

# «Игра началась!»<sup>1</sup>. В связи с выходом «Нового аннотированного издания „Шерлока Холмса“»

## 1

Со дня первой публикации рассказов о Шерлоке Холмсе в «Рождественском альманахе Битон» за 1887 год прошло сто двадцать пять лет; однако как поклонники великого сыщика, так и скептики, похоже, до сих пор не в силах объяснить, в чем кроется непреходящее очарование книг о Холмсе. Они восхищаются или недоумевают, будто рассказы о приключениях Холмса и Ватсона — это нечто вроде старого семафора или пневматической почты, которые все еще служат, хотя им давным-давно пора на свалку. Исследователи холмсианы с переменным успехом пытаются доказать, что все дело в умном и искусно выстроенном сюжете, в жажде приключений, свойственной буржуазии, или в тоске по прошлому (по викторианской эпохе или собственной юности); некоторые рассматривают отношения Холмса и Ватсона в свете аналитической психологии Юнга или гендерной теории. Они не забывают и о том, что сэр Артур Конан Дойл был джентльменом, и это его свойство проявляется в творчестве; и наконец, что сам уровень произведений оказался куда выше требовавшегося. После подобных объяснений — как апологетов, так и критиков — поневоле начинаешь подозревать, что пятьдесят шесть рассказов и четыре короткие повести, составляющие так называемый Канон (термин холмсианцев, речь о которых пойдет ниже), вовсе не заслуживают столь длительного поклонения.

Подобно тому как каббалисты вечно сомневаются, совершенен ли мир, знатоки Конан Дойла всегда подвергали сомнению литературную ценность рассказов о Холмсе — и спрашивать за это нужно с самого автора. Широко известно, что Конан Дойл тяготился сочинениями о великом сыщике и не любил их. В 1893 году в рассказе «Последнее дело Холмса»<sup>2</sup> он — по сути, от отчаяния — пытается убить Холмса (руками профессора Мориарти в Рейхенбахском водопаде). Но уже самая ранняя повесть «Этюд в багровых тонах» страдает от недостатка веры автора в свое творение. Во второй ее части сюжет, забыв о Ватсоне и Холмсе, одиноко блуждает посреди мормонских пустынь Юты, где убийца, которого Холмс поймает в конце концов, потерял свою возлюбленную.

Следующее приключение Холмса, «Знак четырех», открывается главой, где мы встречаем первое из многих замечаний сыщика относительно литературных опусов своего напарника и — хочется добавить — бедствующего молодого доктора Артура Конан Дойла, уцепившегося за такой вид заработка. Я видел вашу повесть, замечает Холмс Ватсону по поводу «Этюда в багровых тонах» и продолжает:

Должен признаться, не могу поздравить вас с успехом. Расследование преступления — точная наука, по крайней мере должно ею быть. И описывать этот вид деятельности надо в строгой, бесстрастной манере. А у вас там сантименты. Это все равно что в рассуждение о пятом постулате Евклида включить пикантную любовную историю<sup>3</sup>.

Впрочем, некоторые наверняка посчитают, что пятый постулат Евклида только выиграет от пикантной истории о побеге с любовником... Перед нами типично конандойлевская добродушная

---

<sup>1</sup> Выражение "Game is afoot!" (англ.) встречается в рассказах о Шерлоке Холмсе несколько раз („Убийство в Эбби-Грейндж“, „В сиреновой сторожке“ и др.), передается разными переводчиками по-разному (в частности, „Гон начался!“ — Н. Вольпин) и является цитатой из У. Шекспира. "Король Генрих V." Акт III. сцена 1. Перевод К. Бирукова (Король Генрих, обращаясь к войску, сравнивает рыцарей с тиграми, а йоменов — с борзыми: „Поднят зверь!“).

<sup>2</sup> Все названия произведений о Холмсе и цитаты приводятся по изданию: А. К. Дойл. Полное собрание произведений о Шерлоке Холмсе в одном томе. — М.: Изд-во АЛЬФА-КНИГА, 2007. (Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, — прим. перев.)

<sup>3</sup> Перевод М. Литвиновой.

насмешка над собой, хотя его лукавое остроумие даже самые пылкие почитатели замечают редко.

Конан Дойл с пренебрежением относится к своим рассказам о Холмсе и замышляет его смерть. Самолюбие писателя оскорблено: он, возможно, второй Вальтер Скотт, обречен — сперва из-за нужды, а затем из-за успеха — писать «легкую» литературу. Тем не менее сочиняет он с улыбкой и, судя по всему, смеется в первую очередь над самим собой, как и в приведенном выше фрагменте.

Подобно многим другим, Конан Дойл пишет ради денег. Успех для него — творческое поражение, ведь огромными гонорарами и всемирной известностью он обязан рассказам, которые считает недостойными своего таланта. Произведения, которые он ценит выше, приносят куда меньше признания и денег. В то же время сэр Артур, щедрый филантроп и сумасброд, склонен к мотовству и вдобавок должен содержать столько детей, что деньги едва ли задерживаются в доме надолго. Редкий писатель стал бы так самозабвенно трудиться ради заработка, как Конан Дойл, из-под пера которого раз за разом выходили очередные захватывающие приключения Холмса. То, что многочисленные результаты этой откровенной литературной поденщины выдержали проверку временем, свидетельствует, на мой взгляд, не только о художественном даре писателя, его таланте рассказчика и магии дуэта Холмс—

Ватсон, но и о том, сколь важен стимул к творчеству — пусть этот стимул осмеивают, презирают и отрицают, — то есть возможность заработать одной лишь силой воображения.

## 2

Заговоры, предательство и обман, ложные имена, тщательно скрываемые прегрешения, зло под маской добра, «безумная» на чердаке<sup>4</sup>, тайная жизнь Лондона — все это знакомые мотивы викторианской беллетристики, описывающей, как за блеклым кирпичным фасадом мира прячутся и грехи, и чудеса.

Викторианская манера во всем видеть две стороны, распознавать скрытые грехи и тайные страсти в жизни обычного человека достигла вершины в «детективных» историях Зигмунда Фрейда и актуальна по сей день. Легко поддаваться соблазну и прочесть саму биографию Конан Дойла как такую же историю, в которой успех родился из постыдной неудачи, за супружеской верностью скрываются увлечения на стороне, а за маской здорового научного позитивизма прячется наивная доверчивость.

## 3

Хотя сегодня рассказы о Шерлоке Холмсе чаще всего публикуются без слова «приключение» в заглавии, я все же полагаю, что сэр Артур Конан Дойл неспроста назвал так почти все истории о великом сыщике: «Приключение с пестрой лентой», «Приключение одинокой велосипедистки» и т. д. Рассказы о Холмсе, равно как и порожденную ими традицию детективного жанра, принято считать весьма консервативными. При таком прочтении детектив, формально с законом не связанный, на деле становится преданным слугой господствующего общественного порядка — статичной, иерархической структуры, где убийство есть отклонение от нормы. По-иному рассуждает Реймонд Чандлер<sup>5</sup> — он говорит об убийстве в английском детективе, которое обставлено «венцианскими вазами», и в противовес выдвигает теорию «злых улиц»: никому не подчиняющийся сыщик — едва ли не анархист — действует в неупорядоченном и изменчивом мире, где нет ни малейшей надежды восстановить порядок. Общественное положение здесь шатко, закон — бессмысленная фикция, а нравственность — понятие в лучшем случае растяжимое.

Но все же мы не погрешим против истины, если скажем, что рассказы о Холмсе — это некая

---

<sup>4</sup> Аллюзия на роман Ш. Бронте "Джейн Эйр", в котором главный герой Рочестер держит заточении на чердаке собственную жену Берчу Мейсон, лишившуюся рассудка.

<sup>5</sup> Реймонд Чандлер (1888–1959) — американский писатель, автор детективов; его самый и: вестный герой — частный сыщик Филип Марло. Здесь имеется в виду его эссе 1944 г. "Пр(стое искусство убивать)".

утешительная ложь об устоявшихся ценностях и реалиях викторианского образа жизни. После первых двух повестей — «Этюда в багровых тонах» и «Знака четырех», а также «Скандала в Богемии», первого рассказа серии, — Конан Дойл постепенно отказывается от многих экзотических деталей в духе Уайльда, которыми сначала перегрузил образ Холмса. Экстравагантные привычки героя, ночной образ жизни, наркомания и явное пренебрежение к таким «бесполезным фактам», как устройство Солнечной системы или новости политики, сменились менее шокирующим светским чудачеством.

Холмс преклоняется перед методологией, обожает классификации (мы узнаем, что подручный Мориарти, полковник Себастьян Моран, — «второй самый опасный человек в Лондоне», шантажист Чарлз Августу с Милвертон — «самый дрянной человек в Лондоне», а Джон Клей, задумавший Союз рыжих, — «четвертый из отъявленнейших пройдох в Лондоне»), систематизирует и методично описывает мельчайшие детали преступлений (например, он автор монографии о 140 различных видах трубочного, сигарного и сигаретного табачного пепла). В этом проявляется дух времени: викторианцы делят всё и вся на роды и виды, выстраивают идеальные ряды, пытаясь создать новую, рациональную иерархию природы. Тем не менее пусть Холмс нередко служил Ее Величеству и империи, было бы ошибкой считать его опорой господствующего общественного порядка, а цель и назначение рассказов свести к описанию промышленной, имперской, дарвинистской Британии XIX века; тогда книги о Холмсе оказались бы всего лишь подобием «паноптикума» Бентама<sup>6</sup> или проекта железной дороги от Кейптауна до Каира.

На самом деле именно Конан Дойл придумал классический детективный рассказ — при всем уважении к По и шевалье Дюпену. Основа созданного им жанра — в первую очередь литературная техника, а не авторский замысел, идея или впечатление от чтения. Такие рассказы всегда увлекают и интригуют читателя тем, что сюжет в них как бы раздваивается: события излагаются не в том порядке, в каком случились<sup>7</sup>. Конан Дойл взял оба элемента — преступление и воссоздание преступления — и целиком их переделал. Подобно строителю Скидбладнира, чудесного корабля древнескандинавских богов, который можно сложить и сунуть в карман, или инженеру, втиснувшему дополнительный миллион транзисторов в микрочип толщиной в три миллиметра, Конан Дойл нашел способ уместить несколько сюжетов — причем каждый изложен по-своему — в предельно компактную структуру, благодаря чему повествование выиграло чрезвычайно. Получились, например, «Пестрая лента» и «Пляшущие человечки» — своего рода произведения-механизмы на паровом ходу, все в латунных заклепках; однако система Конан Дойла оказалась на редкость эффективной — даже через столько лет его машины работают исправно.

Классические рассказы о Холмсе заключены в рамку: те или иные события происходят в доме Холмса и Ватсона на Бейкер-стрит, 221 Б. Эти рамочные сцены — часть большого повествования о двух товарищах, которые долгое время живут и работают бок о бок, преодолевая все превратности судьбы. Так, Ватсон овдовел (как минимум однажды), хотя об этом автор упоминает лишь вскользь; Холмс же прошел через кокаиновую зависимость, несколько тяжелых депрессий и даже программу защиты свидетелей (или, как говорят поклонники, Великий Пробел), которую устроил себе после смерти профессора Мориарти: тогда подручные «Наполеона преступного мира», жаждая мести, сами гонялись за сыщиком по всей Англии. В эту рамку помещается история клиента, которую он рассказывает сам, придя к сыщику за консультацией (а то и просто влетев к тому без стука).

Таким образом, почти все произведения о Холмсе — это рассказы о людях, которые сами что-то рассказывают, и частенько выходит, что в их истории фигурирует еще кто-нибудь со своей историей (например, о том, что он видел или слышал «в ту самую ночь»). Если это утверждение

---

<sup>6</sup> Иеремия Бентам (1748–1832) — английский философ; ему принадлежит проект "паноптикума" — идеальной тюрьмы, устроенной так, что один надзиратель может наблюдать за всеми заключенными, сам оставаясь невидимым.

<sup>7</sup> См. статью Питера Брука об "Обряде дома Местрейвов" — самое содержательное, на мой взгляд, эссе о холмсиане — в его книге "Чтение ради сюжета" ("Reading for the Plot". Random House, 1985). {Прим. автора.}

кажется вам сомнительной метафизикой, то вспомните, как важны и органичны вставные сюжеты в знаменитых произведениях искусства от Гомера до «Зеленых акров»<sup>8</sup>. Новый клиент сообщает о преступлении, которое произошло, будто бы произошло или вот-вот произойдет, или попросту, как в «Вампире в Суссексе» и «Шести Наполеонах», рассказывает о странном и необъяснимом происшествии. Заканчиваясь, история приводит в движение другую часть механизма — следующую историю, где говорится о расследовании, проведенном Холмсом и Ватсоном, нередко при содействии одного или нескольких не слишком сообразительных полицейских. Расследование, в свою очередь, порождает рассказ о том, как было совершено преступление, или же о том, что все-таки кроется за необъяснимым эпизодом. Например, в «Шести Наполеонах» история о весьма неправдоподобном антибонапартисте, серийном убийце и вандале, решившем разбить все бюсты Наполеона, какие можно найти, скрывает рассказ об итальянских ремесленниках-эмигрантах, задумавших вернуть «черную жемчужину Борджиа», спрятанную в одном из бюстов.

Но это еще не все. Как правило, рассказы и «рассказы в рассказе», которые Дойл умудряется втиснуть в свою бесконечно гибкую структуру, с раскрытием преступления не завершаются: в конце часто следует сообщение о том, что злодея находят, загоняют в угол и наконец хватают. После поимки подозреваемый представляет порой совершенно новую версию событий, выявляя при этом слабые места в аргументации Холмса или подтверждая самые смелые его догадки. Далее становятся ясны мотивы преступления, уходящего корнями в еще одну историю — иногда очень давнюю. А затем мы возвращаемся на Бейкер-стрит, где Ватсон уже переходит к новому сюжету.

Итак, технику создания конандойлевских произведений задала викторианская эпоха: отлаженный механизм рассказа должен был работать как часы. В этом смысле Конан Дойл — истинный современник уже упоминавшегося проекта железной дороги Кейптаун — Каир; но каков замысел, в чем предназначение Холмса? Обыкновенно считается, что и тут писатель был примерным викторианцем и сочинял рассказы для того, чтобы способствовать укреплению Британской империи. В ответ можно лишь повторить, что рассказы эти, как и сообщалось в их заглавиях, — истории о приключениях. Их цель — не скреплять и прославлять господствующий порядок, но вывести читателя за сферу его действия, оставить этот мир за скобками, пускай лишь «на двадцать страниц».

В начале XX века победное шествие прогресса заставило авторов приключенческой литературы впасть в уныние; заметнее всего оно на первых страницах романа Конан Дойла «Затерянный мир» (1912), о том же иронично, хотя и печально пишет Конрад в начале «Сердца тьмы». Оба писателя сетовали, как выразился конрадовский Марлоу, на исчезновение «белых пятен на картах». Ведь начиная с Одиссея герои приключенческих книг спешили вписать в эти «белые пятна» свои имена и вернуться домой с рассказами об увиденном. В этом смысле важнейшее дело империи — отыскивать новые экзотические места, располагающие к приключениям, чтобы писателям было куда отправлять своих героев.

В то же время в самом фундаменте, на котором строятся империи, содержится причина их будущего распада. Зависимые нации сплачиваются, уровень их образования растет, они обретают национальное самосознание. Всякая колония, выжив и достигнув процветания, становится слишком сильной, чтобы оставаться зависимой. К тому времени, когда Конан Дойл начал писать «Этюд в багровых тонах» (а это 80-е годы XIX века), географии приключений нанесли серьезный урон обширные исследования и экспедиции, предпринимавшиеся Британской империей в течение двух предшествующих столетий. Поэтому авторам, разрабатывавшим этот вид литературы, приходилось искать новые пути. Так, рассказы Эдгара Райса Берроуза во всем следуют канонам жанра, но место их действия уже не далекие джунгли, но Венера и Марс, а то и центр Земли, а Роберт Э. Говард и Талбот Мунди<sup>9</sup> выбрали для описания такой временной промежуток, когда

---

<sup>8</sup> Американский комедийный телесериал 1965–1971 гг.

<sup>9</sup> Роберт Э. Говард (1906–1936) — американский писатель-фантаст, автор романов "меча и магии" о варваре Конане, действие которых происходит до ледникового периода. Талбот Мунди (псевдоним Уильяма Ланкастера Гриббона; 1879–1940) — автор приключенческих романов об Индии и античности (автор ошибается, утверждая, что

новые земли еще не были открыты, — доисторическую эпоху и еще большую древность.

Помимо технического новшества — «укладки» нескольких разных историй в жесткую повествовательную конструкцию, вторая гениальная находка Конан Дойла состоит в том, что все захватывающие события разворачиваются в уже известных нам пределах. Он рисует мир, где не соблюдаются законы, а человек превращается в дикаря, но находится место героизму, и мир этот — старая добрая Англия. Во многих рассказах виновниками злодеяний и скандалов становятся ссыльные, бывшие солдаты, вернувшиеся в метрополию из колоний, или путешественники-авантюристы. Эти скитальцы, однако, не просто повествуют о своих приключениях. Пережитое во время странствий преследует их, прошлое гонится за ними по пятам, оно убивает их или заставляет убивать, как, например, в «Горбуне». Как отметил в предисловии к «Возвращению Шерлока Холмса» Энгус Уилсон<sup>10</sup>, в рассказах Конан Дойла Холмс и Ватсон часто напоминают своего рода охотников в джунглях. Люди изображены здесь как животные и полудикари, только живут они не на острове, как доктор Моро, но в десяти минутах ходьбы от вокзала Марилебон. В таком нравственном вакууме Шерлок Холмс сам становится законом, так же как Марло у Чандлера или Оперативник агентства «Континенталь» у Хэммета<sup>11</sup>. Высшей власти нет, и потому детектив упорно и методично карает тех, кого закон прощает, и добивается свободы для тех, кого закон не щадит, — как будто это необходимое условие его существования. Обыкновенно рассказы о Холмсе считают изящными аллегориями викторианского позитивизма; но присмотримся повнимательнее к заключительным строкам «Картонной коробки», о которых часто забывают как поклонники, так и недоброжелатели великого сыщика:

— Что же это значит, Уотсон? — мрачно спросил Холмс, откладывая бумагу. — Каков смысл этого круга несчастий, насилия и ужаса? Должен же быть какой-то смысл, иначе получается, что нашим миром управляет случай, а это невыносимо. Так каков же смысл? Вот он, вечный вопрос, на который человеческий разум до сих пор не может дать ответа<sup>12</sup>.

Филип Марло не мог бы выразиться лучше.

#### 4

Третий новаторский прием Конан Дойла — это старый литературный трюк, который он обыграл по-новому. Любой авантюрист, рассказчик да и просто лжец всегда утверждает, будто каждое его слово — правда. Уже более двух столетий писатели используют в своих книгах возбуждающие любопытство инициалы и псевдонимы для героев, а также обозначенные намеком — якобы из-за цензуры — даты. И у читателя складывается впечатление, что автор почерпнул все сведения из достоверного источника, а то и сам наблюдал описанные события, но просто не хочет своим рассказом навредить невинным, смутить виновных или оскорбить память мертвых. Конан Дойл сделал и следующий шаг: приключения Холмса представлены как документальные записи, в которых все реальные имена скрыты, — к тому же записи опубликованные и пользующиеся успехом, о чем известно и самим героям. Холмс не только знает о своем статусе главного действующего лица «хроник» Ватсона, но и высмеивает эти истории даже после того, как, по замыслу автора, до него доходят вести об их успехе — сначала после публикации на страницах «Стрэнда» и «Кольере», а потом и в виде целого ряда сборников.

Герои, знающие о своей литературной славе, тоже не новы: герои «Илиады» были уверены, что о них будет сложен эпос; во втором томе «Дон Кихота» карьере рыцаря подпортила публикация тома первого (и «пиратские» подражания); в первых строках «Гекльберри Финна»

---

Мунди, как и Говард, писал о доисторических временах).

<sup>10</sup> Энгус Уилсон (1913–1991) — английский прозаик и литературный критик.

<sup>11</sup> Дэшил Хэммет (1894–1961) — американский писатель, автор остросюжетных детективов; его герой — безымянный Оперативник, который в сыскной работе не ограничивает себя рамками закона.

<sup>12</sup> Перевод В. Ашкенази. Написание фамилии героя "Уотсон" верно фонетически, но традиционно более принято написание "Ватсон".

говорится как раз о том, что о Геке вышла книга и ему это известно. Новаторство Конан Дойла проявилось в фигуре доктора Ватсона. В отличие от певца «Илиады» и рассказчика «Дон Кихота», Ватсон и летописец, и активный участник описываемого. Не в пример Геку Финну, он раз за разом специально оговаривает то обстоятельство, что готовит свои записки к печати; на основе воспоминаний Холмса и своих собственных он пишет рассказы — чтобы, по недовольному отзыву Холмса, «угодить вкусам публики». Ватсон — «гарант правдивости», поскольку сам принимает участие во всех событиях, достоверно их описывает и под конец получает нагоняй от Холмса за те трудности и неудобства, которые последнему приносит публикация «летописей». Ватсон неоднократно заверяет нас в том, что рассказы попали читателю в руки благодаря его деятельному участию — каждая вторая история начинается со слов об издании записок. Последнее обстоятельство вынуждает нас путать двух докторов — Ватсона и Конан Дойла; смущает не только физическое сходство, но и аппетиты обоих: оба равнодушны к славе.

Конан Дойл решается на необычный литературный прием — он размывает границы между фактом и выдумкой, помещает в рассказы завуалированную «версию» себя самого, заставляя Ватсона твердить, что его записки совершенно достоверны. Трюк этот — как и все лучшие трюки — имеет последствия, которых автор не предвидел. Тысячи людей многие годы надеются связаться с Холмсом и шлют письма по адресу Бейкер-стрит, 221Б (где специально назначенные служащие Национального банка Эбби, у которого там контора, читают их и пишут на них ответы). Такая уловка вызвала радостное недоумение по крайней мере у одного пронизательного читателя: «Стоит заговорить о Холмсе, и нам неизменно кажется, будто он и впрямь существует, — признается Т. С. Элиот. — Наверное, это и есть величайшая загадка Шерлока Холмса». Шерлоковедение возникло именно потому, что поклонники великого детектива стали забавы ради утверждать, будто принимают вымысел за реальность.

Однако племя шерлокианцев — то занятное, то скучное (нередко и то и другое одновременно, впрочем, если честно, обычно не первое) — не появилось бы, если бы не торопливость и небрежение самого автора. Первые двадцать четыре рассказа о Холмсе появились за два с половиной года — точнее, за двадцать девять месяцев. Эти рассказы изобилуют противоречиями, пробелами и любопытными ошибками — как раз из-за спешки писателя. После первой партии последовал десятилетний перерыв, а в мире Холмса и Ватсона прошло два года (после «смерти» Холмса в объятиях Мориарти в Рейхенбахском водопаде). За это время Конан Дойл забыл многие детали из жизни Ватсона и Холмса (воскрешенного), что привело к новым противоречиям и ошибкам. Весьма щекотливый вопрос о жене Ватсона Мэри, которая оказывается то первой, то второй женой, а затем то ли умирает, то ли нет, — самый известный пример такой авторской торопливости.

Таким образом, рассказы о Холмсе строятся вокруг ряда пробелов. Некоторые пробелы существуют лишь затем, чтобы их заполнили интуиция и умозаключения Великого Сыщика; это тайны, которые необходимо раскрыть, как в деле с пропавшими чертежами субмарины Брюса-Партингтона. Другие лакуны Конан Дойл умышленно намечает и оставляет незаполненными с тем, чтобы создать вокруг историй атмосферу большей подлинности. Прежде всего это знаменитые аллюзии на другие неопубликованные и даже неописанные случаи — по мнению Ватсона и Холмса, слишком скандальные, компрометирующие или ужасные. Самый известный из них — дело о гигантской крысе с Суматры, «история», как нас изящно предостерегают, «к которой мир еще не готов». Кроме того, налицо явные недочеты, появившиеся лишь из-за авторской небрежности, будь то хронология рассказов или жизнь персонажей: к примеру, чрезвычайно скудные сведения об университетской карьере Холмса или, как уже говорилось выше, странная, полная недомолвок история жены Ватсона Мэри, которая вдруг исчезает из рассказов. Вызывает также недоумение удивительная блуждающая рана от афганской пули, угодившей Ватсону то ли в плечо, то ли в ногу.

В эти пробелы и устремился поток мнимоученых шерлокианцев. Десятью лет назад монсеньор Рональд А. Нокс издал «Исследования произведений о Шерлоке Холмсе» — пример упорной и невозмутимой английской глупости. С тех пор авторы холмсоведческих трудов — люди как известные, так и безвестные — проявляют не меньшее упрямство, глупость (порой намеренную) и глухоту, пытаясь заполнить пробелы, которые оставил в рассказах Конан Дойл. Они играют в игру, начатую самим писателем, — делают вид, будто истории подлинные, а Холмс

и Ватсон были реальными людьми. С этой точки зрения, шерлокианцы или холмсианцы (в рифму к картезианцам), как они называют себя в Великобритании (см. «Новое аннотированное издание...») — настоящие чада Конан Дойла. Он сам вызвал их к жизни.

В истинно викторианском духе Лесли С. Клингер, составитель «Нового аннотированного издания 'Шерлока Холмса'» (56 рассказов вошли в два тома, третий — четыре повести — готовится к публикации), похоже, ведет двойную жизнь. Днем он трудится в Лос-Анджелесе как юрист: фининспектор и нотариус, а по ночам, облачившись в инвернесский плащ с пелериной и водрузив на голову двухкозырку, играет в великую игру шерлокианцев. Признанный авторитет в своей профессиональной области, он еще и автор ряда квазинаучных исследований о Холмсе; в монографии «Когда это было?» он решительно берется уладить все хронологические несоответствия жизни и карьеры Холмса и Ватсона, когда-либо отмеченные собратями-эрудитами. Ничуть не смущаясь путаницей, оставленной Конан Дойлом, Клингер опирается на обширный корпус из эссе, статей и монографий шерлокианцев, трактующих самые разные проблемы: от ненормально частого упоминания в рассказах имени Виолетта — до вопроса о том, под каким углом полковник Моран стрелял из пневматического ружья в выставленную в окне квартиры на Бейкер-стрит восковую куклу Холмса, которую прилежно вращала миссис Хадсон.

Иными словами, «Новое аннотированное издание 'Шерлока Холмса'» издательства «Нортон» — это плоть от плоти шерлокианцев, своего рода кульминация любопытной игры, затянувшейся на девяносто лет, участники которой притворяются, будто Ватсон и в самом деле существовал, а Конан Дойл был только «литературным агентом». Труд этот стал достойным продолжением «Аннотированных рассказов о Шерлоке Холмсе» (1967) Уильяма Беринг-Гоулда, снабженных обширной биографической информацией и комментариями к текстам<sup>13</sup>. Но даже читатель, который в свое время (году эдак в 1973-м) досконально изучил все тонкости этой игры, вряд ли сумеет получить удовольствие от новой книги. Сможет ли он ощутить прямую связь с автором, оценить по достоинству его стиль, игру воображения, самый дух джентльменства, если текст буквально напичкан сносками, которые только и делают, что отрицают само существование несчастного Конан Дойла? Примерно после сотой страницы читатель осознает: перед ним нечто вроде набоковского «Бледного пламени» — и начинает понимать, что комментарий не всегда существует только ради текста, бывает и наоборот.

Клингер — неглупый, скрупулезный и эрудированный комментатор — подчас тоже напоминает героя Набокова. Он знает, что ему, подобно Руфусу Т. Файерфляю, поднявшемуся до кресла президента Фридонии<sup>14</sup>, выпал единственный в жизни шанс взойти на трибуну партии шутников и проповедовать Священное Писание широким массам. Он пишет, к примеру, что Конан Дойл попутно с другими вещами «также помогал доктору Ватсону в публикации 'Долины страха' — последней повести о Шерлоке Холмсе». В комментариях к «Скандалу в Богемии», первому вышедшему в печати рассказу о Холмсе, после замечания Холмса о том, что Ватсон занес в блокнот «одно или два моих пустяковых приключения», Клингер спрашивает: «Почему 'одно или два', ведь напечатано всего одно произведение — 'Этюд в багровых тонах'?» Далее следует характерный комментарий: «Должно быть, Ватсон показал Холмсу рукопись одного из ранних неопубликованных рассказов».

В ключевые моменты, однако, Клингер пасует — например, в рассказе «Вампир в Суссексе», когда упоминание о спиритических воззрениях Конан Дойла было бы весьма уместным, комментатор обращает внимание на то, что убеждения Холмса и Конан Дойла не совпадают: Холмс, отрицающий фантазии о потустороннем вмешательстве, говорит: «Призраки здесь ни при чем». Но если писал рассказ не Конан Дойл, какая разница, что он думает о призраках? Излагая на первых страницах биографию писателя, Клингер вынужден преодолеть немалые трудности, ведь сами тексты подчас неоспоримо свидетельствуют об авторстве Конан Дойла! А ведь шерлокианство — непризнанный источник или по крайней мере ранний вариант разработанной в

---

<sup>13</sup> W. Barring-Gould. Annotated Sherlock Holmes, 1967.

<sup>14</sup> Имеется в виду американская кинокомедия "Утиный суп" (1933), в которой некто Руфус Т. Файерфляй случайно становится диктатором карликового государства Фридония.

конце XX века разновидности критики, которая всегда начинается с того, что убивает автора<sup>15</sup>.

Клингер, однако, никак не может справиться с силами и, нажав на по-ледный рычаг, навсегда разлучить писателя с его детищем. И, поскольку комментатор-шерлокианец не в силах нанести автору смертельный удар — наверное, для этого он слишком джентльмен, — в его работе то и дело возникают подробности литературной карьеры Конан Дойла (например, участие в Англо-бурской войне), которые нарушают правила игры в «настоящего Холмса».

## 5

«Новый аннотированный 'Шерлок Холмс'» — неуклюжий проект. Представьте себе, что дистрибьюторы сериала «Звездный путь» на DVD пригласили ведущего специалиста по языку Клинтон и сняли с его участием документальный ролик о фильме. В этом ролике он, надев национальный костюм пришельцев, объясняет, что сериал на самом деле транслировался из будущего, а Джин Родденберри — просто никчемный писак, и лучше бы он не совался дальше «Странствующего стрелка»<sup>16</sup>. У холмсианцев получилось нечто подобное.

Вдобавок, к моему большому сожалению, проект этот избыточен. Как бы ни был точен и ясен Клингер в своих штудиях, издательство Оксфордского университета уже выпустило многотомное издание «Холмса» — отличного качества и с комментариями. К тому же его куда удобней читать в постели.

Впрочем, выпустив книгу холмсианцев, издательство «Нортон» тем самым подтвердило мою давнюю гипотезу — результат проделанного мной обширного исследования. Ведь шуточное эссе монсеньора Нокса было не только автошаржем и пародией на научный труд: для собственных творческих нужд он также присвоил героев, ситуации и то, что сегодня называют «вселенной» или «миром» рассказов Конан Дойла. Ведя отчет от «Исследований...» Нокса и включая сюда такие произведения, как «Шерлок Холмс с Бейкер-стрит» Беринг-Гоулда (по сути роман-биографию), фильм Билли Уайлдера «Частная жизнь Шерлока Холмса» (1970) и ленту Николаса Мейера «Семипроцентный раствор» (1976), мы приходим к некоему современному феномену, в первую очередь сетевому. Нынешние поклонники разных телепрограмм, мультфильмов и сериалов сочиняют собственные литературные версии приключений, биографий и сексуальных походов героев — например, «Баффи — истребительницы вампиров» или «Зены — королевы воинов»<sup>17</sup>. Такого рода попытки нередко высмеивают или называют любительщиной. Но, с другой стороны, последние сорок лет, а точнее, начиная с французской «новой волны», «серебряного века комиксов» или «британского вторжения» рок-н-ролла<sup>18</sup> (кому что нравится) средства массовой информации находятся в руках страстных, а то и безумных фанатов подобных произведений, на которых они выросли. То есть в руках любителей во всех смыслах этого слова.

Первое, что я написал в своей жизни, — это рассказ о Шерлоке Холмсе. Мне было десять, и я сочинил нескладную компиляцию, где рассказчиком был доктор Ватсон. На описание роковой встречи Холмса с жюльверновским капитаном Немо меня подвиг известный тогда роман Николаса Мейера о встрече сыщика с Зигмундом Фрейдом<sup>19</sup>, от которого я был просто в

---

<sup>15</sup> Аллюзия на деконструктивистскую теорию "смерти автора".

<sup>16</sup> "Звездный путь" — сверхпопулярный американский научно-фантастический телесериал. (снимается с 1966 г.). Клиноны — инопланетные существа в сериале; для них был создан искусственный язык, который впоследствии стали развивать поклонники фильма. "Странствующий стрелок" — американский телесериал-вестерн (1957–1963). Джин Родденберри (1921–1991) писал сценарии для обоих упомянутых сериалов.

<sup>17</sup> Американские сказочно-фантастические сериалы.

<sup>18</sup> "Серебряный век комиксов" — 1960—1970-е годы, время расцвета в США научно-фантастических комиксов о супергероях ("Человек-паук", "Фантастическая четверка" и др.). "Британское вторжение" рок-н-ролла — середина 1960-х, когда британские группы, исполнявшие рок-н-ролл, блюз и бит ("Битлз", "Роллинг Стоунз", "Ярдбердз" и др.), завоевали огромную популярность в США.

<sup>19</sup> Роман "Семипроцентный раствор" американского писателя Николаса Мейера (р. 1945); его экранизация, срежиссированная самим автором, упоминается выше.

восторге. Мейера, как и всех компиляторов, бывших и будущих сочинителей холмсианских научных трудов, вдохновили волшебные «белые пятна» на карте, оставленные Конан Дойлом нечаянно или умышленно. Так и от читателей Толкиена часто можно услышать, что их тянет к перу, когда они смотрят на отдаленные страны, нарисованные и подписанные на картах, которые прилагаются к «Властелину колец»; в столь дальних краях не бывали и сами герои Толкиена — они даже не говорили о них.

С этой точки зрения любое стоящее произведение, завоевавшее широкую популярность, открыто: оно приглашает читателя продолжить приключение и сделать это на свой вкус. За счет оптических иллюзий и тонких намеков, с помощью целостного образного ряда возникает чувство бесконечного горизонта действия, безграничного игрового поля. Эта не требующая усилий игра порождает тысячи продолжений, карт и веб-сайтов. С этой точки зрения «Игра шерлокианцев» предвосхитила и помогла создать современное сообщество фанов, которое и стало, по сути, современным популярным искусством. Холмсианцы — это прообраз фан-клубов в Интернете.

Более того, на определенном уровне вся литература, начиная с «Энеиды» (и высокая, и низкопробная), — это творчество чьих-нибудь поклонников, а вся критика по сути своей — шерлокианство. Вот почему мнение Гарольда Блума<sup>20</sup>, будто писатель избегает чужого влияния, всегда представлялось мне неискренним. Составляя компиляции и пародии, вплетая в них аллюзии и отсылки, пересказывая и переделывая на свой лад старые истории, на которых выросли все читатели, мы (любители) идем дальше. Мы ищем пробелы, оставленные писателями то ли по небрежности, то ли в силу широты души для нас, и надеемся, что передадим собственным читателям — благо такие найдутся — часть той радости, какую находим в любимой книге: причастность к игре. Все романы — повторения; заимствовать у других — блаженство.

---

<sup>20</sup> Гарольд Блум (р. 1930) — американский литературовед, критик; автор теории о литературном влиянии "Страх влияния".