

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.17>

Варёшин Никита Владимирович

[Эволюция образа частного детектива в прозе А. К. Дойла](#)

Цель исследования - попытаться осветить характерную для "высокой литературы" эволюционную тенденцию - от романтического героя к человеку - на примере Шерлока Холмса, вдохновлённого романтическим персонажем Э. А. По, Огюстом Дюленом. Научная новизна статьи состоит в анализе меняющегося характера Холмса, первоначально изображённого интеллектуалом и постепенно постигающего человечность. Заботясь о безопасности клиента, сочувствуя преступнику или дорожа компаньоном, герой Конан Дойла постепенно раскрывает доброту своего сердца. В заключение автор работы приходит к следующим результатам: эволюции образа Холмса способствуют сочувствие к жертве/преступнику, дружба с Ватсоном, а также комплексный анализ психологии преступника.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/5/17.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 5. С. 87-93. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/5/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 25.03.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.17>

Цель исследования – попытаться осветить характерную для «высокой литературы» эволюционную тенденцию – от романтического героя к человеку – на примере Шерлока Холмса, вдохновлённого романтическим персонажем Э. А. По, Огюстом Дюпеном. **Научная новизна** статьи состоит в анализе меняющегося характера Холмса, первоначально изображённого интеллектуалом и постепенно постигающего человечность. Заботясь о безопасности клиента, сочувствуя преступнику или дорожа компаньоном, герой Конан Дойла постепенно раскрывает доброту своего сердца. В заключение автор работы приходит к следующим **результатам**: эволюции образа Холмса способствуют сочувствие к жертве/преступнику, дружба с Ватсоном, а также комплексный анализ психологии преступника.

Ключевые слова и фразы: А. Конан Дойл; Шерлокиана; детективный жанр; сыщик-функция; сыщик-человек; дегероизация; психология; преступление; расследование; неоромантизм.

Варёшин Никита Владимирович

Московский государственный лингвистический университет
skainik@yandex.ru

Эволюция образа частного детектива в прозе А. К. Дойла

В историческом смысле цикл произведений о Шерлоке Холмсе (1887-1927) Артура Конан Дойла (1859-1930) является пространной энциклопедией английской жизни и быта, в то же время отображающей постулаты философии позитивизма (заложена Огюстом Контом в 1830-х годах), объявляющей «единственным источником истинного, действительного знания конкретные (эмпирические) науки» [11, с. 368]. Воспоминания Конан Дойла об уроках Джозефа Белла, преподавателя в медицинском университете Эдинбурга, а также прочтение логических новелл Эдгара Аллана По (1809-1849) и романов Эмиля Габорио (1832-1873) дают жизнь частному детективу Шерлоку Холмсу. Герой, проживающий в квартире 221-б по Бейкер-Стрит, опирается непосредственно на естественные науки и эмпирический опыт при решении загадок и раскрытии преступлений: «In the late 1880s and early 1890s Arthur Conan Doyle... created a new kind of protagonist, a detective who, going beyond the mental acuteness of Poe's Dupin and the dawning professionalism of Gaboriau's Lecoq, would «reduce this fascinating but unorganized business to something nearer to an exact science»» [14, p. 390]. / «В конце 1880-х – начале 1890-х Артур Конан Дойл... создал новый тип протагониста: детектива, выходящего за пределы умственной проницательности Дюпена По и зачатков профессионализма Лекока Габорио, который «приблизит к точной науке это увлекательное, но неорганизованное занятие»» (здесь и далее перевод автора статьи. – Н. В.).

Актуальность настоящего исследования закономерно проистекает из приведённой цитаты. Холмс наделён аналитическими способностями Дюпена и энергичностью Лекока, однако его характер не ограничивается только этим, и постепенно английский сыщик раскрывается с неожиданных сторон (как для повествователя, так и для читателей). На подобные мысли косвенно наталкивает один из первых диалогов Ватсона и Холмса, в котором детектив рассказывает о своём отношении к героям По и Габорио: «А по-моему, ваш Дюпен отнюдь не блистал умом. <...> Конечно, он обладал некоторыми способностями к анализу, однако вовсе не был таким уж феноменом, каким изобразил его По. <...> Лекок – редкий тупица, – сердито сказал он. – У него только и есть, что энергия. <...> Ему надо было всего-навсего установить личность заключённого» [3, с. 17]. Отметим, что на Дойла произведения По и Габорио произвели когда-то положительное и яркое впечатление: «... [Дойл] буквально изводил домашних разговорами о своём любимом писателе (Эдгаре По. – Н. В.)... Конан Дойл тоже читал Габорио, и, что бы он потом не говорил устами своего героя, читал его не без увлечения» [6].

Мы выдвинем предположение, что негативное отношение Шерлока к своим предшественникам призвано, во-первых, охарактеризовать героя как самоуверенного. Во-вторых, Конан Дойл в то же время намеревался раскрыть образ своего сыщика с иной стороны. В ранних произведениях образ Холмса носит функциональный характер, что отмечал и сам автор: «Если [Холмс] иной раз и наскучивал, то лишь оттого, что в его характере нет полутонов. Он счётная машина, и любая деталь, что-либо добавляющая к его облику, ослабляет этот эффект» (здесь и далее курсив автора статьи. – Н. В.) [2, с. 9]. Тогда как в поздних рассказах цикла Холмс изображён чуть более человечным, нежели Дюпен и Лекок. Как нам кажется, человечность постигается Холмсом вследствие выхода из «зоны комфорта»: некоторые дела в практике приходилось решать не свойственными Холмсу методами. К одному из них Дойл в статье «Кое-что о Шерлоке Холмсе» (1924) причисляет обращение к психологии человека: «Среди загадочных историй, направляемых на суд мистера Холмса, попалась и такая, которая требовала размышлений на уровне психологии, что выходит за пределы его возможностей» [Там же, с. 14]. Некоторые из таких случаев, описанных в цикле, мы рассмотрим далее по тексту работы.

Научная новизна статьи состоит в анализе *меняющегося* характера Шерлока Холмса. Детективные ситуации позволяют интеллектуалу не только использовать дедукцию, но и проявить чуткость/сострадание к даме («Пёстрая лента») или же позаботиться о безопасности своего единственного и близкого друга, Джона Ватсона («Последнее дело Холмса»).

Теоретико-методологическую базу нашего исследования составляют работы по теории и истории западно-европейской литературы (А. В. Карельский, А. П. Бондарев), по истории детективного жанра (Т. Кестхейи,

Ю. П. Уваров, Е. В. Жаринов), а также критические статьи, посвящённые анализу образа Холмса (И. В. Шабловская, В. А. Скороденко) и освещающие творческий путь А. К. Дойла (Ю. И. Кагарлицкий).

Методы исследования. В основу работы положен комплексный подход, включающий элементы сравнительно-исторического, культурно-исторического и описательно-функционального методов литературоведения. В рамках компаративизма мы коснёмся сравнения образов Шерлока Холмса и Огюста Дюпена. Культурно-исторический метод обуславливает анализ поведения Холмса как джентльмена викторианской Англии. Описательный метод призван систематизировать поставленные в работе задачи и выявить сюжетные функции, при помощи которых Конан Дойлом наиболее наглядно показана эволюция Холмса.

Практическая значимость статьи состоит в использовании полученных результатов для дальнейшего исследования психологического аспекта детективного жанра. Как мы увидим позднее, Конан Дойл в своих произведениях намечает выход сыщика за пределы дедукции и постепенно выводит своего героя в область психоанализа в целях расследования более *глубинных* мотивов преступления, корень которого заложен в сознании человека. После Конан Дойла психологическим составом преступления заинтересуются, например, Г. К. Честертон и Ж. Сименон. Отца Брауна беспокоит духовное состояние преступника, а Жюль Мегрэ, расследуя дело, выходит на остросоциальную проблему, подчас *вынуждающую* пойти против закона. По замечанию Ю. П. Уварова, Сименон «поднял детективный жанр до уровня серьёзного социально-психологического романа, а в остальных показал себя неутомимым исследователем человеческих судеб, выявил скрытые недуги человеческого общества» [10, с. 16-17].

Цель предлагаемой статьи – проанализировать переломные моменты в некоторых сюжетах Шерлокианы, благодаря которым Холмс выходит за рамки обычной дедукции и вступает в область анализа психологии преступника или человеческого поведения. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**: 1) описать процесс взаимодействия Холмса с окружающими людьми (с Ватсоном, клиентами, преступниками); 2) дифференцировать функциональные и человеческие черты в образе частного детектива; 3) выявить и описать эпизоды, в которых Холмс наиболее полно изображён как сыщик-человек.

Наряду с Юлием Иосифовичем Кагарлицким (1926-2000), венгр Тибор Кестхейи (1932-1993) принадлежит к числу литературоведов, выявляющих схожие черты характера у Холмса, Лекока и Дюпена: «Холмс – мастер переодеваний, хороший актёр, физически сильный мужчина, как и Видок. Дюпен и Холмс обладают многими родственными привычками: оба завзятые курильщики, любят ночные прогулки, самыми опасными врагами считают лиц с математическим складом ума, оба из хороших семей и оба убежденные холостяки, любят отгадывать мысли своих помощников, оригиналы, оба кулакам предпочитают ум. Холмс тоже имеет своего хроникёра, так же самонадеян, как Дюпен или Лекок» [8, с. 58]. Ю. И. Кагарлицкий находит в образе Холмса очевидные преимущества перед любителем в изображении Эдгара По. Дело в том, что Конан Дойл сталкивается с неизбежностью позиционирования Шерлока не просто как героя со странностями, каким является эксцентричный Дюпен, но как члена английского общества с индивидуальным складом характера.

«Во-первых, он был частным лицом, а в стране, где всегда сторонились бюрократии, при всей её тогдашней немногочисленности, это что-то значило. ...лицо никак не бесцветное, и с каждым новым рассказом публики узнавала что-то новое не только о том или ином жулике, но и о человеке, его разоблачившем. Он и на скрипке не просто пикивал, а играл по-настоящему, даже что-то сам сочинял, ходил на концерты, рассуждал об искусстве, писал монографию “Полифонические мотеты Лассуса”» [5, с. 13].

Также немалую роль играет принадлежность Дойла к особому течению английской литературы рубежа XIX-XX вв.: *неоромантизму*, цель представителей которого – создать яркого героя с жизнью, полной приключений и экстремальных ситуаций: «Но были и другие авторы, те, кто, отвернувшись от тусклого, удручающего и бездуховного социального быта эпохи, противопоставили ему жизнь, полную ярких красок и увлекательных приключений, мир персонажей необыкновенных, благородных, сильных духом и страстных...» [9, с. 12]. Следовательно, персонаж, ведущий насыщенную жизнь, противопоставленную «серым будням», органично смотрится как непосредственный член общества, а не как чужак, склонный к одиночеству. Если цель По состояла в восхвалении логики Дюпена (именно по этой причине его новеллы и называются логическими), то Конан Дойл добавляет к использованию метода дедукции фактор взаимоотношений Холмса с людьми и, в первую очередь, его дружбы с Джоном Ватсоном.

Кроме жизни в социуме, существует и второе важное отличие между двумя сыщиками. Разгадывая загадку, Дюпен имеет дело либо со зверским преступлением, либо с фактами. Первый случай проиллюстрирован в «Убийстве на улице Морг» (*Murders on the Rue Morgue*, 1841). Убийца здесь – орангутанг, его зверское преступление классифицировано именно как таковое, поскольку в некотором роде олицетворяет высвобождение *нечеловеческой* силы и ярости. Убийство дам л'Эспанэ экстериоризует (лат. *exterior* – «внешний») природу зла, которую человек (матрос) оказывается неспособен взять под свой контроль: «...блестательная следственная операция выявила эксцессы *животных инстинктов*, буйствующих под культурным слоем респектабельной парижской жизни» [1, с. 431]. Тайну Мари Роже Дюпен раскрывает благодаря непосредственно газетным заметкам, даже не выезжая на место преступления. Убийство Мари для него – зарядка для ума, как и похищение письма, спрятанного на самом видном месте. Справедлива характеристика Дюпена, данная Ю. И. Кагарлицким: «...существо в высшей степени рациональное, но, по правде сказать, скучноватое» [5, с. 13].

По сути, Шерлок Холмс тренирует свои способности идентичным образом. Например, взглянув на след, он может определить рост человека. Расследование преступлений и сопоставление фактов демонстрируют чудеса дедуктивного метода. Но вот виновник раскрыт, и, общаясь с ним, великий сыщик открывает новую

область, неизведанную для себя самого (тем более – для Дюпена) и неподвластную никаким естественным наукам: *человеческую психологию*. Например, уже в первом произведении цикла – повести «Этюд в багровых тонах» (*A Study in Scarlet*, 1887) – мотивация кэбмена Хоупа для убийства Дреббера и Стенджерсона связана с его чувствами к Люси Ферье. Конан Дойл делает акцент на психологии преступника: Джефферсон Хоуп мстит двум мормонам за смерть любимой девушки, умершей в разлуке с ним. Мужчина с болью в душе переживает её смерть, и его снедает жажда мести.

Дедуктивный процесс разгадывания тайны – признаки наличия в образе Холмса черт, предусмотренных функциональностью героя. Иными словами, исключительно в моменты своей сыщической практики и демонстрации чудес человеческой внимательности Холмс, как и Огюст Дюпен, предстаёт перед читателями детективом до мозга костей. Напротив, в моменты исповеди некоторых преступников (именно некоторых, потому что кто-то является олицетворением «чистого зла», как профессор Мориарти) происходит действительно уникальное явление как в частности в творчестве Дойла, так и в целом – в детективном жанре. Уникальность состоит в том, что каждая встреча с так называемым преступником-человеком *очеловечивает* и Шерлока Холмса. Он вслушивается в его рассказ, поражается глубине его чувств, принимает его сторону. По этой причине он даже не выдаёт виновника работникам Скотланд-Ярда в некоторых рассказах. Социальным взаимоотношениям немало способствует врождённое обаяние сыщика: «Шерлок Холмс обладал той мерой обаяния, которая сразу же сближала его с другими людьми. Даже преступники, им разоблачённые, охотно рассказывали Холмсу свою историю. На него просто невозможно было держать зла» [Там же, с. 14].

Подобные редкие ситуации описаны, например, в рассказах начала XX века – «Убийство в Эбби-Грейндж» (*The Adventure of the Abbey Grange*, 1904) и «Дьяволова нога» (*The Adventure of the Devil's Foot*, 1910). В первом случае убийца – морской капитан Крокер; убитый – сэр Юстес Брэкэнстолл (беспробудный пьяница); мотив – любовь и сочувствие капитана к жене жертвы Мэри (урождённой Фрейзер), которую постоянно избивает супруг. В финале виновный, прибывший на Бейкер-Стрит, рассказывает друзьям историю любви двух сердец. Холмс относится к убийце с пониманием и нисколько не сомневается во взаимности миссис Мэри к добродушному капитану: «...коль скоро она так стойко защищала этого моряка, значит, он, несомненно, принадлежал к её кругу, вернее даже, был ею любим!» [3, с. 646]. Поэтому Холмс проводит импровизированный суд, став судьёй Крокера, а Ватсон по просьбе друга берёт на себя роль присяжного. Как только доктор выносит оправдательный приговор, Холмс возглашает «Глас народа, глас Божий» и отпускает убийцу с миром. В «Дьяволовой ноге» детектив также сочувствует Леону Стерндайлу и не выдаёт его полиции, поскольку мотивация, которой преступник руководствовался, – месть за горячо любимую им женщину, Бренду Тридженис (отравлена её братом, не поладившим со своей семьёй из-за денег). Распрошавшись со Стерндайлом, Холмс признаётся другу: «Я никогда не любил, Уотсон, но, если бы *мне довелось влюбиться* и мою возлюбленную постигла такая же участь, я вполне мог бы уподобиться нашему беззаконному охотнику на львов. Кто знает?..» [Там же, с. 979]. Холмс, таким образом, предвосхищает психологическую методологию героя Гилберта Кита Честертона (1874–1936) – отца Брауна, ставящего себя на место убийцы. Своё заявление «Я сам убил всех этих людей» священник поясняет Фламбо и Чейсу следующим образом: «– Я тщательно подготовил каждое преступление. <...> Уяпорно думал над тем, как можно совершить его, – в каком состоянии должен быть человек, чтобы его совершить. И когда я знал, что чувствую точно так же, как чувствовал убийца... мне становилось ясно, кто он» [12, с. 541].

Честертон создал *человечный образ* католического викария, который благодаря своему призванию способен видеть то, чего не видят другие. Становясь священником, Браун автоматически превращается в психолога, который постоянно задумывается над тем, что толкает людей на преступление. Браун пытается понять преступников изнутри; стремится увидеть, что происходит в их несчастных душах. Метод патера, изложенный в рассказе «Тайна отца Брауна» (*The Secret of Father Brown*, 1927), несомненно, подразумевает психологический состав преступления: «Я – внутри человека» [Там же, с. 542]. В противовес новелле «Убийство на улице Морг», в центре расследований Брауна, как и Холмса, находится именно человек: «Вся детективная литература – это, в известном смысле, “производство” и “продукт” преступника (человека. – *Н. В.*)» [4, с. 69]. Выявление психических процессов, побудивших совершить преступное деяние по отношению к себе или другому, – первостепенная задача сыщика-человека.

Сопоставляя образы Дюпена, Холмса и Брауна, нам необходимо принять во внимание, что персонаж А. Конан Дойла – в большей степени сыщик-функция: «Конан Дойл менялся. Шерлок Холмс оставался прежним. <...> Он был столь же рационален, как и в прежние годы» [5, с. 26]. В сравнении с героем Эдгара По Шерлок всего лишь делает шаг, весьма значимый для детективной литературы, но недостаточный для того, чтобы стать полноценным человеком, каким является патер Браун. Тем не менее симбиоз детектива-интеллекта и добросердечного персонажа, очень верно подмеченный И. В. Шабловской, даёт детективной литературе новое направление: психологическую составляющую преступлений, анализировать которую в литературном XX веке призван уже сыщик-человек (отец Браун, Жюль Мегрэ): «Романтическая вера в добро, искренность чувств, страдание и готовность помочь, даже подвергая себя смертельному риску, бескорыстие, чуткость, собственные Холмсу, – всё это от человека, а не от машины. Справедливость и гуманизм – главное в этом герое...» [13, с. 8].

Будучи «проницательным сыщиком», Холмс когда-то потерпел поражение в негласном поединке с Ирэн Адлер в рассказе «Скандал в Богемии» (*A Scandal in Bohemia*, 1891). Он начинается с записей Ватсона, описывающих «Холмса-машину», для которой не характерна любовь: «Всеякие чувства, а тем более [любовь], были ненавистны его холодному, точному и поразительно уравновешенному уму. Мне кажется, он был самой

совершенной мыслящей и наблюдающей машиной, какую когда-либо видел мир, но в роли влюблённого ему было бы не по себе» [3, с. 155]. Но Холмс меняется после того, как Ирэн рушит планы сыщика, а затем показывает своё актёрское мастерство (к которому склонен сам Холмс) и, переодевшись юношей, желает детективу доброй ночи. Завершающие тот же рассказ слова звучат так: «Холмс вечно подтрунивал над женским умом, но за последнее время я не слышал его шуток на этот счёт» [Там же, с. 170]. Признание Шерлоком своего поражения может знаменовать процесс «дегероизации» (термин А. В. Карельского [7]): образ Холмса, двойника Огюста Дюпена, с этого момента начинает претерпевать изменения в глазах читателей. «Дегероизация» как процесс эволюции от функции к человеку будто бы задаёт главный тон всему циклу: Шерлок оставляет себе фото оперной дивы в напоминание о крупной неудаче в карьере детектива. Причина проигрыша кроется в неожиданности: Холмс столкнулся с умной женщиной, способной думать так же хорошо, как и он.

Итак, в детективном цикле Артура Конан Дойла представлены в основном три типа преступников:

а) люди, руководящиеся чувством и мстящие за любимого человека (Джефферсон Хоуп, капитан Крокер, Леон Стерндайл);

б) алчные люди (Джонатан Смолл, Джек Стэплтон);

в) умные люди-психологи (Ирэн Адлер, Джек Стэплтон).

Случай с оперной певицей показывает Шерлоку, насколько важно «прочитать» мысли преступника, то есть психологически предугадать его действия. В некоторых произведениях, например в повести «Собака Баскервилей» (*The Hound of the Baskervilles*, 1902), сыщику удаётся примерить на себя роль психолога и таким образом предсказать поведение Стэплтона.

В записях Ватсона содержатся буквально уникальные случаи. Например, Холмс, будучи абсолютно уверенным в своих заключениях, выдвигает неверное предположение. Как пишет Ю. И. Кагарлицкий: «Его прогнозы могут не подтвердиться, а тот или иной соперник – изобретательнее его. Однако это только придаёт достоверность рассказам. Вряд ли кто в реальной жизни всегда добивается успеха» [5, с. 13]. В рассказе «Жёлтое лицо» (*The Adventure of the Yellow Face*, 1892) сказано напрямую: «Временами, однако, случалось и так, что мой друг заблуждался, а истина всё же бывала раскрыта. У меня записано пять-шесть случаев этого рода...» [3, с. 345]. Деликатное замечание о неудачах Холмса показывает идею Дойла – людям свойственно заблуждаться, и от этого не застрахован даже знаменитый детектив. Следовательно, не непогрешимый Холмс делает ещё один шаг от функционального интеллектуала к сыщику-человеку, а смириться с некоторыми неудачами ему помогает преданный друг. Роль рассказчика как заботливого товарища впервые раскрывается писателем в повести «Знак четырёх» (*The Sign of Four*, 1890). Ватсону, как врачу, свойственно беспокоиться о своём соседе. Он не может спокойно смотреть, как Холмс губит себя пагубной наркотической зависимостью (повесть открывается Шерлоком, вкалывающим себе кокаин). С одной стороны, ясность сыщического сознания зависит от погружённости мозга в эйфорию, вызванную опасными веществами, а с другой, употребление наркотиков – несомненно, *человеческий* недостаток. Впрочем, в рассказе «Пропавший регби» (*The Adventure of the Missing Three-Quarter*, 1904) Ватсон делает ремарку о том, что Холмс начинает учиться жить без пагубной привычки, хотя пока и не бросает её совсем. Он лишь осознаёт, что жизнь возможна без ампул с кокаином: «Теперь, насколько я знал, в обычных условиях он более не испытывал тяги к этому искусственному стимулу, но я прекрасно осознал, что враг не разбит, а только дремлет...» [Там же, с. 617].

Образ рассказчика-друга играет значительную роль в процессе трансформации детектива в человека. Если безымянный приятель Дюпена такой же романтик, как и сыщик (они вместе устраивают ночные прогулки), то Джон Ватсон с первых страниц предстаёт перед нами обывателем. Но не филистером, а доброй, отзывчивой и очень чуткой натурой, тесные отношения с которой постепенно смягчают сердце Холмса. Например, в первой главе «Знака четырёх» Шерлок по часам доктора рассказал о печальной участи его брата, Генри Ватсона. Это настолько расстраивает повествователя, что сыщик (Конан Дойл, очевидно, показывает здесь Холмса как тонкого психолога) мягко говорит: «...простите меня, ради бога. Решая Вашу задачу, я забыл, как близко она Вас касается, и не подумал, что упоминание о Вашем брате будет тяжело для Вас» [Там же, с. 85]. Как друг рассказчика, Шерлок выступает больше человеком, нежели интеллектуалом, и дружба двух компаньонов развивается из рассказа в рассказ. Так, в «Последнем деле Холмса» (*The Adventure of the Final Problem*, 1893) Шерлок перед «гибелью» оставляет доктору прощальное письмо, в содержании которого также отображается эволюция от функции к человеку: «Мне приятно думать, что я могу избавить общество от дальнейших неудобств, связанных с его (профессора Мориарти. – *H. B.*) существованием, но боюсь, что это будет достигнуто ценой, которая огорчит моих друзей, и особенно Вас, милый Уотсон» [Там же, с. 473].

Из этого послания видно, что Шерлок относится к доктору не просто как к своему биографу и летописцу всех дел, но преданному товарищу. Важная деталь: Шерлок «погибает» на Рейхенбахском водопаде и как сыщик-функция, главной задачей которого является ликвидация Мориарти. Битва умов двух антиподов перерастает в смертельную схватку и приобретает масштаб «героического противостояния» добра со злом. В итоге знаменитый рассказ, благодаря которому Конан Дойл надеялся раз и навсегда расстаться с утомившим его созданием, *интегрирует* героя. Иными словами, Шерлок Холмс, занимаясь делом Мориарти, предстаёт перед читателем одновременно и сыщиком, и человеком. Две части чувствуют себя органично в одном характере, а каждый рассказ цикла (наряду с четырьмя повестями) позволяет Холмсу раскрыть себя и как сыщика-интеллектуала, и как доброго человека. Иными словами, детективную прозу Артура Конан Дойла условно можно разделить на две части: 1. В каких-то сюжетах образ Шерлока несёт в себе исключительно следовательскую функцию. 2. В то же время в его характере проявляются человеческие черты.

Ко второй разновидности относится, например, более поздний рассказ «Три Гарридеба» (*The Adventure of the Three Garridebs*, 1924). В его кульминации убийца Эванс ранит Ватсона выстрелом в ребро. Оглушив Эванса, Шерлок сразу же бросается осмотреть своего друга, и рассказчик делает важное в контексте исследуемой проблемы замечание: «Да, стоило получить рану, и даже не одну, чтобы узнать глубину заботливости и любви, скрывавшейся за холодной маской моего друга. Ясный, жёсткий взгляд его на мгновение затуманился, твёрдые губы задрожали. На один-единственный миг я ощутил, что это не только великий мозг, но и великое сердце...» [Там же, с. 1068].

Теперь мы обратимся к примерам взаимоотношений Холмса с клиентами. В «Пёстрой ленте» (*The Adventure of the Speckled Band*, 1892) Холмс, выслушав историю испуганной Элен Стоунер, успокаивает её, заверяет, что с усердием поможет несчастной, и добавляет: «А вознаграждения мне никакого не нужно, так как моя работа и служит мне вознаграждением. Конечно, у меня будут кое-какие расходы, и их вы можете возместить, когда вам будет угодно» [Там же, с. 253]. В этот самый момент Холмс идентифицируется у читателя как человек со своими моральными принципами, характерными особенно для викторианского джентльмена, каким является его литературный отец: «...отношение [Холмса] к женщине – само воплощение викторианской морали...» [9, с. 9]. Таким детектив изображён, в частности, в рассказе «Конец Чарльза Огастеса Милвертона» (*The Adventure of Charles Augustus Milverton*, 1904), где Холмс и Ватсон вынуждены пойти на преступление. Они собираются взлезть в дом шантажиста Милвертона и уничтожить письма с компроматом. Их поступок с полицейской точки зрения незаконен, однако ради морали друзья готовы пойти на это, ведь честь леди Евы Брзуэлл (и не только её) – превыше всего: «Но истинный джентльмен не должен думать о риске, когда женщина так отчаянно нуждается в его помощи» [3, с. 573]. Заметим всё же, что в этом рассказе можно проинтерпретировать действия Холмса и как сыщика-функции. Он исследует дом Милвертона / разведывает обстановку в образе лудильщика Эскота. Для этой цели герой делает предложение горничной шантажиста, влюблённостью которой готов пожертвовать ради дела.

В рождественском рассказе «Голубой карбункул» (*The Adventure of the Blue Carbuncle*, 1892) показан вор Райдер, раскаивающийся в неудавшейся краже гуся с камнем в зобе. Детектив-консультант отпускает его и не выдаёт полиции: «С этим молодцом ничего подобного не повторится, – он слишком напуган. Упеките его сейчас в тюрьму, и он не развяжется с ней на всю жизнь. Кроме того, нынче праздники, надо прощать грехи» [Там же, с. 252]. Поступок Холмса в контексте рассказа показывает, что он не является жестокой машиной, которая в любом случае требовала бы свершения справедливости. Сыщик способен сострадать запутавшимся людям или клиентам, оказавшимся в беде.

Любопытный вариант жертвы отображён в сюжете одного из поздних рассказов цикла – «Львиная грива» (*The Adventure of the Lion's Mane*, 1926). Девушка Мод Беллами особенно интересна, так как в этом рассказе даётся её портрет с точки зрения самого Холмса. Рассказ открывается главным героем, отошедшим от дел: сыщик живёт в деревне Фулворт, на отшибе рядом с морем. Конан Дойл показывает, что его персонаж нуждается в отдыхе, как и все обыкновенные люди: «...ветер утих, и всё вокруг засияло чистотой и свежестью. Работать в такой восхитительный день было невозможно, и перед завтраком я вышел подышать великолепным суссекским воздухом» [Там же, с. 1101]. Но даже на тихом, казалось бы, пляже престарелого Шерлока ждёт новое дело: он обнаруживает труп Фицроя Макферсона, преподавателя естественных наук в здешней школе. Одной из опрошенных Холмсом по этому делу является Мод Беллами, любимая девушка Макферсона. Вот как описывает её автор: «Нельзя было отрицать, что она украсила бы собой любое общество. Кто бы подумал, что столь редкостный цветок может вырасти из такого корня и в такой атмосфере? Женщины мало привлекают меня, ибо моим сердцем всегда правил рассудок, однако, взглянув на это лицо с идеально правильными чертами и нежным румянцем, словно вобравшим в себя всю мягкую свежесть Южной Англии, я сразу понял, что ни один юноша не смог бы остаться равнодушным к его обладательнице» [Там же, с. 1106]. Итак, в первых произведениях цикла молодой Шерлок Холмс (если смотреть со стороны Ватсона) представляется читателям машиной, которую не интересуют женщины в силу того, что детектив не склонен проявлять излишние эмоции. Но портрет юной Беллами доказывает обратное: Холмс – человек, которому не чуждо чувство прекрасного.

«История жилички под вуалью» (*The Adventure of the Veiled Lodger*, 1927) – один из последних рассказов классической библиографии Шерлокианы. В нём не происходит никакого расследования, друзья просто выслушивают историю преступления миссис Эжени Рондер. Бывшая циркачка была сообщницей акробата Леонарда, который убил её мужа-грубияна, постоянно избивавшего супругу. Однако за этот поступок Эжени платит слишком высокую цену: лев, которого она выпускает из клетки, набрасывается на неё и уродует лицо. Настолько сильно, что воля к жизни угасает у женщины всё сильнее с каждым днём. Выслушав её, Холмс не выдаёт несчастную полиции и даёт ей совет сохранить жизнь. Через несколько дней Рондер присылает на Бейкер-Стрит пузырьёк с синильной кислотой и короткую записку: «Посылаю вам моё искушение. Последую вашему совету» [Там же, с. 1120]. Чуткость и сочувствие детектива спасли жизнь бедной женщины.

Принимая во внимание вышеизложенные факты, мы понимаем, что большинство клиентов Холмса – растерянные жертвы преступников/обстоятельств. Они, в отличие от Холмса, не понимают сути истории, в эпицентре которой оказываются. Они именно потому и рассказывают её сыщику и доктору, чтобы разобраться (Элен Стоунер). Другие теряют своих близких (Мод Беллами), что также позволяет причислить их к разряду жертв. Их история трогает сердце Холмса, делая его всё более понимающим и чутким.

Помимо дружбы с Джоном Ватсоном или общения с людьми, каждый из которых занимает определённое место на социальной лестнице (от короля Богемии до лошадиного тренера в поместье Шоскомб), Конан Дойл описывает третий фактор, по сути, *вынуждающий* функцию эволюционировать в человека. Мы говорим

об умном, психологически продуманном преступлении, которое на уровень выше и сложнее заурядного дела на «одну трубку». К этому разряду относится злодейский план, описанный в повести «Собака Баскервильей» или в рассказе «Шерлок Холмс при смерти» (*The Adventure of the Dying Detective*, 1913). Сыщик анализирует не просто детали для мыслительного воссоздания картины преступления, но *человеческую психологию* для понимания поведения преступника, чтобы применить в расследовании собственный план. Безусловно, Джек Стэплтон и Калвертон Смит – такие же алчные до денег, как и большинство преступников из практики Холмса и Ватсона, но они задумывают нечто хитроумное, что подвергает психические процессы их мозга (и мозга Холмса) умственному давлению. По сравнению с орангутангом, совершившим убийство на улице Морг безо всякого мотива с психологической основой, преступники у Дойла делают шаг вперёд к преступнику-человеку, а Холмс, следовательно, – к сыщику-человеку от функции-интеллектуала.

Мнимый Джек Стэплтон (он же – Баскервиль) использует древнюю легенду о проклятии своего рода, продумывая, таким образом, своё алиби: в глазах жителей Баскервиль-холла он – невинный сосед, а сэр Чарльз умер в результате сердечного приступа, убегая от собаки со светящейся мордой. Другими словами, убийца покрывает свои злодеяния завесой мистики, на первый взгляд оставаясь непричастным к смерти Чарльза. Чтобы заманить жертву на болота, Джек использует влюблённую в него Лору Лайонс, а чтобы усыпить бдительность младшего Баскервиля – заставляет свою жену притвориться сестрой и соблазнить Генри. Попытки со стороны мисс Стэплтон предупредить наследника Баскервиль-Холла жёстко пресекаются преступником. Со своей стороны, Шерлок Холмс отправляет Джона Ватсона в поместье на болотах под предлогом неотложных дел в Лондоне. Таким образом, сыщик позволяет убийце *психологически чувствовать себя комфортнее* на «своей территории» и оставаться в благостном неведении: ведь Холмс наблюдает за Стэплтоном не из столицы, а непосредственно со злосчастных болот.

Доктор Калвертон Смит, знаток тропических болезней, убивает своего племянника Виктора Сэведжа, чтобы получить наследство. Поскольку юноша умер от той же редкой болезни, которую изучает его дядя, Холмс не считает смерть Виктора и специальность Смита простым совпадением. Однако Холмс понимает, что просто изблечить Калвертона недостаточно, поэтому он разрабатывает хитроумный план – притворяется умирающим, слёгшим от той же заразы. Подобающего вида «умирающий детектив» достигает с помощью трёхдневной диеты без еды, воды и сигарет, а также благодаря гриму. В результате легковёрный Смит, явившийся на Бейкер-стрит, чтобы позлорадствовать, арестован инспектором Мортонем. С психологической точки зрения бдительность убийцы была усыплена, как и в случае со Стэплтоном.

Таким образом, учитывая поставленные нами задачи, мы позволим себе сделать следующие **выводы**. Общаясь с жертвой или же с преступником, Холмс способен проникнуться к собеседнику *человеческой симпатией*. Это чувство по принципу интериоризации (от лат. *inter* – «внутренний») воздействует на моральный кодекс Холмса, и сыщик бескорыстно приходит на помощь тем, кто в ней нуждается («Пёстрая лента»). Либо он дарует свободу преступнику в том случае, если мотивация скрывает под собой искреннюю любовь к ближнему («Дьяволова нога»). Из проведённого исследования мы пришли к тому, что метод помещения себя на место преступника позволяет герою Конан Дойла прочувствовать глубинные мотивы поступков человека. Совершая их, он исходит из своих естественно-природных побуждений – любить и быть любимым («Убийство в Эбби-Грейндж»). В свою очередь, в результате выхода за пределы дедукции в область человеческой психологии Холмс открывает для себя новый способ расследования: хитроумное планирование. В том случае, если противник Холмса – «преступник-психолог», частный детектив учится «читать» мысли злодея и ставить себя на его место, чтобы усыпить бдительность и предотвратить коварные планы («Собака Баскервильей», «Шерлок Холмс при смерти»).

Не последнюю роль в формировании человеческого характера Шерлока Холмса играет рассказчик; наличие Джона Ватсона в сюжете помогает чётко дифференцировать функциональные стороны сыщика от человеческих. Догадавшись о трагичной участи Генри Ватсона, Холмс тут же просит прощения у своего компаньона («Знак четырёх»). Скрываясь от приспешников Мориарти (в период между противостоянием на водопаде и своим появлением в Лондоне), Холмс не раскрывает себя Ватсону, чтобы не подвергать его смертельной опасности. В рассказе «Три Гарридеба» Холмс беспокоится о Ватсоне, когда тот получает рану, и проявляет себя как преданный друг доктора.

Неудачи Холмса делают его несколько более приземлённым, в особенности – дело Ирэн Адлер, после которого он перестаёт насмехаться над интеллектуальными способностями женщин. Наконец, находясь на заслуженном отдыхе, Холмс знакомится с девушкой Мод Беллами, красоту которой высоко оценивает («Львиная грива»).

Ввиду того, что в настоящей статье мы охватили далеко не все сюжеты Шерлокианы, можно сказать, что изучение перемен в характере Холмса или в его методах расследования (обращение к психологии) кажется нам перспективной темой для дальнейшего исследования. Равно так же, как и изучение других человеческих героев детектива (отец Браун, Жюль Мегрэ), руководствующихся в своих расследованиях иными принципами, мы считаем целесообразным.

Список источников

1. **Бондарев А. П.** Мифология. История. Человек: литература Великобритании и США: учеб. пособие. М.: МГЛУ, 2014. 568 с.
2. **Дойл А. К.** Кое-что о Шерлоке Холмсе // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп.; послесл. Г. Анджапаридзе. М.: Радуга, 1990. С. 3-15.

3. Дойл А. К. Полное собрание произведений о Шерлоке Холмсе в одном томе / пер. с англ. М.: Альфа-книга, 2019. 1150 с.
4. Жаринов Е. В. «Фэнтези» и детектив – жанры современной англо-американской беллетристики: монография. М.: Международная академия информатизации, 1996. 126 с.
5. Кагарлицкий Ю. И. Конан Дойл – рыцарь, литератор, человек // Дойл А. К. Повести и рассказы / пер. с англ.; вступ. ст. проф. Ю. И. Кагарлицкого. М.: РИПОЛ классик, 2003. С. 5-28.
6. Кагарлицкий Ю. И. Шерлок Холмс, которого придумал Конан Дойль [Электронный ресурс]. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/K/kagarlickij-yu/sherlok-holms-kotorogo-pridumal-konan-dojl> (дата обращения: 08.04.2020).
7. Карельский А. В. От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы. М.: Советский писатель, 1990. 400 с.
8. Кестхейн Т. Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе / пер. с венг. Е. Тумаркиной. Будапешт: Корвина, 1989. 272 с.
9. Скороденко В. А. Шерлок Холмс с Бейкер-стрит, 221-б // Дойл А. К. Рассказы о Шерлоке Холмсе / пер. с англ.; вступ. ст. и примеч. В. А. Скороденко. М.: АСТ, 2010. С. 5-16.
10. Уваров Ю. П. Когда в опасности человек... // Современный французский детективный роман / пер. с фр.; сост. и вступ. ст. Ю. Уварова. М.: Правда, 1989. С. 5-23.
11. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. Изд-е 5-е. М.: Политиздат, 1987. 590 с.
12. Честертон Г. К. Полное собрание произведений об отце Брауне в одном томе / пер. с англ. М.: Альфа-книга, 2011. 862 с.
13. Шабловский И. В. Конан Дойл и Шерлок Холмс // Дойл А. К. Записки о Шерлоке Холмсе / пер. с англ.; сост. и вступ. ст. И. В. Шабловской. Мн.: Народная асвета, 1984. С. 3-10.
14. Hodson J. A. Arthur Conan Doyle (1859-1930) // A Companion to Crime Fiction / ed. by Charles J. Rzepka and Lee Horsley. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010. P. 390-402.

Evolution of Private Detective's Image in A. C. Doyle's Prose

Vareshin Nikita Vladimirovich
Moscow State Linguistic University
skainik@yandex.ru

The research objective is to trace evolution of “high literature” images – from a romantic hero to a human being – by the example of Sherlock Holmes’s image inspired by E. A. Poe’s romantic personage, Auguste Dupin. Scientific originality of the paper involves analysing evolution of Holmes’s image originally depicted as an intellectual and gradually humanizing. Caring for his client’s safety, sympathizing with a criminal or expressing devotion to his companion, Doyle’s personage gradually reveals kindness of his heart. Finally, the researcher draws the following conclusions: sympathy for a victim/criminal, friendship with Watson and a comprehensive analysis of a criminal’s psychology contribute to evolution of Holmes’s image.

Key words and phrases: A. Conan Doyle; Sherlockiana; detective genre; stereotypical detective; humanized detective; de-glorification; psychology; crime; investigation; neo-romanticism.

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 13.03.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.18>

Творчество Э. По часто воспринимается отечественными и зарубежными критиками в плане его довлеющей рациональности и ироничного контекста. В этой статье, напротив, поднимаются вопросы иррационального в творчестве писателя на материале новеллы «Без дыхания». Целью работы становится поиск феноменов мистического и оккультного и их последующий аналитический разбор. В рамках проведенного анализа делается вывод о явном фигурировании оккультно-мистических тем в произведении, а также о значимости их сопряжения с творчеством, личностью и мировоззрением писателя.

Ключевые слова и фразы: романтизм; символика; мистика; оккультизм; метемпсихоз; реинкарнация; живое, но мертвое тело; рок и судьба; дыхание; новеллистика; Э. А. По.

Капусткин Александр Андреевич
Ивановский государственный университет
wow-naturalin@yandex.ru

Специфика оккультно-мистического подхода к феномену дыхания в новелле Э. А. По «Без дыхания»

Начало XIX века в истории американской литературы ознаменовалось появлением нового представителя американского романтизма – Эдгара Аллана По (1809-1849). Являясь основоположником детективного жанра и научной фантастики, он умело совмещал в своем творчестве способности математика-логика со способностями мистика. Отечественная исследовательница Э. Ф. Осипова также подчеркивает, что «интерес Эдгара По к эзотерическим учениям общеизвестен, однако критики трактуют его по-разному» [6, с. 111].

Таким образом, *цель* статьи заключается в выявлении мистических и оккультных феноменов в произведении Эдгара Аллана По «Без дыхания» (“*Loss of Breath*”) (1832). Исходя из этой цели, ставятся следующие