

RU

## Детективный эскапизм в романе А. Переса-Реверте «Последнее дело Холмса»

Варёшин Н. В.

**Аннотация.** В настоящем исследовании поставлена цель раскрыть последствия эскапизма, под психологическим воздействием которого оказываются персонажи детективного романа А. Переса-Реверте «Последнее дело Холмса». В статье рассматриваются тезисы о феномене «ухода»/«бегства» человека от мира и намечается анализ стремительно развивающегося когнитивного процесса вторичного вживания главного героя, голливудского актёра Ормонда Бэзила, в образ Шерлока Холмса, не единожды воплощённый им в экранизациях рассказов А. Конан Дойла. Научная новизна работы заключается в классификации подвидов детективного эскапизма (кинематографического и литературного), в раскрытии мотивации персонажей для психологической иммерсии в художественно-литературную атмосферу Шерлокианы, а также в выявлении закономерности «выхода» Бэзила из эскапистского состояния. В результате автором устанавливается корреляция творческого кризиса, в котором пребывает Бэзил, с притягательной для него перспективой расследовать убийства. Исследование детективного эскапизма в итоге высвечивает вопрос о принципах работы зрительного восприятия и позволяет проследить закономерность психологического перехода человека от узконаправленной перцепции (нахождение вещественных улик) к внутреннему анализу ассоциаций.

EN

## Detective escapism in Arturo Pérez-Reverte's novel "The Final Problem"

N. V. Varyoshin

**Abstract.** The research aims to reveal the consequences of escapism and its psychological impact on the characters in Arturo Pérez-Reverte's detective novel "The Final Problem". The article discusses the phenomenon of "withdrawal" or "escape" from the world and analyzes the rapidly developing cognitive process through which the protagonist, Hollywood actor Ormond Basil, re-immerses himself into the persona of Sherlock Holmes – a role he has portrayed numerous times in film adaptations of Arthur Conan Doyle's stories. The scientific originality of the research lies in its classification of the subtypes of detective escapism (cinematic and literary), its exploration of character motivations for psychological immersion into the artistic and literary atmosphere of Sherlockiana, and its identification of the patterns governing Basil's "exit" from the escapist state. Consequently, the author establishes a correlation between Basil's creative crisis and the enticing prospect of investigating murders. Ultimately, the study of detective escapism sheds light on the mechanisms of visual perception and allows for tracing the psychological transition from narrowly focused perception (identifying physical evidence) to the internal analysis of associations.

### Введение

Актуальность предлагаемого исследования обусловлена тремя факторами.

Во-первых, по-прежнему не ослабевает интерес ученых из областей психологии, философии, литературоведения к явлению эскапизма (англ. *to escape* – «уходить»), подразумевающего акт, совершаемый личностью в целях поиска подходящих условий для наиболее комфортного существования в непредсказуемом мире. Эскапизм как стремление человека отгородиться от неприятных ему событий обретает данную словарную дефиницию в 1960-х гг. (Теславская, Кардапольцева, Беловол и др., 2017, с. 54) – после того, как ряд исторических катастроф потряс цивилизацию в первой половине XX столетия (Сметанина, Клюев, 2017, с. 183).

В. И. Белов (2017, с. 270-276), анализируя феномен эскапизма, определяет его причины (конфликт потребностей индивида с социальной действительностью, «культурный шок», возникающий вследствие социально-политических кризисов, страх, внутреннее расхождение между «реальным Я» и «идеальным Я»), его функции (компенсаторная, адаптационная, протестная, релаксационная) и границы (так, по мнению В. И. Белова, эскапизму способствуют человеческая зависимость, отчуждение и осознанное решение «приостановить» свою жизнь).

В 2020-х гг. эскапизм исследуется как способ внутренней (приведение личностью в порядок *своего* мира) и внешней гармонизации (процесс выстраивания компромиссных взаимоотношений индивида с окружающим миром). Концепция «ухода» выражается в рассинхронизации общественных противоречий (неразрешимого характера) и желания социализированного человека реализовываться в соответствии с его индивидуальными ценностными ориентирами (Савченко, Теславская, 2022, с. 46-51).

Во-вторых, актуальность нашей работы определяется появлением в начале XXI века научных статей российских учёных о творчестве современного испанского писателя Артуро Переса-Реверте (*Arturo Pérez-Reverte*, 1951), создающего романы в разных жанрах – приключенческом, историческом, шпионском, детективном.

Е. М. Мартынова, проведя анализ романа «Карта небесной сферы, или Тайный меридиан» (*La Carta Esférica*, 2000) на предмет лексико-семантических значений концептуальных «мореходных» метафор, приходит к следующему выводу: в когнитивном сознании главного героя, Измаэля Коя, морские образы и практические действия моряка проецируются на реалии человеческой жизни. Кой, чей «источник» знаний (как опытного мореплавателя) в процессе узко-специфического восприятия героем окружающего мира «нацелен» на разворачивающиеся на суше ситуации (Мартынова, 2024, с. 257), выявляет проблему взаимоотношений (антагонистического характера) неменяющейся воды и враждебной ей земли (Мартынова, 2024, с. 263).

В статье А. С. Кругловой (2023, с. 2) перечисляются признаки, придающие шпионским романам А. Переса-Реверте национальный характер: в цикле произведений о Фалько время действия охватывает период Гражданской войны в Испании (1936-39 гг.), становящийся объектом рефлексии самого писателя; протагонист – испанец, ведущий исключительно *внутреннюю* работу; антагонист – не агент иностранной разведки, а коллега главного героя по ведомству.

О. В. Федунина провела сопоставительный анализ детективного романа «Фламандская доска» (*La Tabla de Flandes*, 1990) и его экранизации под названием “*Uncovered*”, поставленной американцем Джимом МакБрайдом в 1994 году. Принимая во внимание приведённые О. В. Федуниной (2024, с. 101-113) объективные факты, указывающие на серьёзные отличия киносценария от литературного первоисточника, мы тем не менее отметим, что авторы экранизации всё же **не** выносят за скобки эскапистскую концепцию, на которой частично выстроен оригинальный текст. Суть её, на наш взгляд, состоит в том, что главные герои романа (и фильма), занятые расшифровкой шахматного кода, утрачивают чувство реальности и переносятся вовнутрь – в художественное пространство картины Питера ван Гюйса. Так, в кинофильме на глазах у реставратора Джулии участники «Игры в шахматы» *оживают* (21-я минута хронометража), а героиня романа, в одном из ключевых эпизодов переживая момент озарения, мысленно, но отчётливо видит ван Гюйса, завершающего работу над своей картиной, смотрит в окно вместе с Беатрисой Бургундской, наблюдает за тем, как Роже Аррасский погибает на поле битвы (Перес-Реверте, 2022, с. 226-233).

В-третьих, в 2010-х гг. писатели продолжают создавать новые приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона – в частности, имеется в виду роман Э. Горовица «Дом шелка» (*The House of Silk*, 2011), принятый за каноничное продолжение: “Horowitz’s novel is the first Sherlock Holmes addition to have been written with the endorsement of the Conan Doyle estate” (Sansom, 2011). / «...роман Горовица является первым дополнением к Шерлокиане, одобренным сообществом Конан Дойла» (здесь и далее перевод англоязычных цитат выполнен автором статьи. – Н. В.).

Другой роман – «Пятое сердце» (*The Fifth Heart*, 2015) Д. Симмонса – уже стал материалом для литературоведческих работ, что фактически указывает на актуальность персонажей Холмса и Ватсона и на непреходящий научный интерес к художественному миру Конан Дойла и к его *взаимосвязи с миром реальным*. Предметом диссертационного исследования, проведённого Е. А. Куликовым (2018), стали национально-культурные коды, заложенные в произведения Д. Симмонса. В статье И. С. Емельянова на материале романа «Пятое сердце» исследуется проблема двоemiрия, свидетельствующая о «противопоставлении реального и иллюзорного» (2021, с. 2982).

Таким образом, предпринимаемое нами изучение проблемы конан-дойлевского/детективного эскапизма представляется насущным и необходимым, поскольку оно проясняет закономерности «выхода» «вечно живого» сыщика из области литературы в историческую реальность трагического XX века путём культурного отождествления с человеком, намеренно избирающим эскапистскую стратегию.

Предметом исследования в настоящей статье является возрастающая степень вовлечённости персонажей А. Переса-Реверте в «детективную игру». Объектом предлагаемого исследования мы избираем роман, ещё не изученный в России и относительно недавно опубликованный в нашей стране, – «Последнее дело Холмса» (*El Problema Final*, 2023).

Для достижения поставленной нами цели необходимо решить следующие задачи:

- классифицировать признаки эскапистского вживания героя-рассказчика в (кино)образ Шерлока Холмса;
- объяснить казуальные закономерности «ухода» персонажей романа А. Переса-Реверте в конан-дойлевский микрокосм;
- описать сюжетобразующий эпизод, в котором *восприятие* рассказчиком вещественных улик уступает место апперцепции – выстраиванию *ассоциаций между представлениями*.

Теоретическую базу настоящей работы составляют труды, посвящённые поэтике детективного жанра в литературе, авторы которых анализируют классический образ Шерлока Холмса (Кестхейи, 1989; Кириленко, 2020); статьи 2010-2020 гг., эксплицирующие причины возникновения и логику эскапистской линии поведения (Белов, 2017; Савченко, Теславская, 2022); свежие научные публикации о романах А. Переса-Реверте, сюжет которых так или иначе раскрывает тему стирания грани между реальным и личностным мирами (Мартынова, 2024; Федунина, 2024).

Предлагаемое исследование строится на культурно-историческом методе, позволяющем на материале романа «Последнее дело Холмса» обозначить признаки эскапизма и выявить причины его возникновения у персонажей – людей, живущих в XX столетии. Современники А. Конан Дойла, согласно тезису Дж. А. Ходжсона, могли “cherish (at least on the page) the Victorian atmosphere of fog and gaslight and tobacco smoke and hansom cabs might nevertheless balk at that other, equally Victorian atmosphere of class, gender, ethnic, national, and racial consciousness so casually apparent in the Holmes narratives” (Hodgson, 2010, p. 392). / «любить викторианскую атмосферу (по крайней мере, сошедшую со страниц) в виде тумана и газовых ламп, табачного дыма и двухколёсных кэбов; но они могли, с другой стороны, игнорировать всё ту же атмосферу, между делом ясно прослеживаемую в рассказах о Холмсе, где поднимаются вопросы о классовом, гендерном, этническом, национальном и расовом самосознании». Персонажи А. Переса-Реверте (реципиенты Шерлокианы), летом 1960 года сознательно подвергающиеся воздействию духовного «бегства», совсем недавно стали свидетелями / приняли участие во Второй Мировой войне.

Материалом исследования послужили детективные романы А. Переса-Реверте «Последнее дело Холмса» и «Фламандская доска»; два интервью с испанским писателем (Arturo Pérez Reverte..., 2014; González, 2015); первое произведение классической Шерлокианы, «Этюд в багровых тонах» (*A Study in Scarlet*, 1887), где раскрывается суть метода Шерлока Холмса; эссе М. Леблана «О Конан Дойле» (*À propos de Conan Doyle*, 1930); эссе Дж. Р. Р. Толкиена «О волшебных сказках» (*On Fairy-stories*, 1964), в котором «отец жанра фэнтези» приводит аргументы в пользу литературно-фантастической разновидности эскапизма; англоязычная рецензия на роман «Дом шелка», опубликованная 27 октября 2011 года (Sansom, 2011).

Практическая значимость: материал, изложенный в настоящей работе, может быть использован при подготовке лекционных курсов и семинаров по истории зарубежной литературы.

## Обсуждение и результаты

### «КАК?» – Признаки детективного эскапизма

Ранее отмечалось, что в сознании персонажей романа «Фламандская доска» грань между действительностью и художественной реальностью картины П. ван Гюйса постепенно размывается: предпочитая репрезентации актуальных проблем современности (1990-е гг.) исследование мира «под поверхностью» (Arturo Pérez Reverte..., 2014), А. Перес-Реверте погружает в него, всё глубже и глубже с ходом повествования, реставратора и шахматиста (Перес-Реверте, 2022, с. 110, 129-130).

Идентичным образом сознание голливудского актёра, англичанина Ормонда Бэзила (рассказчика в романе «Последнее дело Холмса»), постепенно размежёвывается от фактического хронотопа в пользу пребывания в художественном микрокосме, созданном Артуром Конан Дойлом (*Arthur Conan Doyle*, 1859-1930) в произведениях об известном сыщике: «На миг мне показалось, что отражение (собственное, в окне. – Н. В.) ушло за пределы стекла и ночной тьмы, <...> – трубка во рту, отсутствующий взгляд», орлиный профиль и худощавая фигура (Перес-Реверте, 2025, с. 285).

Во второй половине XX века актёр оказывается невостребованным, однако, стремясь «к душевному комфорту» (Перес-Реверте, 2025, с. 35), явно носящему эскапистский характер, Бэзил относится к концу своей карьеры философски. Известность у публики Ормонд приобретает как Шерлок Холмс, образ которого он воплотил в пятнадцати фильмах-экранизациях; поэтому постояльцы отеля, расположенного на греческом острове Утакос, где остановился и протагонист, во-первых, выжидающе наблюдают за ним в павильоне, где обнаруживается мёртвое тело: «Все по-прежнему смотрели на меня, и нетрудно было понять, о чем они думают» (Перес-Реверте, 2025, с. 48). Во-вторых, именно Бэзилу, принимая в расчёт обстоятельства (среди постояльцев не числятся настоящие полицейские, наделённые практическим опытом), дают прерогативу расследовать смерть Эдит Мендер.

Поясним, что под так называемой «дедукцией» английского сыщика мы понимаем индукцию (методы Холмса и Бэзила, с большой долей вероятности, являющиеся эквивалентными): от частных положений Шерлок восходит к общей картине преступления. В повести «Этюд в багровых тонах» доктор Ватсон читает статью за авторством Холмса, озаглавленную «Книга жизни»: «“Ногти человека, его рукава, ботинки, брюки на коленях, мозоли на большом и указательном пальцах, выражение лица, манжеты рубашки – все это явственно говорит о том, какая у него профессия”» (Дойл, 2019, с. 15-16). Здесь ногти, рукава, ботинки, брюки на коленях, мозоли человека являются частностями, отсылающими к профессии – обобщающему выводу.

Ормонду совершенно ясно, по какой причине он ассоциируется у окружающих с Шерлоком. Рефлексируя над своим профессиональным прошлым, Бэзил вспоминает слова своего коллеги Лоренса Оливье, сказавшего с безысходностью: «“...эти твари (люди, занятые в кинопроизводстве. – Н. В.) не позволят нам отделаться ни от персонажей, которых они для нас придумали, ни от тех, кто появляется на экране и кого зрители принимают за нас”» (Перес-Реверте, 2025, с. 147).

Спонтанно запустившийся и описанный в романе «Последнее дело Холмса» процесс вживания героя-актёра в образ сыщика, как нам кажется, можно разложить на два синхронизирующихся признака: кинематографический и литературный.

К виду кинематографических черт эскапизма относятся визуальные образы, со всей очевидностью указывающие на когнитивное отдаление Ормонда Бэзила от реальности. Источник света (находящееся в зените солнце) создаёт тень актёра, которая «ложилась на песок, как в титрах какого-нибудь фильма рядом с тенью Брюса Элфинстоуна» (Перес-Реверте, 2025, с. 51) – исполнителя роли доктора Ватсона. На закате, в представлении рассказчика, стоящие на берегу Бэзил и Фоксá преобразуются, благодаря падению света, в классических героев, нарисованных Сидни Пэджетом: «Нет, в самом деле, мы, должно быть, походили на иллюстрацию из “Стрэнда”»

(Перес-Реверте, 2025, с. 88). Ночью на месте преступления луч от фонаря, уподобляемый используемому на киностудии осветителю, «заострил мой длинный нос, резче очертил худое лицо, углубил на нем тени» (Перес-Реверте, 2025, с. 118). Беспереывностью смены времени суток, на наш взгляд, подчёркивается абсолютная поглощённость Бэзила «детективной игрой», а некогда – непосредственно своей профессиональной деятельностью.

Говоря о технической части кинопроизводства, также заметим, что фигура Пако Фокса (персонажа писателя, выполняющего в романе «Последнее дело Холмса» функцию Ватсона) освещается солнцем со спины; вовлекшийся в «игру» компаньон расследователя – «черный на фоне светлого неба, как если бы на съёмочной площадке его осветили сзади» (Перес-Реверте, 2025, с. 328). Или, например, когда около полуночи Бэзил и Фокса идут по пляжу, актёру представляется, «что с помощью фильтров белым днём идет съёмка ночной сцены» (Перес-Реверте, 2025, с. 108).

Устойчивые ассоциации из литературы или кино метафорически превращают остров в «съёмочную площадку». Так, на месте преступления Бэзил чувствует себя «комфортно», поскольку убийство Эдит пробуждает у актёра определённые воспоминания; в воображении Ормонда, он двигается от одной специальной (именной) метки к другой, и где-то неподалёку находится контролирующей постановку сцены режиссёр, а оператор нацеливает камеру на группу действующих лиц: «Сейчас, Ватсон, время не разговаривать, а наблюдать» (Перес-Реверте, 2025, с. 44), – проносится у Бэзила в голове мысль, пока тот осматривает тело женщины.

Позже, когда постояльцы устремляют на главного героя говорящие взгляды, Бэзил испытывает мимолётное, ласкающее душу чувство, что прямо сейчас в зале снова выставляют свет и включают камеры: «От этого ощущения на лицо начала всплывать улыбка, но я успел вовремя ее убрать» (Перес-Реверте, 2025, с. 70). Единогласное решение всех присутствующих предоставить Бэзилу привилегии в его потенциальных «следственных» действиях сопровождается аплодисментами, «словно на экране пошли титры» (Перес-Реверте, 2025, с. 71). Этот эпизод описывается с применением термина «общий план» (Перес-Реверте, 2025, с. 60), задача которого сфокусироваться на персонажах и на их положении в пространстве.

С эскалацией конфликта «сыщик/убийца» детективная ситуация на Утакосе становится более угнетающей и в буквальном смысле бесцветной – после обнаружения трупа доктора Карабина обед в отеле проходит в полном молчании; эту сцену будто бы снимают на старую киноплёнку: «Всё это напоминало черно-белую версию картины “За отдельными столиками”» (Перес-Реверте, 2025, с. 218). Рассказчик, хотя и оказывается в той же угрожающей жизни ситуации, что и другие постояльцы, имеет перед остальными преимущество как актёр, обладающий зрением «художника». Во-первых, оно позволяет ему лицезреть местность – пляж, волнуемое море, отражающиеся на водной поверхности солнечные блики, расположенные на горизонте албанские горы – в «оригинальных» красках: «Всё это напоминало кадр цветного широкоформатного фильма» (Перес-Реверте, 2025, с. 257). Во-вторых, по мере продвижения в расследовании главный герой начинает всецело доверять охватывающему его изнутри чувству «игры» – повторно вживаясь в роль иронизирующего Холмса, актёр, например, не преминет воссоздать ту или иную киносцену со своим участием или иллюстрацию из “Strand Magazine”.

В классической Шерлокиане, согласно сделанному Н. Н. Кириленко выводу, «усиливаются игровое начало и значение связанных с ним инсценировок, обмана, слежки, подглядывания, наблюдения» (2020, с. 73). Холмс у Конан Дойла характеризуется Т. Кестхейи как «мастер переодеваний, хороший актер» (1989, с. 58). Итак, предрасположенность к актёрству, интерес к необычным случаям или способность безошибочно выстраивать умозаключения с помощью индукции составляют сущность «великого сыщика».

Соответственно, к кинематографично-литературным свойствам эскапизма мы относим выдерживаемые в допросах Бэзилем (например, для создания напряжения) «театрально-драматические» паузы, а также принимаемые рассказчиком позы (сначала – подсознательно, позднее – намеренно), представляющие собой ожившую репродукцию. Так, во второй главе романа «Последнее дело Холмса» описывается положение, которое придаёт актёр своему телу, чтобы упрочить своё сходство с Шерлоком. Рассказчик то сидел, «положив ногу на ногу, а правую руку свесив с подлокотника» (Перес-Реверте, 2025, с. 57); то ставил «локти на поручни кресла», упёршись «в сплетенные пальцы подбородком» (Перес-Реверте, 2025, с. 59) (Рисунок 1).



**Рисунок 1.** Иллюстрация к рассказу «Медные буки» (*The Adventure of the Copper Beeches*, 1892), выполненная С. Пэджетом. Источник: <https://classic-literature.co.uk/a-c-doyle-the-adventure-of-the-copper-beeches-the-adventures-of-sherlock-holmes/>

Загадочность, которую происходящему намеренно придаёт неизвестный убийца, ускоряет процесс (как физического, так и когнитивного свойства) вживания в роль, что взял на себя подходящий к ней творчески актёр. После обнаружения третьего тела Бэзил разгадывает тайну отстающих часов (с маятником) и индуцирует, что жертву ударили по голове гирькой – *неочевидным* орудием убийства. Осознание таинственности, характерной для сюжета в детективном (кино)произведении, побуждает Бэзила, ранее трезвомысляще уверявшего всех, что он – «всего лишь актер» (Перес-Реверте, 2025, с. 130), уверенно и соответствующе реагировать на обнаруживающиеся улики в духе Холмса: «Я выжидал, я не спешил сыграть эту карту и могу признаться, что теперь наслаждался. <...> Шерлок Холмс загадочно улыбнулся Ватсону с воображаемого экрана» (Перес-Реверте, 2025, с. 299).

На протяжении всего повествования персонажи А. Переса-Реверте не единожды подчёркивают, что они как будто оказались в детективном романе. Например, по замечанию Бэзила, преступник (в жизни, а не в вымышленном сюжете) действует импульсивно, без подготовки, поэтому полицейским легко удаётся найти его и арестовать. На Утакосе убийца действует не совсем обычно – он хладнокровно и *логично* обдумывает свои злодеяния, в полном соответствии с концептуальными приёмами жанра («загадка запертой комнаты»), чем сбивает с толку Бэзила и Фокса, всё дальше отстоящих от действительности: «Это в реальной жизни <...>. Но не забудьте – мы с вами в романе» (Перес-Реверте, 2025, с. 324).

Следует сказать об особенности, которую также можно проинтерпретировать как эскапистскую – природные условия (на море в течение трёх дней бушует шторм) превращают Утакос в герметичное место действия. Изолированность подчёркивается оппозиционной парой «ясность/буря» – над островом простиралось голубое, безоблачное небо; море «до венецианского форта было безмятежно гладким, а за фортом – бурливым» (Перес-Реверте, 2025, с. 319). Отметим, что на безветренном пляже дымок от сигареты Бэзила поднимается вертикально (Перес-Реверте, 2025, с. 324), а на песке остались нетронутыми следы Эдит по направлению к павильону (Перес-Реверте, 2025, с. 114). Поэтому главный герой и смог измерить их сантиметром, чтобы сопоставить размер ноги и рост человека (Перес-Реверте, 2025, с. 241); настоящий метод описан в повести «Этюд в багровых тонах» – на садовой дорожке, ведущей к месту преступления, Холмс обнаруживает следы высокого кэбмена Джефферсона Хоупа, убийцы (Доил, 2019, с. 76-77).

Погодной метафорой, на наш взгляд, А. Перес-Реверте указывает на обособленность детективной ситуации от реального мира, потрясённого бедствиями – как частными (алкоголизм Бэзила), так и исторически-масштабными (Вторая Мировая война).

#### **«ПОЧЕМУ?» – Причины «ухода» персонажей в детективный эскапизм**

По мнению писателя М. Леблана, А. Конан Дойл создал настолько яркий и запоминающийся образ Шерлока Холмса, что читатель может достаточно скоро позабыть о том, что он – персонаж вымышленный, и отнестись «к нему, как к живому существу, чья жизнь переплелась с нашей собственной» (1990, с. 84). В восприятии оперной певицы Нахат Фарджалла, на момент 1960 года уже отжившей век своей блистательной карьеры, Ормонд Бэзил и его обаятельный, уверенный в себе киногерой отождествляются из-за того, что дива, питающая явную симпатию к актёру, пытается компенсировать недостаток внимания со стороны надменного продюсера Пьетро Малербы. Нахат замечает рассказчику, что расследование произошедших на Утакосе убийств делает его «таким, как прежде» (Перес-Реверте, 2025, с. 284).

Утверждение Нахат более чем справедливо. В 1950-х гг. готовящийся встретить старость и пребывающий в кризисе Бэзил работает в ампула обаятельных злодеев (роли – преимущественно второстепенные, если не эпизодические). На пороге 60-х, когда у рассказчика появляется безрадостная, но относительно прибыльная перспектива воплотить образы известных антигероев в телепроекте «Наши любимые негодяи», он является безработным актёром, предающимся ностальгии по временам причастия к творческой интеллигенции и хранящим особо дорогие памяти вещи, например, подаренную Ормонду зажигалку от Марлен Дитрих, с которой у героя «было кое-что помимо пленки и слов» (Перес-Реверте, 2025, с. 21).

Другая, более серьёзная проблема в жизни Бэзила, представляющая собой смертельную разновидность эскапизма, – пристрастие к алкоголю, которое, в отличие от стимулирующего наркотическими веществами мозговую активность сыщика, актёр стойко пытается побороть. Несмотря на соблазняющую его вереницу бутылок, стоящих в баре отеля (особо Бэзилу хочется выпить в тот момент, когда его «назначают» Холмсом), невзирая на ночной стрёкот цикад, складывающийся в навязчивое слово: «“Ал-ко-голь... Ал-ко-голь...”» (Перес-Реверте, 2025, с. 75), – Бэзил нередко вспоминает свою до смерти спившуюся жену, чтобы, вероятно, напомнить себе, каким может стать исход и его жизни. Напоминания о своём некогда беспробудном пьянстве актёру неприятны, например, в форме язвительной колкости, отпущенной Малербой: «Заспиртован был <...>. И долго. Вот и сохранился наш Хоппи» (Перес-Реверте, 2025, с. 105).

Детективная разновидность эскапизма, безвредная для здоровья, как мы понимаем, является наиболее актуальной для Ормонда. Она вызывает у актёра персональный интерес, поскольку процесс вживания в образ знаменитого сыщика на острове наполняет существование главного героя жизненной энергией и лучше, чем что-либо освежает в памяти дни былой славы. Таким образом, в романе А. Переса-Реверте детективный эскапизм психически наделяется «компенсаторным характером» (Савченко, Теславская, 2022, с. 47).

Главные герои романа «Последнее дело Холмса», перевоплощаясь в литературных/кинематографических персонажей, прибегают к «инструментальной» стратегии эскапизма, подразумевающей «погружение в воображаемые миры: чтение, прослушивание музыки, просмотр произведений искусства» (Теславская, Кардапольцева, Беловол и др., 2017, с. 53).

По убеждению Дж. Р. Р. Толкина, чтение сказок, как спасительный вариант эскапизма, способно утешить человека, помочь ему обрести второе дыхание: «Есть вещи, от которых хочется бежать и которые куда более мрачны и ужасны, чем шум, вонь, тупая жестокость <...>. На свете есть голод, жажда, нищета, боль, скорбь, несправедливость, смерть. <...> ...существуют и старинные сокровенные желания и стремления человека (стоящие почти у истоков фантазии), которые волшебная сказка может по-своему удовлетворить» (Толкин, 1991, с. 287). Такая перспектива позволяет рассматривать эквивалентный «волшебной сказке» по композиционной структуре и по сюжетным функциям персонажей (Кестхейи, 1989, с. 144–145) классический детектив как способ для Бэзила скорее «выхода» из депрессии, нежели «ухода» от неё.

В сознании рассказчика происходит «расхождение между наличной реальностью» и формой расследования, «адекватной для реализации своего жизненного потенциала» (Белов, 2017, с. 271). С этой точки зрения можно провести сравнение героя-актёра с шахматистом-логиком Муньосом, персонажем романа «Фламандская доска». Последний – ничем особо не примечательный мужчина, работающий клерком, в то же время имеющий страсть к решению шахматных задач. Проспективно-математическое просчитывание ходов фигур с одной клетки на другую является индивидуальным способом «бегства», в процессе которого Муньос становится совершенно другим человеком: «И всё же в нем было *нечто*. Когда Муньос объяснял какой-нибудь ход <...>, в нем появлялись уверенность, твердость, блеск <...> великолепный талант» (Перес-Реверте, 2022, с. 237).

Среди постояльцев отеля «Ауслендер» оказываются преданные поклонники киносерии с участием Бэзила в роли Холмса. Например, Пако Фокса, всецело поддерживающий идею детективной «игры» и взвешивающий на актёра, без преувеличения, снизу вверх, как на оживший миф: «– О боже, – прошептал он. – Это вы!» (Перес-Реверте, 2025, с. 116). Вероятно, такая восторженная реакция у Фокса возникает из-за его усталости от бесперспективной работы с «бульварными романами», которые он пишет постольку, поскольку они приносят писателю прибыль. Будучи утомлённым сочинением нуарных сюжетов про продажных полицейских и прекрасно осознавая, какой контингент образуют его потенциальные читатели – люди, которых мировые войны «лишили <...> остатков невинности» (Перес-Реверте, 2025, с. 32), – Пако чувствует, что эмоционально, фактически по-эскапистски, как давний почитатель жанра, он тянется к классическому детективу – жанровой разновидности, в которой ценностной позицией наделён сыщик, обладающий способностью к строгому логическому мышлению (Перес-Реверте, 2025, с. 79).

В контексте рассматриваемой темы необходимо отметить подход, о котором А. Перес-Реверте прямо говорит в интервью журналу “Jot Down”, – длительный процесс работы, включающей сбор материала и мыслительный труд над текстом, время от времени, в зависимости от степени внутренней потребности, прерывается на один-два месяца, которые писатель посвящает умиротворяющему мореплаванию на личном паруснике (González, 2015).

Бэзил, по мнению Фокса, обладает талантом и в достаточной степени харизмой, благодаря которым зрители неотрывно следят за приключениями его героя (Перес-Реверте, 2025, с. 75). Поэтому его спонтанное расследование оказывает успокаивающий эффект на людей, которым в XX веке, согласно сделанному актёром выводу, необходимо присутствие человека, способного (пусть и номинально) восстановить справедливость. Несмотря на то, что страх перед историей отчасти упреждается эскапизмом детективным, он усиливает возникающее регулярно желание приложиться к бокалу вследствие пессимистичной рефлексии рассказчика о 1940-х годах.

Вышеизложенное позволяет нам сделать промежуточный вывод: в романе А. Переса-Реверте под чарующее воздействие, вызванное детективной «игрой», попадают персонажи, переживающие личностный кризис (Бэзил, Фарджалаа), а также – желающие психологически отрешиться от исторической трагедии.

К последнему типу мы относим хозяйку отеля Рахиль Ауслендер, испытавшую ужасы Освенцима; работающий на неё метрдотель Жерар, кроме того, в начале 40-х попал в лагерь для военнопленных (Перес-Реверте, 2025, с. 134–135). Прошедшая через концлагерь женщина потому и поддерживает странную идею с «игровым» расследованием: «Недавней войны и мелких войн, последовавших за ней, – говорит еврейка Бэзилу, – <...> ...перед лицом реальности <...> человеку свойственно искать утешения, отвлечения» (Перес-Реверте, 2025, с. 140). Однако мнение хозяйки кардинально меняется после убийства Ганса Клеммера (некогда штурмбаннфюрера СС): Бэзил по закономерным причинам связывает смерть немца с национальностью женщины. Основанные на *реальных* фактах индуктивные выводы Бэзила настораживают и увлечённого «игрой» Фокса, который присутствовал при допросе Ганса: «– Опасные шутки шутите, – серьезно сказал он. – Я боялся, он кинется на вас» (Перес-Реверте, 2025, с. 271). Действительность и «игровое» расследование поляризуются также в момент обнаружения мёртвого тела Клеммера: «Ни один кинозритель такой картины бы не выдержал» (Перес-Реверте, 2025, с. 292).

Отметим особенность системы персонажей, подчёркивающую герметичность романа «Последнее дело Холмса». Практически каждый из действующих лиц замкнут на самом себе: на своих увлечениях, как поклонник детективного жанра Фокса; на своих воспоминаниях, как Бэзил; на своей карьере в кинопроизводстве, как Пьетро Малерба. Последний ничего не воспринимает всерьёз, в том числе проводимое Бэзиллом расследование, поскольку когнитивные функции итальянца направлены лишь на осуществление профессиональной деятельности, ожидаемым результатом которой является пятикратно вырученная прибыль (Перес-Реверте, 2025, с. 112). Свои навыки (поиск актёров и утверждение кастинга) поднаручивший продюсер с субъективной категоричностью применяет и в ситуации, произошедшей в отеле. Так, по мнению Малербы, метрдотель Жерар сошёл бы за «кино-негодяя», следовательно, может оказаться и настоящим убийцей. Остальные постояльцы отеля «Ауслендер», убеждён он, не «вписываются в этот образ (преступника. – Н. В.)» (Перес-Реверте, 2025, с. 253).

В финальной главе романа выясняется, что эскапистское расследование, проводимое актёром, первоначально не позволяет ему выявить ключевые обстоятельства, кардинально повлиявшие на жизнь Эдит Мендер

(последняя, как оказалось, выдала себя за свою подругу Веспер Дандас, для чего и убила её). Развивая нашу мысль о замкнутости персонажей, мы скажем, что настоящая Эдит – «раненая женщина» (Перес-Реверте, 2025, с. 368), которая по прошествии лет всё ещё не может оправиться от потери мужа – казнённого немцами воздушного стрелка из Британских ВВС (приказ о расстреле подписан Гансом Клеммером). Временами она берedit старую душевную рану, потому что, вероятно, ей хотелось бы, чтобы любимый был *жив*: так, человек, которого Эдит встречает в Париже, кажется, «похож на того, которого я потеряла» (Перес-Реверте, 2025, с. 375). В экранизации «Скандала в Богемии» (*A Scandal in Bohemia*, 1891), где сыграл Ормонд Бэзил и на киносеансе которой Эдит познакомилась с мужем (впоследствии, у Эдит этот рассказ стал самым любимым из классической Шерлокианы), Ирэн Адлер обручается с мужчиной, которого любит. После просмотра этого фильма, оказывающегося столь значимым для миссис Мендер, в её сознании и запускается когнитивный процесс «бегства к искусству», который литературовед Вл. А. Луков (2012) обозначил термином «панэстетизм», – женщина становится в буквальном смысле одержима детективным циклом А. Конан Дойла.

На Утакосе кризисная рефлексия Бэзила замещается зрительной перцепцией (осмотром/восприятием улики), основанной на знаниях актёра из детективно-кинематографического опыта. На большой земле (в Италии), где главный герой эксплицирует выявленной им убийце логику сделанных умозаключений, восприятие складывающихся «мозаику» фактов утрачивает свою витальность перед «эмпирической апперцепцией» (Кант, 1994).

### «КТО?» – Человек за гранью зрительной перцепции

Английский философ Джордж Эдвард Мур (1873-1958) (Moore, 1953, p. 30), описавший принцип работы человеческого восприятия, относил к «зафиксированным органами чувств» (*sense-data*) физическим характеристикам предмета (например, небольшого прямоугольного конверта из белой бумаги) размер, форму и цвет. Когда объект, некогда попавший в поле зрения субъекта, пропадает, на какое-то время человек запоминает его, основываясь на свежих ощущениях (“*sensation*”), под которым Мур понимал индивидуальную оценку, “*my seeing*” (Moore, 1953, p. 31). “Memory, in fact, always carries with it the possibility of our knowing this, – писал мыслитель, – that there was something which we are not now directly apprehending and different in some respects from anything which we are now directly apprehending” (Moore, 1953, p. 50). / «Фактически память всегда означает возможность для нас знать: существовало нечто, чего именно сейчас мы не воспринимаем напрямую; нечто, имеющее некоторые отличия от чего-то, воспринимаемого нами в этот самый момент».

Дж. Э. Мур, вновь подчеркнёт, имеет в виду запоминание непосредственно материального объекта (конверта). В романе «Последнее дело Холмса» рассказчик удерживает в памяти вещественные доказательства (шаль, нож, часовой маятник), которые во время расследования ему предстояло зрительно «распознать». В результате уже когнитивного постижения смысла улики Бэзил в «акте спонтанности» (Кант, 1994, с. 100) прочно связывает личный «съёмочно-следственный» опыт с ключевыми элементами детективного романа. На острове рассказчик руководствуется данными, фиксируемыми его «туннельным зрением», что направляло его взор исключительно на двери запертых комнат или на напечатанные убийцей записки. Также Эдит оставляет актёру напоминания о его прошлом (издание греческого журнала «Зефирос», содержащее фотографии с Бэзилем в образе Холмса), которые, согласно её замыслу, должны быть восприняты «сыщиком» весьма определённым образом: «Вы лишь должны были убедиться, <...> правильно ли я всё воспринял» (Перес-Реверте, 2025, с. 358).

В Италии, до определённого момента, Бэзил сосредоточен исключительно на последовательном изложении (в диалоге с Эдит) мыслительных операций, приведших героя к разгадке. На континуальное состояние эскапизма, в котором пребывает Бэзил (он, как и Эдит, стремится до последнего не выходить из своей «роли»), указывают, как мы предполагаем, две детали – безветренная погода (Перес-Реверте, 2025, с. 342) и фрески в холле гостиницы, где в развязке беседуют расследователь и преступница. Изображения на стене, кажется, «оживают» от прикосновения солнечных зайчиков (Перес-Реверте, 2025, с. 343); напомним, что отсвет заходящего солнца создаёт «иллюстрацию» Холмса и Ватсона, похожую на работы С. Пэджета. Если солнечные блики символизируют «бегство к искусству», то проникающий в арку ослепительный свет – недоступность сознанию истины, которую человеку не позволяет постичь погружённость в себя: «Я сощурился, ослепленный сиянием, которое скрыло от меня лицо Веспер Дандас» (Перес-Реверте, 2025, с. 347).

Намерение Эдит превратить совершённые ею преступления в «игру» и «пригласить» участвовать в ней Бэзила заставляет рассказчика задаться напрашивающимся вопросом о побудительном мотиве – зачем женщина так поступает? Раскрываемый ею ответ выводит главного героя из зоны эскапистского комфорта в реальность, и, как следствие, переживший когнитивный «переход» актёр осознаёт себя растерянным: «Внезапно всё завертелось на этой нежданной оси. *Переместилось в иную плоскость* (курсив наш. – Н. В.)» (Перес-Реверте, 2025, с. 370).

Эдит Мендер рассказывает главному герою о своей детской мечте стать актрисой; об иллюзиях, когда-то тешивших её, семнадцатилетнюю девушку, которую жизнь свела и сблизила на «одну ночь» с Ормондом. Покуда в воспоминаниях последнего «слишком много лиц с тех пор наложилось друг на друга» (Перес-Реверте, 2025, с. 371), Эдит форсированно вмещает в разум Бэзила абсолютно новое для него *представление* того, до каких пределов может пойти женщина, чью жизнь разрушили беспечность и жестокость. «– Представьте себе... – предлагает она своему разоблачителю. – <...> Мы ведь всего лишь представляем, не так ли?» (Перес-Реверте, 2025, с. 370). Чем больше раскрывается деталей, тем прочнее в уме героя-рассказчика увязываются друг с другом «представления» (Кант, 1994), фундамент которых составляют характерологические ассоциации. Тоска по быломu, взлелеянная Бэзилем или Нахат Фарджалла (последняя выполняет функцию «суррогатной» Ирэн Адлер, так как обе героини пели в оперных театрах); легкомыслие подлинной Веспер Дандас, обеспеченной дамы; алчность, погубившая Кемаля Карабина; озлобленность «бывшего» нациста Ганса Клеммера – все эти качества уясняются сломленной Эдит / потрясённым Ормондом как проявление эгоистичной природы человека (Перес-Реверте, 2025, с. 376).

Эмоционально ошеломлённый Ормонд, выслушивая Эдит, научается помещать себя на место *другого* человека. Эта деталь указывает на предпринимаемые актёром первые шаги к потенциальному (окончательному ли? – мы не решаемся предполагать) выходу из детективного эскапизма. «– Так ведь это и есть роман», – уже не столь уверенно, как на Утакосе, говорит Ормонд. Эдит, намекая, что Бэзил (как «художественный» персонаж) мог бы стать жертвой четвёртого убийства, тем не менее отвечает ему: «– Глупости не говорите» (Перес-Реверте, 2025, с. 378).

Неизвестность, посеянная Эдит в душе Ормонда, кажется нам аллюзией на мнимую гибель Шерлока Холмса на Рейхенбахском водопаде в рассказе «Последнее дело Холмса» (*The Final Problem*, 1893). Однако, невзирая на факт выживания сыщика в схватке с профессором Мориарти, мы не можем точно сказать, ввиду отсутствия однозначных наводок в романе А. Переса-Реверте, – воплотит ли Эдит в жизнь свою полу-угрозу или нет.

Испытываемое рассказчиком чувство вины, по силе воздействия эквивалентное чувству боли Эдит-Ирэн, позволяет Бэзилу-Холмсу посмотреть на неё совсем другими глазами. Проникающий в арочные створки яркий солнечный свет ослепляющей белизной бьёт в глаза главному герою, но следует отметить: когда миссис Мендер «чуть сдвинулась в проеме арки, <...> я видел ее лучше (курсив наш. – Н. В.)» (Перес-Реверте, 2025, с. 381). То есть мысли Бэзила проясняются, и он осознаёт, что остаётся в долгу перед «девочкой», которую когда-то использовал. Итак, Эдит оставляет неизгладимый след в душе Ормонда – подобно «Той Женщине», поразившей Шерлока Холмса интеллектуальными способностями и оставшейся в памяти сыщика, в том числе благодаря своей фотографии.

## Заключение

Исходя из поставленных в нашем исследовании задач, мы подводим итоги и приходим к следующим выводам.

К признакам, указывающим на факт «бегства» главных героев в вымышленный мир А. Конан Дойла, относятся укоренившиеся в зрительном восприятии Бэзила или Фокса и созданные игрой светотеней визуально-кинематографические образы (отбрасываемая героем на солнце тень «Шерлока»; фигура Бэзила, освещаемая лучом от фонаря). Интровертное состояние преобразует герметичный остров в «площадку», на которой съёмочная команда «наблюдает» за процессом расследования. К литературным признакам эскапизма мы причисляем заученные актёром практически наизусть и озвучиваемые им цитаты (как точные, так и перефразированные) из классической Шерлокианы, «оживающие» отсылки на иллюстрации С. Пэджета к рассказам (характерные позы сыщика) и стремление Бэзила оформить своё расследование как можно более «художественно» (драматичное выдерживание театральных пауз, установление часового маятника как орудия убийства). Примечательно, что на «игровую» форму, которую принимает расследование, убийца реагирует концептуально; иными словами, совершает преступления в строжайшем соответствии с детективным канонам.

Для Бэзила расследование на острове становится актуальным способом «ухода», поскольку, во-первых, оно является катализатором между «игровым» настоящим и взлелеянным прошлым – не фиксируемые кинокамерами события тем не менее придают витальность воспоминаниям Бэзила. Во-вторых, «игра» безвредна для физического здоровья актёра, когда-то страдавшего от алкоголизма – болезни, сведшей жену героя в могилу. Пако Фокса достаточно быстро вовлекается в «игру» и не единожды подстрекает Бэзила выяснить с применением индуктивного метода обстоятельства смерти жертв. Зарабатывающий на жизнь давно опустылевшими «бульварными романами» писатель находит на острове способ «бегства» в мир классического детектива, находящегося у истоков жанра. Настоящая Эдит Мендер, встретив любимого человека на киносеансе «Скандала в Богемии» (и вскоре утратив его), начинает «жить» в художественном мире Шерлока Холмса. Итак, детективному эскапизму предаются персонажи, переживающие личностный/творческий кризис. Отметим и пребывающую в ужасе от исторической трагедии еврейку Рахиль и потому попадающую под успокоительное очарование «литературного» расследования. Катастрофа Европы, однако, настолько повлияла на жизнь госпожи Ауслендер, что убийство «бывшего» нациста оказало отрезвляющий эффект на неё (и частично на Фокса).

Расследуя убийства на Утакосе, Бэзил зрительно воспринимает улики (перцепция), и в дальнейшем его сознание познаёт их смысл. Когда Эдит Мендер рассказывает об угасшей мечте стать актрисой и о гибели её любимого человека, в сознании чувствующего себя виноватым Бэзила выстраиваются ассоциативные корреляции (апперцепция), позволяющие главному герою прочувствовать боль раненой им женщины и уразуметь следствие своей эскапистской заикленности.

В качестве перспектив для дальнейшего исследования мы выделим выявление логики соотношения сюжетобразующих элементов в романе «Последнее дело Холмса» и в составляющих Шерлокиану классических произведениях на основе (не)точных цитат из А. Конан Дойла. Кроме того, роман А. Переса-Реверте можно отнести к потенциальному материалу для *психологического* исследования, предметом которого могут стать когнитивные механизмы вживания в образы Холмса, Ватсона, Адлера, которых Бэзил, Фокса и Мендер не только оживляют, но и приносят в них что-то индивидуальное.

## Материалы исследования | Research materials

1. Дойл А. К. Этюд в багровых тонах // Дойл А. К. Полное собрание произведений о Шерлоке Холмсе в одном томе / пер. с англ. М.: Альфа-книга, 2019.
2. Леблан М. О Конан Дойле // Как сделать детектив: сборник / пер. с англ., франц., нем., исп.; послесл. Г. Анджапаридзе. М.: Радуга, 1990.

3. Перес-Реверте А. Последнее дело Холмса: роман / пер. с исп. А. Богдановского. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2025.
4. Перес-Реверте А. Фламандская доска: роман / пер. с исп. Н. Кирилловой. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2022.
5. Толкин Дж. Р. Р. О волшебных сказках // Лист работы Мелкина и другие волшебные сказки / пер. с англ. С. Кошелева; под ред. И. Тогоевой. М.: РИФ, 1991.
6. Arturo Pérez Reverte: “Escribir novelas y leer libros buenos es una forma de preparar ese escenario de serenidad en el cual la muerte será una parte inevitable y la regla final de las reglas de juego”. 2014. <https://eljine-teinsomne2.blogspot.com/2014/04/arturo-perez-reverte-escribir-novelas-y.html>
7. González E. Arturo Pérez-Reverte: “Somos lo que queremos ser, cada uno tiene el mundo que se merece”. 2015. <https://www.jotdown.es/2015/12/arturo-perez-reverte/>
8. Sansom I. The House of Silk by Anthony Horowitz – review // The Guardian. 2011. <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/27/house-silk-anthony-horowitz-sherlock-holmes>

### Источники | References

1. Белов В. И. Эскапизм: причины, функции и границы // Инновационная наука. 2017. № 3-1.
2. Емельянов И. С. Двоемирие в романе Д. Симмонса «Пятое сердце» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 10. <https://doi.org/10.30853/phil210473>
3. Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н. Лосского сверен и отредактирован Ц. Г. Арзаканяном, М. И. Иткиным; примеч. Ц. Г. Арзаканяна. М.: Мысль, 1994.
4. Кестхеи Т. Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе. Будапешт: Корвина, 1989.
5. Кириленко Н. Н. Классический детектив как жанр криминальной литературы (инвариант и генезис): монография. М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020.
6. Круглова А. С. Анализ испанского шпионского романа Артуро Переса-Реверте «Фалько» как одного из «континентальных» западно-европейских шпионских романов // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 4 (40). <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.40.4>
7. Куликов Е. А. Национальные и культурные коды в романах Д. Симмонса: дисс. ... к. филол. н. Н. Новгород, 2018.
8. Луков Вл. А. Артэскейпизм во французской литературе Новейшего периода // Современная французская литература. 2012. <https://web.archive.org/web/20140515125435/http://modfrancelit.ru/arteskeypizm-vo-frantsuzskoy-literature-noveyshego-perioda-statya-vl-a-lukova/>
9. Мартынова Е. М. Морская метафора в романе Артуро Переса-Реверте «Карта небесной сферы, или Тайный меридиан» // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2024. Вып. 1 (52).
10. Савченко Т. Н., Теславская О. И. Эскапизм как фактор и стратегия психологической адаптации личности // Познание и переживание. 2022. Т. 3. № 3. [https://doi.org/10.51217/cogexp\\_2022\\_03\\_03\\_03](https://doi.org/10.51217/cogexp_2022_03_03_03)
11. Сметанина Т. А., Ключев А. А. Метафизика эскапизма: поиск ускользающего смысла // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 1 (75).
12. Теславская О. И., Кардапольцева А. А., Беловол Е. В., Савченко Т. Н. Эскапизм как предмет исследования в современной научной психологии // Психологический журнал. 2017. Т. 38. № 6.
13. Федунина О. В. «Расследование жертвы» в литературе и кино: «Фламандская доска» А. Переса-Реверте и Uncovered Д. Макбрайда // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2024. № 2. <https://doi.org/10.31249/lit/2024.02.07>
14. Hodgson J. A. Arthur Conan Doyle (1859-1930) // A Companion to Crime Fiction / ed. by C. J. Rzepka, L. Horsley. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010.
15. Moore G. E. Some Main Problems of Philosophy. L.: Allen & Unwin, 1953.

### Информация об авторах | Author information



**Варёшин Никита Владимирович<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Московский государственный лингвистический университет



**Nikita Vladimirovich Varyoshin<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Moscow State Linguistic University

<sup>1</sup> [skainik@yandex.ru](mailto:skainik@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.12.2025; опубликовано online (published online): 30.01.2026.

**Ключевые слова (keywords):** А. Перес-Реверте; А. Конан Дойл; Шерлокиана; образ Шерлока Холмса; детективный эскапизм; Arturo Pérez-Reverte; Arthur Conan Doyle; Sherlockiana; image of Sherlock Holmes; detective escapism.