл для себя его тайные лазы и уголки, его развлечения, дешёвые театры и бесконечное разнообразие. В те дни он увлекался атлетическими упражнениями, был отменным пловцом, любил изучать закоулки и трущобы и бродить в странных местах.

Сомнительно, правда, чтобы подобные ночные скитания по «странным местам» Лон-

дона были приемлемы для богемных женщин. Однако для них были открыты заграничные приключения. В 1884 году леди Флоренс Дикси — путешественница, военный корреспондент, писательница и феминистка, — опубликовала поэму, которую написала в 1870-х годах во время одного из путешествий, озаглавленную «Бродяги и бездомные, или Богемное паломничество за границу». Два десятилетия спустя путешествие окончательно утвердилось в качестве способа расширить женский кругозор. В 1907 году вышел рассказ Элизабет П. Рэмси-Лей «Богемные приключения», написанный в форме мемуаров вдовы, путешествующей с компаньонкой (сестрой викария), решающей выйти замуж за итальянского управляющего гостиницы. Свадьба состоялась, и рассказчица утверждает, что, в широком европейском контексте, богемность ни в коем случае не «является доказательством склонности, которая, как утверждают некоторые историки, присуща человеческой расе, вернуться от цивилизации к варварству». Она становится, что называется, почётной представительницей континентальной богемы.



«Ладгейт-сёркус в тумане», Альберт Генри Фаллвуд, ок. 1905 г.

Время

Путешествия, расширяющие кругозор, требуют свободного времени. В классическом эссе о влиянии индустриализации на восприятие времени историк Э. П. Томпсон заметил, что «рецидивирующий вид бунта в рамках западного промышленного капитализма, идёт ли речь о богеме или о битниках, нередко принимает форму попирания настоятельной необходимости поддержания приличествующего хронометража». С конца XVII века и далее, пишет Томпсон, время становится «валютой; оно не идёт, а тратится»; развивается чёткое разграничение между «работой» и



Джон Лоуренс Тул, сэр Генри Ирвинг и Джон Симс Ривз, ок. 1880 г., Альфред Брайан

«жизнью» — к тому же Томпсон отмечает, что появляется «досуг» с его сопутствующими отраслями, вводится элемент регуляции, даже целенаправленности, культуре время уделяется по остаточному принципу.

Представители богемы, в сравнении с обычными рабочими, живут по своим собственным часам, предпочитая просыпаться и засыпать, когда заблагорассудится. Холмс, как мы знаем, «вставал обычно очень поздно, за исключением тех нередких случаев, когда не ложился спать всю ночь» («Собака Баскервилей»). Иногда Ватсон слышит, как тот «расхаживает в ночи» («Знак четырёх»). Всякий раз, когда Холмс уходит, Ватсон не знает, когда он вернётся («Берилловая диадема»). Даже сам Ватсон признаётся,

что встаёт «безбожно поздно» и бывает «крайне ленивым» («Этюд в багровых тонах»); в «Знаке четырёх» он почивает до полудня. Холмс планирует своё время в соответствии с каждым конкретным делом. В то же время многие представители богемы работали в сферах с чётким временным графиком: в театрах и журналах. Занавес должен был подниматься; газеты — выходить. Решение принимается кардинальное: изменить обычный распорядок дня, так что ночь становится днём, а день — ночью. Со своими собственными закрепившимися обычаями богемность, по сути, копировала, — выворачивая наизнанку, — то, чему идейно противопоставлялась.

Среди типичных богемных журналистов выделялись, с общего согласия, Джордж Август Сала (1828–1895), «настоящий представитель богемы, бонвиван», и Эдмунд Йейтс (1831–1894), оба яркие разносторонние личности, корреспонденты с вкусом к сенсациям и ночным утехам. Среди представителей театральной среды, но более осмотрительных, всех остальных превосходил Ирвинг. Хотя он в итоге стал номинальным лидером своей профессии, он был типичным представителем богемы, когда пришёл к двойственности своей повседневной жизни. Как отмечает его последний биограф:

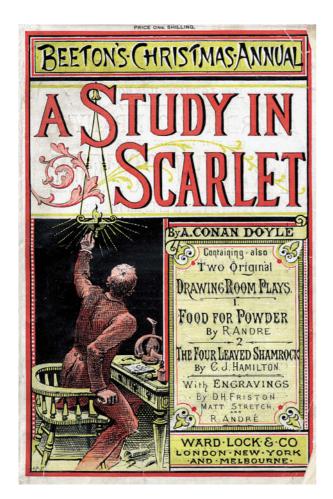
Проповедуя добродетели домашнего очага, супружеской верности и семейной жизни, он вёл классическую холостяцкую богемную ночную жизнь, с ужинами в кругу друзей в «Клубляндии», сигарами, вином и мужскими разговорами.

Жилище

Жить настоящей богемной жизнью явно гораздо легче, если ты холостяк, свободный не только от рабочего режима, но и от семейных обязательств и требований благоприличия. Разделяя жилище с кем-то, похожим на вас, — даже если это касается только лишь пола, — можно с лёгкостью согласовать базовые потребности. Холмс и Ватсон сходятся во мнении в том, что касается пищи, табака, права завтракать в халате, просматривая при этом газеты, даже если они спорят из-за сильнодействующих наркотиков и иногда препираются из-за порядка расследования. Холостяки могут позволить себе есть, когда хотят, или даже вообще не есть, коли поглощены какими-нибудь более важ-



Уильям Джиллетт в роли Шерлока Холмса, ок. 1902 г.





Сверху: Обложка журнала «Рождественский ежегодник Битона», «Этюд в багровых тонах», 1887 г.

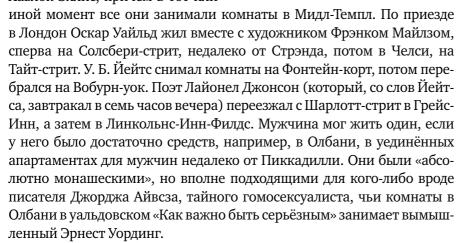
Сверху справа: «Можете делать всё, что вам нравится, доктор», Шерлок Холмс и доктор Ватсон, «Этюд в багровых тонах», 1891 г., Джордж Хатчинсон

ными вопросами. В «Пяти зёрнышках апельсина» Холмс забывает поесть весь день и под конец «отламывает кусок хлеба» и «жадно запивает его водой». С другой стороны, когда работа сделана, еда только приветствуется, и оба мужчины готовы выступить в роли домохозяев. В «Знаке четырёх» Холмс готовит «устриц и пару куропаток, дополняя их небольшим выбором белых вин», а в «Долине ужаса» (часть І, глава 6 «Свет зари») Холмс возвращается с долгой встречи и с аппетитом набрасывается на ранний ужин с чаем, который заказал для него Ватсон.

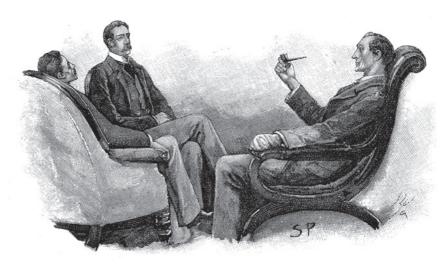
Ватсон раздражённо отмечает, что Холмс проводит свои «зловонные» химические опыты прямо в квартире («Знак четырёх») и извлекает из своей скрипки нервирующие звуки, что, однако, потом компенсирует, исполняя любимые вещи доктора («Этюд в багровых тонах»). Однако Ватсон признаёт и свои собственные недостатки: «Суматошная служба в Афганистане усилила мое врождённое стремление к богемной жизни, сделала меня более небрежным, чем это позволительно для врача» («Обряд дома Месгрейвов»). В конце концов женившийся Ватсон время от времени убеждает Холмса «отказаться от богемных привычек и почаще навещать нас» («Палец инженера»). Идеалы холостяцкой жизни, основанной на взаимно уважаемой независимости,

очевидно, не изменились. Как отмечает Холмс, холостяки лучше держат секреты, и сохранения тайны «можно скорее ожидать от человека одинокого, нежели от того, кто живёт в лоне семьи» («Палец инженера»).

Среди писателей конца XIX века, которые жили одни или соседствовали с компаньонами и извлекали пользу из такого рода мужской толерантности, — Артур Саймонс, Джордж Мур и Хавлок Эллис, причём в тот или



Холостяцкие жилища, как правило, могли рассматриваться как убежище, как дом 221-б по Бейкер-стрит, как островок безопасности, как судно на якоре, посреди штормящего моря. Они были безопасными и комфортабельными и делить их приходилось лишь со своим уединением. «Холмс и я сидели в эту сырую туманную ночь по обе стороны пылающего камина в нашей гостиной» («Собака Баскервилей»). Знакомый, приятный образ сохраняется. А когда дело доходило до оформления интерьера, представители богемы, как правило, предпочитали новому старое, ценили внутреннюю простоту, что демонстрировалось небрежным расположением предметов. Приоритеты расставлялись иначе. Подобный богемный уклад жизни обычно воспринимается как сугубо мужской. И всё же совместное проживание склонных к независимости молодых женщин, хотя, возможно, нечасто упоминалось в беллетристике, становилось всё более привычным по мере роста среди женского населения, например, продавщиц и учителей-стажёров. В противовес гендерной изоляции, в театральном мире давно процветало явление, названное Джеки Брэттон «богемной семьёй». В литературе самыми известным примером является семейство Крамльзов в диккенсовском «Николасе Никльби» (1838-1839 гг.), вдохновившем Пинеро на пьесу



«Есть ли ещё что-нибудь, что я мог бы прояснить?», «Морской договор», журнал «Стрэнд», ноябрь 1893 г., Сидни Пэджет



«Холмс открыл портсигар и понюхал единственную оставшуюся там сигару», «Постоянный пациент», журнал «Стрэнд», август 1893 г., Сидни Пэджет

«Трелони из "Уэллса"» (1898 г.). Другой пример — символичная сцена из рассказа Адэра Фицджеральда.

У них была одна чрезвычайно большая комната, которая служила одновременно столовой, гостиной, курительной и чем угодно ещё. По центру стоял длинный обеденный стол, наполовину заваленный расчётными книжками, театральными афишами, либретто опер, нотами романсов и дешёвыми романами.

Каминная полка была засыпана письмами, курительными трубками, спичечными коробками и фотографиями, здесь можно было встретить необычную вазу или орнамент, застывшие на полпути между бунтом и разложением; здесь же стояли, покосившись, на подломанных ножках старинные мраморные часы, вечно показывающие два часа семнадцать минут...

Как описывает Брэттон: на исходе жизни театральный критик Клемент Скотт, ссылаясь на свои воспоминания 1860-х годов, «чувствовал, что богемное сочетание домашнего быта и профессиональной деятельности давало жизнь театральному искусству», так что «в круг талантов начали всё чаще, хотя это и не всегда афишировалось, входить женщины, как равные партнёры, что представлялось ему идеалом». Это правда, что актрисам было легче принять богемный образ жизни, — или, возможно, он им навязывался, — чем многим другим женщинам. Лилли Лэнгтри и миссис Патрик Кэмпбелл стали знаменитыми представительницами «богемного общества», а в случае Холмса это была Адлер: актриса в мужском костюме, которую некоторые критики ассоциировали с Сарой Бернар.

Холмс и Ватсон, не особенно стесняясь, перекладывают поддержание «домашнего быта» на миссис Хадсон, которая, в большинстве случаев, знает своё место. Женщины редко принимались всерьёз или сами себя воспринимали всерьёз, в этом отношении Холмс напоминает своего создателя. Конан Дойл предпочитал исключительно мужские сборища на основании того, что «всем известно, что, хотя дамы украшают своим видом любое застолье, обычно они снижают качество разговора. Немногие мужчины ведут себя естественно, когда в комнате находятся женщины». Среди мест, где можно было быть более «естественными», несмотря на присутствие женщин, были просторные студии выдающихся художников. Студия Уистлера была элитным местом встреч; Луиза Джоплинг — приятельница Уистлера и Уайльда и выдающаяся художница — регулярно устраивала у себя «вечера». Студии сочетали рабочее пространство с жилым помещением, а также подходили для развлечений. В неофициальной обстановке царила аура чувственности. Сексуальный потенциал, заложенный в отношениях между мужчиной-художником и его в перспективе обнажённой



«Сластолюбец: Встать, взять немного опиума, чтобы проспать до ланча, а после взять ещё немного, чтобы проспать до обеда — вот, что называется жить в удовольствие». Оскар Уайльд сидит справа, 14 июля 1894 г., журнал «Пик-ми-ап», Л. Рэйвен-Хилл

моделью — которая могла так же выступать в качестве повара или даже сиделки — был очевиден. В романтическом романе Генри Кервена «Богема, или Любовь в Лондоне» (1876 г.) главный герой-художник занимает неопрятную комнату на Ньюмен-стрит, возле Оксфордстрит, где видны явные признаки — улики — присутствия женщины:

Здесь было очень пусто, очень запущенно и по-прежнему очень грязно. Кровать, корявый стол, скорее на костылях, чем на ножках, рабочий стол, два стула: один сломанный, ещё какая-то непригодная мебель, мольберт, манекен на шарнирах, гитара и ноты, груда незаконченных холстов и эскизов, три комнатные розы в горшках, женская шаль, шпильки и шиньон.

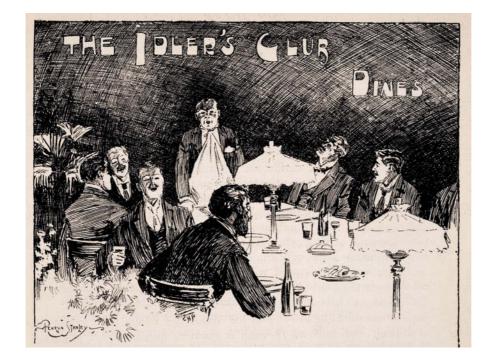
Застолья

Можно сказать, что английские богемные мужчины делились на две категории: отшельники и компанейские. У тех, кто любил отдохнуть в компании, были свои излюбленные прибежища, более или менее респектабельные. Самыми знаменитыми джентльменскими клубами были «Бифштекс» (любимый клуб Ирвинга), «Савил», «Арундел», «Альбемарль» и «Трэвэлерс». Клубы «Гаррик» и «Сэвидж» посещали по особым случаям Уильям Гладстон и принц Уэльский (они были членами обоих). Ватсон тоже ходит в клуб, а брат Холмса Майкрофт принадлежит к своего рода антиклубу «Диоген», зиждущемуся на непоколебимых принципах потворства нелюдимости (прототипом, говорят, послужил клуб «Атеней»).

Холмс, что неудивительно, по-видимому, не принадлежит ни к какому клубу и не бывает в питейных заведениях. Среди клубов, которые могли похвастаться богемной атмосферой, были «Корона» на Лестер-Сквер, и «Чеширский сыр» на Флит-стрит. Первый был недалеко от отличных мюзик-холлов, таких как «Империя» и «Альгамбра», второй удобно располагался рядом с редакциями газет и недалеко от театров на Стрэнде. В нём поддерживалась романтическая обстановка «стари-

Ледисмитский обед в отеле «Сесил», 1906 г.





«Обед в клубе "Лентяй"», 1895 г., Пенрин Стэнли

ны». «Уютный дом с натёртыми полами и старомодными порядками и обстановкой», паб был воспет Адэром Фицджеральдом а одной из его баллад о богемности:

Богемность в моём сердце — Я этим всё сказал! Давайте подтвердим сей факт — Поднимем же бокал! Сто лет пускай минует, Таким же будет мир, Пока, друзья, мы ходим В наш «Чеширский сыр».

Именно здесь в 1890-х годах члены «Клуба рифмачей», в который входили Йейтс и Уайльд, встречались, чтобы почитать свои творения. Если «Сыр» был прибежищем поэтов независимо от их мастерства, то бар «Праздность», состоящий при театре в конце Стрэнда, был местом встречи актёров, особенно во второй половине дня и особенно тех, кто не был стеснён обязательствами и испытывал неутолимую жажду. По словам одного завсегдатая, «Праздность» «отличалась своими приятными напитками и мягкими диванами, и там собиралось так много умных людей». Время суток могло преображать респектабельное место встречи в нечто более одиозное. Основные рестораны находились на или около Пиккадилли («вечного водоворота многих течений»), атмосфера в которых становилась совершенно другой с наступлением ночи, когда освобождались актёры: «Критерион», — в баре которого Ватсон впервые услышал о Холмсе («Этюд в багровых тонах»), — «Трокадеро», кафе «Роял», «Гаттис», «Фраскатис» и ресторан «Сент-Джеймс». Театраль-

щики также облюбовали «Стоунс-чоп-хаус» на Пантон-стрит. Холмс и Ватсон, как мы знаем, ездили к «Симпсону», что на Стрэнде, («Шерлок Холмс при смерти») и заказывали еду на дом из «Веррис» на Риджентстрит. Случается, Холмсу приходит идея провести вечер в опере, как в «Собаке Баскервилей», когда они с Ватсоном собираются послушать Мейербера, а потом заехать в ресторан, возможно вымышленный, «Марцини». Это отражает степень благополучия, многим же их «коллегам-полуночникам», должно быть, повезло не так сильно. Тем не менее, хотя честолюбивый автор из «Богемных газет» Джорджа Эйр-Тодда (1898 г.) безнадёжно разорён, кое в чём он может себе не отказывать: «В начале Уайтхолла есть закусочная, где можно купить большую чашку какао и бутерброд-рулет за шестипенсовик, и какое-то время, не выходя за границы респектабельности, мы сидели за нашей скудной трапезой».

Генри Ирвинг случайно повстречал Барнарда, пародирующего его в клубе «Хогарт», 1919 г., Гарри Фернисс



Актёрство

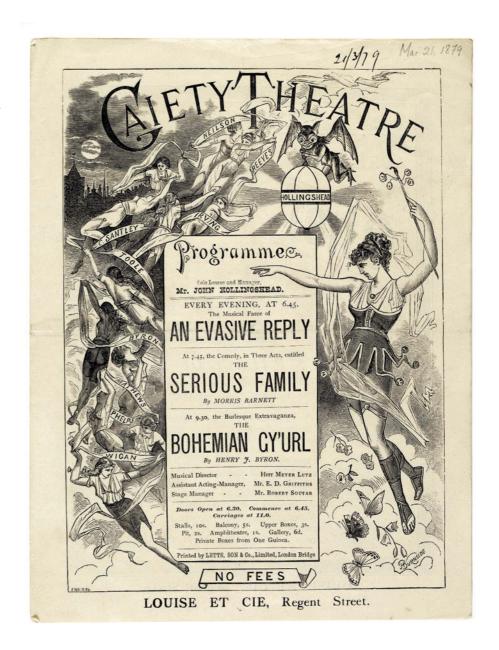
В своей повседневной жизни представители богемы любили играть с образами, как профессиональные актёры. Вымышленная личность открывала свободу передвижения, возможность экспериментировать. Этим же талантом обладают преступники и те, кто за ними охотится. Бальзаковский Вотрен, очевидно, лучшее тому доказательство. В «Собаке Баскервилей» преступник притворяется помощником, пытаясь доказать, что его «клинок так же остёр», как и у самого Шерлока Холмса.

Под кого только Холмс не маскировался: от «мужчины преклонных лет в одежде моряка... Его спина была сгорблена, колени дрожали, а дыхание казалось болезненно-астматическим» («Знак четырёх»)» до «лихого развязного мастерового с козлиной бородкой» («Конец Чарльза Огастеса Милвертона»). Старики, однако, преобладают, и, что примечательно, актёр, с которым сравнивали Холмса, — Джон Хэйр («Скандал в Богемии»), в основном прославился ролями пожилых персонажей. Холмс — мастер перевоплощений. Он знает, как наносить и удалять грим, раскрывает личность бывшего репортёра, изображающего из себя нищего в «Человеке с рассечённой губой», и с помощью вазелина и румян придаёт себе вид

Лондонский мюзик-холл в Вест-Энде (вероятно, «Империя»), ок. 1895 г., Дадли Харди



Обложка программки «Цыганки» Г.Дж. Байрона, поставленной в театре «Гейети», 1879 г.



смертельно больного («Шерлок Холмс при смерти»). Ирен Адлер подмечает это, когда признает в Холмсе собрата по театру, однако, как опытная актриса, и сама способна его удивить («Скандал в Богемии»).

Актёрство — типично богемное занятие: актёр бежит, во всяком случае на время выступления, социальных ограничений, которые обычно определяют личность. Вопрос, висящий над исполнителем роли, всегда таков: «Каково это — быть другим человеком?» Эта тема была особенно широко распространена в конце XIX века, и актёры становились объектами настойчивых расспросов, как в книге Уильяма Арчера «Маски и лица» 1888 года. Холмс, конечно, мастер маскировки, но он никогда не задумывается о чувствах тех, кого

Сара Бернар в «Исейл», часть фотографии Надара

он играет. Есть ли у него самого какие-либо чувства? «Лучший способ удачно сыграть роль — вжиться в неё», — говорит Холмс без, подчеркнём, упоминания каких-либо эмоций («Шерлок Холмс при смерти»). Он даже способен имитировать полный нервный срыв, как в «Рейгетских сквайрах», не теряя при этом бдительности.

Считается, что к началу XX века старый богемный характер, присущий актёрам, практически канул в Лету. Популярные актёры больше не довольствуются обедами и ужинами в дешёвых ресторанах возле Ковент-Гарден, а щеголяют нарядами в ультрамодных ресторанах Вест-Энда. В своих мемуарах, опубликованных в 1921 году, майор Фицрой Гарднер, бессменный импресарио Герберта Бирбо-



Портрет сэра Генри Ирвинга на репетиции, ок.1903, сэр Бернард Партридж

ма Три, также отмечает изменения в социальных привычках актёров:

Я помню времена, когда, за отдельными исключениями, актёры жили в своём маленьком мирке и не стремились ни к чему большему. Затем появились так называемые «общественные актёры» и другие, вышедшие если и не из «общества», то оттуда, где ничего не знали о богеме: иногда из армии, университетов и государственных школ; за ними следовали, правда не слишком часто, актрисы того же рода.

Хотя некоторые представители актёрской братии жаждали с таким трудом завоёванного высокого общественного положения и связанных с ним условностей, привычка, однако, — вторая натура, как в случае Генри Ирвинга. Кроме того, многие «столпы общества» были счастливы наклониться и пообщаться с бывшими «неприкасаемыми».

Прямым потомком шумного театра начала XIX века — активно развивающимся на рубеже веков — был мюзик-холл, но он очень редко (возможно, в значительной мере по этой причине) упоминался в рассказах о Холмсе. Описывая театральное представление по заказу Его Величества в 1912 году, в котором участвовали почти все крупные звёзды, Конан Дойл одобрительно назвал Георга V «любителем истиной богемы». Его замечание не только указывает на происхождение необычайно популярного развлечения, но и иллюстрирует утверждение, что богемный стиль может пересекать межклассовые границы, фактически не смещая их. Также это, возможно, признак явного разрыва, по крайней мере, в данном случае, между писателем и его самым известным творением.

Все грани лености

Весь вечер он просидел в партере, пребывая в самом счастливом расположении духа, слегка двигая длинными тонкими пальцами в такт музыке, с мягкой улыбкой на лице и апатичными, подёрнутыми дымкой глазами, так отличающимися от глаз Холмсадетектива, безжалостного хитроумного сыщика, преследующего преступников.

(«Союз рыжих»)

Когда Холмс слушает музыку, он переносится в другой мир. Использование языка тела для обозначения психологического состояния персонажа характерно для Конан Дойла, так Холмса часто кидает от «полнейшей расслабленности» (как здесь) до «необычайной энергичности» («Союз рыжих»). Дома он придаётся «бездельничанью». Обыкновенно он «бездельничал в гостиной в халате, читал "объявления страждущих" в "Таймс" и курил перед завтраком трубку…» («Палец инженера»).

С другой стороны, невозможно представить, чтобы Холмс вёл себя, как бездельничающий распутный герой стихотворения Адэра Фицджеральда о богемном наглеце, преследующем балерину:

Слонялся я по Лестер-сквер, Надеясь Салли встретить. Её на свете лучше нет — И лучше нет в балете.

Лондон может быть таким, каким его описывает Ватсон: «огромной

выгребной ямой, в которую неудержимо стекаются бездельники и тунеядцы со всех уголков страны», но когда Холмс «бездельничает», он общается только с самим собой — и со своей трубкой, — хотя он далеко не просто «бездельник, возлежащий в кресле» («Этюд в багровых тонах»).

Хотя представители богемы частенько «бездельничают» или демонстрируют все признаки «томления», они редко «шатаются без дела» и «теряют время зря». Праздношатающиеся подозрительны сами по себе — «Я искал на улицах праздношатающихся» («Собака Баскервилей»). В «Серебряном» Холмса с Ватсоном самих пытаются прогнать, приняв за праздношатающихся. Чтобы предстать в качестве «бродяги», Холмс очень тщательно маскируется, надевая «протёртое до блеска пальто с поднятым воротником, красный шарф, сносившиеся ботинки, он выглядел типичным отщепенцем» («Берилловая диадема»).

«Я нашёл Шерлока полусонным». «Установление личности», сентябрь 1891 г., журнал «Стрэнд», Сидни Пэджет



«Богемные привычки» Шерлока Холмса



"I FELL INTO A BROWN STUDY."

«Я погрузился в раздумья», «Картонная коробка», январь 1893 г., журнал «Стрэнд», Сидни Пэджет

Когда Холмс говорит, что имеет «задатки отменного бездельника», то с иронией добавляет, что с тем же успехом мог бы быть и «отъявленным драчуном» («Знак четырёх»).

В этом ключ к целенаправленности и достижению творческих успехов. Настоящий представитель богемы никогда не тратит время впустую. Хотя физическое бездействие, безусловно, случается, оно компенсируется мыслительным процессом. В этом отношении Холмс — выдающийся пример бережного отношения представителей богемы ко времени. Напротив, бездельники из рядов рабочего класса тратили свободное время впустую.

Слово «бездельники» было неразрывно связано с пользующимися дурной славой цыганами и вызывающими подозрение безработными. В одной из своих флит-стритских идиллий поэт Джон Дэвидсон написал о «полируемой бездельниками стене». Стоит только произойти преступлению, как тут же собирается «небольшая кучка зевак», как, например, в «Тайне Лористон-гарденс» («Этюд в багровых тонах», часть I, глава 3).

«Лентяйство» колебалось где-то между «бездельничаньем» и «праздношатанием». В 1890-х годах писатель-юморист Джером К. Джером редактировал литературный журнал «Лентяй», в котором была напечатана «Загадка Старка Монро» Конан Дойла. Выдающиеся личности, такие как Генри Ирвинг или сам Конан Дойл, интервьюировались для «Лентяя» в весьма расслабленной манере. Идея, состоящая в том, чтобы представить чтение как подчёркнуто праздное занятие, не нова, но журнал осовременил её и предложил читателю присоединиться. В 1892 году Конан Дойл вступил в реальный клуб «Лентяи», расположенный на Арунделстрит, недалеко от Стрэнд, явно послуживший прототипом клубу «Трутни», описанному П. Г. Вудхаусом. Как в уайльдовской манере замечает Холмс: «Я не помню чувства усталости на работе, хотя безделье меня полностью выматывает» («Знак четырёх», глава 8, «Нерегулярные полицейские части с Бейкер-стрит»). Скука — цена, которую представители богемы, эти щеголеватые интеллектуалы, платят за свободу от упорядоченной жизни, и, как это ни парадоксально, знак превосходства.

Это была ещё одна относительно современная идея. «Иногда скука, — пишет Питер Туи, разбираясь в истории вопроса, — может заставить человека держаться особняком от других людей, от целого мира и, что самое странное, от самого себя. Скука обостряет самовосприятие». Ощущение скуки, возможно, давало представителям богемы приятное ощущение

непохожести на остальных, что, правда, часто сопровождалось ограниченностью в средствах. Некоторые критики различают обычную скуку и бодлеровскую тоску, утверждая, что скука — «сиюминутная реакция», а тоска — «нечто вселенское». Случается, однако, что Шерлок Холмс, подобно своим современникам, английским поэтам-декадентам, явно переживает и то, и другое одновременно: «Преступления скучны, жизнь скучна, на земле вообще не осталось ничего, кроме скуки» («Знак четырёх»).

Холмсу, действительно, докучает «скука» — любимое слово, обозначающее раздражение, — но только потому, что, как ни парадоксально, большинство людей не видят, какой удивительной и «необычной» — ещё одно любимое слово («Союз рыжих», «Голубой карбункул») — может быть повседневность. Всё, что достаточно хорошо для всех остальных, — они называют это «обычным» — просто недостаточно хорошо для Холмса. То, что Холмс нуждается в частой стимуляции, — прямое следствие его желания избавиться от скуки. Иногда помогают интеллектуальные проблемы или «дела», но когда и этого недостаточно, он прибегает к искусственным способам, как Бодлер, непревзойдённый представитель французской богемы, обращаясь к пузырьку с кокаином («Знак четырёх», глава 12 «История Джонатана Смолла»).



«Шерло Комбс» в «Непутёвых расследованиях», 1892 г., журнал «Лентяй», Люк Шарп





Шерлок Холмс в исполнении Уильяма Джиллетта и его «подкожные впрыскивания» с доктором Ватсоном, 1900 г.

WILLIAM GILLETTE

as

SHERLOCK HOLMES

SIR

NEW YORK
R.H.RUSSELL
PUBLISHER



Перемены

Даже для представителей богемы успех имеет значение, а неудачи ранят:

Богема, воспеваю я тебя, И гений, и искусство торжествуют, И храбрецы-поэты в бой идут, Пусть даже неудачи негодуют; Увы, печалей не удастся избежать, Но мы придём, избавясь от страданий, К земле блаженных райских дум, В питомник ревностных мечтаний.

Артур Рэнсом рассказывал о том, как посетил грязную каморку начинающего писателя, где тот ютился с женой и ребёнком:

Мы пили из пары бокалов, которые мой великий человек достал из коробки в углу.

Потом он заговорил о литературе, да так хорошо, что несвежая постель, грязная комната, жена и ребёнок как будто перестали существовать. Несмотря на немытые руки и нестираный халат, он снова встал на путь величия. Изящным жестом он поднял бокал, взглянув на рубиновое вино, а сам рассуждал об Эдгаре Аллане По и его методах... От По мы перешли к детективам и детективным историям: Габорио, Шерлоку Холмсу и аналитическому подходу, а потом к взаимодействию критики и искусства.

По словам Рэнсома, этот исключительный романист со временем добился определённых успехов и отказался от своего экстремального богемного образа жизни. В его случае самоотверженность и преданность, очевидно, окупились, хотя можно предположить, что время от времени он возвращался к своим старым привычкам. Ведь Рэнсом также говорит: «Бродяжничество — зависимость, от которой труднее всего убежать». В конечном итоге, однако, большинство представителей богемы, реальных или вымышленных, изменили своему пути, выйдя на пенсию или просто исчезнув на некоторое время, как, например, Холмс.

В любовных романах того периода, главными героями которых были преимущественно женщины, богема могла выступать искушением, ловушкой или неким обрядом посвящения, и погружение в неё всегда было временным. Капри, героиня романа Дж. Фицджеральд Молли «Никаких чудес. История богемной жизни», — натурщица (предшественница «Трилби» дю Морье), сперва бедная и беззаботная, предполагает, что вскоре оставит подобный образ жизни. «Я часто желаю, — говорит она художнику Марку, своему возлюбленному, — быть не такой богемной, как сейчас. Это всё очень хорошо и приятно, когда



«После ужина», 1884 г., слева направо: Генри Ирвинг, Дж.Л. Тул и Сквайр Бэнкрофт, фотография рисунка, Фил Мей

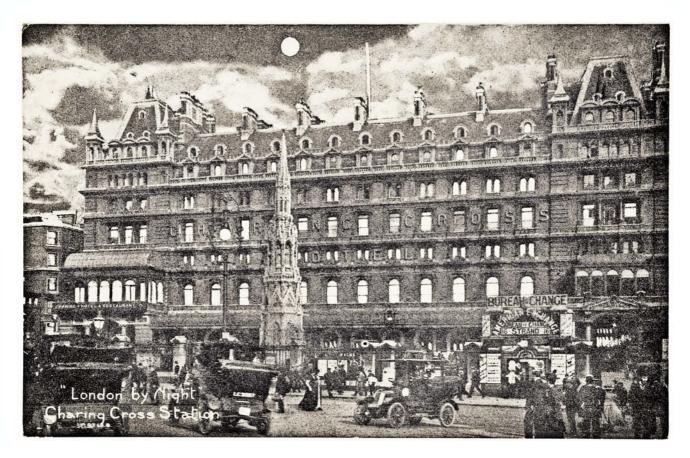
Слева: Уильям Джиллетт в роли Шерлока Холмса, литографическая компания Дж. Оттманна, издатель Р.Г. Расселл, 1900 г.

ты молод, но здесь, в Лондоне, надо становиться на путь респектабельности и благосостояния ещё подростком, особенно если ты женщина». Береника, наивная героиня романа Фанни Эйкин-Кортрайт «Богемная история любви», проводит время с мужчиной, которого считает своим дядей, бедствующим писателем, смирившимся с неудачей. «Приехав в Лондон два года назад, я был полон великих устремлений, — говорит он ей, — но теперь всё кончено». Он предпочёл бы «удобное кресло, уютный кабинет, хорошую гавайскую сигару в зубах, змеящиеся струйки дыма, мечты и мысли, грустные или весёлые, но только не свои, а других людей, о которых можно просто почитать». Эйкин-Кортрайт была набожной христианкой и учительницей в школе для девочек, которая придерживалась доктрины «гендерного разделения»; её героиня получит некоторые жизненные уроки, наблюдая мужскую неудовлетворённость жизнью. В более позднем произведении этого течения, романе Флоренс Уорден 1899 года «Богемная девушка», о котором мы говорили выше, героиня «не была богемной с рождения — не была одной из них. Красивый дом в пригороде Лондона и очаровательная квартира в Париже; в этих окрестностях Дайна и Милдред Уальд росли с самого детства и до тех пор, пока не стали яркими молодыми женщинами». Когда семья Уальдов разоряется, девочки получают работу в театре, живут в каморке и пользуются вниманием мужчин, но в конце концов счастливо выходят замуж. Хотя богема выживала в новых изменённых формах, многие описания поздневикторианской богемы были записаны постфактум и потому неизбежно проникнуты ностальгией. После Первой мировой войны стало ясно, насколько изменился мир; Лондон тоже стал совсем другим. Записывая свои мемуары в 1919 году, художник Гарри Фернис отдал неоднозначную дань уважения тому, что потерял за прошедшие годы:

Все эти зловонные трущобы сровняли с землёй, и на их месте возникли величественные и внушительные сооружения, в которых теперь находятся кабинеты «Маркони-компани», колониальные учреждения, банки и т.д., а также великолепные газеты и другие конторы. Существование богемы в подобных условиях было бы невозможным. Получился бы пошлый анахронизм, да и на самом деле богемность отмерла скорее благодаря архитектурному гению, нежели чем капризам моды или фортуны.

Аналогично журналист и драматург Джордж Р. Симс написал в 1917 году, что видит вокруг себя совсем другую картину, совсем не такую, какую помнит.

На страницах своей книги «Шестьдесят лет воспоминаний о богемном Лондоне» он в одиночестве бродит по улицам:



«Ночной Лондон», вокзал Чаринг-Кросс, ок. 1910 г.

Я обнаружил себя ночью на Стренд и Лестерской площади и Шафтсбери-Авеню, где пролегали старые границы Театроленда, и увидел перед Храмами Феспида только призрачный голубой свет, обозначающий вход в полицейский участок.

Пятьдесят лет назад в Театроленде не было пылающих электрических огней, а только мерцающие газовые светильники...

Мы, конечно, можем отвергать воспевание газового освещения XIX века как навязшее в зубах лондонское клише, но в то же время прекрасно осведомлены, какой вклад вызываемые им эффекты вносят в создание атмосферы рассказов про Холмса, подобно театральным софитам или занавесу, скрывая очертания и добавляя таинственности, перевоплощая простых людей в городские легенды. Некоторые утверждают, что богема — и современная, и историческая — должна всегда рассматриваться как вид культурной иллюзии. Однако подобные свидетельства обладают достоверностью не только в поэтическом смысле. И когда лампы в конце концов канули в Лету, опыт целого богемного поколения отправился вслед за ними.





Центральный Лондон Шерлока Холмса в фотографиях и открытках

Портленд-плейс, 1906 г., Элвин Лэнгдон Коберн

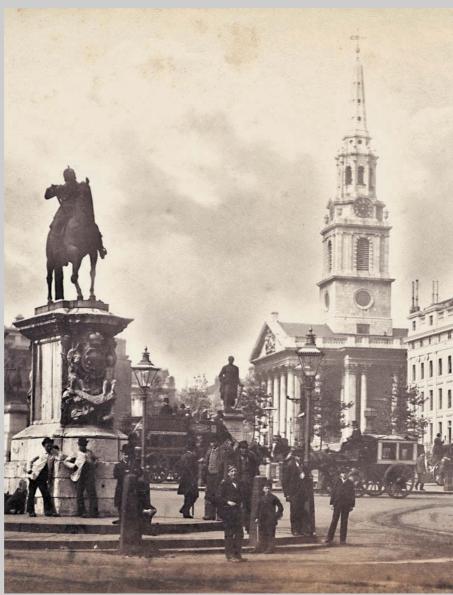
На этих фотографиях и открытках запечатлены детали и общие виды центрального Лондона, недалеко от которого, в доме 221-б по Бейкерстрит, находились комнаты, где Шерлок Холмс принимал своих клиентов. Здесь представлены два противоположных взгляда на Лондон. На фотографиях Коберна одинокий кэб тащится по центру грязной дороги, в воздухе висит густой туман, а на фотографии Риджент-сёркус тротуары забиты прохожими, а проезжая часть — кэбами, омнибусами и телегами. Просто так дорогу не перейдёшь — небезопасно.

На реке также многолюдно: множество буксиров, пароходов, барж и лихтеров. Огромные отели — новый элемент города, занимающий видное место в рассказах о Шерлоке Холмсе, как и основные железнодорожные вокзалы.

Слева: Риджент-сёркус, Оксфорд-стрит, ок. 1890 г.







Трафальгарская площадь (фрагмент), ок. 1880 г., Фрэнсис Фрит

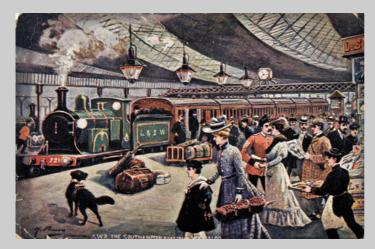
Держите плату за проезд наготове и в то же мгновение, когда ваш кэб остановится, бегите через галерею, рассчитав время так, чтобы оказаться на той стороне в четверть десятого. Там вы найдёте небольшой бруэмовский кэб, ожидающий у самого тротуара, править им будет малый в плотном чёрном плаще с воротником, обшитым красным кантом. Вы должны сесть в него, и он довезёт вас до Виктории, чтобы как раз успеть на континентальный экспресс.

«Последнее дело Холмса»

Слева: Хай-Холборн, недалеко от Ченсери-лейн, 1902 г.







Открытки с главными вокзалами, ок. 1908 г., Г. Флёри, Мишн и К°. Сверху: Виктория, Дуврский поезд Посредине: Чаринг-Кросс, Парижский поезд Внизу: Ватерлоо, Саутгемптонский поезд

Справа: Вокзал Виктория, ок. 1905 г., Кристина Брум







Верхний бассейн Лондона, ок. 1890 г.

Справа: Лондонский мост, ок. 1890 г.

В ту же минуту, однако, злодейка-судьба посмеялась над нами, преградив наш путь буксиром с тремя баржами. И если бы руль не был вывернут до отказа, мы бы неминуемо врезались; когда, наконец, обогнув препятствие, мы снова легли на курс, стало понятно, что «Аврора» ушла вперёд не меньше, чем двести ярдов, но, к счастью, её всё ещё было хорошо видно. Наше судёнышко давало полную мощность: хрупкий кораблик трещал по швам и вибрировал под напором дикой силы, которая нас несла. Мы миновали Пул, оставили позади Вест-индские доки, обогнули длинную Дептфордскую косу и Собачий остров.

«Знак четырёх»



Центральный Лондон Шерлока Холмса...



Он телеграфировал мне из Лондона: известил, что доехал благополучно, сообщил адрес отеля «Лэнем», где остановился, и просил меня сразу же прийти. Каждое слово в телеграмме — а я помню каждое её слово — было проникнуто нежностью и любовью. Приехав в Лондон, я сразу же направилась в «Лэнем», там мне сказали, что капитан Морстен в самом деле остановился у них, но прошлой ночью ушёл и до сих пор не вернулся. Весь день я безрезультатно ждала от него новостей. «Знак четырёх»









Отель «Лэнем», ок. 1890 г, Джордж Вашингтон Уилсон

Открытки с отелями: Сверху: Отель «Рассел», ок. 1912 г. Посредине: Отел «Сесил», ок. 1908 г. Внизу: Отель «Гайд-парк», вид с галереи «Серпентайн», 1908 г.



ГЛАВА 2

Шерлок Холмс, Сидни Пэджет и журнал «Стрэнд»

Алекс Вернер

Для Шерлока Холмса она всегда оставалась «этой женщиной». Я редко слышал, чтобы он называл её по-другому. В его глазах она затмевала и превосходила всех представительниц своего пола. Не то чтобы он испытывал к Ирэн Адлер какое-либо чувство, сродни любви. Все чувства, а особенно это, претили его холодному, острому, но удивительно гармоничному уму. Он, я полагаю, — самая совершенная мыслящая и внимательная машина, какую когда-либо видел мир; но в качестве влюблённого явно оказался бы не на своём месте. Он никогда не говорил о нежных чувствах иначе, как с презрительной насмешкой и издёвкой.

«Скандал в Богемии»

Британская и американская публика в полной мере попали под очарование феноменального Шерлока Холмса во второй половине 1891 года. Вслед за «Скандалом в Богемии», опубликованном в июльском номере «Стрэнда», месяц за месяцем стали выходили всё новые рассказы о приключениях детектива. Две первые конан-дойлевские повести с участием Холмса («Этюд в багровых тонах», напечатанный в 1887 году в «Рождественском еженедельнике Битона», и «Знак четырёх» — в феврале 1890 года в журнале «Липпинкотт») снискали определённое одобрение после выхода в свет, но большого фурора не произвели. Тем не менее они были очень важны для всех последующих историй, потому что, занимаясь ими, Конан Дойл продумал основные составляющие мира Шерлока Холмса. В частности, поразительные умственные способности и наблюдательность детектива, а также многие другие его выдающиеся черты и привычки. Конан Дойл избрал особую структуру повествования, использовав доктора Ватсона — представительного, но немного заурядного рассказчика, — глазами которого читатели смотрят на работу и удивительные дедуктивные способности Шерлока Холмса. Контора консультируюСлева: Йорк-плейс, Бейкерстрит, взгляд с севера, ок. 1900 г.



Артур Конан Дойл, ок. 1890 г.

щего детектива с самого начала располагалась в доме 221б по Бейкер-стрит, действие разворачивалось на фоне великой столицы конца XIX века. А вот характер Шерлока Холмса несколько видоизменился между первой и второй повестями.

В начале «Этюда в багровых тонах» Конан Дойл описывает своего детектива надменным, а временами даже более холодным, чем «вычислительная машина». Доктор Ватсон отмечает, что Холмс понятия не имеет о литературе и философии. Зато подчёркиваются его научные знания, особенно в области химии. Впервые мы встречаем Шерлока Холмса, когда он увлечённо работает в лаборатории госпиталя Святого Варфоломея, проводя опыты по выявлению пятен крови. Во второй истории характер Холмса явно претерпевает изменения и углубляется в различных направлениях: герой становится более светским, что особенно проявляется в его богемных привычках. Яркое описание того, как он вкалывает себе семипроцентный раствор кокаина в самом начале рассказа, демонстрирует научную точность, с которой этот педант вычисляет дозу и силу действия препарата. Однако в том, как он пытается убежать от скуки повседневности, чувствуется рискованное безрассудство. Ватсон также «раздражён» эгоизмом друга и усматривает «долю тщеславия, скрывавшуюся под» его «сдержанными и нравоучительными манерами». Чуть позже Холмс не отдаёт себе отчёта в том, что, разоблачив «несчастные» черты характера покойного брата Ватсона, просто изучив его часы, сильно расстраивает своего друга. Он поспешно приносит взвешенные и проникновенные извинения, объяснив, что «забыл, какими личными и болезненными» могут быть воспоминания. В свою очередь, Ватсон также сожалеет о своей вспышке, когда убеждается, что Холмс сделал умозаключения, просто посмотрев на часы, а не наводил справки о делах его брата.

В «Этюде в багровых тонах» знания Холмса в области литературы и философии охарактеризованы Ватсоном как «нулевые»: он даже не слышал о Томасе Карлейле, но в «Знаке четырёх» Холмс ссылается на Жана Поля Рихтера, а также упоминает, что читал работы Карлейля, но не придавал им особого значения. Его развитие как человека действия также гораздо более выражено во втором рассказе, когда он поднимается на крышу имения Пондишери-Лодж в Норвуде и, «как огромный жук-светляк», ползёт по коньку. Позже он с доктором Ватсоном и ищейкой Тоби пешком пересекает южный Лондон, отслеживая запах креозота, найденного на месте преступления, а потом пускается в драматическую речную погоню, призывая капитана полицейского парового катера гнать изо всех сил, одновременно уворачиваясь от «смертоносных дротиков» дикаря Тонги, «маленького уроженца Андаманского острова».

Журнал «Стрэнд»

В те времена выходило несколько ежемесячных журналов, среди которых был и «Стрэнд», тогда, как и сейчас, под редакцией Гринхо Смита. И, изучая печатающиеся в них разрозненные рассказы, я пришёл к мысли, что неплохо бы сыграл персонаж, переходящий из истории в историю, ведь если он привлечёт читателей, то они привяжутся и к конкретному журналу. С другой стороны, мне давно казалось, что рассказы с продолжениями могут препятствовать популярности, а не поддерживать журнал, поскольку, рано или поздно, один номер будет пропущен, а вместе с этим пропадёт и интерес.

«Воспоминания и приключения», сэр Артур Конан Дойл, 1924 г.

Рассказы о Шерлоке Холмсе, которые Конан Дойл представил на рассмотрение в «Стрэнд» через своё новое литературное агентство «А.П. Ватт», были чем-то совершенно новым и необычным. Дойл хотел написать серию, как он их называл, «приключений», убеждённый, что «персонаж, появляющийся в каждом рассказе, является идеальным решением: покупатель всегда будет уверен, что сможет прочитать каждый журнал от корки до корки». Подобный подход позволил читателям постепенно знакомиться с главными персонажами и местом действия, в котором они жили и работали. Конан Дойл утверждал, что был «первым, кто до это додумался». Его навыки рассказчика идеально соответствовали выбранному формату: Дойл создавал короткие, прекрасно продуманные рассказы о невообразимо сложных расследованиях. Читателей завораживали экстраординарные способности Шерлока Холмса, который полагается не на счастливый случай, а только на свои наблюдательные навыки. Публика приходила в восторг от того, что каждая история заканчивается разоблачением, торжеством Шерлока Холмса и обычно неожиданным поворотом сюжета. Кроме того, им понравилось, что истории можно читать в любом порядке.

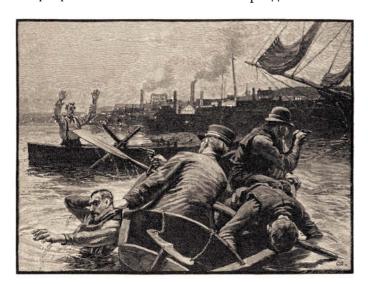
Если бы «Стрэнд» разорился в первые месяцы после своего появления в 1891 году, что вряд ли могло произойти, учитывая сильную финансовую поддержку, то, возможно, Конан Дойл никогда бы не написал других историй о Шерлоке Холмсе.

Формат и стиль журнала были для Великобритании в новинку. Успешный издатель Джордж Ньюнс, наживший состояние на «Тит-Битс», еженедельном дешёвеньком журнале, который он начал издавать в 1881 году, обладал чутьём в том, что касается привлечения внимания широкой публики. «Тит-Битс», ориентирующийся на горожан низшего среднего класса, состоял из небольших статей,



Полицейская моторная лодка «Тревога», февраль 1891 г., журнал «Стрэнд»

Береговая и портовая полиция, март 1887 г., новый ежемесячный журнал «Харперс»



инструкций, анекдотов и остроумных комментариев. Читателям предлагалось присылать и свои собственные статьи, лучшие из которых публиковались, также их внимание привлекали бесконечные конкурсы и акции. Одной из самых скандальных маркетинговых уловок было «Страхование "Тит-Битс"»: журнал обязывался выплатить 100 фунтов родствен-

никам читателя, погибшего в железнодорожной катастрофе с журналом в руках...

Десять лет спустя Ньюнс решил расширить дело и переместился вверх рынка, начав выпускать ежемесячный журнал для городского среднего среднего класса. Он вдохновлялся американскими журналами, в которых печатались популярные рассказы и статьи, проиллюстрированные гравюрами и фотографиями. «Ночь с полицией Темзы» — первое эссе из серии о Лондоне того времени, напечатанное во втором номере «Стрэнда», написано в лёгком публицистическом стиле, совмещающем репортаж с историческими вставками, и освещает тот аспект столичной жизни, который касается мира Шерлока Холмса. Новый раздел очень напоминал тот, что рассказывал о борьбе с преступностью нью-йоркской полиции в мартовском выпуске ежемесячного журнала «Харперс» за 1887 год. Полицейская моторная лодка «Тревога» в «Стрэнде» напоминает катер, участвовавший в погоне по Темзе в

«Знаке четырёх». В журнале «Харперс» фотографии иллюстрируют более динамичные сцены: арест преступника на Центральном вокзале, задержание бандитов на гребной лодке береговыми и портовыми полицейскими, размахивающими пистолетами.

Две следующие статьи в ранних выпусках «Стрэнда» обращаются к лондонскому Ист-Энду — «День с ист-эндским фотографом» и «Ночь в опиумном притоне». Первое эссе анонимно, а второе написано автором «Дневника мертвеца» Коулсоном Кёрнахеном, который в 1890 году вызвал большой переполох своим опытом клинической смерти

и видениями. В похожем стиле он описал для «Стрэнда» эффекты, которые опий оказывает на разум и тело человека. Эссе об опиумном притоне продолжило традицию, установленную в романах Чарльза Диккенса, а также в произведениях таких писателей, как Джеймс Гринвуд, который живописал реальные сцены курения опиума в Ист-Энде. Иллюстрации Дж. Л. Вимбуша в «Стрэнде» демонстрируют тёмные и обшарпанные чёрные ходы с «их гнусными лестницами» на Рэтклифф-хайвей. Статья сопровождалась внутренним видом притона с двумя китайцами, лежащими на кровати. Один уже одурманен наркотиком, но по-прежнему сжимает курительную трубку, другой всё ещё дымит, сидящий слева хозяин, неизменный «мистер Чанг», задувает свечу. Опиумный притон фигурирует в приключениях Шерлока Холмса в рассказе «Человек с рассечённой губой». Это эссе и

В притоне, июнь 1891 г., журнал «Стрэнд», Дж.Л. Вимбуш

рассказ Конан Дойля были, вероятно, двумя наиболее сенсационными публикациями, напечатанными в первый год существования журнала, самыми далёкими от благоприличных, чисто семейных историй, подходящих для детей, как «Волшебная пыльца» Жорж Санд и «Синяя кошка» Даниэля Дэйра.

С самого начала на страницах «Стрэнда» появлялись переводные рассказы известных зарубежных авторов. Основную массу составляли французские писатели, такие как Альфонс Доде, Проспер Мериме, Альфред де Мюссе, Оноре де Бальзак и Ги де Мопассан, а также писатели из России, Венгрии, Германии и Испании. Этот интернациональный букет был дополнен беллетристикой Северной Америки и Австралии. Британских рассказов в «Стрэнде» публиковалось совсем немного. Один из них, «Голос науки» Конан Дойла, напечатали в мартовском выпуске за 1891 год — это был первый вклад писателя в журнал.

Действие происходит в вымышленном городе Бирчеспуле (прототипом, вероятно, послужил Ливерпуль), а центральное место в сюжете занимает современное технологическое устройство — фонограф. В «Камне Мазарини», написанном около 1903 года, используется другое устройство — патефон, помогающий убедить бандитов, графа Негретто Сильвиуса и Сэма Мёртона, что Шерлок Холмс играет на скрипке в соседней комнате. Постоянными рубриками «Стрэнда» были разделы об открытиях и изобретениях, удовлетворяющие растущий интерес читателей к миру науки; рассказы о Шерлоке Холмсе также его подде-

Справа: Оригинальная иллюстрация для обложки журнала «Стрэнд», 1890 г., Джордж Чарльз Хэйте́

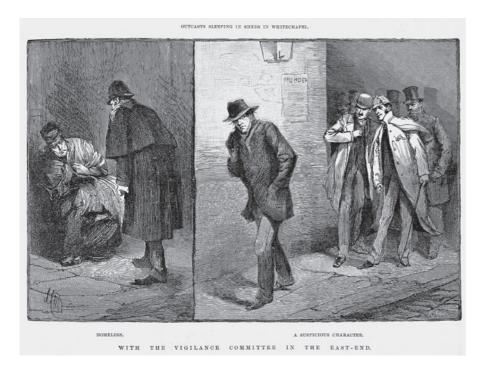
рживали, демонстрируя принципы получения улик и работу телеграфа для отправки сообщений и быстрого сбора данных.

Общее содержание и соотношение литературного материала «Стрэнда» находились под контролем Герберта Гринхо Смита, который подал идею печатать рассказы иностранных авторов. Количество и размах публикуемых в литературном журнале переводных работ было необычным для того периода и, возможно, рискованным, ведь могло оттолкнуть читателей. Однако переводные рассказы компенсировались другими разделами, как, например, «Портреты знаменитостей в разные периоды их жизни».

Вероятно, раздел был одобрен Ньюнсом, главным редактором и владельцем, наряду с заполнявшими страницы журнала гравюрами, как правило, сделанными с фотографий. Члены королевской семьи и выдающиеся аристократы появлялись здесь наравне с политиками, артистами, актёрами и исследователями. Ещё один раздел: «Английские красавицы» — был посвящён молодым, привлекательным светским женщинам, актрисам и оперным певицам. В том же месяце, когда был опубликован «Скандал в Богемии», появляется новый раздел: «Иллюстрированные интервью», в котором знаменитости интервьюировались в домашней обстановке молодым разговорчивым Гарри Хау. Первооткрывателем интервью с известными людьми был Эдмунд Йейтс в 1870-х годах, однако в контексте остального содержания «Стрэнда» и с использованием фотографий, заказанных у «Эллиота и Фрая», статьи становились похожи на увлекательные рассказы, освещающие повседневную жизнь знаменитостей. Конан Дойл был проинтервьюирован в 1892 году. Готовых к публикации историй о Шерлоке Холмсе на тот момент не было, и журнал заполнил пробел статьёй, которая должна была удовлетворить общественное любопытство, предоставив информацию о создателе экстраординарного детектива. Интервью «День с Конан Дойлом» оформлено не так, как другие в этом разделе, вероятно, потому, что его слава казалась «мимолётной» на фоне других, более заслуженных персон, как Генри Ирвинг, «лучший актёр на земле», и сэр Фредерик Лейтон, «президент Королевской академии». Подтверждая это, статья начинается с заявления, что Конан Дойл подарил миру «детектива сегодняшнего дня».

В 1880-х годах детективные истории вошли в моду. На Конан Дойла явно повлияли Огюст Дюпен, детектив-любитель Эдгара Алана По, и месье Лекок Эмиля Габорио. Оба участвовали в ряде историй и обладали уникальными способностями раскрывать преступления и тайны. Интерес британской общественности к этому жанру подстёгивался газетными статьями о настоящих детективах, работающих над раскрытием преступлений, выслеживающих злоумышленников и привлекающих их к ответственности. То, что детективы носили граж-





«Комитет бдительности в Вест-Энде» времён убийств Джека-потрошителя, «Иллюстрированные лондонские новости», 13 октября 1888 г.

данскую одежду и работали «под прикрытием», особенно захватывало читателей. Репортёры были охочи до настоящих преступлений, особенно убийств. Писатели и издатели быстро поняли, что вымышленные преступления и расследования будут пользоваться такой же огромной популярностью.

Убийства Джека-потрошителя 1888 года захватили внимание полиции и особенно детективов, которые оказались неспособны поймать злодея.

Конан Дойл был в числе

многих авторов, ухватившихся за возможность писать детективные истории. «Тайна кэба» Фергуса Хьюма стала бестселлером в конце 1880-х годов. Действие разворачивается в Мельбурне, а начинается всё со «странного убийства» на заднем сиденье кэба «неизвестным убийцей», и мистер Горби из детективного бюро берётся за расследование. Во многих рассказах того периода частные детективы или детективылюбители расследовали преступления гораздо успешнее профессиональных полицейских. Писатель Дж. Р. Симс (1847–1922), известный своими репортажами и жизнеописаниями столицы, сочинил множество детективных историй, которые печатались в газетах конца 1880-х годов. В одном из них, озаглавленном «Убийство в Блумсбери», адвокат излагает доказательства невиновности своего друга, обвиняемого в убийстве жены. В другом, под названием «Частное расследование», действует Джон Эллертон, «инспектор уголовного розыска Скотланд-Ярда», оставивший службу, разочаровавшись денежным довольствием, выделяемым офицерам, гоняющимся за преступниками. Он открывает частное детективное бюро в паре комнат на третьем этаже маленького домика в переулке, ведущем к улице Стрэнд. Сборник рассказов Симса был опубликован под заглавием «Истории сегодняшнего дня». Рассказы о Шерлоке Холмсе, печатающиеся между 1891 и 1893 годами, обычно повествуют о прошлом двух-трёхгодичной давности, хотя, по сути, предельно злободневны. Они происходят в современном городе, где Шерлок Холмс и доктор Ватсон ожидают очередного клиента в приёмной дома 221-б по Бейкер-стрит. Из окон второго этажа они глядят вниз, на типичную оживлённую улицу, знакомую многим городским жителям конца XIX века. Читатели отправляли Шерлоку Холмсу письма, уверенные, что он — настоящий детектив, из чего можно заключить, насколько реальным он казался своим современникам.

Ньюнсовская концепция журнала заключалась в том, чтобы проиллюстрировать как можно больше страниц. Художественный редактор журнала У. Г. Бут играл важную роль в поиске и привлечении к работе многих лучших художников того времени. Их имена стояли на странице с благодарностями в начале каждого номера. Хотя это не было изобретением «Стрэнда» — в 1860-х годах некоторые периодические издания, такие как «Лондонский свет», «продвигали» своих иллюстраторов, — подобный подход указывал на исключительный характер «Стрэнда» как иллюстрированного журнала, привлекающего выдающихся художников. Оформление обложки журнала, выдержанной в узнаваемом голубом цвете, также примечательно. Художник Джордж Чарльз Хэйте (1855–1924) изобразил Стрэнд — одну из самых оживлённых центральных лондонских улиц — с угла Берли-стрит, где располагалось издательство.

На переднем плане — пешеходы, в том числе полицейский, толпятся на тротуаре под тентами магазинов. На углу Берли-Стрит стоит мальчикпродавец журналов «Тит-Битс». Для обложечного варианта на втором плане появился ещё один мальчик с газетами, перебегающий улицу. Кэб, ближайший к зрителю (едущий по неправильной для Лондона стороне дороги), вместе с лошадью немного накренился влево, что создаёт ощущение движения и суматохи. Вероятно, он сместился в правую сторону, чтобы высадить или подобрать пассажира. Большой круглый газовый фонарь висит на доме № 359 по Стрэнд, а за ним — небольшой грушеобразный фонарик. Вдалеке угадываются две церковные башни: Сент-Мэри-ле-Стрэнд и церковь Святого Климента Датского, на ещё большем отдалении — часовая башня Королевского судного двора, который был построен в 1882 году. Буквы, составляющие название журнала, размещались наверху. Для окончательного варианта обложки буквы, из которых складывался заголовок, «подвесили» на электрические провода, как будто они могли светиться в ночное время. Без сомнения, это ссылка на то, что Ньюнс водрузил огромный светящийся знак «Тит-



«Ночь на улицах Лондона», 1893 г., Джозеф Пеннелл

Битс» на крышу своего издательского дома. Первое эссе журнала, знакомящее читателей с историей Стрэнда, проиллюстрировано гравюрой Хэйте́, на которой изображена улица со заметной вывеской «Тит-Битс».

В нескольких рассказах про Шерлока Холмса Конан Дойл использует Стрэнд в качестве места действия, наиболее ярко он описан в знаменитом пассаже в «Постоянном пациенте», когда Шерлок Холмс и доктор Ватсон совершают вечерний моцион по центру города:

Около трёх часов мы вместе прогуливались по Флит-стрит и Стрэнду, наблюдая изменчивый калейдоскоп жизни, с её приливами и отливами. Его манера говорить, живо подмечая детали и делая тонкие умозаключения, всегда удивляла меня и приводила в восторг. Мы вернулись на Бейкер-стрит около десяти часов.

«Мы вместе прогуливались», «Постоянный пациент», август 1893 г., журнал «Стрэнд», Сидни Пэджет



Таковы признаки современного города, служащего декорацией миру Шерлока Холмса. «Изменчивый калейдоскоп» и «приливы и отливы» отражают его многоплановость. Изменения, происходящие в городе, с одной стороны, сродни приливам и отливам: они повторяются изо дня в день — и так каждый день, а, с другой стороны, как неповторимые узоры, складывающиеся из стёклышек в калейдоскопе, какие-то изменения сложны и необратимы. Отрывок также обращает внимание на то, что Холмс, «подмечая детали», может постичь суть города, внимательно за ним наблюдая, а Ватсон лишь скользит по нему взглядом. На иллюстрации Сидни Пэджета к этой цитате Холмс и Ватсон идут под руку, хотя этого и нет в конан-дойловском тексте. Интересно, что в «Убийстве на улице Морг» Эдгара Алана По Дюпен и его друг идут под руку по парижским улочкам, как и Холмс с Ватсоном, «ища в бесконечных огнях и тенях многолюдного города ту нескончаемую пищу для умственных восторгов, что дарит тихое созерцание». Пэджет изобразил Ватсона, укутавшимся от холода, со взглядом, устремлённым прямо перед собой, а Холмса более расслабленным, разговаривающим со своим другом, повернув к нему голову.

Шерлок Холмс Сидни Пэджета

Даже внешность его поражала воображение любого, пусть и поверхностного наблюдателя. Ростом он был более шести футов, а при своей чрезмерной худобе казался ещё выше. Его взгляд был резким и пронзительным, если не считать тех периодов оцепенения, о которых я уже упоминал; а тонкий ястребиный нос придавал лицу настороженное и решительное выражение. Квадратный, выдающийся вперёд подбородок также говорил о целеустремлённости натуры.

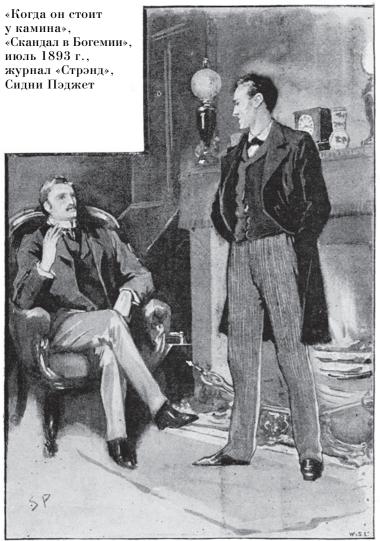
«Этюд в багровых тонах»

Одна из ключевых причин признания рассказов о Шерлоке Холмсе читателями — сопровождающие их иллюстрации. Нужно отдать должное Сидни Пэджету (1860–1908), ведь именно он первым создал незабываемый зрительный образ великого детектива. Резкие черты лица Холмса контрастируют с более округлым лицом усатого Ватсона. Их очень легко отличить друг от друга, сидят ли они в доме 221-б по Бейкерстрит (чаще всего), расследуют ли очередное дело на улицах Лондона или отправляются в путешествие. В первое полугодие 1891 года Сидни Пэджет проиллюстрировал несколько рассказов и эссе для «Стрэнда»: ещё до того, как Шерлок Холмс появился на его страницах. Пэджет дебютировал с военной тематикой, нарисовав две иллюстрации к статье «Истории Креста Виктории, рассказанные теми, кто был им награждён» и ещё четыре ко «Взятию редута» Проспера Мериме. А вот с Шерлоком Холмсом возникла путаница. Письмо с предложением работы предназначалось Уолтеру Пэджету, брату Сидни, также опытному иллюстратору, но адресовано было просто «мистеру Пэджету», и открыл его Сидни: случайность оказалась счастливой. Сидни Пэджет родился в 1860 году и учился на живописца в художественной школе Хитерли, а с 1881 года — в Королевской художественной академии, где его высоко ценили. В этот же период он начал работать художником-оформителем и сотрудничал с несколькими журналами. Работы, выполненные для «Стрэнда», принесли ему мировую известность.

На первой иллюстрации Сидни Пэджета к первому рассказу о Шерлоке Холмсе изображены два главных героя. Холмс стоит спиной к камину и смотрит на сидящего Ватсона. Пэджет ловко подчеркнул осанку греющего спину и руки у огня Холмса (рисунок подписан «Когда он стоит у камина»), повернувшегося посмотреть на Ватсона «своим неповторимым проницательным взглядом». Иллюстрируя этот рассказ, Пэджет использовал ограниченное количество деталей. Неизвестно, сколько времени он провёл, читая первые две книги о Шерлоке Холмсе, изучая персонажей. Возможно, как Конан Дойл, который уже пол-



Сидни Пэджет, ок. 1890 г, «Эллиотт и Фрай»



ностью сформировал и героев, и их окружение, Пэджет впитал их мир и природу в гораздо большем объёме, чем обычно требуется для создания иллюстраций к рассказу.

Позже Конан Дойл признался, что, создавая детектива, использовал черты доктора Джозефа Белла, одного из своих наставников в Медицинской школе Эдинбургского университета. Шерлок Холмс получил от Белла не только аналитические способности, но и внешность. В ранних изображениях Холмса Д.Х. Фристоном и Чарльзом Дойлом не было ничего примечательного или запоминающегося, кроме, разве что, некоторых бросающихся в глаза странностей. В 1891 году Джордж Хатчинсон, талантливый и опытный художник, сделал ещё одну попытку, проиллюстрировав новое издание «Этюда в багровых тонах». Хатчинсон пытался соответствовать всем деталям, которые Конан Дойл использовал, описывая главных персонажей. Однако при сравнении с иллюстрациями Пэджета его рисунки кажутся плоскими и неуклюжими. В рисунках Хатчинсона, которые он сделал в следующем году для пародийного расска-

за Люка Шарпа (псевдоним Роберта Бара) под названием «Непутёвые расследования. Приключения Шерло Комбса», напечатанного в журнале «Лентяй», явно прослеживается влияние Пэджета. В интерпретации Пэджета чувствуются непринужденность и уверенность, с которыми он захватил суть и дух Холмса и Ватсона. Возможно, герои вышли не совсем такими, какими их задумывал Конан Дойл, но читатели тут же прониклись к ним симпатией. Шерлок Холмс стал узнаваемым. Пэджет сохранил «ястребиный нос», но сделал детектива более привлекательным: герой стал не таким худощавым и получил уверенную осанку. Конан Дойл утверждал, что художник взял за основу внешность своего младшего брата, Артура. Усатый доктор Ватсон выглядит ещё элегантнее, чем Холмс, возможно, потому, что в рассказах он иногда выступает «дамским угодником».

Первая иллюстрация также показывает способность Пэджета выбирать подходящие сцены и придумывать детали, которые нет в ко-



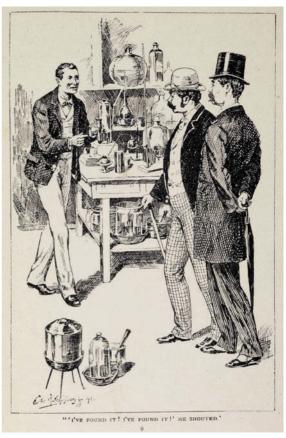
Доктор Джозеф Белл, ок. 1890 г., Суон Ватсон

нан-дойловских описаниях. Писатель упоминает всего несколько предметов — кресло, камин, портсигар, колбу и сатуратор (разновидность сифона для содовой). Даже имея всего несколько предметов в арсенале, Пэджет игнорирует всё, кроме камина и кресла, но добавляет буфет на заднем плане, две замысловатые масляные лампы по обе стороны от часов и вазу на каминной полке, а также каминную решётку, обрамление и щипцы. Эти щипцы появляются и в «Медных буках», когда Холмс раскуривает «длинную трубку вишнёвого дерева» от «тлеющего уголька из камина». Некоторые предметы Пэджет использует постоянно, особенно кресла и диваны, стоящие в доме 221-б по Бейкер-стрит. На протяжении историй читатели узнают всё больше о разных уголках комнат детектива, но они остаются разрозненными, так что общая картина и размер помещений не просматриваются. Пэджет концентрируется на позах персонажей и детализирует всего несколько объектов, находящихся в непосредственной близости от них. Фон остаётся фрагментарным, часто его нет вообще.

В 1890-х годах в «Стрэнде» использовались разные графические техники: в основном классические гравюры, состоящие из множества штрихов и линий. Гравёры, нанятые журналом, работали по рисункам, предоставленным художниками. Пэджет был особенно хорош в свободной технике с использованием размытого серого и чёрного тонов. Анализ его сохранившихся рисунков показывает, что некоторые элементы выполнены белилами, чтобы подчеркнуть какиелибо области и расставить акценты. Это видно на знаменитой иллюстрации к «Собаке Баскервилей», где призрачная, устрашающая природа собаки выразительно реализована с помощью добавления белил вокруг морды и головы. На обратной стороне этого рисунка Пэджет добавил указания гравёру с просьбой «сохранить туманный фон как можно более чётким», тем самым давая понять, что хочет, чтобы ничто не отвлекало от светящейся собаки на переднем плане.

Подобные рисунки во всю страницу, расположенные в начале каждого номера журнала, давали иллюстратору возможность реализовать свой драматический потенциал.

Первый рассказ о Шерлоке Холмсе с такой иллюстрацией — «Последнее дело Холмса». Рисунок отражает напряженный момент, когда Мориарти и Холмс вступают в схватку на Рейхенбахском водопаде. Озаглавленный «Смерть Шерлока Холмса» он ясно даёт понять, чем закончится рассказ, что Конан Дойл нашёл не совсем вер-



«Я нашёл! Я нашёл!» закричал он». «Этюд в багровых тонах», 1892 г., Джордж Хатчинсон



«Я нашёл его играющим на скрипке», 1892 г., Джордж Хатчинсон

«Она откинулась на петлях, как крышка коробки», рисунок акварелью и карандашом ко «Второму пятну», журнал «Стрэнд», декабрь 1904 г., Сидни Пэджет



ным, так как это ослабляло эффект задуманного им неожиданного трагического финала.

Шерлок Холмс и доктор Ватсон, очень чётко прорисованные, появляются на другой иллюстрации на всю страницу, которая открывает рассказ «Второе пятно». Оригинальная иллюстрация демонстрирует мастерство, с которым Пэджет использовал акварельную размывку для создания отражения на полу, а также в вазах, стоящих на заднем плане и вазе с цветами на столе.

Рисунки Пэджета обрабатывались разными способами фотогравировки. Во всех, кроме одной, из 104 иллюстраций к первым двенадцати рассказам, которые составляют «Приключения Шерлока Холмса», изменчивая, подобная эскизу манера Пэджета была сохранена благодаря

использованию полутонового фотомеханического процесса гравировки, что делало возможными сохранять и точно воспроизводить тонкие детали рисунков. Печатные иллюстрации, что видно, если их сильно увеличить, состоят из множества маленьких точечек, появляющихся в процессе получения фотографической копии рисунка, в чём и состояла работа фотогравёров: их задачей было сохранить качество оригинальных рисунков Пэджета, в то же время подчёркивая детали, которые могли потеряться или стать непонятными в процессе печати. Гравировальные фирмы, включая «Свэйн», «Уотерлоу и сыновья лимитед» и «Хэа» идентифицируются по инициалам или названиям, стоящим рядом с гораздо более узнаваемой подписью «S Р». На самом раннем известном сохранившемся рисунке, подписанном «Весь вечер он просидел в кресле», опубликованном в августе 1891 года, изображающем Шерлока Холмса, наслаждающегося концертом в Сент-Джеймс-холле, были сохранены все элементы пэтжетовского оригинального рисунка. Для этого гравёр (вероятно из «Уотерлоу и сыновья лимитед», хотя на иллюстрации, напечатанной в «Стрэнде», нет указаний на фирму) усилил волосы Холмса и полоски на брюках. Иллюстрация была значительно уменьшена: сперва предполагалось, что она будет открывать рассказ, но потом её поместили между двух колонок текста. Этот рисунок, как и многие другие, ловко захватывает момент, происходящий в истории, опираясь на конан-дойловское описание. Основополагающими фразами, на которые Пэджет обратил внимание, рисуя лицо и позу Шерлока Холмса, были: «охваченный абсолютным счастьем», «его мягко улыбающееся лицо» и «длинные тонкие пальцы», двигающиеся «в такт музыке».

Одиночный рисунок, выполненный более стандартным методом гравировки: с проработкой линий и штрихов, подписан Паулем Науманом, опытным гравёром, родившимся в Германии, но переехавшим в Лондон. Это изображение Холмса, замаскированного под «простодушного священника», пытающегося защитить Ирен Адлер от драки, развернувшейся у её кареты. Не совсем ясно, почему произошла подобная перемена, но все последующие иллюстрации, составляющие «Воспоминания о Шерлоке Холмсе», гравировались Науманом. Возможно, проблема заключалась в переменном качестве воспроизведения иллюстраций. Некоторые получались смазанными и пятнистыми, из чего можно заключить, что подводил процесс полутоновой фотомеханической гравировки или чернила на стадии печати плохо приставали к бумаге. Вероятность того, что подобное могло приключиться во время наумановского гравировального процесса, мала: его изображения всегда более чёткие, с большим количеством деталей. Вполне вероятно, гравировальный метод Наумана включал в себя некоторые фотографические процессы. В лучших своих работах он сохраняет текучесть Пэджета и плавность его линий, одновременно с этим повышая чёткость иллюстраций на печатной странице. Это видно при сравнении трёх изображений железнодорожного вагона. Гравюра фирмы «Свэйн» к рассказу «Тайна Боскомской долины», опубликованному в октябре 1891 года, весьма поверхностна, в то время как две работы Наумана: к «Серебряному», напечатанному в декабре 1892 года, и «Мор-





Сверху: «Мы заняли своё купе», «Тайна Боскомской долины», журнал «Стрэнд», октябрь 1891 г., Сидни Пэджет

Сверху справа: «Вид был совсем непривлекательный», «Морской договор», журнал «Стрэнд», октябрь 1893 г., Сидни Пэджет

Справа: «Холмс ввёл меня в курс дела», «Серебряный», журнал «Стрэнд», декабрь 1892 г., Сидни Пэджет



скому договору» — в октябре 1893 года, более детальные и чёткие. Все три рисунка в целом успешно отображают сцену, но по-разному. Правда, немного пострадала достоверность: Пэджет сам довёл сцену до совершенства, посадив героев лицом друг к другу. На иллюстрации к «Серебряному» мы видим просторный вагон первого класса, а в конан-дойловском тексте уточняется, что в «Морском договоре» у Холмса и Ватсона было недостаточно места для ног, значит, они предпочитали путешествовать вторым классом.

Рисунки интересны так же и тем, что демонстрируют одежду, которую носили герои. На иллюстрации к рассказу «Тайна Боскомской долины» Шерлок Холмс впервые появляется в шапке охотника на оленей. Конан Дойл описывает его, предпочитающим «длинный серый дорожный плащ и плотно облегающую кепи».

Пэджет превращает её в шапку охотника на оленей, дополнив твидовым пальто. Это подходящая одежда для детектива, который, чтобы начать расследование, отправляется из столицы в пригород, намереваясь заняться слежкой и сбором улик. На иллюстрациях он изображён внимательно рассматривающим пару ботинок, а потом — лежащим на земле, кропотливо изучая следы. Одежда используется, чтобы продемонстрировать другого Шерлока Холмса, который сменил свою привычный городской наряд на охотничий:

Мой друг совершенно преображался, когда шёл по горячему следу. Люди, знающие Шерлока Холмса только как сдержанного мыслителя и логика с Бейкер-стрит, никогда бы его не признали. Лицо его краснело и мрачнело. Брови вытягивались в две жёсткие чёрные линии, а глаза светились из-под них стальным блеском. Голова опускалась, плечи сутулились, губы сжимались, и вены, словно канаты, вздувались на длинной жилистой шее. Его ноздри расширялись, как у хищника, захваченного азартом погони, задача, стоящая перед ним, так его поглощала, что на обращённые к нему вопросы он или совсем не отвечал, или нетерпеливо рычал что-то в ответ.

Конан Дойл лишь изредка уделял внимание одежде, которую носили Шерлок Холмс, доктор Ватсон и другие персонажи. Впрочем, Пэджет заполняет образующиеся в этом отношении пробелы. Его Холмс всегда носит простой галстук-бабочку и отложные воротнички, а Ватсон — воротнички-стойки и более замысловатые галстуки. Этот аспект, а также их внешность и телосложение позволяют читателям мгновенно отличить их друг от друга, когда они изображены рядом.

Для читателей конца девятнадцатого века, вероятно, не составляло никакого труда расшифровать различия в гардеробе героев,



«Какая прелестная роза», «Морской договор», журнал «Стрэнд», октябрь 1893 г., Сидни Пэджет

«Он по-прежнему сжимал в зубах трубку», «Человек с рассечённой губой», журнал «Стрэнд», декабрь 1891 г., Сидни Пэджет но для аудитории двадцать первого века не так очевидно, что они говорят об этих двух мужчинах. По тому, как Шерлок Холмс носит бабочку и воротник, можно было сказать, что он более небрежный и менее модный, чем Ватсон. Однако, надевая костюмы-визитки и пальто, оба героя демонстрировали свою принадлежность к классу респектабельных, элегантных джентльменов, которых можно было встретить в Вест-Энде и в финансовых и коммерческих районах столицы. Когда речь заходит о повседневной одежде, Шерлок Холмс чаще всего предпочитает пиджак и жилет, а также халат с карманами. Причём халат ассоциируется сразу с двумя противоположными чертами его характера.

Халат предполагает, с одной стороны, расслабленное и комфортное состояние, позволяющее аналитическому уму Шерлока Холмса функционировать на пике возможностей. К тому же он становится для детектива одеждой для курения, во время которого он мысленно прокручивает несколько линий расследования, используя табак в качестве стимулятора, а также, чтобы блокировать отвлекающие факторы, сосредотачиваясь сугубо на задаче:

– Курить, — ответил он. — Это проблема на три трубки, и я прошу вас не говорить со мною в течение пятидесяти минут.

Он устроился в своём кресле, подтянув худые колени к ястребиному носу, и сидел так с закрытыми глазами, выставив вперёд чёрную глиняную трубку, напоминающую клюв некоей странной птицы. Я пришёл к выводу, что мой друг заснул, и сам начал было клевать носом, как вдруг он вскочил с видом человека, сделавшего важно умозаключение, и торжественно положил трубку на каминную полку.



С другой стороны, халат подчёркивает богемные привычки детектива, а также ассоциируется с беспорядком, апатией и бездельничанием. Это одежда, которую он носит, проводя свои научные опыты и почти наверняка «пиликая на скрипке». Пэджет запечатлевает Шерлока Холмса в ряде характерных поз, которые позже будут перенесены на сцену и на экран.

Ещё один тип одежды детектива, нашедший отражение в иллюстрациях, — маскировочные костюмы. Для первой «стрэндовской» истории Пэджет нарисовал его в образах «подвыпившего жениха» и «простодушного священника». В «Человеке с рассечённой губой» Холмс надевает парик и греется у жаровни в опиумном притоне. Возможно, самый лучший рисунок иллюстрирует сцену из «Последнего дела Холмса», когда доктор Ватсон не признаёт своего друга, переодетого в «пожилого священника». Ватсон помогает ему на платформе вокзала Вик-



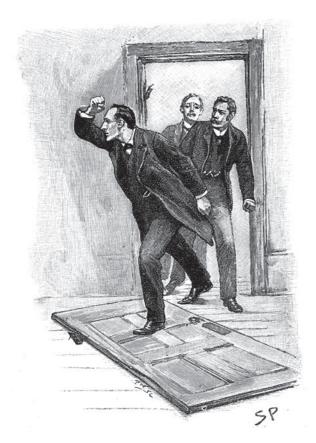


«Мой пожилой итальянский знакомец», «Последнее дело Холмса», журнал «Стрэнд», декабрь 1893 г., Сидни Пэджет

«Мой пожилой итальянский знакомец», перо, чернила и акварель, «Последнее дело Холмса», 1893 г., Сидни Пэджет

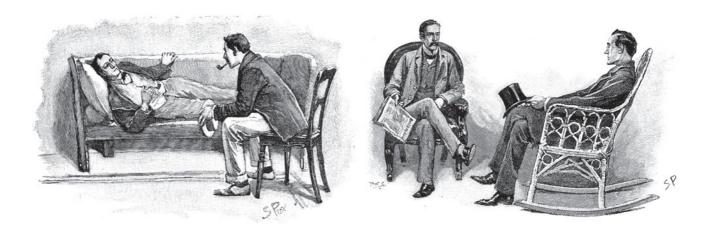
Внизу: «Мы проникли в комнату», «Приключения клерка», журнал «Стрэнд», март 1893 г., Сидни Пэджет

Внизу справа: «Бесполезно, Джон Клей», «Союз рыжих», журнал «Стрэнд», август 1891 г., Сидни Пэджет тория и, терзаясь, что не знает, как поддержать разговор с «почтенным падре», занимает место напротив него. Доктор Ватсон безоговорочно верит в маскировку Холмса. Пэджет сам продумывает детали костюма и особенно позу Холмса. Конан Дойл описывает, что, как только поезд трогается, Холмс снимает «чёрную рясу и шляпу» и убирает их в «дорожную сумку». Как видно, особенно на оригинальном пэджетовском рисунке с размывкой, руки Холмса умиротворённо обхватывают рукоятку трости, что демонстрирует — он ещё не вышел из роли. Его напряжённое сосредоточение и неподвижность тем не менее напоминают читателю об аналитическом складе ума великого детектива. Обивка, занавески и перегородки вагона тонко прорисованы, так же как и детали «дорожной сумки», стоящей на сиденье рядом с Холмсом. Размытость фона контрастирует с заботой и вниманием, уделёнными лицу Холмса.





«Стрэндовские» иллюстрации к рассказам о Шерлоке Холмсе делятся на два типа — сцены в помещении: на Бейкер-стрит или в жилище доктора Ватсона, и те, что изображают места, где происходят приключения. Некоторые поздние иллюстрации демонстрируют события, происходящие с клиентами Холмса и Ватсона, или показывают полицейских, пришедших на Бейкер-стрит в поисках помощи.



Но самыми запоминающимися иллюстрациями остаются те, на которых изображены Шерлок Холмс с доктором Ватсоном. Пэджет проявил мудрость, проиллюстрировав все лучшие сцены и моменты. Как герои сидят, стоят, куда-то спешат, беседуют, изучают какой-нибудь любопытный предмет или письмо, читают газету или даже спят. Пэджет сделал дружбу героев очевидной, наделив их индивидуальными характерами и привычками. Он выделяется среди многих других художников того времени своим мастерством изображать естественные позы, выглядящие правдоподобными и индивидуальными. На многих рисунках Холмс появляется как человек действия: «неожиданно выскакивает», чтобы задержать Джона Клея в «Союзе рыжих», «яростно» вцепляется в «болотную гадюку» в «Пёстрой ленте» или приставляет револьвер к виску сэра Джорджа Бэрнвелла в «Берилловой диадеме».

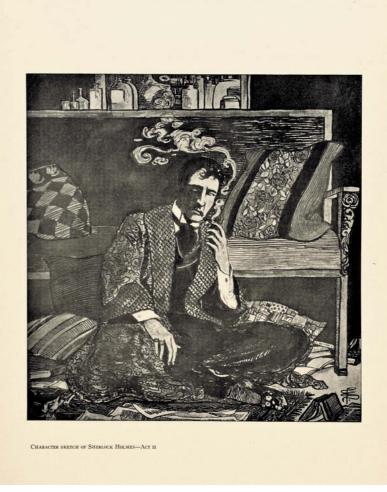
На протяжении более чем семи лет — с декабря 1893 года по август 1901 года — новых историй о Шерлоке Холмсе не появлялось. Пэджет продолжал рисовать для «Стрэнда», иллюстрируя другие произведения, включая серию рассказов Артура Моррисона «Мартин Хьюитт, следователь», которые должны были заполнить пробел, оставшийся после Шерлока Холмса. Однако Пэджет не иллюстрировал «Подвиги бригадира Жерара», серию рассказов Конан Дойла, которые печатались в «Стрэнде» в 1894 и 1895 годах, но подготовил рисунки к его романам «Родни Стоун» в 1896 году и «Трагедия с "Короско"» в 1897 году, а также к другим его рассказам в 1898 и 1899 годах, которые были опубликованы в «Стрэнде». В 1897 году Конан Дойл попросил Пэджета нарисовать свой портрет, что можно расценить как особый знак доверия способностям друга достоверно изобразить внешность и передать характер.

Конан Дойл не собирался воскрешать детектива после того, как убил его в 1893 году. Тем не менее пять лет спустя он подготовил театральную пьесу о Шерлоке Холмсе, основанную на объединении не-

Слева: «Тревер приходил справляться обо мне», «Глория Скотт», журнал «Стрэнд», апрель 1893 г., Сидни Пэджет

Сверху: «Ничто не может быть лучше», — сказал Шерлок Холмс. «Приключения клерка», журнал «Стрэнд», март 1893 г., Сидни Пэджет

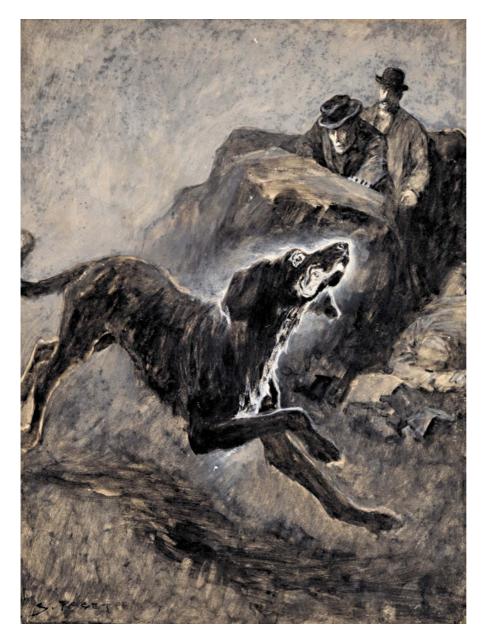




Сверху: Уильям Джиллетт в твидовом костюме и шапке охотника на оленей, 1900 г.

Сверху справа: Шерлок Холмс, эскиз — Акт II, Уильям Джиллетт, ок. 1900 г.

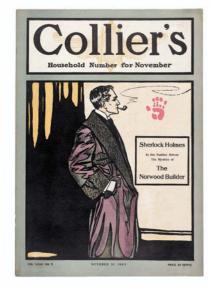
скольких историй, в надежде, что это принесёт ему деньги, несмотря на опасения подорвать авторитет «серьёзного писателя». Его пьеса прошла незамеченной, но в том же году актёр Уильям Джиллетт с разрешения Конан Дойла адаптировал Шерлока Холмса для сцены. Интерпретация детектива Джиллетта была нестандартной. Он наделил его очарованием и шармом, которых не было в текстах Конан Дойла, и на которые в иллюстрациях Сидни Пэджета только намекалось. Холмс был воплощён новым незабываемым способом, и один из предметов реквизита — изогнутая трубка — стала ассоциироваться с ним именно с тех пор. Что касается костюмов, Холмс одевался очень нарядно; даже его халат выглядел сногсшибательно. В 1901 году, в то же самое время, когда Джиллетт, игравший свою пьесу в театре «Лицеум» на Друри-лейн, получил широкое народное признание, хотя критики были не столь очарованы пьесой и её исполнением, Конан Дойл писал новую повесть о Шерлоке Холмсе, «Собаку Баскервилей». Он беспрепятственно возобновил своё партнёрство с Пэджетом, словно с момента последнего появления Холмса и не прошло так много

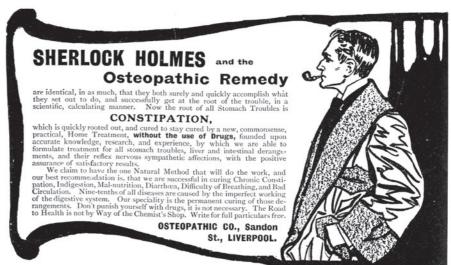


«Собака Баскервилей», перо, тушь и акварель, журнал «Стрэнд», март 1902 г.

времени. Повесть была опубликована в девяти номерах «Стрэнда», и шестьдесят иллюстраций Пэджета превосходно отразили эмоциональность и таинственность истории, в то же время показав Холмса в его излюбленных позах: когда он размышляет, ищет улики и, наконец, выпускает «пять пуль из своего револьвера в бок исполинской собаки». «Собака Баскервилей» стала их величайшей и наиболее успешной совместной работой как писателя и иллюстратора.

Новая серия рассказов про Холмса продолжалась с 1903 по 1904 год, Пэджет нарисовал к ней девяносто пять иллюстраций, чудесно дополнивших конан-дойловские тексты. Трудно судить о масштабах популярности историй, но сохранившиеся отчёты подтверждают, что пуб-





Сверху: Обложка журнала «Кольерс» для «Подрядчика из Норвуда», октябрь 1903 г., Фредерик Дорр Стил

Сверху справа: Реклама остеопатического лечения, журнал «Стрэнд», декабрь 1903 г.

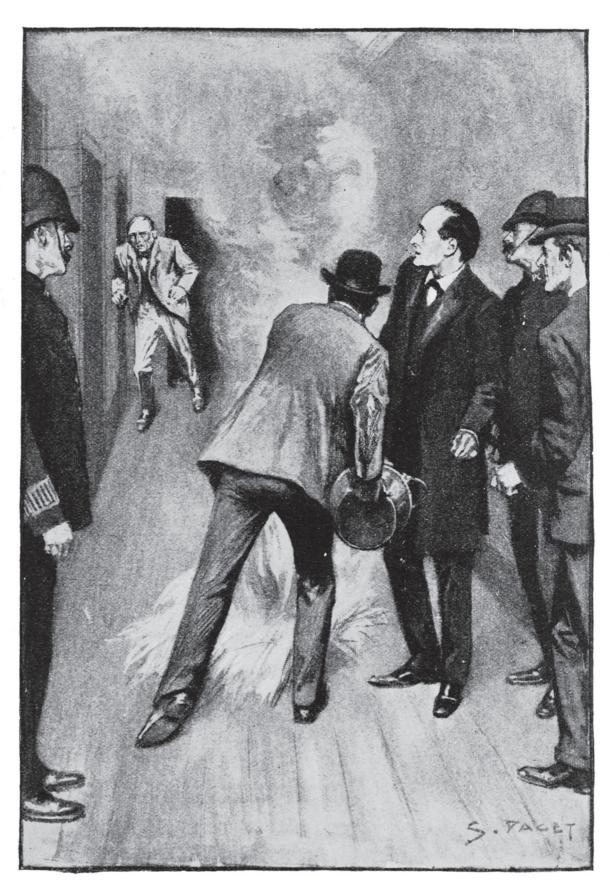
Справа: «Выскочил маленький дряхлый мужчина», «Подрядчик из Норвуда», журнал «Стрэнд», декабрь 1903 г., Сидни Пэджет

Следующие страницы: «День с Конан Дойлом», журнал «Стрэнд», август 1892 г.

лика их с нетерпением ожидала. Режиссёр Майкл Пауэлл вспоминал, как его дядя и дед рассказывали, что каждый пассажир, дожидавшийся прибытия поезда на станции «Форест-хилл» на юге Лондона, держал «в руках "Стрэнд", заглатывая последнюю историю о приключениях Шерлока Холмса».

Пауэлл полагал, что иллюстрации Пэджета «так же, как и текст, участвовали в создании бессмертного народного кумира».

В это же время воплощение Шерлока Холмса в массовой культуре становится всё более сложным. Фредерик Дорр Стил получил заказ от американского журнала «Кольерс» проиллюстрировать те же рассказы, что и Пэджет. В своей интерпретации Стил опирался на сценический образ Уильяма Джиллетта. В серии изумительных цветных обложек и множестве чёрно-белых иллюстраций он изобразил массу характерных профилей и поз, которые демонстрировали другой вариант детектива. Так появилось два основных конкурирующих образа Шерлока Холмса. Они соседствовали, вероятно, впервые, в декабрьском выпуске «Стрэнда» за 1903 год. Пэджетовский Шерлок Холмс появился в «Пляшущих человечках», а стиловский профиль детектива стал частью рекламы, предлагающей остеопатическое лечение на дому. Вплоть до сегодняшнего дня кино- и телеадаптации берут за основу оба этих образа. Сидни Пэджет умер в 1908 году в возрасте сорока семи лет, но последующие «Стрэндовские» иллюстрации остались верны концепции созданного им образа детектива. Пэджет был первым иллюстратором, задавшим внешность Шерлока Холмса, и сыграл определяющую роль в создании одной из самых знаковых фигур всех времён и народов.



Шерлок Холмс, Сидни Пэджет и журнал «Стрэнд»

STANDARD T



For Fifteen Years the Standard, and to-day the most perfect development of the writing machine, embodying the latest and highest achievements of inventive and mechanical skill. We add to the Remington every improvement that study and capital can secure.

WYCKOFF, SEAMANS & BENEDICT,

London: 100, GRACECHURCH ST., E.C., Leadenhall Street.

Branch Offices-

LIVERPOOL: CENTRAL BUILDINGS, NORTH JOHN STREET.
BIRMINCHAM: 23, MARTINEAU STREET.
MANCHESTER: 8, MOULT STREET.



(Copyright Registered).

Economy! Cleanliness! Convenience!

The SILVER TORCH Candles give a good light, are cleanly to handle, and burn so long that for ordinary bedroom use they

Mill last a week.

A simple rub with a dry cloth is all the cleaning necessary outside, and this but once a week or so, when a fresh candle is put in the tube.

Price 7/6 complete. To be obtained of all Ironmongers, or of the Manufacturers:

WM. NUNN & CO., St. George St., London, E.

LL persons suffering from defective hearing are invited to A LL persons suffering from the call and test, free of charge, a New Invention for the relief of deafness, at the rooms of the Aurophone Co., between the hours of 10 a.m. and 6 p.m. A qualified medical man always in attendance. Write for Pamphlet, free by post.—The Aurophone Co., 39, Baker Street, London, W.

THE CURE OF

By an Entirely New Remedy, with Chapters on the CURE of Chronic Bronchitis, Astho a, and Catarrh, with cases fronounced incurable by the most Eminent Physicians. By EDWIN W. ALABONE, F.R.M.S., &c., &c., Highbury Quadrant, London, N., Late Consulting Physician to Lower Clapton Orphan Asylum.

FRETWORK FOR AMATEURS

OF BOTH SEXES AND ALL AGES.



THE MOST PROFITABLE

> FASCINATING OF ALL

HOME PASTIMES.

EASILY LEARNT.

J. H. SKINNER & CO., having dissolved partnership, are offering their commons stock, including THREE-PLY FRETWOOD, Veneers, &c.,: 1,000 GROSS of MRETSAWS, besides an immense quantity of TOOLS, OUTFITS, &c., at special prices.

5.700 Books of Fretwork Designs. £375 IN VALUE will be G!VEN AWAY!

For particulars see Sale List. A SPLENDID OPPORTUNITY FOR BEGINNERS

Complete Fretwork Outfit, comprising 12-inch Steel Frame, 48 Saws, Awl, File, 4 Designs (with sufficient planed Wood and Is. Handbook on Fretwork). An Archimedeau Drill, with 3 Bits, will be SENT GRATIS with each set. Post free for 5s. 6d. Outfits on Card, Is. 6d. and 2s. 9d., post free. 6ft. 2nd quality assorted planed Fretwood, Is. 9d.; post free, 2s. 6d. 12 ft. ditto ditto ditto 3s. 0d.; post free, 4s. 3d.

CATALCGUES of Machines, Designs, Wood, Tools, &c., with 600 Hustrations and full instructions for Fret-cutting, Polishing, and Varnishing, price 4d., post free. A Specimen Sixpenny Fretwork Design SENT GRATIS with each Catalogue; also a List of Designs. Outfits, Tool Chests, &c., at greatly reduced Prices, to Clear.

N.B .- All orders must be accompanied by remittance.

Apply-J. H. SKINNER & CO., Manufacturers of Fretwork Materials, S Department, East Dereham, Norfolk, Kindly mention this magazine when ordering.



48, DEVONSHIRE ST., THEOBALD'S ROAD, LONDON, W.C.

W. Coote Reynolds, MANAGER.

SEND FOR CATALOGUE.

CASH or EASY PAYMENTS. PNEUMATIC,

CUSHION, or SOLID TYRES.



Machines to suit every class.

GOVERNMENT PUBLICATIONS IF YOU WANT-APPLY TO-

День с доктором Конан Дойлом

Гарри Хау



Фотография фирмы] ДОКТОР КОНАН ДОЙЛ И МИССИС КОНАН ДОЙЛ [«Эллиот и Фрай»

етектива сегодняшнего дня — вот, что подарил нам доктор Конан Дойл. Нам быстро наскучили представители старой школы; они были, в лучшем случае, самыми обыкновенными смертными, а улики сами попадались на их пути, и эти средние люди без труда загоняли в угол «особо опасных» преступников, даже не вызывая полицию или частного агента. Но вот Шерлок Холмс вышел на криминальную арену. Он напал на след. Умный малый; бесстрастный сметливый малый, этот Холмс. Он может углядеть ключ к разгадке убийства в клубке шерсти и признать подозреваемого виновным по блюдцу молока. Мелочи, которые кажутся нам ничтожными, крайне важны для Холмса. Ещё он очень хитрый малый: хотя и знает «всё обо всём» с самого начала, но мастерски хранит тайну до тех пор, пока мы не доберёмся до последней строчки. Не было ещё человека, который загадывал бы криминальные загадки, а потом подбрасывал бы столько догадок, вынуждая нас «сдаться», как Шерлок Холмс.

ДЕНЬ С ДОКТОРОМ КОНАН ДОЙЛОМ

Я размышлял обо всём этом, пока подходил к симпатичному скромному с виду

краснокирпичному дому в Южном Норвуде. Здесь живёт доктор Конан Дойл.

Он оказалсовершенно не таким человеком, какого я ожидал увидеть; но это и здорово. Он не выглядел всё замечающим, в нём не было ничего «детективного» — даже характерной походки нашего современного разгадывальщика загадок. Он

просто весёлый, добродушный, скромный мужчина; высокий, широкоплечий, пожимающий руку сердечно, искренне и сильно.

Он загорелый, ибо обожает все виды спорта на открытом воздухе — футбол, теннис, шары и крикет. И показывает весьма неплохие результаты. А ещё он увлекается

любительской фотографией. Однако самая его большая страсть трёхколёсный велосипед. Он не бывает счастливей, чем когда проезжает тридцать миль на тандеме с женой, чем когда усаживает трёхлетнюю дочь Мэри на колёса и катает по зелёной лужайке перед домом.

Доктор Конан Дойл и я, сопровождаемые его супругой, самой очаровательной женщиной, прошли в комнаты, чтобы начать интервью. Кабинет оказал-



ДОМ ДОКТОРА КОНАН ДОЙЛА Фотография фирмы «Эллиот и Фрай»

ся тихим уголком co множеством чудесных картин отца доктора Дойла на стенах. Доктор Дойл происходит из семьи художника. дед, Джон Дойл, был знаменитым «Н.В.», чьи политические карикатуры печатались более тридцати лет, не раскрывая

тайны создателя. Несколько их, приобретённых правительством за тысячу фунтов стерлингов, находятся в Британском музее. В гостиной стоит бюст художника. Все сыновья Джона Дойла были художникам. «Дики Дойл», как его звали знакомые, оформ-

лял обложки для журнала «Панч». Его подпись — «D» с маленькой птичкой наверху — размещена в уголке. На каминной полке, рядом с портретом Дж. М. Барри с автографом, находится удивительно интересный рисунок, воспроизведённый на этих страницах. Он выполнен Джоном Дойлом; на нём изоб-



Фотография фирмы]

КАБИНЕТ

[«Эллиот и Фрай»



Рисунок]

КОРОЛЕВА ВИКТОРИЯ В ВОЗРАСТЕ ШЕСТИ ЛЕТ

[Джона Дойла

ражена королева в возрасте шести лет, едущая по Гайд-парку. История гласит, что маленькая принцесса поймала взгляд старого Джона Дойла, пытающегося нарисовать её, и милостиво повелела остановить фаэтон, чтобы тот мог закончить.

В столовой висит несколько чудесных картин маслом, написанных братом миссис Конан

Дойл. На верхней полке большого отонжини шкафа — несколько арктических трофеев, привезённые хозяином дома из региона, где климат ещё холоднее, чем у нас. Гостиная весьма невелика. Кресла уютполуденный ны, чай — приятен, хлеб с маслом восхитительны. Вы можете заме-

тить портрет анг-

лийской команды

Фотография фирмы]

ГОСТИНАЯ

[«Эллиот и Фрай»

по крикету, которая в прошлом году ездила в Голландию. Среди них — доктор Дойл. Здесь ещё больше картин его отца.

— Та тарелка в углу? — переспрашивает доктор Дойл, снимая со стены большую синюю с белым тарелку. — Это одна из поздних тарелок хедивов. Когда я покидал Портсмут, одна постоянная пациентка преподнесла мне

ДЕНЬ С ДОКТОРОМ КОНАН ДОЙЛОМ



ХЕДИВСКАЯ ТАРЕЛКА Фотография фирмы «Эллиот и Фрай»

её в качестве прощального дара. Она хотела, чтобы эта вещица напоминала о ней. Её сын, молодой крепкий моряк, был на «Несгибае-

мом» во время бомбардировки Александрии. Выстрел пробил дыру в Хедивском дворце, и когда юноша высадился, он обнаружил это и пролез внутрь... очутившись дворцовой кухне! С прицелом на добычу он схватил эту тарелку и вылез обратно. Это была, по словам пожилой леди, самая ценная вещь, которой она обладала, и она попросила меня её взять. Думаю, подобное внимание дорогого стоит.

Мы зажгли наши сигары и снова отправились в кабинет.

и стал редактором школьной газеты, на страницах которой появлялись его стихотворения. Он проучился здесь семь лет, пока не переехал в Германию. В той частной школе было несколько английских мальчиков, и появилась ещё одна газета. Её девиз гласил: «Не бойся — и отправляй в печать» — она получилась весьма прямолинейной. На самом деле, маленькая передовица посвящалась несправедливости, что письма мальчиков читали, прежде чем вручить. В статье использовались очень сильные слова, владельцы издания попали под трибунал, и дальнейшие публикации были запрещены. В семнадцать лет доктор Дойл вернулся в Эдинбург — изучать медицину. В девятнадцать он совершил первую настоящую попытку стать писателем — отослал рассказ, озаглавленный «Тайна Сэсасской долины», в журнал «Чамберс» и получил три гинеи.

– До двадцати одного я учился медицине днём, — рассказал доктор Дойл, — а по ночам, бывало, писал. Как раз в это время представи-

лась возможность отправиться в арктические моря на китобое. Я решился идти и отложил экзамены на год. Какая атмосфера в этих регионах! Здесь мы этого не понимаем. Я имею в виду не холод — санитарные

свойства. Думаю, ближайшие годы они будут служить мировым санаторием. Сюда, за тысячи миль от дыма, к самому лучшему в мире воздуху, потянутся больи слабые, когда все другие места не смогут давать им воздуха, что они жаждут, и воспрянут, и снова возродят-



МИССИС КОНАН ДОЙЛ С ДОЧЕРЬЮ Фотография фирмы «Эллиот и Фрай»

Доктор Дойл родился в Эдинбурге в 1859 году. Он поступил в Стоунихёрст в Ланкашир в девять ся благодаря чудесным живительным свойствам арктической атмосферы.

Что касается охоты на китов, стрельбы и боксирования — я взял с собой две пары перчаток и боксировал со стюардом в котельном отделении по ночам — мы хорошо провели время. Вернувшись, я снова занялся медициной в Эдинбурге. Там я встретил человека, который натолкнул меня на мысль о Шерлоке Холмсе — вот его портрет тех дней, он и сейчас силён и здоров и по-прежнему живёт в Эдинбурге.

Я посмотрел на портрет.

На нём был изображён мистер Джозеф Белл, доктор медицины, я слышал, как профессор Блэ-

ки упоминал это имя несколько месяцев назад в столице Шотландии.

- Я был клерком в больничном отделении мистера Белла, — продолжил доктор Дойл. — В обязанности клерка вхо-ДИЛО записывать всех пациентов, которых нужно посмотреть, и собирать их вместе. Частенько их было семьдесят или восемьдесят. Когда всё было готово, я представлял их мистеру Беллу, вокруг которого собирались ученики. Его наблюдательность была просто поразительной. Заходил пациент №1:

Понятно, —говорил мистерБелл, — вы стра-

даете от алкогольной зависимости. Даже носите фляжку в нагрудном кармане пальто.

Следом шёл второй:

– Сапожник, ясно. — мистер Белл поворачивался к ученикам и разъяснял им, что брюки мужчины потёрты с внутренней части колен. Там он держал выколотку — а это мог делать только сапожник.

Всё это меня очень впечатляло. Он всё время был передо мной — его острый, пронзительный взгляд серых глаз, орлиный нос и по-

разительные способности. Он сидел в своём кресле, сложив пальцы вместе, — у него были очень ловкие руки, — и просто смотрел на мужчин или женщин, стоящих перед ним.

Он был очень добр и внимателен с учениками, — был им настоящих другом, — и когда я получил учёную степень и отправился в Африку, поразительная индивидуальность и особая тактичность моего старого учителя произвели на меня глубокое и длительное впечатление, хотя я не имел ни малейшего представления, что это приведёт к тому, что

я оставлю медицину, чтобы писать рассказы.

В 1882 г. доктор Дойл начал практиковать в Саутси, где провосемь будет лет. Постепенно литература оттягивала внимание от составления рецептов. В течение этих восьми лет в свободное время он написал около пятидесяти или шестидесяти рассказов для многих лучших журпрежде налов, чем его имя стало действительно известным. Небольшая подборка этих историй издавалась под названием «Капитан "Полярной звезды"» и про-



ДОКТОР КОНАН ДОЙЛ Фотография фирмы «Эллиот и Фрай»

шла четыре переиздания. Он ни в коем случае не забывал о возможности такого по-настоящему изобретательного ума, как у него, писать романы. Его вновь посетили воспоминания о старом учителе. Он написал «Этюд в багровых тонах», печатать который многие отказались, и в конце концов продал его за 25 фунтов стерлингов. Затем последовал «Михей Кларк» — роман о восстании Монмута, чрезвычайно успешный. Следом появился «Знак четырёх», значительно повысивший репу-

ДЕНЬ С ДОКТОРОМ КОНАН ДОЙЛОМ

тацию своего автора. Приключения Шерлока пике своего развития. Этот период практически Холмса явно заинтересовали общественность: не рассматривался в беллетристике, и я вынужчитатели начали проявлять к ним повышен- ден был обратиться к более ранним источникам. ный интерес, внимательно наблюдая и ожидая Я поставил перед собой задачу реконструироновых тайн, которые знаменитый сыщик возь- вать лучника, который всегда казался мне наибомётся разгадывать. Но Холмс, — так сказать, — лее яркой фигурой в английской истории. Разубыл на время отложен.

lette numour or suspecion as to my companion neither the country nor the sea gresented He loved to be in the vory centre millions of paspile with his filaments stateburg out РУКОПИСЬ «ПРИКЛЮЧЕНИЙ ШЕРЛОКА ХОЛМСА»

проверить, на что способен. Не забывайте — я страницах — уходит около недели, а идеи приховсё ещё занимался медициной. Написание рома- дят самыми разными способами: на прогулке, во нов было в большей мере приятным времяпреп- время игры в крикет, поездки на велосипеде или ровождением, которое, как я чувствовал, неук- игры в теннис. Он работает между завтраком и ротимо перерождалось в профессию. Я посвятил ланчем, а потом вечером: с пяти до восьми часов, два года изучению жизни Англии XIV века, — и пишет около трёх тысяч слов в день. Он получаправлению Эдварда III, — когда страна была на ет множество предложений от читателей.

меется, Скотт описал его, как изгнанника, тонко и неподражаемо. Но это был не тот знаменитый изгнанник. В первую очередь, он был солдатом, одним из лучших, что когда-либо видел мир грубым, выпивающим, сквернословящим, но преисполненный мужества и жизнелюбия. Лучники должны были быть исключительными собратьями. Французы, которые всегда были доблестными воинами, в конце концов, бросили попытки их побороть, и позволили английским армиям бесконтрольно бродить по стране. То же самое было в Испании и Шотландии. Тогда рыцари, я думаю, были гораздо человечнее, чем их обычно изображали. Сила имела мало общего с их благородными качествами. Некоторые из них, наиболее известные, были довольно слабы физически. Чандоса считали первым рыцарем Европы, когда ему было за восемьдесят. Мои исследования данного периода увенчались собственным романом, «Белый отряд», который, смею заверить, уже пережил внушительное число переизданий. Я решил оставить практику в Саутси, переехал в Лондон и стал работать офтальмологом — эта ветвь медицины меня всегда особенно привлекала. Я учился в Париже и Вене и, во время пребывания в последнем городе, написал «Открытие Рафлза Хоу». По возвращении в Лондон я взял комнаты на Уимпол-стрит, повесил на дверь медную табличку и приступил к работе. Но начали поступать заказы на рассказы, и по истечении трёх месяцев я окончательно оставил медицину, переехал в Норвуд, и стал писать для журнала «Стрэнд».

Я узнал несколько любопытных фактов о «Приключениях Шерлока Холмса». Доктор Дойл сначала придумывает конец истории и только потом приступает к началу. Он заранее знает кульминацию, и его мастерство заключается в том, чтобы скрывать это от читателей. На написание Я решил, — рассказывает доктор Дойл, — рассказа — вроде тех, что появляются на этих

ЖУРНАЛ «СТРЭНД»

описание дела об отравлении из Новой Зеландии, ресовать его этим видом деятельности мы, учиа в предыдущий день — большой пакет докумен- теля, находим полезным показывать ученикам, тов, касающихся некого конфликта, из Бристоля. сколько всего можно обнаружить, просто на-Но подобные предложения воплощаются в рас- блюдая, узнавая предысторию, национальность сказы весьма редко. Другие письма приходят от и род деятельности пациента. людей, прочитавших его последние истории и рассказывающих, смогли ли они разгадать загад- вашим умением излечить его, если увидит, что вы ку или нет. Причина отказа от написания боль- читаете его, будто книгу. А тем временем, трюк шего количества историй весьма справедлива. гораздо проще, чем кажется на первый взгляд. Доктор Дойл боится испортить персонажа, которого особенно любит, и признался, что у него ределить национальность, акцент — регион, уже достаточно материала для следующего сбор- а натренированному уху — даже графство. ника, и оживлённо заверил меня, что уже приду- Почти каждое ремесло можно определить по мал первую истории нового цикла рассказов про рукам. Шрамы шахтёра отличаются от шрамов Шерлока Холмса, которые будут опубликованы рудокопа. Мозоли столяра не такие, как у кав этом журнале, да такую неразрешимую, что он менщика. У сапожника и портного совершенпоспорил с женой на шиллинг, что та ни о чём не но разные руки. Солдат и моряк отличаются догадается, пока не дочитает до конца!

с мистером Джозефом Беллом из Эдинбурга — том, что в отрочестве он был моряком. Знаки джентльменом, чья гениальная личность натол- бесконечны: татуировки на руках поведают кнула его давнего ученика на мысль о Шерлоке о путешествиях, которые предпринимал их Холмсе. Письмо, присланное им в ответ, пред- обладатель; орнамент на часовой цепочке усставляет огромный интерес, посему приводим пешного колониста расскажет, где их хозяин его полностью:

Дорогой сэр, вы спрашиваете меня о преподавании, которое доктор Конан Дойл любезно упомянул, рассуждая о своём превосходном герое — Шерлоке Холмсе. Доктор Конан Дойл и его творческий гений сделали очень многое из очень малого, и его тёплые воспоминания об одном из его старых учителей делают ему честь. В преподавании лечения болезней и несчастных случаев все внимательные учителя сперва показывают ученикам, как их распознать. Распознавание зависит в большей мере от точного и быстрого выявления мелких признаков, которыми больной отличается от здорового. По сути, уче-

В утро моего визита ему прислали подробное ник должен научиться наблюдать. Чтобы заинте-

Пациент тоже, скорее всего, будет впечатлён

Например, физиогномика помогает оппоходкой, хотя в прошлом месяце я заявил После встречи с доктором Дойлом я списался человеку, утверждавшему, что он был солдасделал деньги. Новозеландский скваттер не бу-Мелвилл-Кресент, 2, Эдинбург, 16 июня 1892 г. дет носить золотой мухур, а инженер индий-



МИСТЕР ДЖОЗЕФ БЕЛЛ Фотография Эндрю Суона Ватсона, Эдинбург

ской железной дороги — камень маори. Используйте наблюдательность точно и постоянно, и вы убедитесь, что многие медицинские случаи напрямую связаны с историей, национальностью и социальным статусом пациента, вошедшего во врачебный кабинет. Гений и потрясающее воображение доктора Конан Дойла основываются на этой стройной основе, что делает его детективные рии беспрецедентно новыми, но он обязан гораздо меньше, чем думает, вашему скромному Джозефу Беллу.



ГЛАВА З

Искусство в Лондоне Шерлока Холмса:

«Благодаря мне лондонский воздух стал чище»

Пэт Харди

Лондон занимает центральное место в рассказах о Шерлоке Холмсе. Лондонские улицы, гостиницы и железнодорожные станции неоднократно появляются на их страницах и мастерски описываются с безусловной любовью. Как только — единым духом с Шерлоком Холмсом — упоминается Лондон, на ум тут же приходят определённые картины города, сердца мировой империи: охваченная смогом, перенаселённая столица с обитающими в ней экзотическими личностями, со знаковыми достопримечательностями, как здание Парламента, которые дают представление о её сущности и особенностях. Повествование легко переходит от реальных мест, как улица Стрэнд, гостиница «Лэнгэм», станция «Ватерлоо», к вымышленным, вроде дома 221-б по Бейкер-стрит, отеля «Космополитен» и клуба «Диоген». Подобное размытие границ привело к появлению вымышленного Лондона, который влияет не только на то, каким мы видим город конца XIX века в рассказах, но и на современные интерпретации.

Одна из причин непоколебимости этого образа заключается в изобразительном искусстве конца XIX века, избравшем Лондон своим натурщиком. Самая известная «современная» столица мира была центром притяжения творцов, желающих увековечить современность. Они находили поразительными очертания зданий, недавно построенных в Лондоне, толпы людей и наводняющие улицы кэбы.

Для художников «изучение» города означало, с одной стороны, возможность окинуть его всеохватывающим взором, вмещающим его весь, когда всё видно и совершенно понятно, как на «Панорамном виде с Монумента», написанном Джоном Кроутером около 1890 года; и, с другой стороны, умение сфокусироваться на событиях, разворачивающихся на уровне взгляда пешеходов, погрузиться в уличную жизнь. Сосуществование порядка и хаоса стало причиной обращения творцов того времени к урбанистической эстетике и повлекло за собой формирование нового взгляда на город. Как и художники, развившие идеи и техники в стремлении передать этот феномен Имперской столицы, так и рассказы

Слева: Панорамный вид с вершины Монумента (фрагмент), ок. 1890 г., акварель, Джон Кроутер



Панорамный вид с вершины Монумента, ок. 1890 г., акварель, Джон Кроутер

о Шерлоке Холмсе подчёркивают двойственность города. В историях, написанных Конан Дойлом, сходятся весьма специфический персонаж, узнаваемое место действия и закрученный сюжет, приправленные готическим духом, погодными явлениями и игрой света, играющими активную роль, вызывая у читателя определённые эмоции. Взаимодействие огромного, разрастающегося, удивительного города с атмосферными явлениями (и город, и природа, во всяком случае, в рассказах, укрощены лично дедуктивно одарённым Шерлоком Холмсом) послужило направляющей силой рассказов о великом детективе и изобразительного искусства конца XIX века. «Живописуя» Лондон того времени, художники испытывали непреодолимое желание изобразить панораму города сквозь завесу тумана, но так, чтобы угадывались ключевые достопримечательности. Конан Дойл, похоже, воспользовался аналогичным подходом, работая над сюжетом и атмосферой в декорациях Лондона.

Подобное двойственное отношение к городу — надменный взгляд со стороны в сочетании с желанием очутиться на улице, среди толпы, — можно найти и в литературе, и в живописи других городов того

времени, например Парижа. Вероятно, посещать Лондон и задерживаться в нём художников побуждала погода: пресловутый промышленный туман и его игра со светом. Художники и фотографы, в их числе Клод Моне (1840–1926), Джеймс Макнил Уистлер (1834–1903), Джозеф Пеннел (1857–1926) и Элвин Лэнгдон Коберн (1882–1966), стремились найти способы отобразить мимолётные явления, воспроизвести настроение, а не изображать город с доскональной точностью. Видение этих и многих других художников было атмосферным и вневременным, не укладывалось в какие-либо рамки и демонстрировало субъективное восприятие реального места в весьма, что очевидно, примечательные времена. Но этот взгляд на Лондон, благодаря которому был создан город бесконечной и вечной красоты, пожалуй, в какой-то мере вредил его реалистичным видам, созданным такими британскими художниками, как Джон О'Коннор (1830–1889) и Джон Эткинсон Гримшоу (1836-1893), которые совмещали эстетизацию с многочисленными аутентичными, реалистичными деталями того времени. Можно сказать, что все эти художники перенесли на холст Лондон Шерлока Холмса, и их творения могут быть рассмотрены с этой точки зрения.

Во время проходившей в Париже в 1900 году Всемирной выставки, на которой было представлено 276 картин британских художников, британское искусство того периода было сочтено невпечатляющим: неловкой интерлюдией между прерафаэлитами и модерном. Комментаторы британской секции Всемирной выставки сообщали, что живопись была неоднородной, подобное мнение бытует и по сей день. Несмотря на натурализм Джона Лавери, Уильяма Куиллера Орчардсона, Стэнхоупа Форбса и Джорджа Клаузена, посетители пришли к единому мнению: преобладание Милле, Бёрн-Джонса, Лейтона и Альма-Тадемы обернулось «чем-то безжизненным, старомодным, временами граничащим с дилетантством...» и посоветовали: «если Англия желает оставаться достойной своей прежней славы, ей следует оставить свои музеи, студии, учёных мужей и посмотреть вокруг!»

Художники того периода частенько обращались к изображению изменчивого современного города, в частности Лондона, хотя они, как Моне, практически не были представлены на Всемирной выставке. Многие художники постоянно экспериментировали и «смотрели вокруг» на городские сюжеты, а так же пробовали новые техники. То, как ловчее изображать Лондон, нередко становилось предметом дискуссий. Одну из самых известных статей на эту тему написал Тристрам Дж. Эллис в 1884 году для журнала «Арт»; в ней автор сокрушался, что в Лондоне единственными современными зданиями, достойными, на его взгляд, изображения, были Парламент и Королевский суд на улице Стрэнд. Вместе с тем он признавал, что эти достопримечательности, как известные культовые здания, привлекают огромное внимание. И, конечно, здание Парламента было написано бесконечное количество раз, не в последнюю очередь в угоду туристам. Одним из первых изображений был колоссальный вечерний пейзаж Джона Андерсона: «Вестминстер, здание Парламента и Вестминстерский мост, вид с реки», 1872 год.



«Вестминстер, здание Парламента и Вестминстерский мост, вид с реки», 1872 г., масло и холст, Джон Андерсон

Апофеозом же стал изображающий Парламент пейзаж Моне 1904 года — «Солнце, пробивающееся сквозь туман». Подобное повторение одних и тех же достопримечательностей, обычно стоящих на Темзе, на картинах, рисунках и фотографиях, указывало на желание творцов «поймать» интересные световые эффекты, порождённые индустриальным городом. Это надстраивало визуальный образ весьма специфической эстетикой, тесно связанной с изображением Лондона в рассказах про Шерлока Холмса.

Основные признаки шерлок-холмсовского Лондона — окутывающие город туман и дымка, которые неизменно вспоминаются первыми. Это было уникальное лондонское явление конца XIX века: частота возникновения густого промышленного тумана достигла наивысшей точки между 1886 и 1990 годами. Он был порождён угольным отоплением и усиливался фабричным дымом, газовыми заводами, паровозами и паром от буксиров и пароходов на Темзе.

Смола от сгорающего угля придавала утреннему туману желтоватый оттенок, который день ото дня становился всё темнее. Тем, кто впервые приезжал в Лондон, сразу бросался в глаза густой туман, который менялся не только ото дня ко дню, но и в течение суток. Это привлекало огромное количество художников. Клод Моне, например, между 1899 и 1902 годами посетил Лондон трижды, пытаясь уловить влияние тумана на урбанистический пейзаж. Главным для него было передать непредсказуемость города, добиться спонтанности и «импрессии». Моне объяснял, что ему — как и другим импрессионистам — приходилось писать с колоссальной скоростью, какой бы природный эффект не



проявлялся, а это означало — он должен был выработать универсальную технику, подходящую для изображения любых погодных явлений. Он развил понятие художественной серийности, создавая многочисленные полотна, изображающие одинаковые мотивы, чтобы поймать скоротечные атмосферные эффекты. Бывали и весьма сложные случаи, такие как солнце, прячущееся за облаками, но всё равно дающее блики на воде, или массивный, железный неподвижный мост, вибрирующий в ритме и темпе оживлённого движения, или невесомый дым, будто проходящий сквозь здания. Чтобы разрешить подобную дихотомию, Моне также добивается структурного единства через цветовое решение и способ нанесения краски, повторяя те же мотивы и композиции, что сохраняло баланс противоположных вертикальных и горизонтальных противоборствующих линий.

Предпочитая писать не по памяти, а исключительно с натуры, Моне создал внушительную серию лондонских видов из девяноста пяти полотен, живя на улице Стрэнд в отеле «Савой». Место было чрезвычайно важно для Моне: каждый раз останавливаясь здесь, художник писал вид на Темзу. В «Домах беглым взглядом», книге о достопримечательностях Лондона, вышедшей в 1900 году, отель «Савой» был представлен как выходящий на подёрнутую дымкой туманную Темзу. Как заверяла книга, отель мог похвастаться самым известным и модным рестораном

«Отель "Савой", вид со стороны Садов Виктории», ок. 1890 г., альбумированная печать, Джордж Вашингтон



«Дома беглым взглядом», 1900 г., Битти Кингстон и др., иллюстрации Дадли Харди и др.

в мире, самым красивым видом на сад и реку в Европе и волшебной обстановкой. Приезжая в Лондон в 1899 году, в феврале 1900 года и в 1901 году, Моне останавливался на шестом этаже, в номерах 541 и 542, — здесь угол подъёма берега был наименее крутым. Из обоих номеров он писал Чаринг-Кросс и мост Ватерлоо. Также он получил разрешение писать в больнице Святого Томаса, на другом берегу реки, — хотел захватить часть Темзы, выходящую на здание Парламента. Поселившись в «Савое», Моне начинал работать с самого утра: сначала сосредотачивался на мосте Ватерлоо, в полдень принимался за мост Чаринг-Кросс, обедал в гостиничном ресторане, а потом отправлялся в больницу Святого Томаса — успеть застать отблески позднего солнца на здании Парламента. К концу марта 1900 года на счету Моне было восемьдесят лондонских полотен.

Останавливаясь на пятом и шестом этажах и несколько возвышаясь над улицей, Моне решил проблему, как писать толпу, не погружаясь в неё. Прибывая в полном спокойствии, он смотрел вниз с этой точки и изображал суету и суматоху на улицах и мостах, проникнутых из-

менчивыми ветром и туманом. «Лондонский мост (мост Чаринг-Кросс, Лондон)» 1902 года — одна из таких картин, и один из примерно тридцати семи видов Чаринг-Кросса, каждый из которых демонстрировал вариации рассвета. Эта картина демонстрирует едко-жёлтый промышленный туман, наводнивший город, линию моста посередине и призрачный силуэт здания Парламента на заднем плане. Мост как будто плывёт над композицией, а чередующиеся в определённой последовательности разноцветные мазки создают ощущение перспективы. Как признавался сам Моне, больше всего в Лондоне ему нравился туман. Он застилает многие композиции художника: сквозь призрачную дымку высвечиваются чарующие и узнаваемые мост Чаринг-Кросс или здание Парламента. 26 февраля 1900 года Моне рассказал, как он работает, в письме к своей жене Элис: «на рассвете был удивительный туман, совершенно жёлтый; я сделал набросок, неплохой, мне кажется». Искусствовед Октав Мирабо написал о картинах Моне: «неважно, приглушённые они или яркие, все цвета гармонируют друг с другом; неосязаемые отражения, практически незаметные ориентиры видоизменяют объекты или даже деформируют, делая их очертания фантастическими». Он проанализировал виды моста Чаринг-Кросс, прокомментировал его массивные пилоны, как будто испаряющиеся вдали, и продолжил: «в едва уловимых силуэтах угадывается людный город



й дым «Лондонский мост» (мост чаринг-Кросс, Лондон), 1902 г., масло и холст, клод Моне (Национальный мону- трест)

и шум фабрик». По мосту проходили поезда: «их волнообразный дым устремлялся в разных направлениях и растворялся в воздухе над рекой». Не изящные достопримечательности, которые даже туман не мог замаскировать, были опущены: например, бросающийся в глаза монумент Игла Клеопатры, который присутствовал только на двух ранних эскизах серии, посвящённой мосту Чаринг-Кросс.

Моне, изображающий здания едва различимыми силуэтами, обнаружил, что может добиться желаемого живописного эффекта с помощью лондонского тумана. Он признавал, что любит Лондон, но «только зимой... без тумана Лондон не был бы таким красивым городом. Туман придаёт ему удивительную масштабность. Под его чудесным покровом обычные необъятные кварталы становятся великолепными». К 1901 году он становится намного более уверенным и пишет: «мой опытный глаз нашёл, что в лондонском тумане объекты меняют внешний вид больше и чаще, чем в любой другой атмосфере, трудность заключается в том, чтобы успеть перенести каждое изменение на холст».

Туманы, в приключениях Шерлока Холмса скрывающие преступления, совершённые в столице, ото всех, кроме гениального детектива, для Моне были покровом, который позволял ему отделить экстетическое от социального. Благодаря туману Моне мог изображать зда-

ния и городские окрестности не такими, какими они были на самом деле. Мирабо объясняет: «Каждый день, в один и тот же час, в одну и ту же минуту, при одинаковом освещении... он возвращался к своим мотивам». Так же, как смутные очертания проступают сквозь туман и мілу на картинах, пробуждая воспоминания, то появляющиеся, то уходящие, так и в рассказах Конан Дойла фигуры попадают и выходят из фокуса размытого повествования, скрывающиеся преступления и преступники оставляют лишь след, взять который может только Шерлок Холмс.

За кажущейся лёгкостью и спонтанностью этих художественных произведений (и, конечно, небрежным блеском конан-дойловских творений) стоит кропотливая работа: снова и снова повторяющиеся схемы, сюжеты. Многие полотна Моне обнаруживают закрашенные или ретушированные слои, демонстрирующие: то, что кажется спонтанным, на самом деле, оказывается результатом серьёзной работы, часто в студии в Живерни. Моне был особенно увлечён попыткой передать местоположение солнца, это влияло на всю цветовую палитру, делая туман более или менее плотным. Страстное желание Моне передать этот эффект было описано его посетителем, искусствоведом Гюставом Жоффруа, побывавшем в феврале 1900 года в «Савое», на балконе мастера. В отличие от Моне Жоффруа смог разглядеть солнце не сразу: «глядя в пустоту, мы по-прежнему видели только неясный серый небосвод, какие-то туманные очертания, как будто парящие в воздухе мосты, быстро развеивающийся дым и вздувающиеся волны Темзы... мы как могли напрягали зрение, чтобы проникнуть в эту тайну, и, действительно, закончилось тем, что мы разглядели загадочный далёкий блеск, который, казалось, изо всех сил стремится проникнуть в этот неподвижный мир. Мало-помалу всё осветилось, и это было восхитительное зрелище...».

Так же и у Шерлока Холмса есть беспроигрышный способ, раскрывая преступления, продираться сквозь тьму, к удивлению Ватсона и Лестрейда. Конан Дойл напускает много метафорического тумана, а также описывает погодные условия, в которых преступление может раскрыть только обладающий острым умом консультирующий детектив. Писатель описывает не только туманную погоду, но и задымлённые комнаты, в которых плотные клубы табачного дыма вызывают интеллектуальное оцепенение и ставят в тупик полисменов и детективов, не могущих получить ответы, рационально применив к сложившейся ситуации имеющиеся у них знания. В «Этюде в багровых тонах», первой повести, в которой появляется знаменитый сыщик, о Лестрейде говорится, что «он недавно запутался в одном туманном деле о подложных документах». А когда тайна близка к раскрытию, Ватсон заключает: «туман в моей голове постепенно рассеивался».

Погода в рассказах о великом сыщике играет значительную роль, и это сразу становится понятно: она создаёт неподражаемую возвышенно-готическую лондонскую атмосферу, с её описания начинаются

многие отчёты Ватсона. Многочисленны отсылки на ветер. В «Пенсне в золотой оправе» стояла «ужасная ненастная ноябрьская ночь» и «ветер с воем носился по Бейкер-стрит, а дождь барабанил в окна». Ощущение пугающей необъятности Лондона возникает, когда мы читаем: «со всех сторон — не меньше, чем на десять миль — нас окружали творения рук человеческих, но одновременно мы прибывали в плену природных сил, для которых весь Лондон был не больше чем кротовина в чистом поле», и снова: «вой ветра, стук копыт, скрежет колеса о край тротуара». В «Пустом доме» «Стояла холодная и ненастная ночь, порывистый ветер продувал улицу». В «Пяти апельсиновых зёрнышках» сентябрь отличался промозглым ветром, переходящим в «бури, свирепствующие с небывалой яростью. Даже в самом сердце великого рукотворного Лондона нам пришлось на миг оторваться от привычной жизни и признать существование могучих сил природы, которые оскалились на человечество сквозь решётку его цивилизации, будто неукротимые звери в клетке».

Также в историях о Шерлоке Холмсе частенько упоминается туман, хотя и не так часто, как в более поздних экранизациях. Туман используется для создания определённого настроения и видоизменяется по мере раскрытия сюжета: в начале историй темень и мгла всегда более густые. В «Пропавшем регбисте» находим «мрачное февральское утро»; в «Убийстве в Эбби-Грейндж» «чрезвычайно холодное морозное утро зимы 1897 года... смутно виднелись очертания редких спешивших на работу мастеровых, размытых и нечётких в молочной лондонской дымке»; в «Одинокой велосипедистке» в Фарнеме, месте преступления, «глаза, уставшие от серовато-коричневых, тускло-коричневых и синевато-серых тонов Лондона, наслаждались прекрасными красками»; в «Пляшущих человечках» Норфолк был описан как «чуждое туманам Бейкер-стрит местечко»; в «Вампире в Суссексе» «был вечер унылого туманного ноября»; в «Медных буках» «Густой туман висел между серо-коричневыми домами, и лишь окна напротив мерцали тусклыми, расплывчатыми пятнами»; в «Этюде в багровых тонах» на Брикстон-роуд «стояло туманное, пасмурное утро, и серовато-коричневатая завеса стелилась над крышами и выглядела словно отражение грязно-серых улиц внизу». Обычно к концу рассказа проблеск солнца, «тускло сияющего сквозь туманную завесу, обволакивающую огромный город» задаёт повествованию более обнадёживающий тон, как в «Пяти апельсиновых зёрнышках».

Художественные эффекты тумана изучал не только Моне, но и американский фотограф Элвин Лэнгдон Коберн, который работал над эстетикой размытых, шероховатых изображений и туманного, задымлённого воздуха, сфокусировавшись на основных достопримечательностях Лондона, что видно на таких фотографиях, как «Здание Парламента» и «Британский лев». Он по-импрессионистски акцентировал внимание на атмосферных явлениях, но более символично отображал «суть», что достигалось ретушированием изображений, чем-то напо-

«Парламент», ок. 1909 г., фотогравюра, Элвин Лэнгдон Коберн



минающих японские гравюры. Он дорабатывал фотографии в студии, подчёркивая отдельные элементы, строго контролируя процесс печати, чтобы минимизировать отображение деталей в пользу изображения атмосферы, что и придавало снимкам живописности. Это делалось вопреки заявлениям, что фотогравюры (фотохимические снимки, напоминающие акватинту или гравюру) отображают натуру такой, какая она есть: с минимальным вмешательством. Нечёткая градация тонов фотогравюр придаёт атмосфере больше выразительности, что достигается контролем градиента контраста и резкости изображения. С уменьшением расстояния съёмки центр внимания работы сужается, мост Ватерлоо, например, дышит спокойствием реки с бликами на её глади, вызванными солнечным светом и тенями от моста. Изображе-

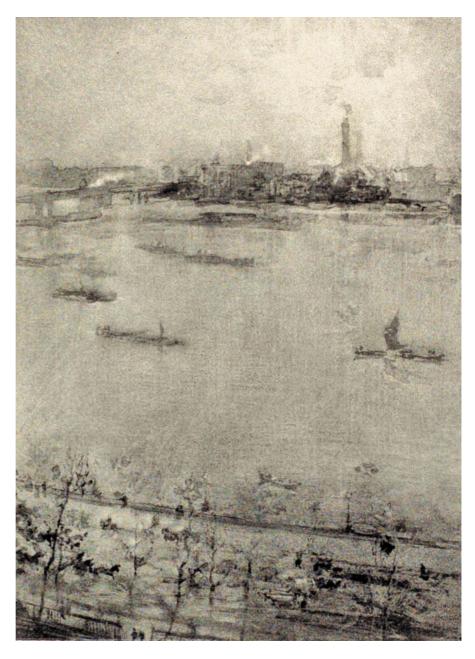


«Британский лев», ок. 1909 г., фотогравюра, Элвин Лэнгдон Коберн

ния отличались тонким вкусом и уникальностью, показывая разнообразие способов воспроизведения и массового производства своего века. Как говорил Коберн: «Художник-фотограф должен быть постоянно начеку, чтобы поймать идеальный момент, когда фрагмент неупорядоченной натуры отграничивается светом или атмосферой, пока не становится идеально выраженным».

В какое только время дня и ночи Лондон не рисовали и не фотографировали в попытках захватить мимолётные световые эффекты! Художник Джеймс Макнейл Уистлер написал свои последние виды Лондона в холодную пасмурную мартовскую погоду. Как и Моне, он писал из углового номера гостиницы «Савой». В 1896 году он жил здесь со своей угасающей женой и переносил на холст столь знакомые виды.

«Темза», 1896, литотинто, Джеймс Макнейл Уистлер (Музей «Хантериан», Университет Глазго)



Высокая панорамная точка была идеальна для его эскизов к литографиям: серии из трёх разных видов под углом в 180 градусов; на одном был запечатлён вид на собор Святого Павла и мост Ватерлоо вниз по течению реки; на другом — Вестминстер и мост Чаринг-Кросс вверх по течению реки, на третьем — вид ночной Темзы: южный берег прямо напротив отеля. Он сделал свой последний вид на реку — «Темза», — работая прямо на камне, предоставленном типографом Томасом Уэйм с Уолл-стрит, и используя литотинто, передал эффект тёмных мартовский дней, окутанных угольным дымом и туманом. Справа налево видны ламбертская свинцовая фабрика и пивоварня «Лайон», от этой тонкой работы веет ностальгией и недолговечными приметами мрачной



реки. Отдавая предпочтение всему старому и обветшалому, он живо изображает Темзу, но только одним тоном, а не целой палитрой, как Моне. Он также изображает «вечный город», окутанным плотным и почти стирающим его границы туманом, который значился туристической достопримечательностью в путеводителях вроде «Лондон и его окрестности: справочник для путешественников» 1911 года.

Американский художник Джозеф Пеннел, вслед за Джеймсом Уистлером пересёкший Атлантику, принёс в Лондон новые навыки изготовления гравюр, содействуя недавно основанному Королевскому обществу художников-офортистов. В своих гравюрах он использовал особые техники, чтобы передать ночные атмосферные сцены. В 1887 году Пеннел и его жена жили на Норф-стрит, в Вестминстере, с домовладелицей миссис Данбар, «аккуратной шотландкой в крошечных комнатках, сияющих безукоризненной чистотой». Его студия располагалась на Букингем-стрит, справа от Стрэнда, окна выходили на Темзу: открывался вид на мост Ватерлоо и купол собора Святого Павла. Под влиянием чётких деталей и необычных ракурсов Уистлера Пеннел написал множество видов Лондона, таких как акватинта «Хмурый день

«Хмурый день на набережной», 1909 г., акватинта, Пеннелл Джозеф (Отдел эстампов и фотографий, Библиотека Конгресса, Вашингтон, округ Колумбия)



«Лондон, размышления на берегу Темзы, Вестминстер», 1880 г., масло и холст, Джон Аткинсон Гримшоу (Городская художественная галерея в Лидсе)

на набережной» 1909 года. В предисловии к собранию офортов, опубликованных в феврале 1894 года, он утверждал, что «просто зарисовывал то, что видел, в разное время и в разных частях Лондона... часто бродил с парой листов в кармане, а иногда и просто с каким-нибудь клочком бумаги. Они ни в коем смысле не являются результатом намеренного поиска живописных мест».

Ещё один британский художник, мастерски изображающий современные города, — Джон Эткинсон Гримшоу (1836-1893) приехал в Лондон из Лидса, чтобы воспользоваться возможностями художественного рынка с всё увеличивающимся числом покупателей. Он написал огромное количество полотен, изображающих Лондон, на многих из них запечатлены ночные сцены. Гримшоу снимал студию в Челси, на Манреса-роуд, между 1885-м и 1887 годами, а соседом его был Уистлер. Художники стали друзьями, и, говорят, Уистлер признавал, что считал себя изобретателем живописных «ноктюрнов», пока не увидел излучающие лунный свет картины Гримшоу. Гримшоу написал множество видов Темзы со знаковыми достопримечательностями и мостами, не предлагая никакого радикального нового взгляда на Лондон, и его «Лондон, размышления на берегу Темзы, Вестминстер» 1880 года можно назвать непосредственной отсылкой к картине Андерсона, упо-



минающейся выше. В то время его периодически привлекали окраины города: Уимблдон, Челси и Барнс. Также его внимания часто удостаивался Хэмпстед, и художник написал несколько сцен с одинокой женской фигурой с зонтом на переднем плане на пустынной ночной улице. На картине «Хэмпстед-Хилл, вид на Хит-стрит» изображён верхний конец улицы, который первоначально был переулком, ведущим в деревню Хэмпстед, который был удлинён в 1887–1889-х годах в соответствии с городской программой благоустройства и соединён с проспектом Фицджона. Настроение очень отличается от того, что царило на картинах середины века, где фигура падшей женщины символизировала одиночество и тяжёлые размышления о проституции, суициде, стыде и позоре. Изображённая же здесь сцена пронизана меланхолией и ностальгией. Таинственный, уединённый, расположенный вдали от центра, но являющийся частью Лондона, Хэмпстед — идеальное место для одной из самых памятных встреч Холмса со злодеями. В «Конце Чарльза Огастеса Милвертона» «в одну дикую ненастную ночь, когда за окнами неистовствовал ветер», Холмс и Ватсон взяли кэб до Чёрчроу, чтобы посетить Эплдор-Тауэрс, дом Милвертона, доиграть драму до конца и покончить с королём шантажа.

«Хэмпстед-Хилл, вид на Хит-стрит», 1882 г., масло и холст, Джон Аткинсон Гримшоу (Частная коллекция)



«Квадрант, Риджентстрит», 1897 г., масло и холст, Френсис Л. М. Форстер

Френсис Форстер — ещё один британский художник, отдававший предпочтение сценам ночного города: чего стоит один его «Квадрант, Риджент-стрит» 1887 года. Центральный Лондон здесь одновременно мрачен и гостеприимен, здесь есть место насилию, скандалам и интригам, в «Этюде в багровых тонах» он подробно описывается как «огромная выгребная яма, в которую неудержимо стекаются бездельники и тунеядцы со всех уголков страны», но в комнатах дома 221-б по Бейкер-стрит все преступления неминуемо раскрываются. На улице таится вездесущая опасность, как Ватсону становится понятно в «Знаке четырёх», пока он смотрит, как люди ходят от витрины к витрине: «На мой взгляд, было что-то зловещее и призрачное в бесконечной чреде лиц, проплывающих через узкие коридоры света: лиц унылых и счастливых, изнурённых и оживлённых. Как весь род людской, они выходили на свет из мрака и снова погружались во тьму». Аналогичная сцена ярко отражена в меццо-тинто Джозефа Пеннела «Дождливая ночь, магазины на Чаринг-кросс». Эта работа также вызывает ощущение, что к концу XIX века в изобразительном искусстве и литературе город представлялся чем-то мимолётным. Даже на идеализированных видах



«Дождливая ночь, магазины на Чаринг-кросс», 1909 г., меццо-тинто, Джозеф Пеннел (Отдел эстампов и фотографий, Библиотека Конгресса, Вашингтон, округ Колумбия)

города в композицию зачастую включаются острые диагонали, чтобы направить взгляд по нарисованному пространству, мельком передать суть изображённого вида. Окраины воспринимались, как проездные районы, как нечто преходящее, среднее между центром и сельской местностью.

Художники начали понимать, что невероятные размеры Лондона с его расползающимися пригородами и разветвлённой железнодорожной сетью, с его колоссальными размерами и путаницей улиц, означают, что город больше не может быть нарисован чётко и компактно. Лондону было далеко до изящных, опрятных акварелей Томаса Шоттера Бойса или Томаса Хосмера Шепарда раннего викторианского периода. «Лондон очень трудно познать до конца: это город ошеломляющих контрастов, часто ужасно однообразный в своей неприветливой

невзрачности... безжалостный в своём практицизме, но тем не менее всегда радушный, внешне не особо целеустремлённый, несомненно свободный, несомненно скучный...» писал Сидни Дарк, автор нескольких иллюстрированных книг о Лондоне, в которых он использовал гравюры Пеннела, подкрепляя свою точку зрения. Карты по-прежнему оставались одним из важнейших средств изображения города, но они становились всё запутанней и теперь включали индустриальные и производственные составляющие, как, например, «Описательная карта бедноты» Чарльза Бута. В ответ многие художники, стремящиеся изобразить Лондон, опирались на сильные топографические традиции, представляя город через топонимы и достопримечательности, дистанцируясь от нелицеприятных проявлений, используя световые эффекты; они по-прежнему широко охватывали городской пейзаж с верхней точки, изображая повседневную жизнь имперской столицы.

Двойственному впечатлению от города, а именно всеохватывающему взгляду вкупе с погружением в уличную жизнь, подводится итог в «Знатном клиенте», когда Холмс, обедая в ресторане «Симпсонс-ин-зе-Стрэнд», «глядит на Стрэнд, где жизнь бьёт ключом», одновременно являясь частью лондонской жизни: он может дать толпе себя поглотить, часто раствориться в ней и снова отделиться от неё, воспаряя над ней на крыльях своих превосходных знаний и способностью дойти до самой сути. Холмсовское знание Лондона оказалось крайне важно для придания рассказам достоверности: реализм и натурализм описываемых мест способствовали вере читателей в его несравненные дедуктивные способности. Он должен был восприниматься читателями, как некто, очень хорошо знающий Лондон, могущий с лёгкостью передвигаться по городу, невзирая на застилающий его туман или обрушившуюся непогоду. Наш герой воплощает прежний взгляд на город, который мог быть категоризирован, классифицирован, каталогизирован и осмыслен, и он выступает, как последователь Генри Мэйхью, социального аналитика, который пытался выделить отличительные признаки города, как можно видеть в его труде «Лондон рабочего класса и Лондон бедняков» (1851 год), или Дугласа Джерольда, журналиста, который в 1872 году написал книгу «Лондон: Паломничество». Шерлок Холмс не разгуливает по улицам без дела — устремляясь в круговерть готического города, он всегда преследует определённую цель. Карта Лондона будто встроена в его голову, и это позволяет ему успешно ориентироваться и прибывать точно по месту назначения. В своих расследованиях он воплощает ободряющую надёжность раннего викторианского уклада, далёкого от туманного эстетства, характерного для конца XIX века.

На протяжении историй постоянно упоминаются названия лондонских улиц: так в головах читателей постепенно формируется воображаемая карта города. В «Пустом доме», по словам Ватсона, «Холмс не уставал поражать меня знанием лондонских закоулков... он твёрдо шёл по лабиринту каких-то конюшен и извозчичьих дворов, о существова-

нии которых я и не подозревал». В «Этюде в багровых тонах» названия улиц выстраиваются в настоящую мантру — Уондсворт-роуд, Прайори-роуд, Ларккхилл-лейн, Стоквелл-плейс, Роберт-стрит, Колдхарборлейн — таким образом Холмс демонстрирует многогранность города во всей его тёмной неоднозначности. Сидя в кэбе, Ватсон рассказывает нам: «Я потерял всякие ориентиры и мог сказать только, что мы едем уже очень, очень давно. Однако Шерлок Холмс не терял направления и время от времени бормотал названия площадей и улиц, по которым, очевидно, мы проезжали». Повторяя это из истории в историю, Конан Дойл ясно даёт понять, что «знание Лондона» — важная черта Холмса. Как удобно иметь «перед глазами» ментальную карту подчёркивается в «Этюде в багровых тонах», когда Джефферсон Хоуп становится извозчиком, чтобы выследить обидчиков: «Самым трудным оказалось разобраться в улицах: таких лабиринтов, как в Лондоне, наверное, нигде не сыщешь. Я обзавёлся картой, заучил основные гостиницы и вокзалы, и тогда дела пошли на лад».

Тот факт, что Лондон может мысленно картироваться Шерлоком Холмсом, демонстрирует исключительные способности детектива следить, делать выводы и расследовать преступления в городе, который многие считали безграничным, сбивающим с толку и непостижимым — главное, что возвеличивает нашего героя. Таким образом, контекст города и невозможность (для рядового лондонца) постичь его способствуют читательскому признанию холмсовского интеллекта. По иронии судьбы эти знания не были основаны на личном опыте Конан Дойла. В центре города он жил недолго (меньше года в 1891 году), хотя по его предыдущим визитам в город, которые упоминаются в письмах к матери, Мэри Дойл, мы получаем представление о том, как ему нравилось проводить время. Например, он описывает свою поездку в Лондон весной 1887 года, во время которой посетил скрипичный концерт Вилмы Неруды-Норман, ходил на лекции, посетил Королевскую Академию художеств, обедал в клубе «Савиль», ужинал в отеле «Ленгхэм», ездил посмотреть Генри Ирвинга в «Людовике XI», который произвёл на него сильное впечатление, побывал на соревнованиях по крикету в «Лордсе», посетил Вестминстерский аквариум и провёл время на Королевском конном параде, где мельком увидел наследного принца Германии и герцога Кембриджского, и всё это время по вечерам любовался подсветкой клубов и общественных зданий. В своём письме от 1878 года он признаётся, что был слишком богемным для хозяев своей гостиницы, ибо только и делал, что бродил по Лондону, впитывая его атмосферу.

Работа над первым рассказом о Шерлоке Холмсе совпала с переездом Конан Дойла в Лондон, где он снял комнаты в доме № 23 по Монтегю-плейс, неподалёку от Британского музея.

В ходе переписи 5 апреля 1891 года были перечислены следующие квартиросъёмщики: старая дева Мэри Гулд (54), домовладелица; её сестра Джейн, учительница начальных классов; Джейн Сазерленд (64);

Эдвин Дэвис (18), конторский служащий; Фрэнк и Перси Джефферсоны, владельцы ресторана; Карл Фалштедт, шведский консул в Сиднее и его жена-англичанка Сесилия; двое домашних слуг; Артур Конан Дойл (31), офтальмохирург, его жена Луиза (33) и их малолетняя дочь Мэри. Конан Дойл арендовал гостиную в качестве кабинета для врачебных консультаций и приёмную, которую делил с другим врачом, по адресу: верхняя Уимпол-стрит, дом № 2. Он также поступил на работу в Королевскую Вестминстерскую офтальмологическую больницу, вот почему этот район центрального Лондона довольно часто упоминается в рассказах в качестве отправной точки.

В конце XIX века «рисующих» охватило желание увековечить соседствующую с уродством красоту города, как видно из работ, описанных выше, а также передать точное местоположение и натуралистичность деталей. Картина Джона О'Коннора (1830–1889) «Вид на запад с Пентонвилл-роуд: Вечер» 1884 года — подлинный гимн предпринимательству, технологиям и современному транспорту; готические шпили вокзала Сент-Панкрас поднимаются над будничной рутиной уличной толчеи с её газетами-однодневками и рекламой, заброшенными ящиками и корзинами, сваленными на крыше. Запруженная серыми фигурами, спешащими по домам, конками и экипажами, это и не фешенебельная улица, и не пригород: здесь царит атмосфера захудалости, здесь мечтают о лучшей жизни — это не то место, где хочется задержаться, но, то, которое хочется быстрее покинуть. Информационные листки, как «Дэйли-Ньюз», служили признаком быстротечности жизни в столице — новые газеты и журналы печатались каждый день, а старые выбрасывались. Вид открывается с заброшенной крыши, взгляд падает вниз, на заходящее солнце, озаряющее Сент-Панкрас, тепло передаётся за счёт цвета неба, контрастирующего с голыми ветвями деревьев: полотно сочетает в себе красоту, технологическую мощь и эфемерность. Вокзал ярко освещён, его готические шпили напоминают собор, а железнодорожный навес почти невидим. Эта картина полностью отражает своё время: трамвайные линии были установлены только в 1883 году, но, несмотря на свой фотографический реализм, она очень тщательно скомпонована: на переднем плане мы видим одного полицейского, одного почтальона, опорожняющего красную почтовую тумбу, одну белую лошадь, бредущую под горку, один трамвай и одну женскую фигуру в чёрном, сигналящую зонтом.

Картина «Вид на запад с Пентонвилл-роуд: Вечер» была куплена членом Парламента сэром Исааком Холденом, который содержал большое поместье в Йоркшире. Похоже, что, отправляясь в своё северное жилище, он садился на поезд как раз на Сент-Панкрас. Возможность быстро и точно ко времени добираться от места к месту — один из ключевых моментов в рассказах о Шерлоке Холмсе. Конан Дойл не раз использовал данный приём: герои спешат на поезд, чтобы умчаться из Лондона к месту преступления, и действие переносится в другой уголок страны, или, что не менее важно, клиенты приезжают



правляющийся в 3.40, планируя вернуться на Бейкер-стрит к обеду; в «Одинокой велосипедистке» гувернантка отправилась на станцию Фарнем 23 апреля 1895 года, чтобы сесть на поезд, отправляющийся в 12.22 до Ватерлоо; в «Случае в интернате» Холмс садится в поезд, едущий с Юстона на север Англии; в «Пенсне в золотой оправе» герои обсуждают путешествие в Йоксли, что в семи милях от Чатема, с Чаринг-Кросс. Поезда и железнодорожные станции были непременным признаком современного города, демонстрацией технологической мощи, скорости сообщения и разрозненность общества, которое больше не могло рассматриваться как нечто целостное. На картине «Вид на запад с Пентонвилл-роуд: Вечер» в полной мере запечатлена

эта разноголосица через противоположные эмоциональные регистры, переданные полупрозрачным небом и готическими шпилями, которые вызывают чувство вечной духовности, контрастирующее с серостью улицы, железнодорожным вокзалом и рекламными плакатами, указывающими на материальность повседневной жизни.

в «Танцующих человечках» Холмс садится на поезд до Норфолка, от-

Таким образом, Лондон обеспечил изобразительное искусство и литературу того времени необходимой пищей для размышлений. Конан

«Бид на запад с Пентонвилл-роуд: Вечер», 1884 г., масло и холст, Джон О'Коннор

«Вид на запад с Пентонвилл-роуд: Вечер» (фрагмент), 1884 г., масло и холст, Джон О'Коннор



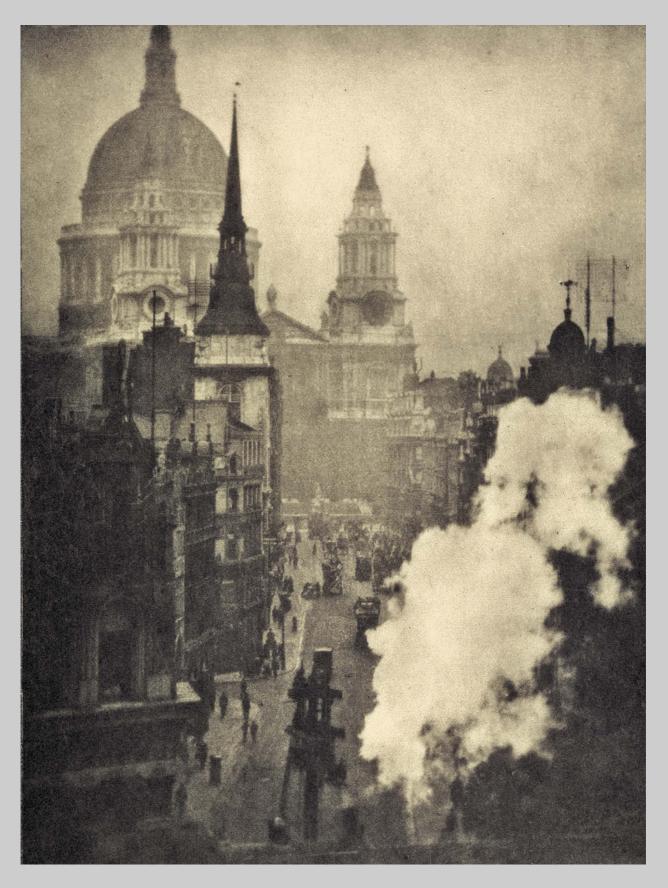
Дойл неоднократно подчёркивает значимость Лондона и для самого Шерлока Холмса, и для развития сюжета. В «Загадке Торского моста» мы читаем, что Холмс, «как и все великие творцы, с лёгкостью поддавался воздействию окружающей обстановки» и, кажется, необходимое вдохновение мог подарить ему только Лондон. Как он говорит в «Подрядчике из Норвуда»: «Для тех, кто изучает уголовный мир, ни одна столица Европы не представляет такого интерсекса, как Лондон». В «Пустом доме» Холмс занимался «решением тех увлекательных маленьких загадок, которыми так богата многогранная лондонская жизнь».

Лондон всегда мог похвастаться отлаженным механизмом правосудия, готовым к действию: как описано в «Медных буках», в столице был всего лишь шаг между преступлением и скамьёй подсудимых, в отличие от беззакония, царящего в сельской местности, где преступ-

ления остаются незамеченными и нераскрытыми. Лондон Шерлока Холмса в каждом рассказе играет активную роль в повествовании: задавая тон, атмосферу и настроение. Также город тонко воздействует на то, как мы относимся к персонажам рассказов, оценивая, где они живут, как живут и как выглядят. Город оставил отпечаток на героях, на их одежде и внешнем виде, стал частью сюжета, буквально пропитал персонажей, и в том, как Шерлок Холмс расследует преступление, тоже виден этот отпечаток. В конце каждого рассказа Лондон предстаёт умиротворённым спокойным местом, вселяя в читателей чувства удовлетворённости и комфорта. Лицо Лондона, отзеркаливая сюжет, меняется: зловещая неизвестность и готическая непроницаемость первых страниц развеивается, и ближе к концу, когда преступление раскрыто, Лондон становится городом, где можно беззаботно гулять под солнцем. И это перевоплощение, когда Лондон реагирует на каждую успешно распутанную интригу, и есть ключ к пониманию того, каким образом Лондон из рассказов сохраняет свой культовый статус в нашем воображении.

Конан Дойл творил в том художественном климате, в котором художники ранних 1870-х годов работали, чтобы показать «современный город», подтверждая мысль критика Антуана Пруста, что они «чувствовали перед собой долг запечатлеть для потомков признаки своего времени, пусть иногда и уродливые». Они создали новое видение города, такого же выделяющегося и вечного, как и Шерлок Холмс. Этот вымышленный детектив-консультант — неувядающая культурная икона, литературная фигура, не имеющая ни начала, ни конца.

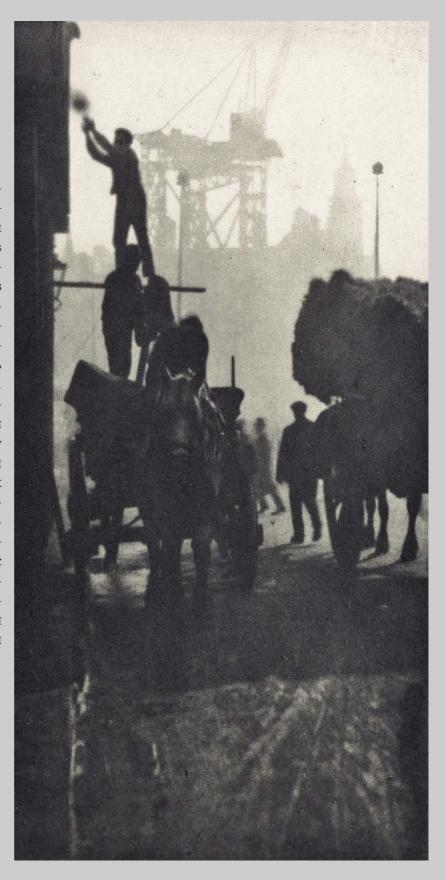
Неудачное убив своего героя в «Последнем деле Холмса», которое стало чем угодно, но только не финалом, также, как «Его прощальный поклон» был чем угодно, но только не концом, Конан Дойл оживил Шерлока Холмса десять лет спустя, как своеобразную копию самого себя. Показавшись Ватсону в «Пустом доме», замаскировавшись в коллекционера книг, Холмс проводит своего друга по Лондону, чтобы продемонстрировать тому другую версию себя: восковую фигуру, выставленную в окне на Бейкер-стрит: коллекционер стал экспонатом. Также художественные образы Лондона, созданные в конце XIX века, бесконечно выходили из-под кисти мастеров, коллекционировались, выставлялись и воспроизводились, и это видение столицы стало тесно и неразрывно связано с мифом, имя которому Шерлок Холмс.

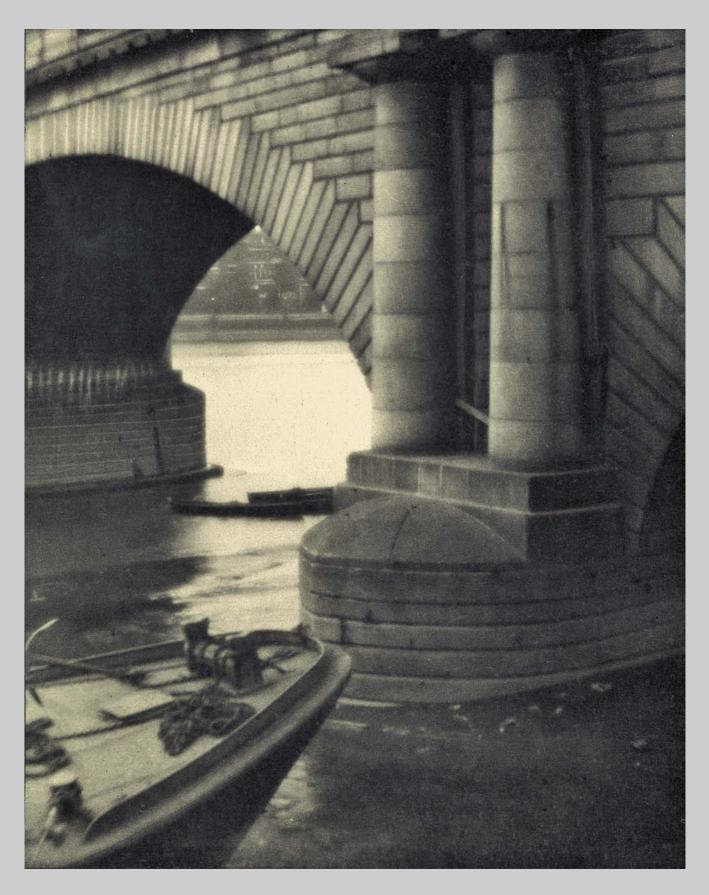


Собор Святого Павла, вид с Ладгейтской площади

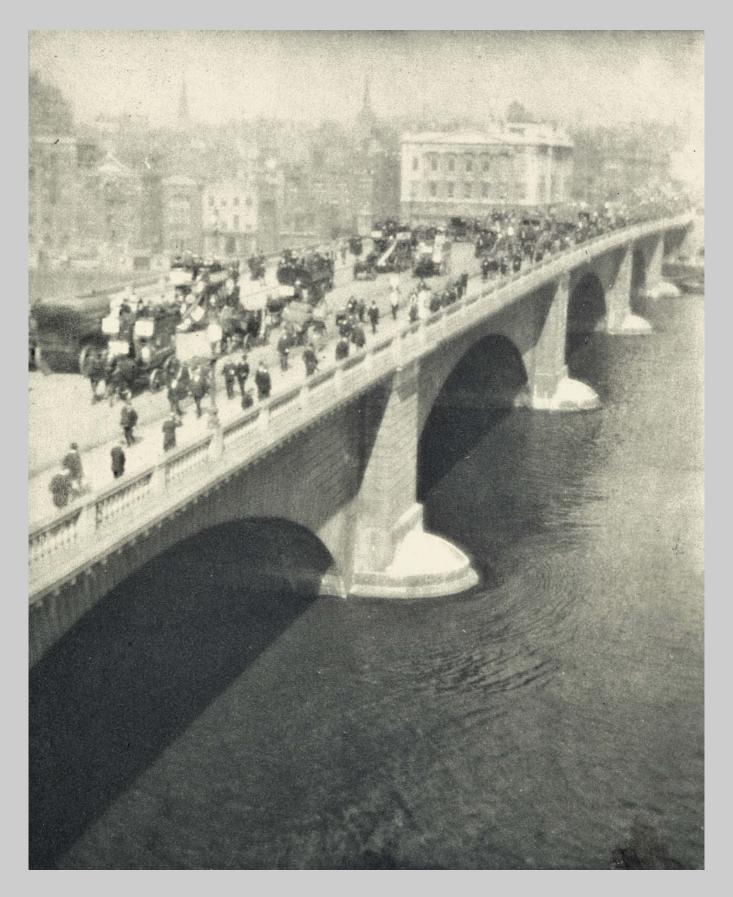
Лондон Элвина Лэнгдона Коберна

Эти ностальгические фотографии сделал американский фотограф Элвин Лэнгдон Коберн (1886-1966 гг.). Всмотритесь в них: таким был Лондон Шерлока Холмса. Опубликованные в 1909 году с предисловием писателя Хилэра Беллока фотографии Коберна не только живописны — в первую они очередь передают настроение города. Если говорить о технике, то эффект размытого контура был достигнут благодаря особому способу печати, и он был выбран неспроста. Беллок пишет об их особом «свойстве делать ощутимыми лондонские дым и облачность». На знаменитой фотографии «Собор Святого Павла, вид с Ладгейтской площади» с одинаковой отчётливостью виден собор, дым, вырвавшийся из трубы поезда, и нависший над городом смог.



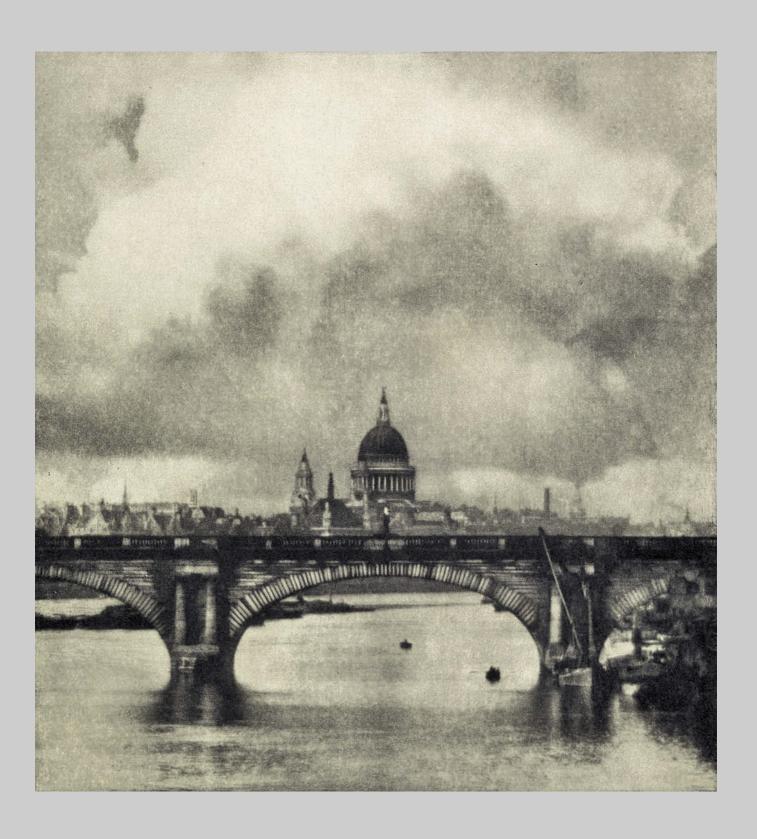


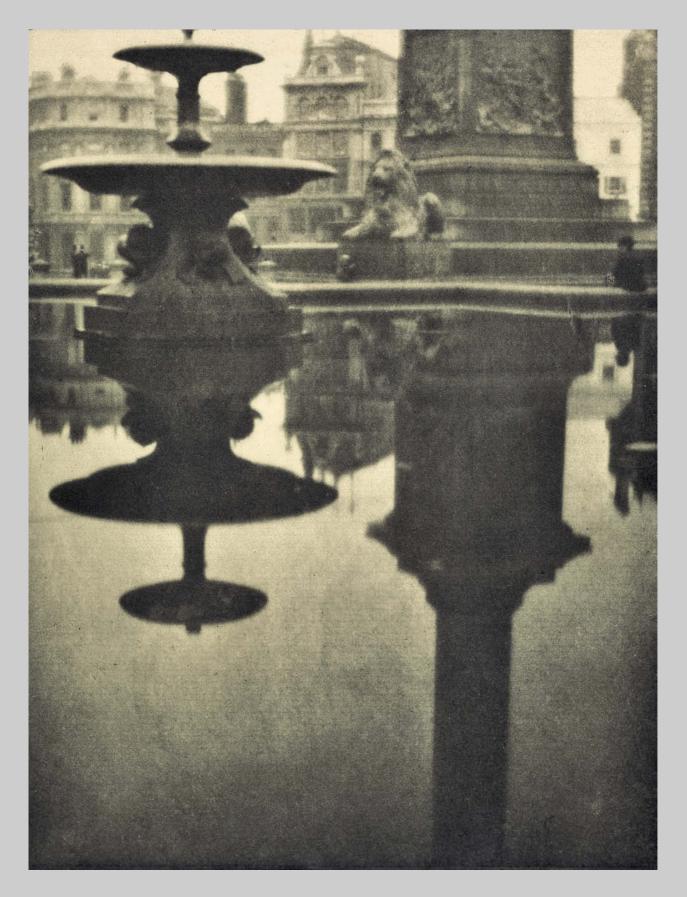
Мост Ватерлоо

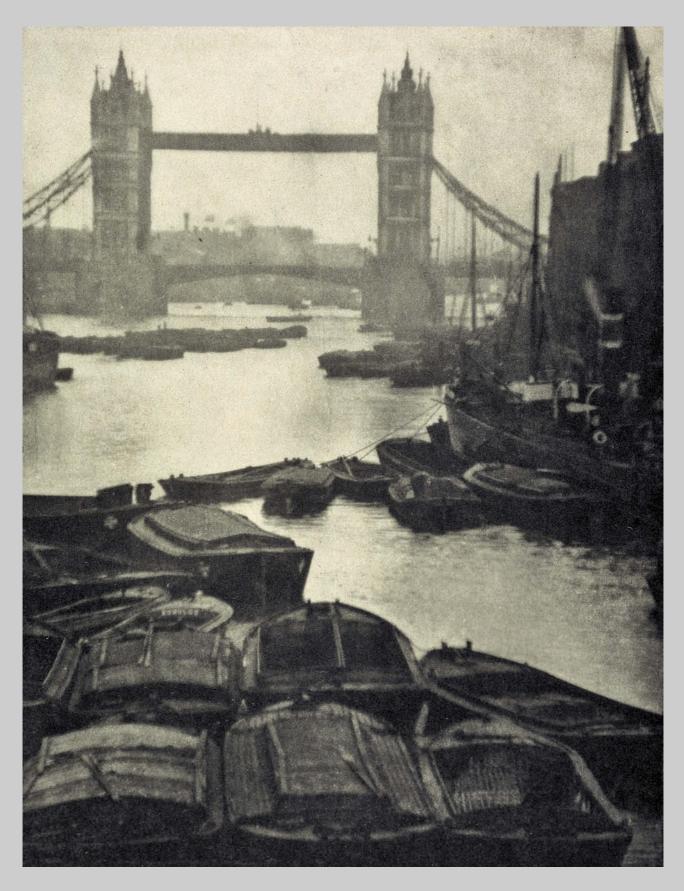




Гайд-парк-корнер

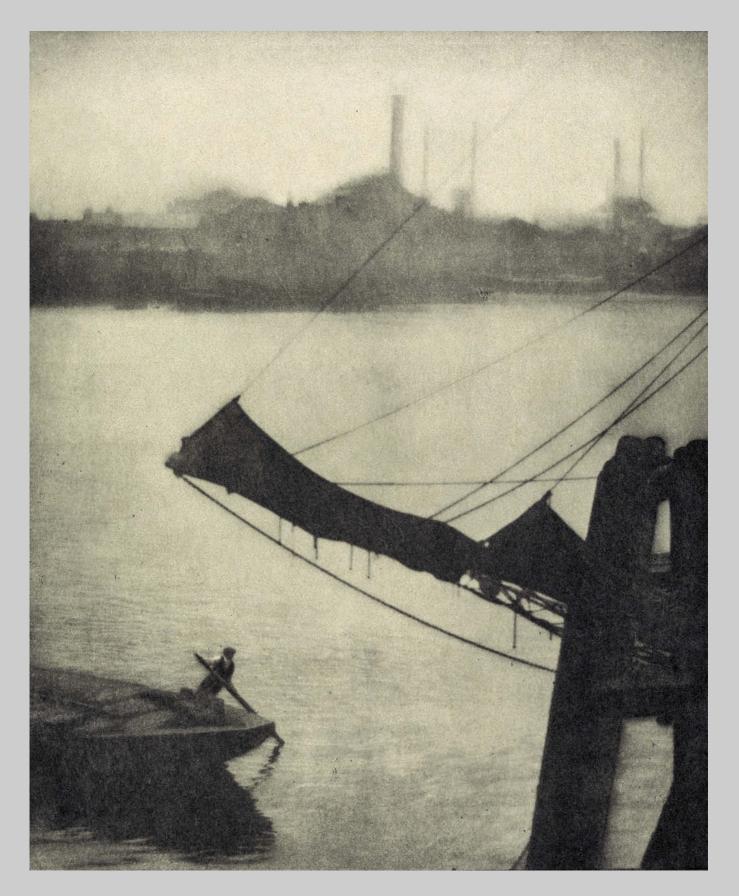






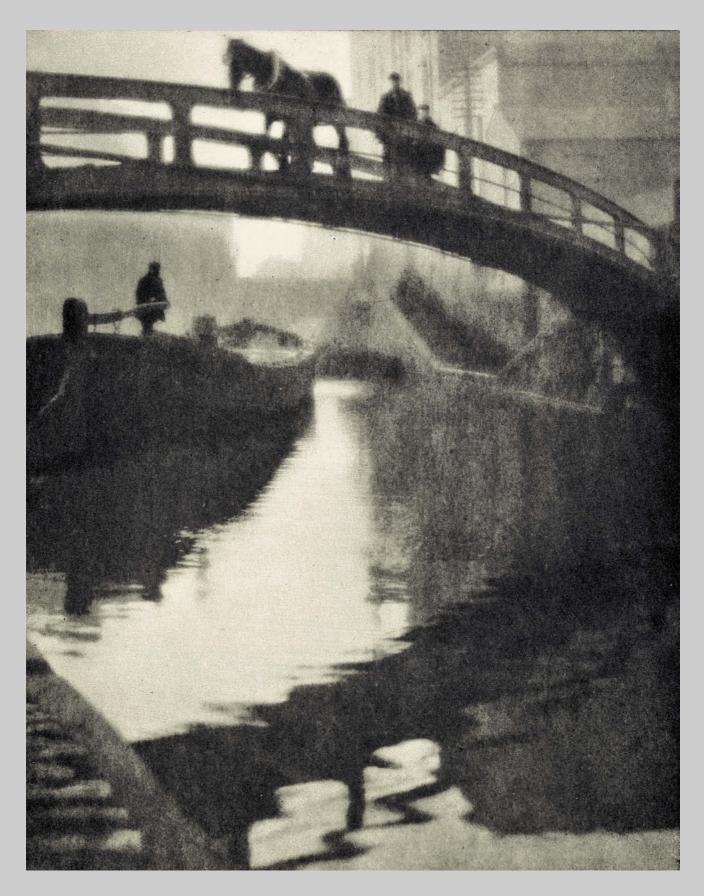
Тауэрский мост







Лестерская площадь



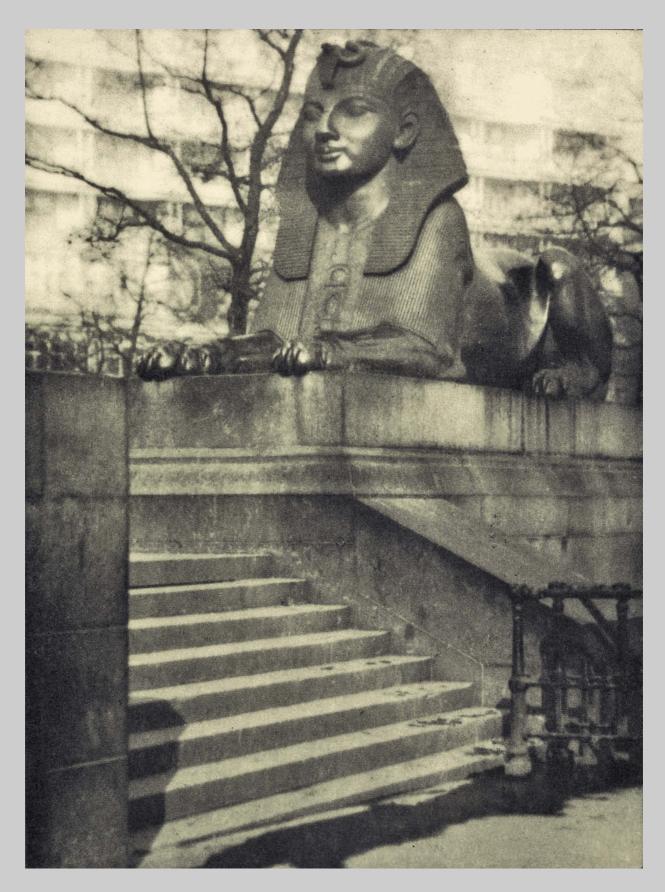
Риджентский канал

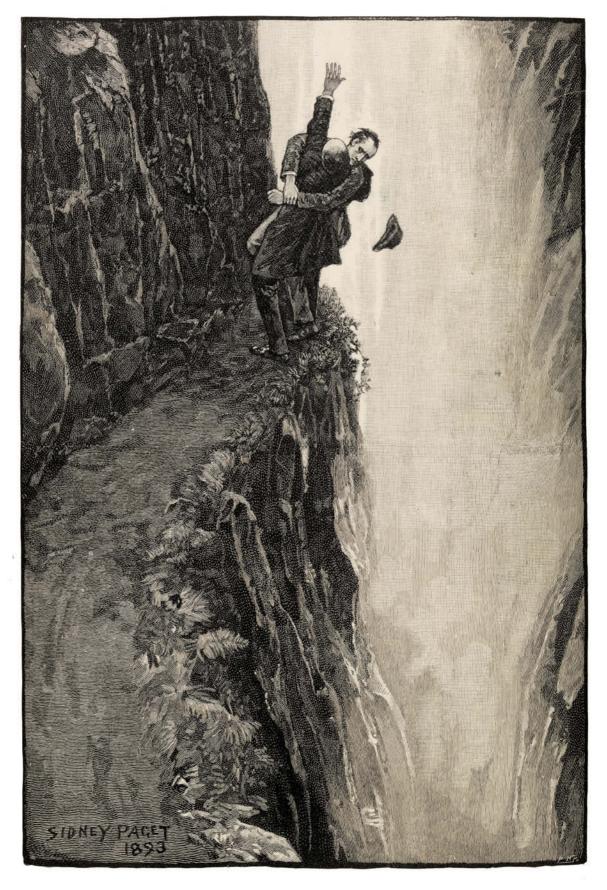






172





ГЛАВА 4

Одноразовый Холмс

Клэр Петтитт

Не раз и не два Артур Конан Дойл пытался избавиться от Шерлока Холмса. Уже в ноябре 1891 года, когда на счету детектива было всего несколько «дел», Конан Дойл написал своей матери: «Подумываю прикончить Холмса... отделаться от него раз и навсегда. Он отвлекает меня от великих начинаний». До конца своей карьеры писатель время от времени жестоко нападал на своё собственное творение: даже пытался вывести детектива из игры, требуя баснословные гонорары за новые рассказы; и, как известно, даже хотел убить его, сбросив в Рейхенбахский водопад в декабре 1893 года. Но от Холмса так просто не отделаешься. Детектив вернулся на страницы журнала «Стрэнд» в 1901 году и после этого, вплоть до 1927 года, воскресал вновь и вновь. Взявшись за Холмса после длительного перерыва, утомлённый Дойл писал

Герберту Гринхоу Смиту, своему редактору из «Стрэнда»: «Ты будешь смеяться, но я работаю над следующей историей о Шерлоке Холмсе. Старый пёс всегда возвращается на свою блевотину».

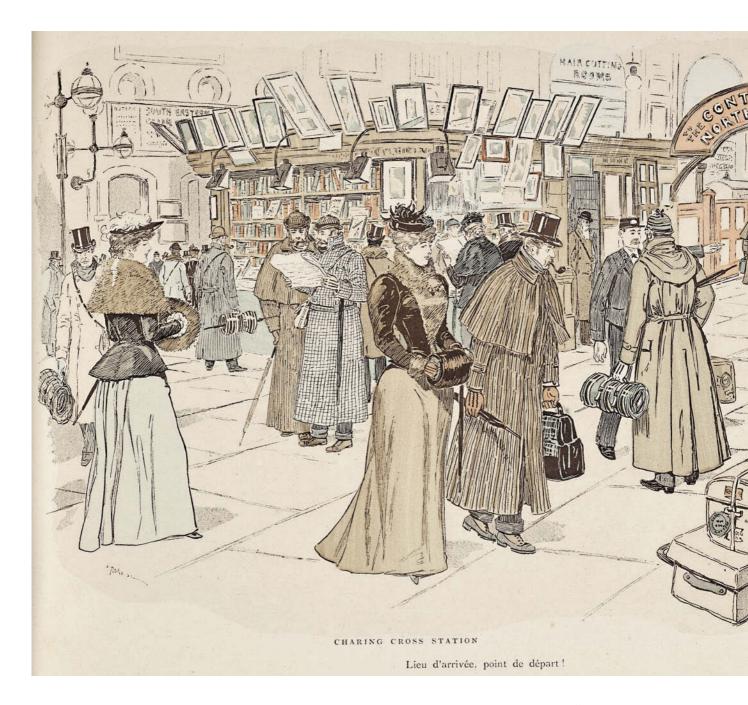
Надо полагать, Смит не смеялся, а радовался: появление Шерлока Холмса на страницах «Стрэнда» гарантировало высочайшие продажи. В 1908 году, спустя двадцать один год после первого появления детектива в печати, Конан Дойл порадовал читателей новыми рассказами о Шерлоке Холмсе, позже вышедшими под названием «Его прощальный поклон», первый был опубликован в рождественском «Стрэнде», обеспечив ему неимоверное преимущество перед конкурентами, которых становилось всё больше на и так переполненном журнальном рынке. После первых историй, изданных в «Стрэнде» в 1891 и 1892 годах, Конан Дойл получал внушительные гонорары, поэтому его отношение к курице, несущей золотые яйца, вызывает недоумение. Шерлок Холмс оказался творением, опередившим идеи своего создателя, и всё бежал и бежал вперёд. В конце концов, ему удалось сбежать из-под конан-дойловского надзора. Слева: «Смерть Шерлока Холмса», иллюстрация к «Последнему делу Холмса», «Стрэнд», декабрь 1893 г., Сидни Пэджет



«Холмс вытащил часы»

Изображение доктора Ватсона и Шерлока Холмса к «Случаю с переводчиком»,

«Стрэнд», сентябрь 1893 г., Сидни Пэджет



Холмса породили и поддержали новая пресса и новый читатель, развитию которых поспособствовал сам Конан Дойл, хотя и относился к «одноразовой литературе» с пренебрежением, не считая её культурой.

Журнал «Стрэнд» был задуман и основан Джорджем Ньюнесом как первоклассный и самый «занимательный». Созданный по образцу американских ежемесячных семейных журналов, как «Скрибнерс» и «Харперс», «Стрэнд» тоже обещал иллюстрации на каждой странице, но стоил в два раза дешевле. Его визитной карточкой стала узнаваемая синяя обложка. Конан Дойл шутил в письме к Смиту: «прежде иностранцы



примечали англичан по клетчатым костюмам. Скоро, я думаю, они перейдут на "Стрэнд": его имеет при себе каждый человек на судне, плывущем из Британии на материк, за исключением, разве что стоящего за штурвалом». «Стрэнд» выступил как новый тип журнала и воплотил новое представление о чтении. Британский публицист У. Т. Стед охарактеризовал его как «лёгкое чтиво от корки до корки; развлекательные иллюстрированные статьи, идеально подходящие для приятного времяпрепровождения, не затрагивающие острых тем и не провоцирующие читателей на глубокие размышления». Чтение как «времяпрепровождение» без необходимости «глубоких размышлений» свидетельствует о потребности отвлечься, которая, я полагаю, продиктована эпохой. Рассказы о Холмсе полностью удовлетворяли эту потребность. Детективные истории, неоднократно и убедительно подчёркивающие обострённую внимательность Холмса, предназначались для того, чтобы отвлекающиеся и невнимательные читатели могли «проглотить» их и забыть. Они строились на новых для того времени представлениях о внимательности и рассеянности, эфемерности и потребительстве.

«Я весь внимание», — заявляет Шерлок Холмс в «Случае с переводчиком», но он не всегда такой: все рассказы Конан Дойла строятся на чередовании внимательности и рассеянности Холмса. Его гипервнимательность частенько «угасает» («Убийство в Эбби-Грейндж»), «он постоянно переходил от полной расслабленности к небывалой энергичности» («Союз рыжих»). Но

когда что-то занимает внимание детектива, его уже не остановить, как в «Пёстрой ленте», когда «он присел на корточки перед деревянным стулом и начал исследовать сиденье с самым пристальным вниманием». Но Холмс умеет отвлекаться, например, когда «сидел в партере Сент-Джеймс-холла... погрузившись в музыку» («Союз рыжих»), или «слушал Вагнера в Ковент-Гардене» («Алое кольцо»), и его «апатичные, подёрнутые дымкой глаза так отличались от глаз Холмса-детектива, безжалостного хитроумного сыщика, преследующего преступников» («Союз рыжих»). В чередовании внимательности и невнимательности Холмса

Слева: Из Лондона на континент: вокзал Чаринг-Кросс, 1894 г., Морис Бонвуасан



Сэр Артур Конан Дойл, фотографический портрет, ок. 1902 г.

Справа: Жители пригородов направляются домой из города: «Вечерний Лудгейт-Хилл», рисунок пером, Джон О'Коннор, ок. 1887 г.

отражается сосредоточенность и рассеянность вечно спешивших горожан того времени. Читательская аудитория была очень широка и охватывала людей разных социальных классов. В Британии продавалось от 300 000 до 400 000 экземпляров «Стрэнда» в месяц, но в действительности каждый номер прочитывало, вероятно, около миллиона человек, ведь журналы передавались из рук в руки: их читали в библиотеках и кафе, отдавали друзьям и знакомым, перепродавали. Некоторые рассказы о Холмсе перепечатывались в журнале «Тит-Битс», достигая ещё одной читательской аудитории. Новая читающая публика состояла из людей, торопливо хватающих «Стрэнд» в журнальных киосках и несущихся на корабль, поезд или омнибус, то есть читающих на бегу. Они молниеносно поглощали чтиво, сосредотачиваясь на тексте лишь урывками, читая для того, чтобы отвлечься в долгих путешествиях, скучая в душных залах ожидания или во время ежедневных поездок на работу.

Литературоведы начали задумываться о проблеме «внимания» читателей и его видах, а иногда и о его отсутствии к некоторым литературным жанрам. Разные жанры по-разному привлекают внимание? Увлечёт ли нас, к примеру, длинный роман со сложным сюжетом так же, как короткое стихотворение? Какие факторы влияют на наше внимание? Если мы читаем стихотворение на плакате, висящем в переполненном вагоне метро, воспринимаем ли мы его так же, как если бы прочитали напечатанным в книге? Происходят ли в истории какие-то изменения, влияющие на чтение? Литературный критик Николас Дамес предполагает, что в XIX веке произошло серьёзное изменение «культурных норм внимания», он отметил, что в методах чтения того времени «отражалась индустриализация остальных сфер жизни общества». У читателей, утверждает он, возникла необходимость просеивать и отбрасывать всё большие объёмы печатной продукции — передовицы, рекламу, беллетристику, они учились выделять детали, важные факты, полезную информацию из того, что Ватсон называл «облаком газет», которое «окружает» всякого, кто варится в этом новом затягивающем мире печати.

Начиная с середины века, газеты тоже подверглись изменениям: информация стала подаваться во всё более сжатой форме. Информационные агентства, такие как «Рейтер», созданное в Лондоне в 1851 году, отбирало статьи и пересылало их в сокращённом виде большому количеству региональных газет, а ближе к концу века передавало их по телеграфному кабелю, благодаря чему они становились ещё лаконичнее. Явление, отразившее развитие технологического прогресса, получило название «новая журналистика» и характеризовалось стилем изложения и оформлением страницы с броскими заголовками, небольшими заметками и многочисленными иллюстрациями. Такие издания, как «Тит-Битс», который Джордж Ньюнс начал выпускать в 1881 году, ещё до того, как появился «Стрэнд», представляли собой дайджесты, состоявшие из выдержек





Сжатая информация: первая страница журнала «Тит-Битс», 8 апреля 1882 г.

или кратких обзоров — «лакомых кусочков», — простых для прочтения. В 1889 году У. Т. Стед, редактор газеты «Пэлл-Мэлл», начал выпускать журнал «Ревюоф-ревюз», в котором печатались выжимки «образцовых статей» из множества британских и зарубежных изданий. Парадоксально, но подобная краткость не означала, что читать стали меньше, ведь частота выхода периодических изданий, а также и их количество, как замечает писательница Лорел Брэйк, продолжала расти «от ежеквартальных до ежемесячных, еженедельных, выходящих более одного раза в неделю, ежедневных и ежевечерних». Дайджест — это не форма сокращения, а скорее ответ на избыточность. Изобилие печатной продукции повлекло за собой новый подход к чтению — требовалось найти и отсортировать нужные или полезные сообщения от всего остального. В «Рейгетских сквайрах» Холмс читает Ватсону нотацию:

«В искусстве раскрытия преступлений главнейшее значение имеет способность вычленить из колоссального количества фактов существенные и отринуть случайные. Иначе вся ваша энергия и внимание всенепременно распылятся вместо того, чтобы сфокусироваться на главном».

Конан Дойл не хотел сочинять о Холмсе «серийные» рассказы. Он писал своему редактору: «Не считаю, во всяком случае, сейчас мне так видится, что должен придумывать новую шерлокхолмовскую серию, но не нахожу причин, почему бы иногда не писать отдельные рассказы, под заглавиями вроде "Воспоминания о мистере Шерлоке Холмсе (из Дневников его друга доктора Джеймса [так!] Ватсона)"». Истории, хотя и демонстрируют все признаки серийности: одни и те же персонажи, построение сюжета вокруг «дела», не являются серией как таковой. Для начала, они не выстроены в хронологическом порядке. Ватсон время от времени возвращается к старым делам: «Я разбирался в своих давних заметках, а некоторые даже перечитывал» («Приключение клерка»),

или Холмс выкапывает старые документы из коробки или вспоминает дела минувших лет, просматривая свою обширную коллекцию вырезок. Несмотря на указание точных дат и времени мы периодически натыкаемся на нестыковки: «Как обозначено в моей записной книжке, это произошло в конце марта 1892 года, холодным ветреным днём» («Происшествие в Вистерия-Лодж»), а «Четырнадцатого апреля, как отмечено в моих записках, мне доставили телеграмму из Лиона» («Рейгетские сквайры»), из чего следует, что читателю предлагается не очень-то заботиться о последовательности дел. В автобиографии Конан Дойл пишет, что идея «персонажа, проходящего через все рассказы», пришла к нему как «идеальный компромисс» между двумя основными продуктами журнального рынка: сериями и одиночными рассказами. «Я думаю, что был первым писателем, который это осознал, а "Стрэнд" — первым журналом, воплотившем идею в жизнь», — добавлял он. Эта схема — не серийная, но продолжающаяся, — похоже, позволяла ему думать о Холмсе как об одноразовом персонаже, а читателю — делать после каждой истории перерыв, вместо того, чтобы пытаться соединить предыдущий и

Разговор с Европой: Отдел континентальной телеграфной связи, Центральный телеграф, Лондон, 1891 г.





Кабинетный ленточноприемный телеграфный аппарат, ок. 1902 г.



Приёмный телеграфный аппарат, ок. 1880 г.

следующий рассказы, как приходилось делать, читая, например, роман с продолжениями. Каждая история о Шерлоке Холмсе могла быть быстро забыта и не оставить следа. Конечно, редактор «Стрэнда» знал об этом и однажды даже обратился к Конан Дойлу с просьбой: «Если можно, вставьте несколько строк в начало истории, чтобы сделать персонаж Шерлока Холмса более понятным для тех, кто ранее о нём не читал». Как заметил писатель Джим Масселл, на самом деле, подобная практика была характерна для журнала «Стрэнд»: «каждый номер "Стрэнда" был относительно автономным — редко когда статьи растягивались на несколько номеров». Внимание читателей обычно не выходило за пределы содержания каждого номера, а у публикаций не было «памяти». «Стрэнд» сознательно превратили себя в товар, пригодный для лёгкого потребления и быстрой реализации.

Иллюстрированная обложка «Стрэнда» отражала, как и напечатанные в нём истории о Шерлоке Холмсе, «постоянно меняющийся калейдоскоп жизни, протекающий на Флит-стрит и Стрэнд» («Постоянный пациент»). Электрические телеграфные линии вились над улицами, и к 1890-м годам крыши центрального Лондона были плотно опутаны проводами. В 1830–1840-х годах телеграфные столбы выстроились вдоль железных дорог, а к концу XIX века телеграфная сеть распространилась по всему миру. Обложки «Стрэнда» напоминали своим первым читателям, что бумажные средства передачи информации теперь сосуществуют со сложной электрической сетью коммуникаций. И действительно, «Холмс никогда не писал писем, когда было достаточно телеграммы». Сами рассказы о Шерлоке Холмсе в чём-то телеграфичны. В наиболее буквальном смысле, Холмса частенько видят заходящим на «ближайший телеграф», чтобы «отправить... длинную телеграмму» («Этюд в багровых тонах»), также на Бейкер-стрит для своих расследований он держит запас «телеграфных бланков» («Пляшущие человечки»). Несколько историй начинаются с телеграммы, например, в «Тайне Боскомской долины» телеграмма от Холмса приходит Ватсону, когда он завтракает со своей женой Мэри, а «Пропавший регбист» начинается с того, что Ватсон признаётся: «Мы уже привыкли получать странные телеграммы на Бейкер-стрит». Иногда Холмс отправляет трансатлантические телеграммы, как в рассказе «Пять зернышек апельсина», когда решение приходит благодаря телеграфному сообщению из Америки, или в «Пляшущих человечках», когда Холмс телеграфирует своему приятелю Уилсону Харгриву в «ньюйоркское полицейское управление», чтобы запросить информацию о чикагском преступнике, или в «Этюде в багровых тонах», когда Холмс просит связаться с Кливлендом, чтобы подтвердить свои догадки.

Сообщения Холмса, как и все телеграфные сообщения, кодировались для передачи, а потом декодировались на приёмной станции; и рассказы о Шерлоке Холмсе в более общем смысле «телеграфичны»,



Обложка журнала «Стрэнд», разработанная Джорджем Чарльзом Хэйте. Данный номер за март 1891 г. содержит рассказ Конан Дойля «Голос науки», его первый вклад в журнал

так как в них упоминаются скорость и процесс передачи сообщений, процесс их кодирования и декодирования. В «Этюде в багровых тонах» Джефферсон Хоуп и Джон Ферье подслушивают двух мормонских караульных, шепчущих: «Девять к семи!/Семь к пяти!» и понимают, что «последние слова, очевидно, были паролем и отзывом», позже эта догадка спасёт жизни и им самим, и Люси Ферье. В «Алом кольце» итальянское слово *PERICOLO* (опасность) передаётся миганием огонька. В «Глории Скотт» Холмс достаёт «маленькую потемневшую от времени коробочку», в которой оказывается «записка, нацарапанная на клочке



Кодирование и декодирование: Центральный телеграф, ок. 1895 г.

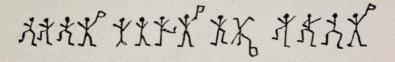
серой бумаги: Поставки настольных игр в Лондон окончены. Главный хранитель Хадсон, мы подтверждаем, всё о мухобойках рассказал, и о спасении вашим фазанам жизней тоже». Холмс расшифровывает это, читая каждое третье слово, и получает: «Игра окончена. Хадсон всё рассказал. Спасайте жизнь». Озадаченный рисунками пляшущих человечков, появляющихся в усадьбе в Норфолке, он рассказывает Ватсону: «Я превосходно знаком со всеми видами тайнописи, и сам являюсь автором пустячного научного труда, в котором проанализировал сто шестьдесят различных шифров». Конечно, Холмс вскоре разгадывает код пляшущих человечков и заманивает в ловушку его преступного автора, отправив ему зашифрованное с помощью этого самого кода послание. Часто в историях графически воспроизводятся шифры и загадки, например «факсимиле» слов, накарябанных на оторванном уголке письма в «Рейгетских сквайрах», или пиктограммы, переплетающиеся с текстом «Пляшущих человечков», приглашая читателя выбрать, стоит ли остановиться и попробовать разобраться в головоломке или проигнорировать её и узнать отгадку в конце.

nt me a letter then, imploring way and saying that it would art if any scandal should come sband. She said that she would

"See if you can read it, Wat with a smile.

It contained no word, but t of dancing men:—

«Пляшущие человечки», код, «Стрэнд», декабрь 1903 г.

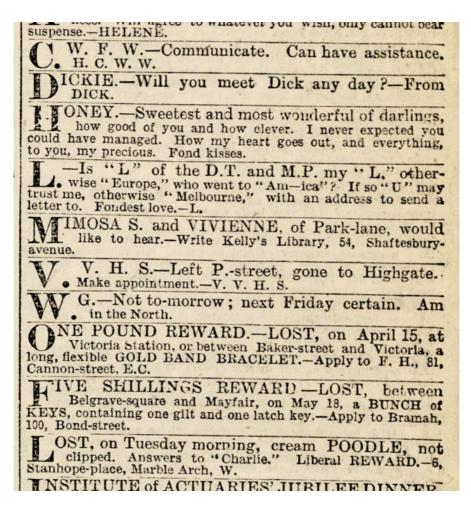


when her husband was asleep at morning, and speak with me end window, if I would go away nd leave her in peace. She "If you use the code which plained," said Holmes, "you it simply means 'Come here was convinced that it was

Помимо того, что Холмс отправляет личные сообщения, он пользуется телеграфом как средством информирования общественности, прибегая к нему, чтобы быстро давать объявления в газеты, когда его нет в городе. В рассказах подчёркивается тесная связь, возникшая в 1890-х годах, между «телеграфными проводами», отделами новостей и рекламными бюро лондонских газет. « "Я отправил телеграмму с Уокингской станции во все вечерние газеты Лондона. Объявление появится в каждой из них", — с этими словами он передал вырванный из тетради листок. На нём было накарябано карандашом: "Вознаграждение 10 фунтов стерлингов тому, кто сообщит номер кэба, из которого на Чарльз-стрит, возле Министерства иностранных дел, 23 мая, без четверти десять вечера, вышел пассажир. Обращаться по адресу Бейкер-стрит, 2216"» («Морской договор»). Иногда он пользуется услугами «рекламных бюро», которые начали появляться в то время. В «Голубом карбункуле» он посылает мальчика разместить объявление в лондонских вечерних газетах «"Глоуб", "Стар", "Пэлл-Мэлл", "Сент-Джеймс", "Ивнинг-ньюс", "Стэндарт", "Эхо" и любых других, которые придут тебе на ум».

На самом деле, Холмса и Ватсона можно частенько застать по колено в газетах. По их захламлённой квартирке в доме 221-б по Бейкер-стрит разбросаны документы всех мастей и сортов. Холмс бывает буквально «похоронен под утренними газетами» («Медные буки»), часто газеты доставляют им на дом («свежие выпуски каждой газеты были отправлены к вам из нашего киоска» («Серебряный»)), и в конечном итоге они оказываются на полу, и Ватсон «поднимает утреннюю газету с пола» («Установление личности»), а Холмс «роется в куче газет» («Голубой карбункул»). Всякий раз, проходя через железнодорожную лондонскую станцию, Холмс пользовался возможность, чтобы приобрести «связку свежих газет» («Серебряный»). Газеты как будто подпитывают детектива: он прибегает к кокаину лишь тогда, когда они оказываются «скучны» («Жёлтое лицо») или «пусты» («Происшествие в Вистерия-Лодж»).

Фрагмент колонки частных объявлений газеты «Телеграф», 20 мая 1898 г.



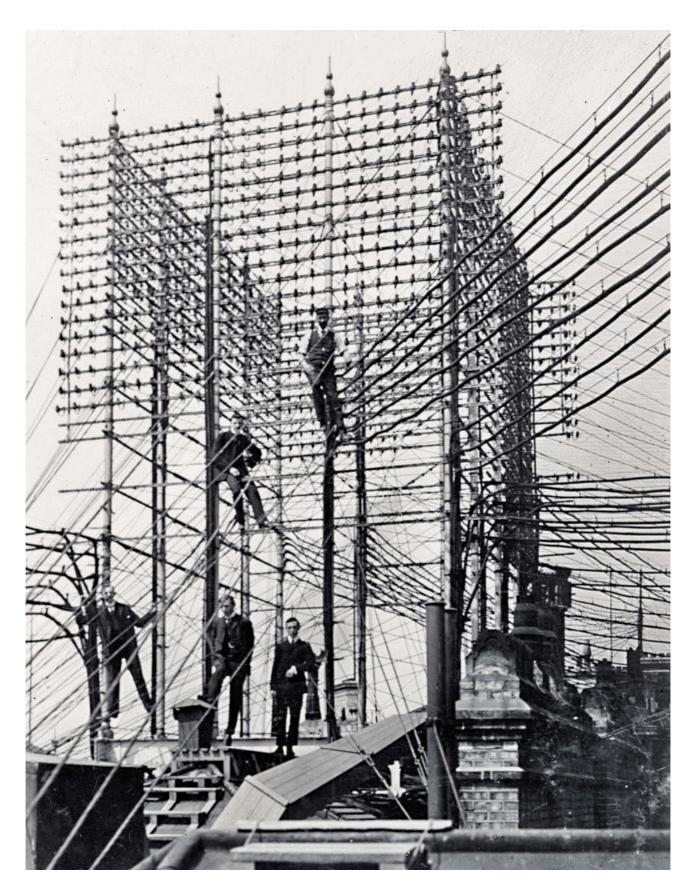
Газеты подпитывали и сами рассказы, ведь Конан Дойл, описывая вымышленные расследования Холмса, частенько черпал вдохновение из новостных колонок лондонских газет. Газеты часто играют решающую роль в делах Холмса, как, например, в «Союзе рыжих», когда его клиент «вытащил грязную помятую газету из внутреннего кармана пальто» или когда клиентка в «Установлении личности» предъявляет газету «Морнинг-кроникл» за 27 апреля 1890 года, объясняя, что «Дала объявление о его [мистера Госмера Эйнджела] пропаже в "Кроникл" за прошлую субботу. Вот вырезка, а вот четыре его письма». Ватсон часто использует стиль газетной статьи, продвигаясь по сюжету или обобщая ключевую информацию по некоторым делам. В «Приключении клерка» приведена целая статья, озаглавленная «Городская преступность. Убийство в "Мейсон и Уильямсы"», которая, как утверждается, является «цитатой из раннего выпуска "Ивнинг-стандард"» и содержит важную для читателя информацию. В «Пальце инженера» автор ведёт иную игру, рассказывая, что «история эта, как мне помнится, неоднократно перепечатывалась в разных газетах... всего-навсего половина газетной колонки», но гораздо более «увлекательной» она становилась в



его версии, «когда её рассказывал участник событий, и действие неторопливо разворачивалось перед нашими глазами, и мы шаг за шагом углублялись в тайну и каждое новое открытие приближало нас к разгадке». Упоминание о газете придаёт рассказу достоверности, а сам он преобразует «половину газетной колонки» в захватывающее действо: история представляет собой декодирование текст статьи в развёрнутое повествование, при этом читателю не требуется прилагать к этому никаких усилий: он просто погружается в увлекательное приключение.

«Я не читаю ничего, кроме криминальных новостей и "объявлений страждущих", — заявил Холмс, уточнив. — Там всегда очень много поучительного» («Знатный холостяк»). Холмс крайне редко интересуется политическими и национальными новостями. Чаще всего его занимают частные объявления, как, например «первое объявление в разделе "Находки"» («Этюд в багровых тонах»), или рекламная страница «Дейли-телеграф» («Медные буки»), или зацепка, которую Ватсон прослеживает по газетам, восстанавливая историю брака «мисс Хэтти Доран из Сан-

Читая на ходу: продавщица журналов на Ладгейт-сёркус, Пол Мартин, 1893 г.



Франциско, Калиф.»: по разделу частных объявлений в «Морнинг-пост», по «светской хронике в какой-то газете за ту же неделю» и «вчерашней утренней газете» («Знатный холостяк»). По всевозможным газетам, утренним и вечерним, становится понятно, как развивалась эта история. Как заметил критик Стивен Маркус, «мы видим Холмса читающим различные ежедневные газеты, проверяющим их на наличие информации, которую он более или менее систематически подшивает к делу и пересматривает». В «Медных буках» Шерлок Холмс «всё утро молчал, внимательно просматривая объявления в многочисленных газетах».

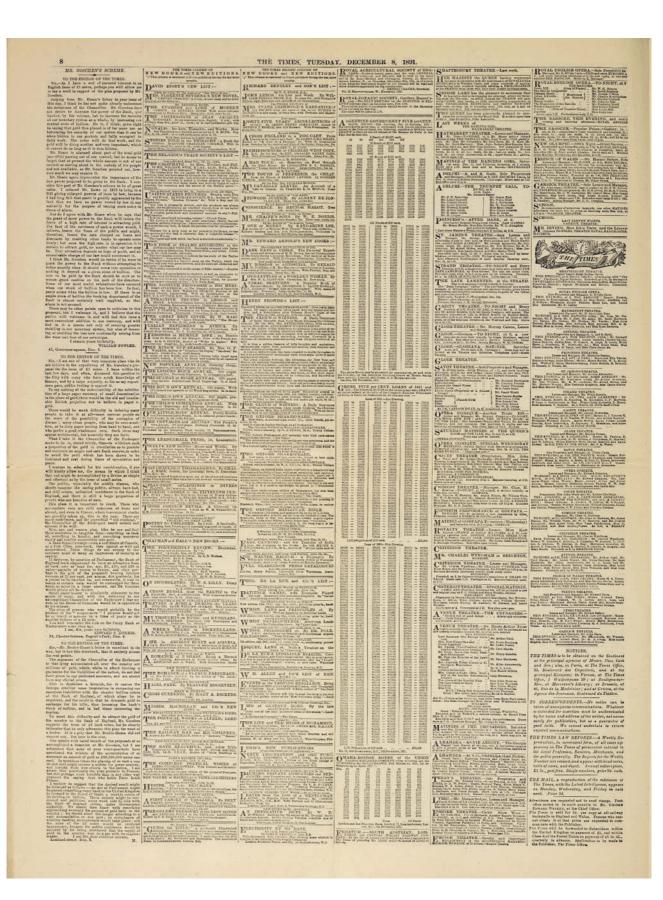
С отменой налога на рекламу в 1853 году рекламные разделы газет начали стремительно расширяться. Как раз в то время «Таймс» прославилась своим вторым столбцом частных объявлений, прозванным «колонкой агонии» — он состоял из «жалостных обращений к беглым мужьям» и «отчаянной мольбы о внимании одиноких сердец». Примеру последовали и другие газеты, а «Лидер» даже перепечатывала отрывки объявлений из «Таймс» под заглавием «Романтика "Таймс"» с таким вступлением: «Чем необычнее места — даже полицейский участок не исключение — и ситуации, в которых вспыхивают романтические чувства, тем интереснее проникать в их хитросплетения. Трагедии, комедии, фарс; любовь, бедность, отчаяние; излияния разбитых сердец и мольбы родителей, обращённые к сбежавшим из дома детям; агония страшной нищеты; злонамеренные уловки мошенников; хитросплетение интриг, цветущие пышным цветом». Колонки частных объявлений лондонских ежедневных газет, которыми Холмс активно пользуется, в некотором роде заменяли радио и телевизор. В «Голубом карбункуле» он объясняет читателю, что «в таком городе, как наш, существует несколько тысяч Бейкеров и несколько сотен Генри Бейкеров, так что нелегко вернуть утерянное имущество одному из них». Но Холмс уверен, что Генри Бейкер «следит за газетами» и увидит объявление, предлагающее вернуть хозяину потерянную шляпу и гуся, а «упоминание его имени повлечёт за собой то, что любой, кто его знает, обратит на публикацию внимание». Частные объявления привлекали пристальное внимание именно тех, кому они предназначались, хотя их могли увидеть ещё «четыре миллиона человек, толкущиеся на площади в несколько квадратных миль» («Голубой карбункул»). То, что Холмс использовал рекламные объявления в качестве приманки, было хорошо понятно массовому читателю: при столь высокой плотности городского населения не составляло труда потерять человека или вещь, а вот найти их оказывалось практически невозможно. Действительно, в городе XIX вещи постоянно терялись. В Скотланд-Ярде и на всех железнодорожных вокзалах Лондона располагались бюро находок, и в 1895 году, работая над статьёй для журнала «Стрэнд», Уильям Фицджеральд обошёл их все. Он сообщил, что в бюро находок Великой Восточной Слева: Сеть электронной коммуникации: Вышка над Холборнским телефонным узлом, Лондон, ок. 1900 г.



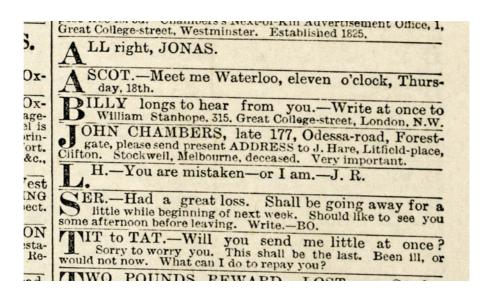
Бюро находок, Отделение столичной полиции, Скотланд-Ярд, «Иллюстрированные лондонские новости», 13 октября 1883 г.

Слева: Раздел рекламы в «Таймс», 8 декабря 1891 г. Железнодорожной Компании накопилось следующее невостребованное имущество: «140 сумок... 5 огромных коробок книг, 459 пар сапог и ботинок, 614 воротничков, манжет и манишек, 252 кепи, 505 шапок охотников на оленей, 2000 перчаток, 230 дамских шляп и шляпок, 90 щёток и расчёсок, 265 трубок, 110 кошельков, 100 кисетов, 1006 тростей, 300 носков и чулок, 108 полотенец, 172 платка и 2301 зонтик».

Информационная культура набирала обороты, и эффективное кодирование становилось всё более и более актуальным. Быстро обнаружить и идентифицировать человека в «плотном человеческом рое» («Голубой карбункул») становилось всё труднее. Кроме того, передача сообщения стоила денег, поэтому началось стремительное развитие технологий сжатия информации. Рекламные колонки в газетах изобиловали сжатой информацией, представленной в виде тайнописи и кодов. Элис Клэй, опубликовавшая антологию частных объявлений «Таймс» 1881 года, объяснила, что «в некоторых объявлениях буквы заменялись числами, и это легко поддаётся расшифровке», но «в некоторых объявлениях немного изменяли алфавит. Вместо того, чтобы прочитать букву "В", как напечатано, читали "С". Вместо "head" читали "if be"». Зашифрованное объявление можно найти в выпуске от 23 июня



Фрагмент колонки личных объявлений из «Дейли-телеграф», 17 июня, 1891 г.



1864 года (№ 1387) — «Александр Рошфор объявлен погибшим. Я видел вас вчера. 10 лет тщетно искал Моут». Клэй добавляет: «в объявлениях №1701 и 1705 алфавит снова подвергся изменениям, на этот раз ещё более изобретательно. В первом читаем: "Зонт. Дорогая Фанни, встретил вашего сумасшедшего друга под ивой на берегу озера. Драка под звёздами. Частый бриз. Лёгкий, как пёрышко. Ваш велосипед"». Элис Клэй отмечает: «то, что на первый взгляд кажется бессмыслицей, проявив немного терпения, можно прочитать, как объявления, напечатанные в газетах простым английским языком». Однако понять, что кто такие «Зонт» и «Велосипед» вряд ли так уж «просто», и хотя у Клэй получалось сломать некоторые коды, значения многих подобных сообщений остаются слишком личными и совершенно непостижимыми. Схожее «терпение» при чтении того, "что на первый взгляд кажется бессмыслицей", Холмс подкрепляет «тремя трубками» («Союз рыжих»), тратя «время и силы на расшифровку», которая не по зубам его читателям. В условиях развивавшихся экономии внимания и повсеместной рассеянности, демонстрирующихся в этой истории, читатель одновременно отвлекается на «лёгкое чтиво» и получает ощущение получения полезной для себе инструкции, как выудить из потока информации главную деталь. «Вы не знаете, где искать, поэтому пропускаете всё самое важное», — говорит Холмс Ватсону в «Установлении личности». И если Ватсон может идти по ложному следу, Холмс «молниеносно реагирует на детали и приходит к верным заключениям» («Постоянный пациент»), редко упуская то, что по-настоящему имеет значение. «Вы знаете, я люблю выяснять всё до мелочей», — говорил он в «Знаке четырёх». Тем не менее продолжительность и напряжённость «упорной» работы, описанная в делах, никогда не представлены полностью, так как Холмс ускоряет процессы, быстро вычленяя только подходящую информацию и собирая из неё ответ. «Я уделяю много времени деталям», — говорит он («Норвудский архитектор»), но читатель редко видит избыточные детали или неверные выводы. Так же и телеграмму сокращают и отправляют в нужном направлении и с заданной скоростью. Все истории довольно короткие: из них успешно удалены лишний «шум» и избыточная информация, присущие реальному информационному взаимодействию.

Коды требуют пристального внимания, но как только они «взломаны» или «кракнуты» вспомогательные части отбрасываются, как отработанный материал, не имеющий отношения к информационному ядру. В историях про Шерлока Холмса отгадка шифра аналогична, а иногда и совпадает с разгадкой самой тайны. Как и коды, детективная литература требует пристального внимания, но как только загадка решена, она с лёгкостью отбрасывается и забывается. Шерлок Холмс частенько надевает пальто и изучает железнодорожное расписание, чтобы распланировать поездку, ещё до того, как Ватсон, а вместе с ним читатель поймут, как он раскрыл дело. Конан Дойл вы-

брал такую форму повествования, при которой завеса тайны не приоткрывается, пока вся информация не собрана и не проанализирована, а все улики не найдены. Эти рассказы о разгадывании загадок, а не о получении и накоплении знаний. Сам Шерлок Холмс, кажется, глотает свои дела, проносится сквозь них, твердя лишь одно: «мой ум... восстаёт против застоя. Дайте мне проблему, дайте мне работу, дайте мне самую заумную тайнопись». Однако «тайнописи» — плохое развлечение: к ним привыкаешь, впадаешь от них в зависимость, но в итоге не получаешь полного удовлетворения. Как товар массового потребления, рассказы о Шерлоке Холмсе владеют читательским вниманием настолько, чтобы развлечь его и побудить ждать следующий.

Газеты сами по себе недолговечны, а «объявления страждущих», сообщения бюро находок и рекламные страницы — их самая недолговечная часть. Они отражают эфемерность детективной литературы, которая не оставляет после себя никакой пищи для размышления. Но Конан Дойл сопротивлялся тому, чтобы его рассказы постигла судьба одноразовой литературы. Как противопоставление эфемерным газетным объявлениям с их одноразовыми шифрами в историях присутствует и другой тип газет. Эти газеты не выбрасывают, а, наоборот, бережно хранят. Наряду с тем, что зачастую Холмс поглощает газеты и тут же их отбрасывает, он периодически появляется со своей «кисточкой для клея» в руке («Алое кольцо»). Свою огромную коллекцию «вырезок» он пополняет «отчётами из "Дейли-телеграф"; "Стрэнд", "Дейли-ньюс"»



Конан Дойл в плену своего собственного творения, не имеющий возможности избавиться от Холмса, журнал «Панч», май 1926 г., сэр Бернард Партридж

IN THIS NUMBER—"THE RETURN OF SHERLOCK HOLMES"

Beginning a New Series of Detective Stories by A. CONAN DOYLE

Household Number for October



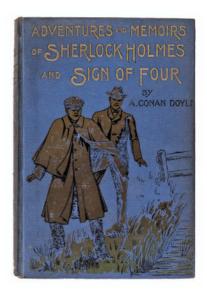
VOL XXXI NO 26

194

SEPTEMBER 26 1903

PRICE 10 CENTS

(«Этюд в багровых тонах»). Иногда в роли архивариуса выступает Холмс, а иногда и его биограф. Ватсон вспоминает: «Я просматривал свои старые заметки и разбирал прежние дела» («Приключения клерка»), и эти «тяжеленные, исписанные тома» («Палец инженера») стояли на полках по соседству с другими справочниками, как «"Континентальный географический справочник", "Судоходный регистратор Ллойда" и "Книга пэров"». «Огромные альбомы» («Алое кольцо») в основном служили Холмсу справочными ресурсами. «Будьте так любезны найти [Ирен Адлер] в моей картотеке, доктор», — просит он Ватсона в «Скандале в Богемии», и Ватсон поясняет: «Много лет назад он разработал систему регистрации всевозможных фактов, касавшихся людей и вещей, таким образом, что трудно было назвать человека или предмет, о которых мой друг не мог бы сразу найти сведений. В данном случае я отыскал её биографию между биографиями правоверного раввина и одного начальника штаба, написавшего монографию о глубоководных рыбах». Этот собирающий архив Холмс кажется обратной стороной маниакального потребителя ежедневных газет, продирающегося сквозь них, только чтобы тут же отбросить. Беспокойство о сохранении газет, возможно, выдаёт собственное беспокойство Конан Дойла о массовой культуре печати, которую он наблюдал вокруг. Занятие Холмса вырезками, как правило, совпадает с «генеральными уборками» — «поскольку он закончил заполнять свой альбом, пожалуй, нелишне было бы потратить часок-другой на то, чтобы придать нашей квартире более жилой вид» («Обряд дома Месгрейвов»). Желание систематизировать обрезки и обрывки старых газет, разбросанные на улицах и копящиеся в углах дома 2216 по Бейкер-стрит, и преобразовать их в ценный информационный ресурс странно противоречит отсутствию памяти в самих историях, ни одна из которых, действительно, не помнит другую, и фактически, как мы уже убедились, это характеризует отсутствие памяти в журналах «Стрэнд», в целом. Запоминание, архивирование, систематизация и соблюдение последовательности в историях являются почти полной противоположностью передачи закодированной информации по телеграфным проводам. Быстрые и невесомые электрические импульсы телеграфного сигнала противопоставляются «тяжёлым коричневым томам» («Скандал в Богемии») и «неподъёмным» альбомам на полках Холмса. Скорость, кажется, сталкивается с медлительностью, и этот контраст, возможно, указывает на неразрешимые внутренние противоречия, всегда присутствующие в Шерлоке Холмсе. Отношение Конан Дойла к новому миру печати конца XIX века означало, что Холмс предназначался для того, чтобы быть выброшенным. Но, конечно же, его не выбросили. «Стрэнд» попадал во многие библиотеки, школы и семьи, хранился на полках, и к нему возвращались снова и снова. Истории про Холмса были собраны и переизданы



Иллюстрированная обложка ранней пиратской копии сборника из второй повести и двух первых рассказов о Шерлоке Холмсе Артура Конан Дойла, Джеймс Аскью и Сыновья, Престон, ок. 1900 г.

Слева: Бесконечный Холмс: «Возвращение Шерлока Холмса», обложка журнала «Кольерс», Фредерик Дорр Стил, сентябрь 1903 г.



Привлечение внимания: Открытка с лондонским продавцом газет, ок. 1905 г.

в качестве серии книг, но, даже очутившись под одной обложкой, рассказы сохранили и самостоятельность, и возможность чередоваться в любой последовательности.

Если истории «отвлекали» писателя от «великих вещей», как говорил сам Конан Дойдл, то именно эта тревога об эфемерности, как ни парадоксально, придала им устойчивости и выносливости. С одной стороны, эти рассказы ставят сложные вопросы о том, как справиться с новой набирающей обороты информационной культурой. Что лучше: скорочтение или вдумчивое чтение? Может ли что-либо постоянное противостоять эфемерности газет? Забываются ли детективные истории о Шерлоке Холмсе сразу после прочтения? Очевидно, что нет, иначе они не дошли бы до наших дней и не были бы настолько популярны сегодня, возможно, их спасло то, что Конан Дойл, отчасти неосознанно, так беспокоился, чтобы они не получались однотипными. Истории строятся на логике подстановок, присущей шифрам и тайнописи, здесь же следует искать и секретный код, объясняющий вечную жизнь Шерлока Холмса, детектива, которого в 1944 году основатель журнала «Бейкер-стрит» Эдгар У. Смит охарактеризовал, как «вечного бесконечного человека».

Коды дешифруются подстановкой: заменой одной буквы — или целого слова — другой, кроме того подстановка — повторяющийся мотив в историях о приключениях детектива. В «Медных буках» одна девушка невольно занимает место другой и играет её роль; мистер Холл Пикрофт замещается другим человеком («Приключения клерка»); а в «Пустом доме» Холмс сам себя подменяет французским «восковым бюстом», приводящимся в движение весьма услужливой миссис Хадсон. Однако логика подстановки прослеживается и за пределами этих частных примеров. Стоит только прочитать большую часть из пятидесяти шести рассказов и четырёх повестей, составляющих феномен, который мы называем «Шерлок Холмс», и будет нелегко вспомнить, что произошло в каждой конкретной истории, или расположить их в какой-либо определённой последовательности. Но, как ни странно, именно эта разобщённость между рассказами и делает их такими притягательными. Хотя рассказы печатались один за другим, они не подчиняются законам сериала: развиваются непоследовательно, а не с начала и до конца. Холмс находится в вечном движении, его время никогда не кончается, а рассказы можно не только перечитывать, но и менять местами. Одна история может заменить другую, потому что, в конце концов, они — кусочки одной головоломки.

Отсутствие в рассказах линейной хронологии фактически не позволяет его «выбросить», что со временем понял и Конан Дойл. Шерлок Холмс по-настоящему «бесконечен». Неизменно великолепный, он может возродиться в настоящем при помощи любого из сущест-

вующих способов: печати, театра, радио, кино и телевидения. Часто обсуждаемая «безвременность» Холмса связана, вероятно, не столько с ностальгией по прошлому, сколько с поразительной современностью самих историй. Мэтт Хилл называет Холмса «представителем "благожелательной" буржуазии, зиждущейся на меритократии, — у него есть слуги, биограф, он пользуется трудом рабочего класса, клиенты платят ему за раскрытые дела», а, обсуждая «Шерлока», успешный Би-би-сишный сериал Стивена Моффата и Марка Гэтисса, мрачно предостерегает, будто «мы не замечаем, что подобные перезагрузки, фактически, затягивают нас в идеологию культурного безвременья, пусть и обманчиво прикрытого элегантными костюмами и щёгольски развевающимися пальто». Я не столь уверена. Если мы прочитаем рассказы в контексте их «медийной» истории — как воплощение «эфемерного» жанра, пессимистический взгляд на них как на «реакционные» не покажется нам обоснованным. Шерлок Холмс Бенедикта Камбербэтча одет вовсе не «обманчиво»... [и] ... «щёгольски», потому что в самих историях, предназначенных для массового читателя дешёвого журнала, выходящего огромными тиражами в условиях новой одноразовой культуры, описывается время, когда «мода» становилась доступной для всё большего числа людей. Шерлок Холмс 1890 года был очень «модным», и его феномен заключается в том, что, благодаря своей эфемерности, он всегда остаётся в игре, всегда находится в движении и всегда интересен, благодаря своей «незавершённости».

Такое прочтение так же опирается на Марксово определение товара широкого потребления как «самой подвижной вещи», но отвергает пессимизм «буржуазного» прочтения Холмса, поскольку не склонно недооценивать важность процесса демократизации досуга, в частности чтения, одной из важных частей которого выступили рассказы о великом сыщике. Упрощённое отношение к рассказам как к «реакционно-буржуазным» упускает из виду сложные формы взаимодействия этих историй с развивавшейся параллельно с ними публичной сферой и культурой «однодневной литературы», а также с новым пониманием развлечений и досуга в конце XIX века.

Конечно, умение «отличать случайные факты от жизненно важных» остаётся «первостепенным» и в XXI веке, когда, погружаясь в интернет-пространство, мы как никогда подвержены опасности, что наши «энергия и внимание всенепременно распылятся вместо того, чтобы сфокусироваться на главном» («Рейгетские сквайры»). Истории о Шерлоке Холмсе по-прежнему владеют нашим вниманием, помогают расслабиться и учат справляться с бешеным ритмом сегодняшней информационной культуры, ведь, по сути, мы ушли от присущей концу XIX столетия напряжённости не так далеко, как привыкли думать.



Модная трансформация? Бенедикт Камбербэтч в роли Шерлока Холмса

«Мы промчались через фешенебельный Лондон, Лондон гостиничный, театральный Лондон, литературный Лондон, коммерческий Лондон и, наконец, Лондон морской, пока не очутились в прибрежном районе, который дал приют сотням тысяч бедолаг из Европы, выживающим в душных и вонючих многоквартирных домах».

«Шесть Наполеонов»

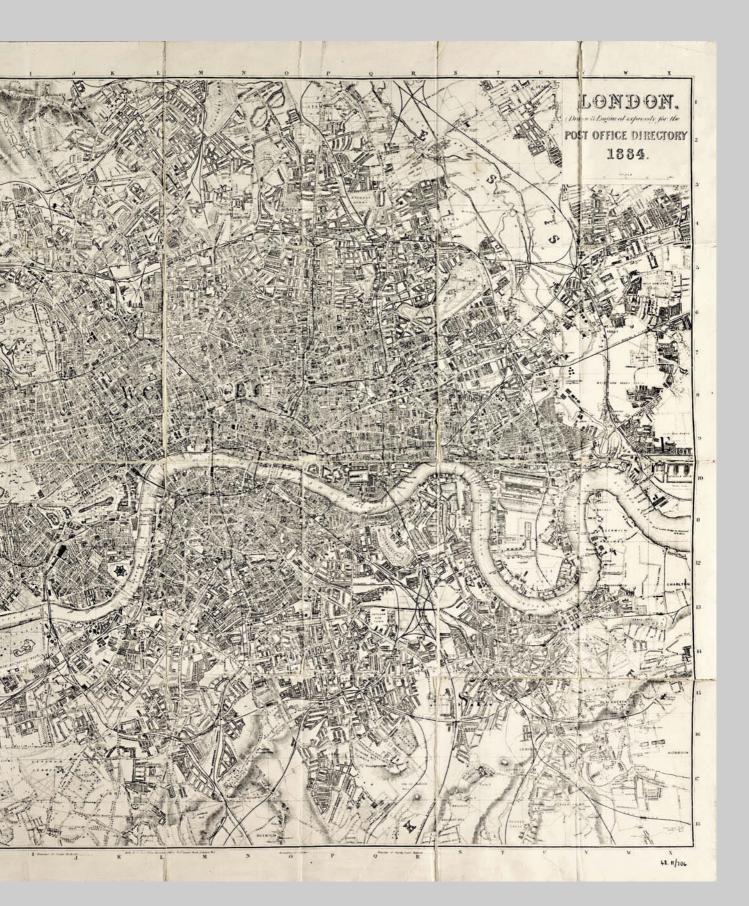
Карты холмсовского Лондона

Приступая к двум первым повестям о Шерлоке Холмсе: «Этюд в багровых тонах» и «Знак четырёх», Артур Конан Дойл имел весьма ограниченные знания о Лондоне. Чтобы описать приключения Холмса и Ватсона, происходящие по всему городу, писатель пользовался «Справочником почтовой службы». Без карт было не обойтись: как иначе разобраться в географии огромной сложной столицы, с её тысячами улиц и проулков, многочисленными мостами и железнодорожными вокзалами. Карты постоянно обновлялись: облик мегаполиса стремительно менялся, особенно это касалось новых пригородных районов, ведь железные дороги тоже непрерывно расширялись. Знаменитая «Описательная карта лондонской бедноты» Бута демонстрировала доход и социальный класс жителей каждой улицы при помощи цветового выделения. Для обозначения разных классов общества использовалось восемь цветов. Улица, покрашенная чёрным, показывала «Низший класс. Порочный и полукриминальный», жёлтая или золотая символизировала «Верхний средний класс и верхний класс. Богачей».

Справа: Лондон: нарисован и выгравирован для Справочника почтовой службы, Келли и К°, 1884 г.

На обороте: Фрагменты оригинальной раскрашенной вручную «Наглядной карты лондонской бедности» Чарльза Бута, 1888—1891 гг.





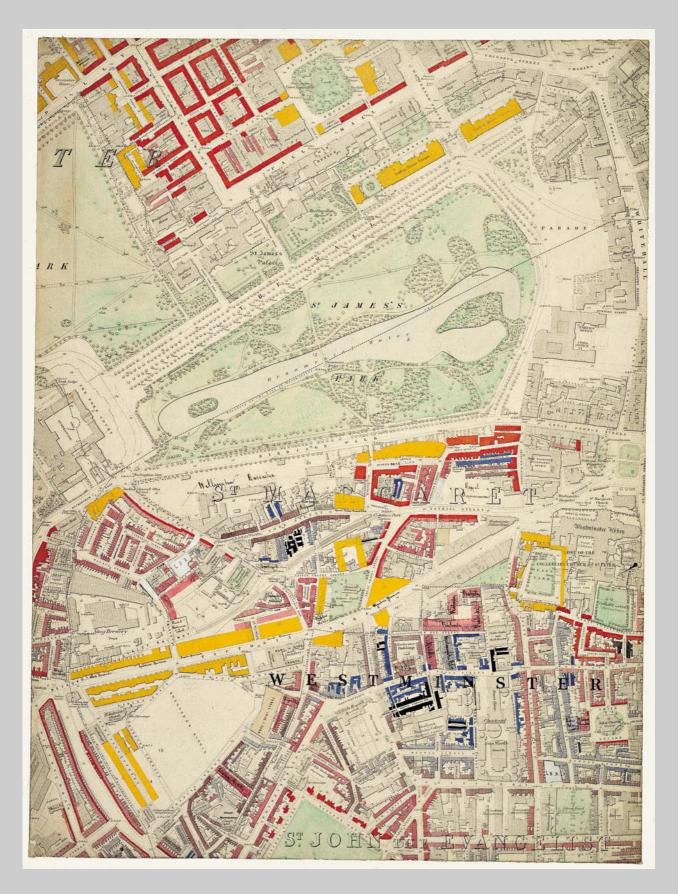
Лондон: Справочник почтовой службы



1. Чарльз Бут: Окрестности Бейкер-стрит

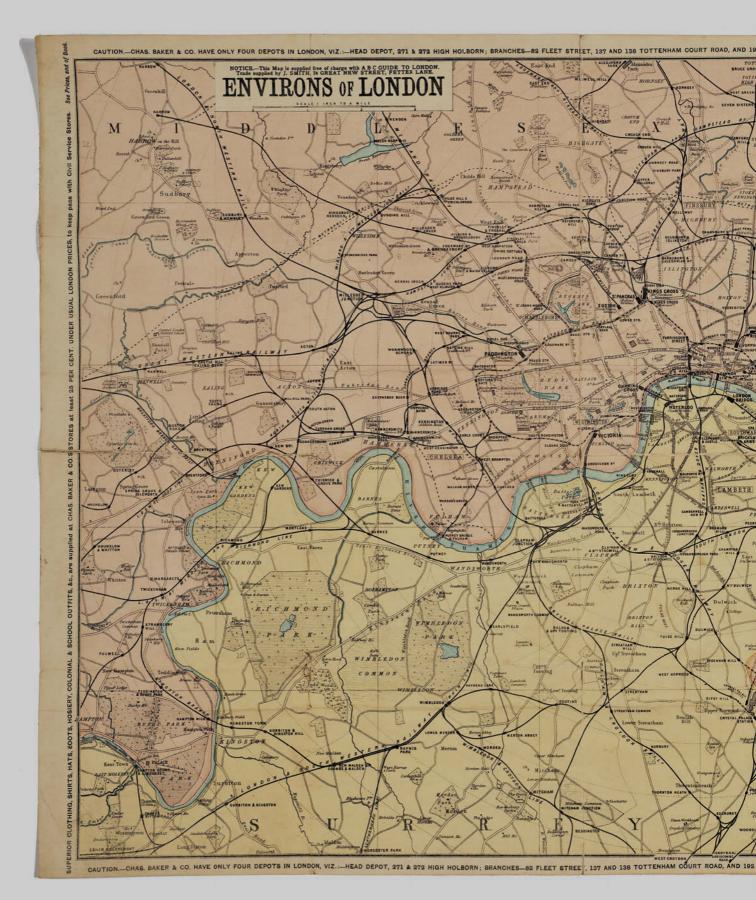


2. Чарльз Бут: Район вокруг площади Пиккадилли

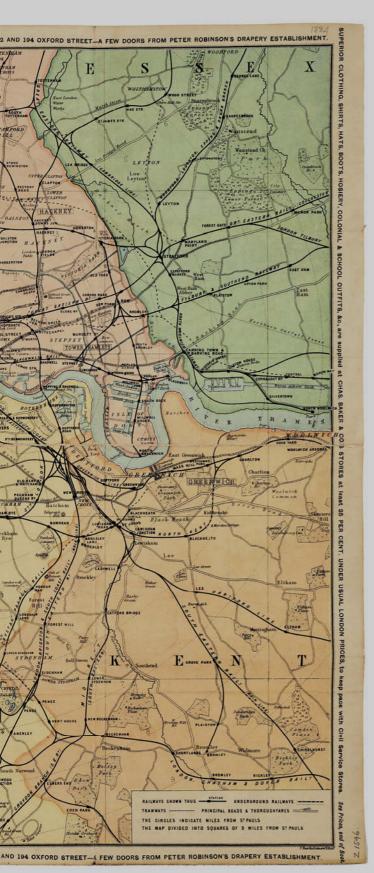




4. Чарльз Бут: Район Ламберт



Чарльз Бут: Окрестности Лондона





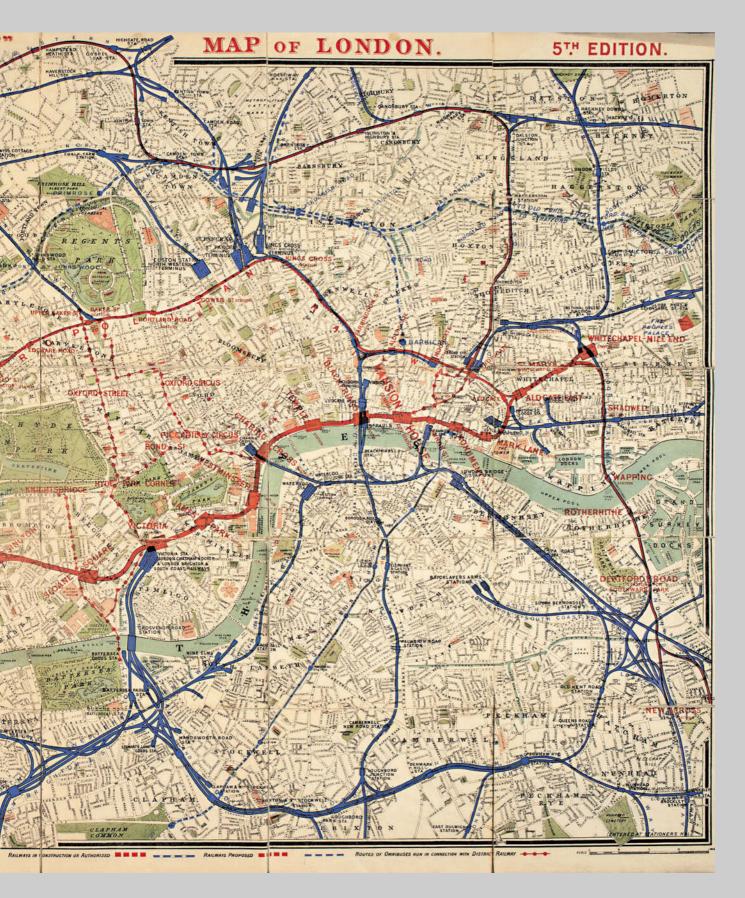
«Точное знание Лондона— моё хобби». «Союз рыжих»

Вверху справа: Бейкер-стрит с высоты птичьего полёта, 1887 г., из «Лондона» Герберта Фрая

Слева: Карта окрестностей Лондона Чарльза Бейкера из «Алфавитного справочника Лондона», 1884 г.

На обороте: «Карта пригородных железных дорог Лондона», 5-е издание, ок. 1892 г.







ГЛАВА 5

Немой Шерлок: Холмс и раннее кино

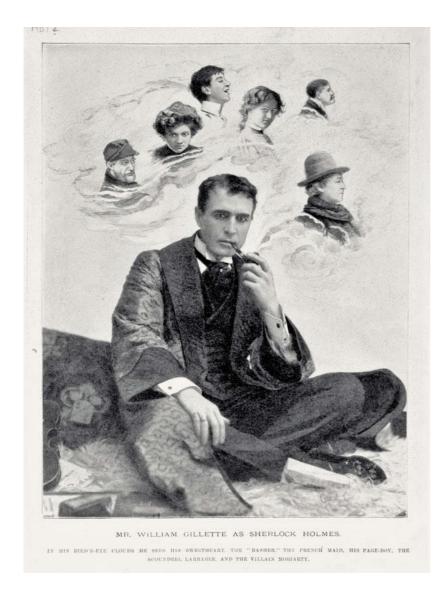
Натали Моррис

Шерлок Холмс всегда был любимцем экрана. На сегодняшний день сняты сотни фильмов и телевизионных версий, не говоря уже о десятках театральных постановок и радиопередач о его приключениях. Захватив газеты и телевизор, персонаж снискал известность на всех материках; его знают и любят буквально везде — настоящий культурный экспорт. Недавно вышедшие на большой экран фильмы «Шерлок Холмс» (2009 г.) и «Шерлок Холмс: Игра теней» (2011 г.), а также популярный Би-би-сишный сериал «Шерлок» (выходит с 2010 г), в котором Холмса ловко переносят в XXI век, демонстрируют, что спустя 125 лет после своего появления, Шерлок Холмс столь же привлекателен, как и тогда.

Что же касается сэра Артура Конан Дойла то, как известно, он не очень-то любил своё величайшее творение. В 1883 году он даже попробовал избавиться от детектива в «Последнем деле Холмса», но десять лет спустя был вынужден воскресить его. К этому времени Шерлок Холмс жил на бумаге, сцене и экране своей собственной, независимой от первоисточника жизнью. Сидни Пэджет, работавший в журнале «Стрэнд», нарисовал Холмса одним из первых, да так удачно, что эти иллюстрации повлияли на все дальнейшие изображения величайшего сыщика. Столь же хороша была работа американского актёра Уильяма Джиллетта (1853–1937 гг.), сыгравшего в собственноручно написанной чрезвычайно успешной пьесе «Шерлок Холмс: Драма в четырёх актах», впервые поставленной в 1899 г. В последующие годы, вплоть до смерти Конан Дойла в июле 1930 года, стремительно развивался кинематограф, и Шерлок появлялся в бесконечном множестве версий, пародий и имитаций.

В этой главе мы рассмотрим все ранние фильмы о Холмсе, начиная с его первого появления на экране, до фильмов, снятых в год смерти Конан Дойла. Рассмотрим значимость оригинальных рассказов Конан Дойла, иллюстраций Пэджета для «Стрэнда» и влияние Джиллетта на экранный образ величайшего детектива. Нам предстоит исследовать большое количество фильмов, снятых в разных

Слева: Актёр Эйл Норвуд с сэром Артуром Конан Дойлом. Писатель охарактеризовал перевоплощение Норвуда в Холмса как «мастерское». Фотография сделана на ежегодном ужине компании «Столл» в зале Трокадеро, 27 сентября 1921 г.



Театральный актёр Уильям Джиллетт сыграл Холмса в пьесе 1899 г. «Шерлок Холмс: Драма в четырёх действиях» и оставался весьма популярным на протяжении немого периода. Джиллетт сыграл Холмса в 1916 г. на экране, к сожалению, этот фильм был утерян

странах, и изучить, как режиссёры использовали фигуру Холмса и как сам Конан Дойл иногда на это реагировал. Авторизированные экранизации, сделанные при жизни автора, значительно превосходили качеством множество фильмов, в которых Холмса просто помещали в абсолютно новые ситуации. Мы уделим внимание обоим подходам, сделав акцент на поздних британских (или франко-британских) работах, снятых по оригинальным приключениям и адаптированных с разрешения Конан Дойла. Несомненно, наиболее важными из них были два полнометражных и сорок пять короткометражных фильмов, снятых в период с 1921 по 1923 год кинокомпанией «Столл», которая создала культового Холмса в исполнении Эйла Норвуда, а так же разработала методы перенесения детективных историй на экран.

Пока Холмс приспосабливался к экрану, Конан Дойл продолжал, хоть и с перерывами, писать

новые истории о его приключениях. Последняя, «Загадка поместья Шоскомб», была опубликована в 1927 году, спустя сорок лет после первого появления Шерлока Холмса в печати. Конан Дойл придумывал новые викторианские приключения своего героя, а вокруг них создавались другие современные интерпретации, формирующие мнение аудитории о внешности и характере детектива. И хотя Конан Дойл с удовольствием наблюдал за удачными экранизациями своих детективных историй, он не разделял ажиотажа вокруг Холмса и больше переживал за «серьёзные» произведения: «Дом Темперли» (экранизирован в 1913 г.), «Торговый дом Гердлстон» (1915 г.) и «Родни Стоун» (1920 г.). Когда Уильям Джиллетт телеграфировал Конан Дойлу, можно ли ему внести элемент романтики в свою пьесу и женить Холмса, тот, как известно, ответил: «Можете женить его, можете убить его — делайте с ним всё, что захотите».

Первые фильмы

Первый известный фильм, в котором появляется наш герой, — «Озадаченный Шерлок Холмс», снятый около 1900 года киностудией «Мутоскоп и Байограф». Этот фильм с комбинированными съёмками продолжительностью менее минуты демонстрировался через работающий от монет мутоскоп — предшественник кинематографа — устройство, позволяющее одному человеку смотреть «движущиеся фотографии». В фильме используются новейшие спецэффекты того времени, а сюжет такой: Шерлока Холмса в исполнении неизвестного актёра посрамляет проникший на Бейкер-стрит вор, то появляющийся, то исчезающий. Долговязость и домашний халат «Озадаченного Шерлока Холмса» — подражание самому известному на тот момент образу великого детектива, созданному Уильямом Джиллеттом в своей пьесе.

Другая ранняя пародия — датский фильм «Шерлок Холмс в Эльсиноре» (1906 г.), вслед за которым последовало множество паро-

дий и бурлесков, таких как «Хемлок Хоукс, детектив» (1910 г., Любин), многосерийный фильм киностудии «Пате» «Чарли Комбс» (1912 г.), «Шерлок Осёлс» (1912 г., Калем) и «Тайна летучей рыбы» (1916 г., Триэнгл-Файн-артс) с Дугласом Фэрбенксом в роли детектива Кокса Каждоднея (отсылка к пагубному пристрастию Холмса к наркотикам). Но поскольку кинотехника не стояла на месте и появилась возможность снимать более длинные ленты, стали выходить более серьёзные фильмы о Холмсе, в первую очередь в Северной Европе. В 1905 году американская компания «Вайтограф» сняла фильм «Приключения Шерлока Холмса», основанный на повести «Знак четырёх» с (как принято считать) Морисом Костелло в роли Холмса. С 1908 по 1911 год датская компания «Нордиск» — крупный игрок ранней эры немого кино — сняла серию из 12 фильмов о Холмсе, ни один из которых не был основан Уильям Джиллетт в пьесе «Шерлок Холмс» с Элис Фолкнер (Кэтрин Флоренс), действие I, ок. 1900 г., Сарони



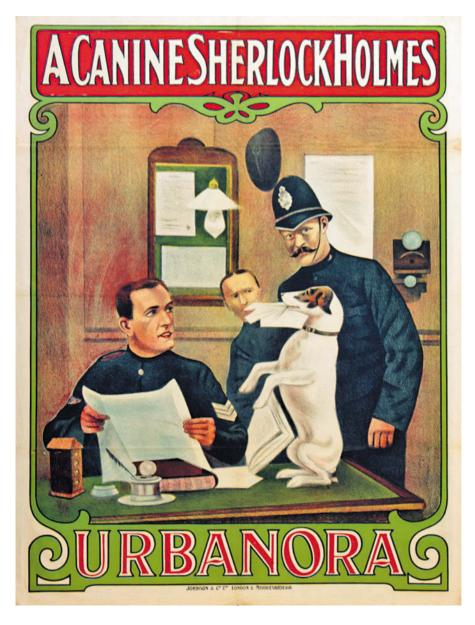
на оригинальных историях. В двух из этих фильмах Холмс сражается с джентльменом-грабителем Раффлзом, персонажем, вышедшим изпод пера шурина Артура Конан Дойла У. Э. Хорнунга. Это был распространённый приём — пустить великого детектива по следу известных вымышленных преступников, придуманных другими писателями, — использующийся и в более поздних адаптациях XX века, в которых Холмс противостоял ставшей уже почти мифической фигуре Джекапотрошителя в таких фильмах, как «Этюд о страхе» (1965 г.) и «Убийство по приказу» (1979 г.).

Примерно в то же время, когда «Нордиск» начал снимать свой сериал, немецкая компания «Вайтоскоп» выпустила пятисерийный фильм «Арсен Люпен против Шерлока Холмса» (1910–1911 гг.). Он был основан на книге «Арсен Люпен против Херлока Шолмса» Мориса Леблана, в которой конан-дойловский детектив сталкивается с леблановским джентльменом-грабителем (Конан Дойл не разрешил Леблану использовать имя своего персонажа, но «Вайтограф» не испытывали никаких угрызений совести из-за нарушений авторского права). Холмс соперничал с другими вымышленными детективами, например во французском фильме, оригинальное название которого утрачено, но с немецкого переводится примерно так: «Умный, умнее, умнейший». В нём Холмс мерится интеллектом с Ником Картером, Ником Уинтером и Натом Пинкертоном, детективами из сериалов, снятых французскими студиями «Эклер», «Пат» и «Эклипс». К сожалению, в данной версии Холмс не оказался умнейшим: хотя сейчас это кажется невероятным, победу над величайшим детективом одержал Нат Пинкертон, возможно, так французы отомстили литературному Холмсу, который в «Этюде в багровых тонах» поставил под сомнение способности вымышленных французских детективов Дюпена и Лекока.

Первая мировая война не остановила немецкую одержимость британским Холмсом. В 1914 году «Вайтоскоп» выпустила «Собаку Баскервилей» с Альвином Нойсом в роли детектива. Вместо того чтобы взять за основу оригинальные произведения Конан Дойла, фильм основывался на более ранних экранизациях и довольно вольно обходился с исходным текстом. Действие происходит в Шотландии и, как отмечает кинокритик Джей Вайсберг, в фильме используются хитроумные приспособления для передачи секретной информации и слежки, которые отсылают к режиссёру и сценаристу Луи Фейаде и французским детективным сериалам «Фантомас» (1913–1914 гг.) и «Вампиры» (1915–1916 гг.). «Собака» была настолько успешной, что её создатели тут же приступили к съёмкам продолжения с теми же актёрами и съёмочной группой: до 1920 года было выпущено ещё пять фильмов.

Британцы вступают в игру

Тем временем в игру наконец-то вступили британские киношники. В 1912 году вышел комедийно-пародийный «Пёс Шерлок Холмс» (кинокомпании «Урбан-Трейдинг») с собакой по кличке Пятнышко в главной роли, а так же первая авторизованная экранизация рассказов Конан Дойла, снятая кинокомпанией «Эклер/Франко-британские фильмы». В 1911 году Конан Дойл продал права на использование Холмса в фильмах французской компании «Эклер» за, как вспоминал сам автор, «символическую сумму». В те времена вопросы авторского права при экранизации литературных произведений ещё не были до конца урегулированы. Как мы рассматривали ранее, на протяжении 1900-х



Во времена немого периода снималось множество пародий на Холмса, например британский «Пёс Шерлок Холмс» (1912 г.) и 1910-х годов европейские и американские кинематографисты обращались с Холмсом и конан-дойловскими сюжетами весьма вольно. Хотя такое положение вещей будет сохраняться и дальше, принятый в 1911 году Закон об авторском праве расширил сферу защиты и на движущиеся изображения и признал, что авторское право на произведение литературы может быть нарушено неавторизированной экранизацией. Конан Дойл воспользовался законом, чтобы получить некоторую финансовую выгоду от создателей фильмов, желающих перенести Холмса на экран, а компания «Эклер» выпустила первый авторизированный фильм о Холмсе — «Приключения Шерлока Холмса» режиссера Викторена Жассе с Анри Гуже в главной роли.

В следующем году компания приступила к совместному франкобританскому сериалу. В качестве режиссёра и исполнителя роли Шерлока Холмса выступал французский актёр Жорж Тревиль, все остальные актёры были англичанами, а съёмки проходили на юге Англии. Сериал состоял из восьми серий, названных как оригинальные истории. До нас дошли только две из них: «Медные буки» и «Обряд дома Месгрейвов». Стремясь обнародовать свой официальный статус, кинокомпания запустила рекламу, в которой не только подчёркивалось, что Конан Дойл дал добро на экранизацию, но и утверждалось, будто некоторые серии создавались «под присмотром» самого автора. Не важно, правда это или нет, но очевидно, что авторизированный статус фильма рассматривался в качестве сильного коммерческого аргумента. Тем самым подчёркивалось отличие этих фильмов ото всех других нашумевших картин о Шерлоке Холмсе, снятых к тому моменту, что привлекало более начитанных любителей кино.

Несмотря на полученное разрешение, сюжеты фильмов не в полной мере соответствовали оригиналам. Писатель Дэвид Стюарт Дэвис подчёркивает, что, например, в «Пёстрой ленте» Холмс переодевается в богатого иностранца, чтобы посетить грозного доктора Гримсби Ройлотта и попросить разрешения жениться на его падчерице. Так же и «Медные буки» значительно отличаются от оригинала — история рассказывается в хронологическом порядке, что убивает всякую интригу. В конан-дойловском оригинале повествование начинается с того, что Виолетта Хантер обращается к известному детективу за советом. Ей предложили должность гувернантки в богатом поместье, но при условии, что она острижёт свои длинные волосы. Холмс начинает расследование, в ходе которого всплывают другие странные аспекты жизни в Медных буках. Фильм же начинается с предыстории, которая сводит на нет всю тайну: Джетро Рукасл запирает дочь, чтобы та не смогла выйти замуж. Интертитры сразу же проливают свет на то, зачем наняли мисс Хантер: «Рукасл ищет в агентстве "Вестэуэй" гувернантку, похожую на его дочь». Холмс не появляется до середины фильма, и мы, зрители, оказываемся в странном положении, зная больше сыщика, который разгадает загадку только в самом конце. В данной экранизации «Медных буков» сюжет развивается так же, как и во многих других ранних детективных фильмах. Том Ганнинг, специалист по немому кино, в эссе о французском сериале «Фантомас», снятом примерно в это же время, отмечает, что ранние детективные фильмы редко держат аудиторию в неведении. Кинематографисты того времени, вероятно, сомневались в способности зрителей уследить за нелинейным сюжетом», особенно когда его повороты «меняли взгляд на события, ранее произошедшие на экране.

Вопрос, как перенести сложный детективный сюжет на экран, оставался открытым вплоть до 1920-х годов. В 1914 году был снят «Этюд в багровых тонах», первый британский полнометражный фильм о приключениях Холмса. К сожалению, фильм не сохранился, но рецензии и пересказы тех времён указывают, что все события снова

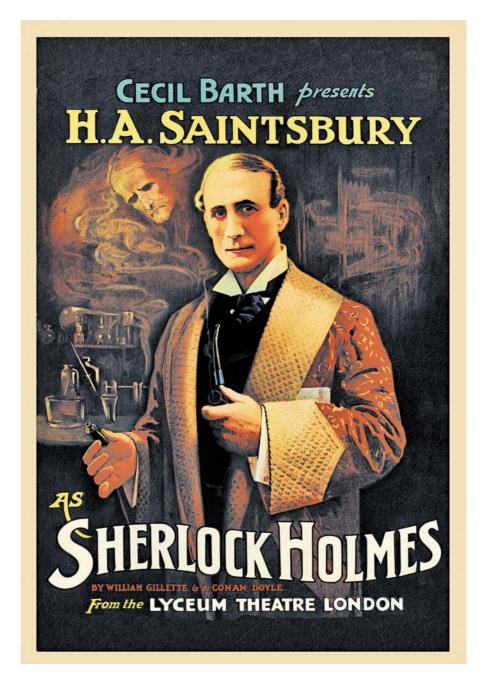
шли в хронологическом порядке, хотя в повести 1887 года сначала загадывалась загадка, а потом давалось её решение. Действие фильма начиналось в долине Юты (снятой в Великобритании, в саутпортских дюнах) с рассказа о Люси Ферье и Джефферсоне Хоупе, и о том, как позже Хоуп преследует своих врагов, ведомый жаждой мести. В рецензиях нашёл отражение тот факт, что Холмс появляется только на заключительных двух катушках фильма, уже после того, как Хоуп настигает свою последнюю жертву.

В «Этюде в багровых тонах» Холмса сыграл Джеймс Брэджингтон, никому не известный работник студии, выбранный на роль только благодаря внешнему сходству с Холмсом. Джордж Пирсон, режиссёр фильма, был убеждён, что «успех в значительной мере зависит от внешности, телосложения, роста и манер» и решил, что, несмотря на то, что Брэджингтон не был актёром, имеющихся у него качеств вполне достаточно для исполнения роли. И хотя Пирсон утверждал, что остался доволен результатом, два года спустя, когда он приступил к «Долине страха», Брэджингтона среди актёров не было. Вместо него Холмса сыграл известный актёр Г. А. Сейнтсбери. К тому моменту Сейнсбери уже успел примерить роль детектива в театре: он играл в «Шерлоке Холмсе» Уильяма Джиллетта и в «Пёстрой ленте» (1910 г.), адаптированной



Джеймс Брэджингтон, работник студии без актёрского опыта, был выбран на роль Шерлока Холмса для «Этюда в багровых тонах» (1914 г.) благодаря внешнему сходству с детективом

Как и Уильям Джиллетт, британский актёр Г. А. Сейнтсбери играл Холмса на сцене и на экране в «Долине страха» (1916 г.). Как и в случае с Джиллеттом, фильм также был утерян



для сцены самим Конан Дойлом. Большое влияние на игру Сейнтсбери оказал Джиллетт, который, бесспорно, по-прежнему оставался самым прославленным воплощением великого детектива. Более того, в 1916 году кинокомпания «Эссеней» сняла пьесу Джиллетта «Шерлок Холмс» с ним же в главной роли. Как отмечает Дэвид Стюарт Дэвис, этот фильм был сделан в то время, когда многие известные театральные актёры привлекались Голливудом, чтобы перенести их культовые роли на экран. Однако как и «Этюд в багровых тонах», и «Долина страха», «Шерлок Холмс» 1916 года — ещё один потерянный фильм.

«Столл» и Шерлок

В 1920 году произошло значительное событие в киножизни Холмса: Британская компания «Столл» купила права на экранизацию рассказов и двух повестей: «Собака Баскервилей» и «Знак четырёх»; на роль Шерлока Холмса пригласили Эйла Норвуда. Конан Дойл выкупил права на экранизацию своих произведений у студии «Эклер», заплатив, как он утверждал, «в десять раз дороже», чем они в своё время заплатили ему, и заключил контракт с компанией «Столл», которая обязалась выплачивать ему 10% выручки от показа фильмов. «Столл» была создана импресарио варьете сэром Освальдом Столлом, задумавшим снимать в Британии такие качественные фильмы, которые могли бы конкурировать с голливудскими. Основой стратегии «Столл» была адаптация популярной, среднеинтеллектуальной литературы: компания выпустила ряд полнометражных фильмов, вышедших на мировом рынке под общим названием «Выдающиеся британские писатели». Фильмы о Шерлоке Холмсе стали жемчужиной в короне данной серии. В течение трёх лет компания выпускала по пятнадцать двухкатушечных фильмов в год: цикл «Приключения Шерлока Холмса» в 1921 году, «Продолжения приключений Шерлока Холмса» в 1922 году и «Последние приключения Шерлока Холмса» в 1923 году. Кроме этого было снято два полнометражных фильма: «Собака Баскервилей» в 1921 году и «Знак четырёх» в 1923 году.

Экранизация историй о Шерлоке Холмсе в виде ряда короткометражных фильмов (примерно полчаса каждый) была правильным решением по многим причинам. Двухкатушечный формат означал, что истории не приходилось дополнять, чтобы дотянуть до полнометражного фильма. Выпуская короткометражки каждую неделю, «Столл» процветала благодаря той же самой стратегии, которая сделала Холмса популярным среди читающей публики, начиная с его первого появления в 1891 году в журнале «Стрэнд». В то время Конан Дойл проницательно почувствовал, что рассказы с продолжениями, публикующиеся во многих популярных журналах того времени, имеют как достоинства, так и недостатки, «поскольку рано или поздно один из номеров будет пропущен, а как следствие... пропадёт и интерес». Однако серия завершённых рассказов с привлекательным центральным персонажем, который присутствовал бы в каждом из них, могла долго удерживать читательский интерес. Как заметил Реджинальд Паунд, историк «Стрэнд», читатели могли «чувствовать себя вовлечёнными в серию без необходимости покупать каждый выпуск». Репертуар «Столл» был подстать изменчивым 1920-м: программы на любой вкус от кинохроник, киножурналов, рекламных объявлений, мультипликации и других короткометражек до полнометражных Справа: Эйл Норвуд и Хьюберт Уиллис с режиссёром Морисом Элви на месте съёмок «Случай в интернате». Фильмы компании «Столл» снимались в Лондоне и его пригородах

фильмов. Компания всеми силами стремилась завоевать постоянную аудиторию, придерживаясь еженедельного графика показов, печатая афиши и размещая рекламные статьи, а законченность каждого фильма означала, что, даже если зритель пропустил показ на этой неделе, на следующей он может спокойно посмотреть новую серию захватывающего детектива.

Роль Холмса исполнил театральный актёр Эйл Норвуд. Хотя он и приближался к шестидесяти, трудно представить на его месте когото другого. Норвуд отнёсся к роли чрезвычайно серьёзно: углубился в оригинальные истории и изучил иллюстрации Сидни Пэджета. Он побрился так, чтобы получился характерный высокий холмсовский лоб, и с большим удовольствием разрабатывал подходящий для экрана образ. Как он отметил в интервью для (какое совпадение!) журнала «Стрэнд»: «сценический костюм, идеальный для театра, неуместен в кино. Зоркий глаз камеры подметит и покажет каждый шов, складку и чёрточку». Он стремился перевоплотиться настолько, чтобы выглядеть не актёром Эйлом Норвудом, но Шерлоком Холмсом в исполнении Эйла Норвуда. Несмотря на опасения актёра, «Столл» не пугала некоторая театральность, которая часто выходила на первый план. За время съёмок Норвуд перевоплощался в викария, таксиста-кокни, артиста, японского курильщика опиума, газетчика, бородатого иностранного шпиона, не говоря уже о многочисленных бродягах и разносчиках.





Немой Шерлок: Холмс и раннее кино

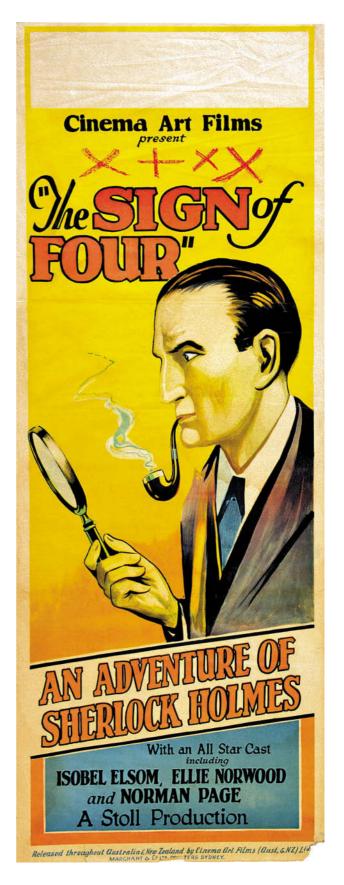
Справа: Афиша фильма «Знак четырёх», 1923 г. Афиша представляла австралийскую премьеру, хотя профиль Шерлока Холмса совсем не похож на норвудовский

Кроме всего прочего «Столл» признала, что одним из ключевых элементов оригинальных историй являются взаимоотношения Холмса и Ватсона. В более ранних фильмах о Холмсе его помощник появлялся от случая к случаю. В «столловских» циклах для него нашлось место в каждой серии, хотя в «Знаке четырёх» Хьюберта Уиллиса, играющего Ватсона во всех остальных фильмах, заменили более молодым Артуром Каллином, чтобы интерес со стороны шикарной Мэри Морстен (в исполнении Изобел Элсом) был убедительнее. Введение компаньона в сюжет позволяет способностям и характеру Холмса раскрыться более полно: как мы знаем, Холмс и Ватсон проявляются лучше всего, когда работают вместе: тепло и человечность доктора смягчают холодность и расчётливость, присущие детективу. Ко всему прочему наличие Ватсона даёт кинематографистам возможность показать историю или хотя бы её часть глазами бессменного биографа сыщика, как и в оригинальных рассказах. Студия «Столл» впервые в полной мере применила средства кино, при помощи которых развивается сюжет и демонстрируются дедуктивные таланты Холмса. В фильмах «Столл» впервые удалось передать необыкновенную кинематографичность конан-дойловских рассказов. Ранние истории о Шерлоке Холмсе появились до изобретения кино, но как и произведения некоторых других писателей XIX века, таких как Чарльз Диккенс и Томас Харди, конан-дойловскую прозу можно охарактеризовать как «кинематографическую» по структуре и манере изложения.

В эссе «Диккенс, Гриффит и мы», впервые опубликованном в 1944 году, режиссёр и теоретик кино Сергей Эйзенштейн проследил путь от произведений Диккенса до режиссёра Д. У. Гриффита и методов киноповествования. Эйзенштейн утверждал, что «близость Диккенса к чертам кинематографа — по методу, манере, особенностям видения и изложения — поистине удивительна», обнаруживая в работах писателя литературный эквивалент киномонтажа, крупный план, «точку съёмки» и даже постепенное превращение одного изображения в другое. То же самое можно сказать и о Конан Дойле, который писал позже Диккенса, ближе к появлению нового вида искусства в конце XIX века. Читая рассказы о Шерлоке Холмсе, нельзя не заметить постоянно проявляющуюся киночувствительность Конан Дойла. Как и Диккенс, Конан Дойл опирается на городские пейзажи Лондона, чтобы создавать практически «киношные» сцены, используя свет, чёткие движения и другие драматические приёмы. Описание места действия и предметов часто сопровождается сильными визуальными акцентами, напоминающими съёмку дальним или крупным планом, и персонажи вводятся в повествование так, что это может быть чётко описано языком кино. Ватсон, как рассказчик, выполняет функции камеры: он выступает своеобразным объективом, через который (почти всегда) мы смотрим истории. Его мироощущение и талант рассказчика накладывают отпечаток на то, что мы видим и можем знать, как камера, показывающая нам некоторые вещи, но скрывающая другие, чтобы управлять зрительским восприятием истории. В фильмах «Столл» к этому активно прибегали, особенно потому, что кинокомпания в основном отказалась от упрощения и линеаризации сюжета, распространённых в ранних адаптациях.

Морис Элви, руководивший съёмками первого цикла и двух полнометражных фильмов, очень постарался сохранить структуру оригиналов, хотя и переживал, как зрители отреагируют на «перевёрнутое» повествование, начинающееся с совершения преступления и идущее к его раскрытию. В целом, результат был чрезвычайно успешным, несмотря на часто используемые продуманные, иногда довольно сложные ретроспективные сцены и элементы ограниченного повествования. Например, в «Шерлоке Холмсе при смерти» (1921 г.) события сперва идут в хронологическом порядке, а потом даются две ретроспективы. Каждая отсылка к прошлому расширяет повествование, показывая, что произошло на самом деле, меняя восприятие событий и демонстрируя реальные масштабы холмсовского интеллекта, хотя сначала кажется, будто злодей Кэлвертон Смит его перехитрил.

Отсутствие звука не стало недостатком, а интертитры помогли поставить аудиторию в позицию активных зрителей, предлагая действовать как детектив и получать подсказки в реальном времени. В «Человеке с рассечённой губой» интертитры акцентируют внимание на дедуктивном процессе. Они сообщают об уликах, таких как кровавые отпечатки пальцев, карманы пиджака, оттянутые медными монетами, отметины от пуль, которые Холмс показывает Ватсону во время осмотра комнаты, где в последний раз видели Невилла Сент-Клера (в исполнении Роберта Валлиса). Хотя объяснения как будто адресованы Ватсону, они обращены и к зрителям, что ещё глубже погружает нас в мир фильма.



И хотя Уильям Дж. Эллиот, сценарист первого сезона, высказывал предположение, что аудитория «будет нещадно скучать, если ей по-казать доскональный, как он описан в книге, процесс расследования, ведь среднему зрителю не доставит удовольствия созерцание человека, изучающего грязь или табачный пепел через увеличительное стекло», мы видим большое количество сцен, в которых Холмс ползает на коленках, осматривая улики. Потом он делится своими выводами и объясняет, как пришёл к тому или иному заключению. В «Медных буках» в нескольких ретроспективных эпизодах показано, как Холмс мысленно работает над уликами, предоставленными Виолеттой Хантер. В «Берилловой диадеме» (1921 г.) используется наложение, чтобы объяснить, как Холмс по нескольким следам определил, что происходило в ночь покушения на кражу. Камера позволяет нам увидеть, как Холмс приходит к своим умозаключениям, переносясь от того, что происходит, к тому, как Холмс это воспринимает.

На фильм играли и места съёмок. Расследование Холмса в «Берилловой диадеме» на самом деле происходит в саду Эйла Норвуда в Литл-Илинге (этот факт широко использовался «Столл» в качестве рекламы серии), а остальные серии снимались в более узнаваемых местах: многоликие городские, пригородные и сельские пейзажи служили прекрасным фоном для развития историй. Вначале режиссёр Морис Элви загорелся снять «настоящий» дом 221-б (он временно остановился на доме 144), и некоторые сцены снимались на Бейкер-стрит. Однако вскоре дали о себе знать все прелести съёмок на оживлённой улице: «Стоило только одной или двум машинам притормозить... по округе тут же разносилось — "киношники" приехали. Новости распространялись со скоростью света, улица за улицей, — и в мгновение ока собиралась целая толпа конторских служащих, ни в какую не желающих расходиться! Их первостепенная задача заключалась в том, чтобы найти камеру, а потом маячить перед нею, чтобы любой ценой попасть в кадр».

Попытки скрыть камеры, набросив на них плащи, не увенчались успехом, и вскоре Элви пришлось обратиться к художнику-постановщику Вальтеру Мёртону с просьбой построить полномасштабный фасад дома 221-б в Криклвудской студии. Продолжительность сериала оправдывала такие большие расходы — декорация прослужила вплоть до 1923 года.

Режиссёры пытались снимать и в других местах. Трюк «плащ на камере» по-видимому удался, когда шла работа над «Человеком с рассечённой губой»: об этом свидетельствуют краткие сцены, когда герой, переодевшийся в нищего, просит милостыню на площади Пикадилли. Сцены для «Скандала в Богемии» снимались внутри и снаружи театра «Амбассадор» на Сент-Мартин-лейн. Эпизода, когда Шерлок Холмс идёт смотреть на Ирен Адлер на сцене, не было в ори-

гинальной истории, однако немое британское кино было буквально одержимо театром. Как и всегда, рекламщики «Столл» извлекли из этого выгоду, убедившись, чтобы слух просочился в прессу. В «Таймс» заранее сообщили, что зрители, пришедшие на дневной показ комедии Леннокса Робинсона «Фаворит», приглашаются «после того, как занавес будет опущен, на полчаса остаться на своих местах и принять участие в кинопроизводстве». Снятые сцены крайне убедительно показывают Холмса с Ватсоном среди зрителей, а потом Холмса, изображающего актёра на сцене. Хотя «Столл» снимала Лондон 1920-х годов (в «Таймс» даже отметили, что, когда были написаны первые рассказы про детектива, «Амбассадор» ещё не построили), кинокомпания показывает Холмса в привычной для него обстановке: в большом современном городе. Апофеоз наступил в 1923 году, когда финальную речную погоню в «Знаке четырёх» сняли в голливудском стиле: Холмс лихо мчался на автомобиле, проносясь мимо главных лондонских достопримечательностей.

Конан Дойл был впечатлён фильмами «Столл». Он считал их «блестящими» и даже согласился прийти на ежегодный ужин «Столл» в октябре 1921 года, где поздравлял кинематографистов и горячо восхищался игрой Норвуда, которого поставил на одну ступень с художником Сидни Пэджетом и актёрами Уильямом Джиллеттом и Г. А. Сэйнтсбери, создавшими выдающиеся интерпретации его персонажа. В том же месяце в журнале «Стрэнд» появился «Камень Мазарини». Это был первый новый рассказ о Холмсе после «Его прощального поклона» 1917 года, Конан Дойл адаптировал его из своей пьесы «Королевский бриллиант», которая была поставлена всего за несколько месяцев до этого, в марте 1921 г. Вполне возможно, что волна «столловских» экранизаций воскресила в нём угасший интерес к его творению или, по крайней мере, пробудила предпринимательскую жилку. Замыкая круг, в 1923 году «Столл» экранизировала «Камень Мазарини». Единственной претензией Конан Дойл к фильмам кинокомпании, высказанной несколько лет спустя в его мемуарах, было то, что, как уже упоминалось выше, фильмы снимались в современном Лондоне и в них «присутствовали телефоны, автомобили и другие предметы роскоши, о которых викторианский Холмс даже мечтать не мог». Но ещё долгое время никто не пытался воссоздать викторианский Лондон Холмса в кино. Прошло пятнадцать лет, прежде чем в 1939 году кинокомпания «Двадцатый век Фокс» экранизировала «Собаку Баскервилей» с Бэзилом Рэтбоуном в главной роли.

Действие американского фильма «Шерлок Холмс» (1922 г.) также было перенесено в современную обстановку. Джон Берримор сыграл в нём роль молодого Холмса, которого мы видим в самом начале пути: студентом в Кембридже, где он впервые сталкивается с пре-



Джон Берримор в роли Холмса противостоит профессору Мориарти (Густав фон Сейффертиц) в «Шерлоке Холмсе», 1922 г.

ступной сетью Мориарти. Фильм был снят корпорацией «Голдвин» и основывался на популярной пьесе Уильяма Джиллетта, лицензию на которую смогла приобрести кинокомпания. В Великобританских кинотеатрах картина появилась в разгар популярности «столловского» сериала и между двумя полнометражными фильмами («Собака Баскервилей» (1921 г.) и «Знак четырёх (1923 г.)). Неоспоримым плюсом ленты было то, что она снималась в Лондоне, но большого успеха она не получила, так как была немного скучна, тяжеловесна и перегружена интертитрами. К тому же фильм вызвал трения между Уильямом Джиллеттом и Конан Дойлом, когда корпорация «Голдвин» возбудила судебный иск против «Столл» из-за их фильмов о Холмсе. Дело в том, что «Голдвин» заявила о своих правах на имя Шерлока Холмса, основываясь на том, что купила лицензию на экранизацию пьесы Джиллетта. Конан Дойл был вызван для дачи показаний, и хотя суд решился в пользу «Столл», юридические трения подпортили их долгие и продуктивные взаимоотношения.



Брук и другие

Первый звуковой фильм о Шерлоке Холмсе был выпущен в 1929 году, всего за год до смерти Конан Дойла в июле 1930 года. Изысканный британский актёр Клайв Брук сыграл в парамаунтовском фильме «Возвращение Шерлока Холмса». В нём участвовали и Холмс, и Ватсон, и даже Мориарти с полковником Себастьяном Мораном, но сюжет был далёк от конан-дойловского. Брук ещё дважды сыграл Холмса, но в 1930-х и 1940-х два других актёра, Артур Уонтнер и Бэзил Рэтбоун, приняли эстафету и стали главными Холмсами эпохи, какими в своё время были Джиллет и Норвуд. В эпоху немых фильмов образ Холмса был использован всеми возможными способами — от короткометражек с комбинированными съёмками и пародий до подробных экранизаций, — показавшими, какой богатой повествовательной средой (особенно для детективного рассказа) может стать кино. По сути, в этот период создаются шаблоны двух основных типов фильмов: в ко-

Клайв Брук в роли Холмса в фильме «Шерлок Холмс» 1932 г.



торых «скелет» Шерлока Холмса или рассказы Конан Дойла служат лишь основой совершенно новой захватывающей истории, и в которых, наоборот, преобладает стремление приблизится к оригиналу настолько, насколько это вообще возможно.

Подобные эксперименты продолжались и в звуковой период, и поскольку викторианская эпоха отступала всё дальше в прошлое, всё больше внимания уделялось её символам, и, в конце концов, представить себе Холмса без пальто и облачка ноябрьского тумана стало практически невозможно. «Гранада» со своим телевизионным сериалом 1984—1994 годов, по существу, следовала стратегии, принятой «Столл» более шестидесяти лет назад, сняв несколько сезонов с законченными сериями, максимально близкими к оригиналу, но с небольшими изменениями, помогающими перевести «литературное» время в «экранное» или передать сюжет доступными кинематографическими средствами. Принимая во внимание, что «Столл» снимала свои фильмы в 1920-х годах, «Гранада» может по праву гордиться подробным воссозданием викторианского мира Холмса, а также близкой к тексту адаптацией рассказов Конан Дойла.

Последние современные сериалы, как «Шерлок» и американский «Элементарно», замкнули символический круг. Холмса снова воспринимают в качестве современного персонажа, хотя теперь, чтобы этого добиться, нужно приложить определённые усилия. К примеру, в «Шерлоке» нас приглашают насладиться хитроумными уловками, благодаря которым сюжеты и персонажи Конан Дойла, а так же сама викторианская эпоха с её телеграммами и конными экипажами, осовремениваются до сегодняшнего дня. Вопрос, что бы Конан Дойл подумал о Шерлоке Холмсе: высокоактивном социопате, строчащем эсэмэски, в исполнении Бенедикта Камбербэтча, остаётся открытым, но ясно одно — величайший детектив пережил и перерос своего создателя, как и обещал с самых первых дней своей кинокарьеры.

Слева: «Собака Баскервилей» (1939 г.) была первой экранизацией, помещающей Холмса не в современную, а в викторианскую обстановку







Холмс в кино и на телевидении

Начиная с самых ранних фильмов и заканчивая самыми последними телевизионными постанов-ками, Шерлока Холмса и доктора Ватсона сыграло невероятное количество актёров. И каждый из них привносит в, казалось бы, уже давно сложившиеся образы что-то новое. Однако некоторые общие черты красной нитью проходят через все образы, особенно это касается «задумчивой позы» детектива. Даже если он не одет в твидовый костюм и не курит трубку, в душе он всегда остаётся Шерлоком Холмсом, и этого невозможно не заметить.

Наверху: Рэймонд Мэсси в роли Шерлока Холмса в фильме «Пёстрая лента» (1931 г.)

Наверху справа: Артур Уонтнер в роли Шерлока Холмса в фильме «Шерлок Холмс и пропавший Рембрандт» (1932 г.)

Справа: Реджинальд Оуэн в роли Шерлока Холмса в фильме «Этюд в багровых тонах» (1933 г.)

Слева: Бэзил Рэтбоун в роли Шерлока Холмса ок. 1939 г.









Наверху слева: Бэзил Рэтбоун в роли Шерлока Холмса и Найджел Брюс в роли доктора Ватсона ок. 1939 г.

Наверху: Питер Кашинг в роли Шерлока Холмса в фильме «Собака Баскервилей» (1959 г.)

Слева: Роберт Стивенс в роли Шерлока Холмса в фильме «Частная жизнь Шерлока Холмса» (1970 г.)

Наверху справа: Роджер Мур в роли Шерлока Холмса в телевизионном фильме «Шерлок Холмс в Нью-Йорке» (1976 г.)

Справа: Роберт Дюваль в роли доктора Ватсона и Никол Уильямсон в роли Шерлока Холмса в фильме «Семипроцентный раствор» (1976 г.)







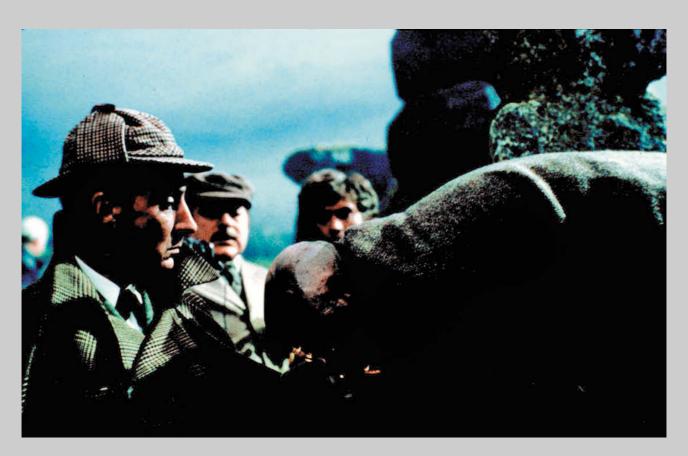


Наверху: Джеймс Мэйсон в роли доктора Ватсона и Кристофер Пламмер в роли Шерлока Холмса в фильме «Убийство по приказу» (1979 г.)

Слева: Питер Кук в роли Шерлока Холмса в пародийном фильме «Собака Баскервилей» (1978 г.)

Наверху справа: Иэн Ричардсон в роли Шерлока Холмса в телевизионном фильме «Собака Баскервилей» (1983 г.)

Справа: Николас Роу в роли Шерлока Холмса и Алан Кокс в роли доктора Ватсона в фильме «Молодой Шерлок Холмс» (1985 г.)



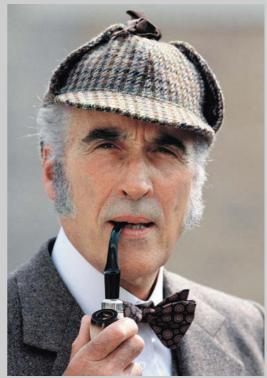




Дэвид Бурк в роли доктора Ватсона и Джереми Бретт в роли Шерлока Холмса в серии «Последнее дело Холмса» (1984 г.) телевизионного сериала «Приключения Шерлока Холмса»



Брент Спайнер в роли андроида Дейты в серии «Элементарно, дорогой Дейта» (1988 г.) телевизионного сериала «Звёздный путь: Следующее поколение»



Кристофер Ли в роли Шерлока Холмса в телевизионном фильме «Шерлок Холмс и примадонна» (1991 г.)



Мартин Фримен в роли Джона Ватсона и Бенедикт Камбербэтч в роли Шерлока Холмса в телевизионном сериале Би-би-си «Шерлок» (2010 г.)



Роберт Дауни-младший в роли Шерлока Холмса и Джуд Лоу в роли доктора Ватсона в фильме «Шерлок Холмс» (2009 г.)



Джонни Ли Миллер в роли Шерлока Холмса и Люси Лью в роли доктора Ватсона в телесериале «Элементарно» (2012 г.)



БИОГРАФИИ

Член Британской академии сэр Дэвид Каннадин – профессор истории в Принстонском университете. Он является автором четырнадцати книг, включая «Упадок и падение британской аристократии», «Классы в Великобритании, орнаментализм, Меллон» и «Неделимое прошлое», также он только что завершил краткую биографию короля Георга V. Сэр Дэвид – попечитель Фонда Вольфсона, Королевской академии, библиотеки Бирмингема, Ротшильдского архива, Гладстоунской библиотеки и архива Гордона Брауна. Он также редактор Оксфордского Национального биографического словаря, заместитель председателя Комиссии по устройству Вестминстерского аббатства и Редакционной коллегии Прошлого и Настоящего, вице-президент Викторианского сообщества и член Консультативного комитета Королевского монетного двора и Редакционной коллегии истории Парламента. Он является бывшим председателем Попечительского совета Национальной портретной галереи и общества «Голубые таблички», а также служил комиссаром английского наследия, попечителем мемориального треста Кеннеди и попечителем Музея Британской империи и Содружества наций. Сэр Дэвид выступает на радио и Великобритании и является постоянным сотрудником программы «Точка зрения» на «Би-би-си Радио-4».

Джон Стокс – заслуженный профессор современной британской литературы в Королевском колледже Лондона. Он много пишет о культуре конца XIX и совместно с Марком У. Тёрнером отредактировал два тома журналистики Оскара Уайльда из Полного собрания сочинений (Издательство Оксфордского университета, 2013).

Алекс Вернер – глава отдела исторических коллекций Музея Лондона. Он курировал множество выставок, включая «Диккенс и Лондон» (2011–2012), «Растущий город» (2010 г.) и «Джек-потрошитель и Ист-Энд» (2008–09.). Его опубликованные работы: «Викторианский Лондон Диккенса» (в соавторстве с Тони Уильямсом, Эбери-Пресс, 2011) и «Доклендская жизнь» (в соавторстве с Крисом Эллмерсом, Мейнстрим-паблишинг, 2000).

Пэт Харди – хранитель живописи, гравюр и рисунков Музея Лондона и куратор выставки, посвящён-

ной Шерлоку Холмсу. Получив докторскую степень в Институте Курто по специальности Британское искусство XIX века, она стала помощником хранителя в Национальной портретной галерее, где работала над приветствуемой критиками выставкой сэра Томаса Лоуренса, а потом заняла должность хранителя работ, выполненных на бумаге, в Национальном музее Ливерпуля. Совсем недавно она работала в Музее над выставкой «Диккенс и Лондон» (2011–2012) и «Рисуя Игры: Лондон-2012 и Николас Гарленд», а в настоящее время готовит выставку для Музея лондонских доков. Она широко публикуется и в настоящее время пишет книгу об изменении образности XIX века.

Клэр Петтитт – профессор литературы и культуры XIX века в Королевском колледже Лондона. Её первая монография, «Запатентованные изобретения: Интеллектуальная собственность и викторианский роман» (Издательство Оксфордского университета, 2004), рассматривало положение творчества в индустриально развивающемся мире. Её вторая книга, «Доктор Ливингстон, я полагаю?: Миссионеры, журналисты, исследователи и Империя» (Издательство Гарвардского университета, 2007) была посвящена столкновению африканской и европейской модернизации в XIX веке. В период между 2006 и 2011 годами она была руководителем исследовательской группы Кембриджского проекта исследования викторианства, а сейчас работает над четырёхлетним проектом, финансируемом Советом художественных и гуманитарных исследований, под названием «Скремблированное сообщение: сжатое воображение 1857-1900», посвящённом эстетике Атлантического телеграфа.

Доктор Натали Моррис – старший куратор специальных коллекций национального архива Британского института кинематографии. Она написала и представила различные аспекты немого британского кино, включая работу женщин на киноиндустрию Британии, особенно до 1930 года; киномаркетинг и рекламу; и раннюю карьеру (и связи с Лондоном) Альфреда Хичкока и его жены Альмы Ревиль. Её текущие исследовательские интересы включают еду и кино, британское костюмное кино и фильмы Майкла Пауэлла и Эмериах Прессбургера.

БЛАГОДАРНОСТИ

Особая благодарность всем нашим авторам, а также Джеральдин Бир, Кэтрин Кук, Дэвиду Хэю, Дженни де Же, Майклу Гантону, Роджеру Джонсону, Джону Лелленбергу, Глену Мирэнкеру, Рэндаллу Стоку, Марку Тернеру, Джин Аптон и Николасу Утечину за их помощь и ценные замечания по ходу создания книги; благодарю

всех коллег из Музея, особенно Никки Бронтон, Джона Чейза, Шона О'Салливана, Марию Рего, Роз Шеррис, Анну Спархэм, Ричарда Страуда и Шона Уотермена; художественных оформителей книги, Питера Уорда, который собрал всё воедино; Ники Кроссли и Кери Смит, и всю команду EburyPress и, конечно же, мою жену Анну.

ИЛЛЮСТРАЦИИ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ

Были приложены все усилия, чтобы соблюсти все требования в отношении воспроизведения материалов, охраняющихся законом об авторском праве.

Авторы и издатели будут рады исправить любые упущения при первой же возможности.

Все иллюстрации, за исключением перечисленных, принадлежат Музею Лондона:

- С. 6, 124, 194 Личный архив Николаса Утечина
- С. 18 Британская библиотека/Robana via Getty Images
- С. 44 Воспроизведено с разрешения Английского наследия
- C. 51, 216, 230 (верхняя слева и нижняя слева), 231 (нижняя), 234 (нижняя слева) Getty Images
- С. 53, 234 (левая) REX/ITV
- C. 54 Universal / The Kobal Collection
- C. 56, 61 © Музей Лондона/The Heath Family
- С. 66 © Комитет Британской библиотеки W83/8601
- С. 75 Мемориальная библиотека Уильяма Эндрюса Кларка, Калифорнийский университет, Лос-Анджелес
- С. 91 © Дом-музей Джорджа Истмена, Международный музей фотографии и кино
- С. 96 © Коллекция Управления Лондонского порта/ Музей Лондона
- С. 72, 100, 102, 111, 208 Коллекция Артура Конан Дойла — Наследие Ланселина Грина, Городской совет Портсмута
- С. 114, 119, 179 Частная коллекция
- С. 123 Коллекция мистической и детективной художественной литературы Неда Гаймона, Специальная коллекция колледжа Оксиденталь, Лос-Анджелес
- С. 141 © National Trust Images/Деррик Э. Уитти

- С. 146 © Хантариан, Университет Глазго 2014
- C. 147, 151 С разрешения Prints & Photographs Division, Библиотека конгресса, LCDIGppmsca-380367 & LC-DIG-ppmsca-38038
- C. 148 Музеи и Галереи Лидса (Художественная галерея Лидса) Великобритания/Bridgeman Images
- С. 149 С разрешения Галереи Ричарда Грина
- С. 181, 184, 188 С разрешения BT Heritage & Archives
- С. 193 Воспроизведено с разрешения Punch Limited
- С. 197, 235 © Хартсвуд-филмс /Би-би-си
- С. 213, 215, 218–19, 221 Национальный архив BFI
- C. 224 Goldwyn/The Kobal Collection
- C. 225 Fox/The Kobal Collection
- С. 226 Двадцатый век Фокс/The Kobal Collection
- C. 228 NBC via Getty Images
- С. 229 (верхняя слева и справа), 230 (верхняя справа), 233 (нижняя) REX с разрешения Эверетт-коллекшн
- С. 229 (нижняя справа) REX/SNAP
- С. 231 (верхняя) фотобанк NBCU via Getty Images
- C. 232 (верхняя), 233 (верхняя), 234 (верхняя справа) Rex/Коллекция Moviestore
- С. 232 (нижняя) REX
- С. 236 REX/Уорнэр Бразэрс/Эверетт
- C. 237 CBS via Getty Images

ШЕРЛОК ХОЛМС

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ НИКОГДА НЕ ЖИЛ И ПОЭТОМУ НИКОГДА НЕ УМРЕТ

Перед вами самый полный — за 125 лет! — путеводитель по миру величайшего детектива всех времен, созданный Алексом Вернером, главой отдела исторических коллекций Музея Лондона.



Не имеющая аналогов книга о Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне откроет все тайны создания самого известного в мире сыщика и его биографа. Она перенесет вас в викторианский Лондон Артура Конан Дойла и его бессмертных персонажей, а также познакомит со всеми актерами, когда-либо их игравшими. На ее страницах вы найдете уникальные фотографии, картины и артефакты, дающие самое верное представление о старом добром Лондоне и его удивительных жителях.



