

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**ГЕРОЇ А. КОНАН ДОЙЛА (ХОЛМС – ВАТСОН) В СУЧАСНІЙ  
МАСОВІЙ КУЛЬТУРІ**

**(ГЕРОИ А. КОНАН ДОЙЛА (ХОЛМС – ВАТСОН) В СОВРЕМЕННОЙ  
МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ)**

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0358 р/з  
спеціальності 035 “Філологія”,  
освітньої програми “Російська мова і зарубіжна  
література. Друга мова”,  
спеціалізації 035.03 “Слов’янські мови та  
літератури (переклад включно). Перша –  
російська”

\_\_\_\_\_ Л.І. Сіра

Керівник \_\_\_\_\_ д.філол.н., проф. І.Я. Павленко

Рецензент \_\_\_\_\_

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*  
Кафедра *слов'янської філології*  
Рівень вищої освіти *магістр*  
Спеціальність *035 “Філологія”*  
Освітня програма *“ Російська мова і зарубіжна література. Друга мова ”*  
Спеціалізація *035.03 “Слов'янські мови та літератури (переклад включно).  
Перша – російська”*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри**  
**Павленко І.Я.**

“ \_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

*Сірій Ларисі Іванівні*

1. Тема роботи: *Герои А. Конан Дойла (Холмс – Ватсон) в современной массовой культуре,*  
**керівник роботи – д.філол.н., проф. Павленко І.Я.**  
затверджені наказом ЗНУ від “25” травня 2019 року № 782-с
2. Термін подання студентом роботи: 26.12.2019 р.
3. Вихідні дані до роботи: *произведения массовой литературы и кинематографа о Шерлоке Холмсе и Ватсоне (сборники рассказов П.Никитина: «Новейшие приключения Шерлока Холмса в России. Из записок знаменитого сыщика», «Воскресший Шерлок Холмс в России», «Сверхсыщик. Из последних приключений Шерлока Холмса в России», «По следам преступника. Похождения воскресшего Шерлока»); роман Г.Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан»; телевизионные сериалы «Шерлок», «Доктор Хаус»); литературоведческие исследования холмсианы, научные работы по проблеме национальной специфики образов.*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:
  - 1) *Холмсиана как феномен альтернативной классики;*
  - 2) *Стратегии конструирования образов Холмса – Ватсона в массовой литературе;*
  - 3) *Телевизионный сериал как форма современного переосмысления образов Холмса – Ватсона.*
5. Перелік графічного матеріалу: \_\_\_\_\_

## 6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	<i>Павленко І.Я., професор</i>	01.10.2018	01.10.2018
2	<i>Павленко І.Я., професор</i>	01.04.2019	01.04.2019
3	<i>Павленко І.Я., професор</i>	01.09.2019	01.09.2019
<i>Вступ, висновки</i>	<i>Павленко І.Я., професор</i>	01.11.2019	01.11.2019

7. Дата видачі завдання: 1.10.2018 р.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	<i>Сбор и систематизация материала</i>	<i>Октябрь 2018 г. – март 2019 г.</i>	
2	<i>Анализ научно-критической литературы по выбранной проблеме</i>	<i>Апрель-июнь 2019 г.</i>	
3	<i>Введение</i>	<i>Июль 2019 г.</i>	
4	<i>Раздел 1. Холмсиана как феномен альтернативной классики</i>	<i>Август 2019 г.</i>	
5	<i>Раздел 2. Стратегии конструирования образов Холмса – Ватсона в массовой литературе</i>	<i>Сентябрь 2019 г.</i>	
6	<i>Раздел 3. Телевизионный сериал как форма современного переосмысления образов холмса – ватсона</i>	<i>Октябрь 2019 г.</i>	
7	<i>Выводы</i>	<i>Ноябрь 2019 г.</i>	
8	<i>Оформление работы, нормоконтроль</i>	<i>Декабрь 2019 г.</i>	
9	<i>Защита работы</i>	<i>Январь 2020 г.</i>	

Студентка \_\_\_\_\_  
( підпис ) ( прізвище та ініціали )

Керівник роботи \_\_\_\_\_  
( підпис ) ( прізвище та ініціали )

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_  
( підпис ) ( прізвище та ініціали )

## РЕФЕРАТ

Текст квалификационной работы магистра 63 страницы, 65 источников.

**ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ** – произведения Конан-Дойла в массовой литературе и кинематографе о Шерлоке Холмсе и Ватсоне (сборники рассказов П. Никитина: «Новейшие приключения Шерлока Холмса в России. Из записок знаменитого сыщика», «Воскресший Шерлок Холмс в России», «Сверхсыщик. Из последних приключений Шерлока Холмса в России», «По следам преступника. Похождения воскресшего Шерлока»; роман Г.Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан»; телевизионные сериалы «Шерлок», «Доктор Хаус»).

**ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ** – индивидуально-авторские трансформации образов Холмса и Ватсона в массовой культуре.

**ЦЕЛЬ РАБОТЫ** – выявить специфику русской холмсианы, обозначить жанровые и стилистические особенности произведений массовой литературы, которые реинтерпретируют конан-дойлевский канон.

**ЗАДАЧИ:**

- рассмотреть особенности функционирования «культовых произведений»;
- дать определение феномену «альтернативной классики»;
- проанализировать факторы, обусловившие феномен переписывания и пересоздания классики;
- выявить особенности воплощения образа Шерлока Холмса и Ватсона в инокультурной среде;
- установить основные приемы создания образов Холмса и Ватсона в русскоязычной массовой литературе XX-XXI вв.;
- выявить литературные аллюзии в кинематографических интерпретациях холмсианы;

**АКТУАЛЬНОСТЬ** работы обусловлена неугасающим интересом читателей, писателей и кинематографистов, возрастанием научного интереса как к конан-дойлевскому канону, так и к проблеме трансформации образов холмсианы в массовой культуре.

**НОВИЗНА** заключается в том, что в работе комплексно рассмотрены формы и способы репрезентации конан-дойлевского канона на материале холмсианы XX-XXI вв.

**МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ** – сравнительно-исторический, структурно-типологический, компаративный, описательный. Используются возможности мотивного, генетического и мифопоэтического видов анализ для выявления комплекса устоявшихся тем и мотивов, которые формируют холмсианскую тему.

**ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ:** результаты исследования могут быть использованы в курсе преподавания современной литературы и культуры в высших и средних учебных заведениях, при подготовке учебников и

пособий, а также для создания новых исследований по проблемам функционирования вечных образов в литературе.

**СТРУКТУРА РАБОТЫ:** работа состоит из введения, трех разделов с подразделами, заключения и списка использованной литературы.

**КУЛЬТОВЫЙ ТЕКСТ, КОНАН-ДОЙЛЕВСКИЙ КАНОН,  
АЛЬТЕРНАТИВНАЯ КЛАССИКА, КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ, ФАНФИК,  
СИКВЕЛ, МИФ ШЕРЛОКА ХОЛМСА, ХОЛМСИАНА**

## ABSTRACT

The text of the master's thesis 63 pages, 65 sources.

**RESEARCH OBJECT** - Conan Doyle's works in mass literature and cinema about Sherlock Holmes and Watson (collections of P. Nikitin's short stories: "The latest adventures of Sherlock Holmes in Russia. From the notes of the famous detective", "Risen Sherlock Holmes in Russia", "The Supersecutor. From the latest adventures of Sherlock Holmes in Russia ", " In the footsteps of the criminal. Adventures of the resurrected Sherlock "; G.L. Oldie's novel" Sherlock Holmes against the Martians "; television series" Sherlock ", " House ").

**RESEARCH SUBJECT** - individual-author transformations images of Holmes and Watson in popular culture.

**THE PURPOSE OF WORK** is to identify the specifics of the Russian Holmesian, to identify the genre and stylistic features of the works of mass literature that reinterpret the Conan Doyle canon.

**TASKS:**

- consider the features of the functioning of "cult works";
- define the phenomenon of "alternative classics";
- analyze the factors that caused the phenomenon of rewriting and re-creating classics;
- identify the features of the embodiment of the image of Sherlock Holmes and Watson in a foreign culture;
- establish the basic techniques for creating images of Holmes and Watson in Russian-language mass literature of the XX-XXI centuries;
- to reveal literary allusions in the cinematic interpretations of Holmesian;

Relevance of the work is due to the unquenchable interest of readers, writers and filmmakers, an increase in scientific interest both in the Conan Doyle canon and in the problem of the transformation of Holmesian images in popular culture.

**NOVELTY** lies in the fact that the work comprehensively considers the forms and methods of representing the Conan Doyle canon on the material of the Holmesian of the 20th and 21st centuries.

**RESEARCH METHODS** - comparative-historical, structural-typological, comparative, descriptive. The possibilities of motive, genetic, and mythopoetic types of analysis were used to identify a complex of established themes and motives that form the Holmesian theme.

**FIELD OF APPLICATION:** the results of the study can be used in the course of teaching modern literature and culture in higher and secondary educational institutions, in the preparation of textbooks and manuals, as well as to create new studies on the functioning of eternal images in literature.

**STRUCTURE OF WORK:** the work consists of introduction, three sections with subsections, conclusion and list of used literature.

CULT TEXT, CONAN DOYLE CANON, ALTERNATIVE CLASSICS,  
CULTURAL MEMORY, FANFIC, SEQUEL, SHERLOCK HOLMES MYTH,  
HOLMESIAN

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	8
РАЗДЕЛ 1. ХОЛМСИАНА КАК ФЕНОМЕН АЛЬТЕРНАТИВНОЙ КЛАССИКИ .....	13
1.1. Модель «классика – культовый текст – альтернативная классика» как механизм культурной памяти .....	13
1.2. Особенности воплощения образа Холмса в инокультурной среде .....	24
РАЗДЕЛ 2. СТРАТЕГИИ КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗОВ ХОЛМСА И ВАТСОНА В МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ .....	32
2.1. Герои А. Конан Дойла в русской массовой беллетристике XX в. ....	32
2.2. Пастичизация как способ переосмысления образа Холмса в русскоязычной меш-ап прозе XXI века .....	46
РАЗДЕЛ 3. ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ СЕРИАЛ КАК ФОРМА СОВРЕМЕННОГО ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ ОБРАЗОВ ХОЛМСА И ВАТСОНА .....	51
3.1. Элементы эстетики метамодернизма в сериале «Шерлок» .....	51
3.2. Литературные аллюзии в сериале «Доктор Хаус» .....	54
ВЫВОДЫ.....	60
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	64

## ВВЕДЕНИЕ

В 1887 году вышла в свет повесть А. Конан Дойла «Этюд в багровых тонах», где впервые появляются главные герои его детективных произведений – Шерлок Холмс и доктор Ватсон. Писатель признавался, что был увлечен творчеством Эдгара По и Эмиля Габорио. В общей сложности Шерлок Холмс появляется в 56 рассказах и 4 повестях Артура Конана Дойла. В большинстве случаев повествование ведётся от имени лучшего друга и спутника Холмса — доктора Ватсона. Последний сборник рассказов «Архив Шерлока Холмса» был опубликован в 1927 году. Невероятная популярность литературного героя привела к тому, что он начал жить своей, не зависимой от автора, жизнью. Появляются многочисленные подражания и множество анонимных Шерлоков Холмсов (наряду с Натом Пинкертоном, Ником Картером и т.п.), приключения которых тиражируются по всему миру. Известные писатели-детективисты также подключаются к созданию историй о Шерлоке Холмсе, порождая обширную холмсиану или шерлокиану.

Первый русский перевод детективных произведений А. Конан Дойла появился в 1893 году на страницах петербургского журнала «Звезда», издававшегося в это время П. П. Сойкиным. Это был рассказ «Пестрая банда» – перевод «Пестрой ленты» Конан Дойла. В 1894 году в этом же журнале опубликованы рассказы «Изумрудная диадема» и «Голубой карбункул»; в 1898 году выходит первый небольшой сборник английского писателя «Записки знаменитого сыщика», включивший в себя три рассказа: «Серебряная звезда», «Роковое письмо» и «Аристократы-убийцы». А в 1909 году П. П. Сойкин издает «Полное собрание сочинений» А. Конан Дойла в 20 книгах. Подробно о русских переводах и публикациях английского писателя в начале XX века писали Г. Пилиев [32] и В. Миронова [21, с. 81-82]. Фактически русские издатели не отставали от английских и американских. По мнению исследователей, культ знаменитого сыщика в России достиг апогея в 1909-1912 годах [32, с. 11].



Детективные произведения Конан Дойла почти сразу после своего появления породили устойчивую волну эпигонства. Несмотря на то, что традиция написания произведений-мистификаций холмсианы все еще жива, до сих пор никто не смог повторить успеха оригинала или хотя бы наполнить произведение аутентично дойловской художественной атмосферой действительности. Вопрос популярности и комплекса узнаваемости именно дойловского цикла занимает особое место среди исследований по шерлоковедению. Г.К. Честертон, указывая на популярность образа, доказывает, что презрение к детективному жанру необоснованное, особенно в случае с Холмсом, который является полноценным литературным образом. А.Вернер отмечает: «С момента первого появления ... Холмс живет собственной невероятной и автономной от своего литературного создателя жизнью» [64, с.60]. В результате холмсиана и образ Холмса стали приобретать черты мифа, что на сегодня в западном литературоведении уже является признанным фактом.

Установление причин популярности, которая и стала отправной точной рецептивного мифотворчества холмсианы и ее исключительного общекультурного статуса, может быть только комплексным. По мнению А.Бугрий, «... популярность детективов о Шерлоке Холмсе обусловлена совпадением многочисленных факторов» [4, с. 142]. Е. Бурлакова предполагает, что «... авторы детективов без сознательного на то намерения, апеллируют непосредственно к тем нравственным и духовным корням общества, подсознательно принимаются и одобряются» [5, с. 12], то есть текст заранее запрограммирован на миф и идеализацию, в условиях чего читателю остается только усвоить данный мифокод» [5, с. 27]. А. Шабуров отмечает: «... имена Шерлока Холмса и доктора Ватсона стали нарицательными и вошли в словарь английского языка» [49, с. 8].

Научная квалификация «мифа Шерлока Холмса» является одним из доказательств ломки штампов литературоведческой оценки дойловского канона. Исследователи начали употреблять определение «миф» относительно

образа Холмса в конце XX века, когда популярность его до сих пор беспрецедентная в мировой литературе, стала очевидной. Например, М. Сайлер пишет: «Долговечная сила мифа Шерлока Холмса поражает» [58, с. 601]. А. Стефан так определяет компоненты мифа о Холмсе: «Этот миф включает в себя кино, теле-, радиоадаптации, адаптации для сцены, также, как и процветающий рынок произведений пастиша, практически безлимитную продукцию рынка и огромное количество объединений сторонников по всему миру» [60, с. 154]. М. Сайлер в синонимическом к понятию «миф» смысле употребляет по отношению к образу Холмса термин «архетип»: «В наши дни Шерлок Холмс превратился в культурный архетип подобный Робин Гуду, Ромео и Джульетте или трем мушкетерам. Дети Заира и Тибета узнают его на картинках так же легко, как Санта Клауса или Микки-Мауса» [58, с. 4]. А. Кирби выделяет ряд составляющих элементов «архетипа Холмса» и устанавливает, какие реальные личности или литературные образы больше соответствуют «холмсианскому архетипу» (Holmesian archetype) [56, с. 65]. Именно о феномене мифа Шерлока Холмса в литературоведении одним из первых заговорил Б. Пендрей [57, с. 63]. Он обращает внимание на то, как стиль и манера письма Конан Дойля повлияли на описываемое явление. В работе Б. Пендрей выражена тенденция рассматривать миф о Шерлоке Холмсе в контексте более объемного мифа викторианства.

Мы разделяем мнение Л. Баткина, который говорит о традиции «использовать термин «миф» в метафорическом смысле. Ведь «архаичный миф исчезает с момента потери непосредственной веры в события, о которых рассказывается ... в современной литературе миф снова в формате мифопоэзии» [2, с. 122].

На сегодня произведения Артура Конан Дойля о приключениях Шерлока Холмса занимают особое место среди парадигмальных текстов викторианской эпохи, реинтерпретированных в рамках различных сфер культуры. Начиная с 1892 г., корпус «холмсианы» постоянно растет: по

состоянию на 2001 год авторитетный библиографический справочник «The Universal Sherlock Holmes» фиксирует более 25000 различных текстов, которые непосредственно опираются на конан-дойлевский канон. Установлению характера и динамики изменений, которые претерпевает образ Холмса на рубеже XX-XXI в., посвящены такие работы последнего десятилетия, как «Sherlock Holmes and Conan Doyle: Multimedia Afterlives» Сабины Ванакер и Кэтрин Винн [63], «Sherlock Holmes for the 21st century» Линнетт Портер [59], «The Alternative Sherlock Holmes» Питера Риджвей Ватта и Джозефа Грина и др.

Многочисленные факторы, обуславливают обращение писателей к образу Шерлока Холмса. По мнению О. Анцыферовой, это «обаяние и привлекательность героя Конан Дойла. Кроме этого, конечно, раскрученное имя, бренд, обещающий успех у читателей и финансовую прибыль. А также некая проверка собственного писательского таланта: необходимо придумать увлекательный сюжет с детективной загадкой, создать стилистически близкое произведение, пусть и пастиш, т.е. вторичное художественное произведение, представляющее собой имитацию стиля работ одного или нескольких авторов, с использованием исходных авторских сюжетных ходов и характеров героев» [1, с. 27]. Таким образом, писатель оказывается в данном случае не столько соперником в творческом состязании, сколько соратником и продолжателем традиций английского писателя.

**Цель** квалификационной работы магистра – выявить специфику русской холмсианы, обозначить жанровые и стилистические особенности произведений массовой литературы, которые реинтерпретируют конан-дойлевский канон.

**Задачи** исследования:

- рассмотреть особенности функционирования «культовых произведений»;
- дать определение феномену «альтернативной классики»;

- проанализировать факторы, обусловившие феномен переписывания и пересоздания классики;
- выявить особенности воплощения вечного образа Шерлока Холмса в инокультурной среде;
- установить основные приемы создания образов Холмса и Ватсона в русскоязычной массовой литературе;
- выявить литературные аллюзии в кинематографических интерпретациях холмсианы;

**Объект** исследования – произведения массовой литературы XX-XXI вв. и кинематографа о Шерлоке Холмсе и Ватсоне.

**Предмет** исследования – индивидуально-авторские трансформации традиционных образов Холмса и Ватсона в массовой культуре.

**Актуальность** работы обусловлена неугасающим интересом читателей, писателей и кинематографистов, возрастанием научного интереса как к конан-дойлевскому канону, так и к проблеме трансформации образов холмсианы в массовой культуре.

**Научная новизна** заключается в том, что в работе комплексно рассмотрены формы и способы репрезентации конан-дойлевского канона на материале русскоязычной холмсианы.

**Методы** исследования – сравнительно-исторический, компаративный, описательный. Используются возможности мотивного, генетического и мифопоэтического видов анализа для выявления комплекса устоявшихся тем и мотивов, которые формируют холмсианскую тему.

**Область применения:** результаты исследования могут быть использованы в курсе преподавания современной литературы и культуры в высших и средних учебных заведениях, при подготовке учебников и пособий, а также для создания новых исследований по проблемам функционирования вечных образов в литературе.

**Структура работы:** работа состоит из введения, трех разделов с подразделами, заключения и списка использованной литературы.

## РАЗДЕЛ 1.

### ХОЛМСИАНА КАК ФЕНОМЕН АЛЬТЕРНАТИВНОЙ КЛАССИКИ

#### 1.1. Модель «классика – культовый текст – альтернативная классика» как механизм культурной памяти

В литературе рубежа XX-XXI веков направленность на «чужое слово», постоянные акценты на взаимной литературной проекции оказываются настолько важной категорией художественного языка, что реинтерпретация воспринимается уже не просто как жанровая составляющая или прием, а как основополагающий принцип пересмотра культурных парадигм.

В связи с этим исследователи ставят вопрос о том, «как можно было бы оценить реинтерпретацию через призму феномена сакрализации текста, ритуализованного к нему отношения, в частности, в рамках так называемого литературного культа» [13, с. 17]. Именно здесь, считает С.Зенкин, эффект «зачарованной публики» налицо, здесь мы сталкиваемся с «весьма специфическими проявлениями межтекстовых связей, механизм реализации которых обнаруживается как часть не только обычной читательской, но и коммуникативной практики» [13, с. 21]. Произведение включается в некие ритуализованные, игровые отношения, а его поклонники стремятся постоянно воспроизводить сюжет любимой книги в своей жизни.

Понятия «культового текста», «культового автора» содержат в себе немало противоречий и выглядят некоторыми метафорами, не обладающими академической строгостью, хотя тема «культовости» активно обсуждается сегодня. Обратимся к рабочему определению, предложенному участниками «круглого стола», организованного несколько лет назад в ИМЛИ: «литературный культ – это явление эпохи «модерности», и его истоки следует искать на стыке XVIII-XIX веков; «культовая литература» возникает как явление, альтернативное институту классики, и тяготеет к локализации,

защите «наших» ценностей от «чужих»; чтение в рамках культа становится актом ритуального самоутверждения» [3, с. 33-34].

По словам С. Зенкина, «всякое наделение текста сакральным значением является одновременно его деструкцией ..., вообще говоря, всякая классикализация или же сакрализация текста – это некоторое его разрушение: текст подменяется чем-то другим. Процедуры этой подмены различны в случае классики и в случае литературного культа» [13, с. 133-134].

Отметим, что, по мнению исследователей, «деструкция в данном случае, конечно, должна пониматься как творческое освоение, использование внутренних возможностей текста» [8, с. 142]. Представляется не совсем точным и резкое противопоставление «культовой» и классической литературы: если социологический инструментарий и позволяет эту разницу подчеркивать, то с точки зрения филологической, скорее, приходится говорить о сакрализации текста в целом, о феномене настойчивого приписывания ему внехудожественной ценности, сверхлитературного смысла. И тогда разговор о «литературном культе» окажется в плоскости проблемы «культа литературы». А создание «священного авторитета» в литературе и реакция на него способны высветить различные стороны литературного процесса.

Несомненным проявлением «культовости», по мнению А. Штульберг, «можно считать такой механизм присвоения и работы культурной памяти, как создание пародии на тексты, едва ли не в буквальном смысле воспринимаемые определенным кругом читателей как «священные» [53, с. 144]. Актуализация таких понятий, как «каноническое» и «апокрифическое», «еретическое» четко прослеживается даже на уровне собственных наименований. Например, в рамках толкинистской субкультуры кроме собственно пародий, появлялись и концептуальные «перепевы»: в знаменитой «Черной книге Арды» Натальи Некрасовой (середина 1990-х годов) моделировался анти-Текст, предлагающий перевернутую картину

толкиновского мира, историю Средиземья, рассказанную Сауроном. И сам толкиновский «Сакральный Текст», и его «Анти-вариант» воспринимается почти в полной аналогии с оппозицией «Библия» и «Евангелие от Сатаны». Примечательно, что сюжет «Черной книги Арды» строится вокруг чисто филологической, герменевтической проблемы: герой-книжник расшифровывает, интерпретирует, сравнивает священное и еретическое писание и переживает мировоззренческую катастрофу. Однако и «анти-Толкиен», в силу своей «односторонней серьезности», вызвал новые пародии (например, позже появляется «Серая книга Арды» – отражение оппозиции «священный» сюжетов), ставшие частью комического толкинистского фольклора.

Подобные проявления напоминают о «священной пародии», жанре, который четко вписан в средневековое мировоззрение [8, с. 141-142]. Само понятие *parodia sacra* подразумевает, что выворачивание наизнанку системы ценностей свидетельствует все-таки о наличии такой системы. Как отмечает Н. Петрова, «сакральный смех возможен только там, где есть общая для всех сакральная сфера» [31, с. 111]. Между тем отнесение к современной ситуации таких терминов выглядит проблематичным: традиционные модели осмеяния заменяются всеобщим «стёбом», кажется, что циничное отрицание или уравнивание любых ценностных координат делает невозможным установку на разделение: «антимир» пародии / мир «серьезный», мир привычного порядка.

Если постараться выявить механизмы сакрализации литературного авторитета, истории его формирования, то неизбежно придется обращаться к той социокультурной ситуации, когда понятия «культовый» или «сакральный» имели буквальный смысл.

А. Штульберг выделяет следующие признаки ситуации «культового» бытования текста:

- зыбкость границ между литературным миром и жизненной реальностью, их активное нарушение;

– включенность текста в некие ритуализованные, игровые отношения, стремление поклонников постоянно воспроизводить сюжет любимой книги в своей жизни;

– особый тип восприятия, смысловой переработки «сакрального текста» и тип словесного, игрового, творческого поведения тех, для кого текст обладает метафизической ценностью и в творчестве, отсюда – порождение слоя субкультуры;

– «проблемный» режим существования текста (либо на уровне биографии и творческого пути самого автора, который не вписывается в норму или сознательно ее нарушает, либо на уровне чисто материального бытия произведения: библиографическая редкость экземпляров произведения или самиздат, запрет публикации, слухи о якобы более полном варианте, либо особенности цитирования, когда произнесенная цитата становится знаком особого фрондерского оттенка общения и т.д. [53, с. 78].

Отметим, что чертами «культовости» могут в равной степени наделяться и тексты, обладающие качеством афористичности и легко входящие в устную практику, и, наоборот, подчеркнуто «сложные», с установкой на «заумность», эзотеричность текста. И в том, и другом случае, по мнению А.Денисовой, открывается возможность для читательского сотворчества, «когда литературное произведение возвращается в фольклорную стихию серийного воспроизводства, варьирования и вольного подражания» [8, с. 143].

Однако при более внимательном анализе можно увидеть, что отрицание ценностей и авторитетов в современной литературе далеко не абсолютно, а бинарная модель «сакральный текст/смеховой двойник» оказалась на удивление жизнеспособной, в частности, в субкультурных пластах, в так называемой «нишевой литературе» (например, в фантастике и фэнтези). Даже если оценивать такую бинарность всего лишь как игру в узнаваемость оппозиций «сакральное/профанное».



Обратимся к сборникам, появление которых разделено во времени почти двадцатью годами, но представленные в них тексты демонстрируют определенное развитие идеи трансформации «сакральной» классики (в широком смысле) и манипуляций читательскими ожиданиями: «Приключения Великого Детектива Шерлока Холмса (Приключения Шерлока Холмса в русских переводах и перевоплощениях)» (1992) [6] и «Герои: Другая реальность» (2008) [7], «Герои: Новая реальность» (2010). По сути, принципы построения сборников во многом напоминают схему, предложенную для анализа пародийного механизма М. Жирковой: очень важны «комментарии», которые делаются непосредственно в процессе чтения или же при последующем его осмыслении: а) комментарий к исходному тексту, к фигуре автора; б) комментарий о мире, к которому принадлежит читатель; в) комментарий ко всей пародии как реализации некоторой идеи, лежащей в основе созданного текста [12, с. 11].

Примечательно, что в поле притяжения авторской игры попадают приключенческо-фантастические жанры с их доминированием поэтики цикла / поэтики героя и сюжеты классики русской и зарубежной литературы (разница нивелируется, поскольку все это – часть общекультурной мозаики, давным-давно присвоенной российским читательским сознанием, и «место встречи» многих книг одно – полки библиотек). В результате, по мнению А. Штульберг, «хрестоматийный глянец сходит с привычных образов, а «авторские» сюжеты вновь становятся «бродячими», получают новую жизнь и вновь утверждаются как ценности» [53, с. 87].

Все три сборника («Герои...») состоят теперь уже из двух антологий, но могут рассматриваться как целостный проект) вызывают в памяти понятие, несерьезное с академической точки зрения, но необычайно важное для жизни субкультурной среды, литературных клубов и поклонников того или иного «культа». А именно: фанфики, вкупе со всевозможными приквелами и сиквелами (предысториями и продолжениями любимых произведений, написанными фэнами).

Сборник, выпущенный в 1992 году Уральским Холмсианским обществом, посвящен шерлокиане – не только и столько конан-дойловским произведениям (которые, кстати, с давних пор именуются поклонниками по всему миру не иначе как Великие Сакральные Тексты, the Sacred Writings), сколько мифу о Шерлоке Холмсе, его приключениям в российской культуре, русско-советских переводах и кинематографических воплощениях – в сборник включены произведения, домысливающие или начало, или конец знаменитых сюжетов, подражания, пародии и бурлески [6]. Сама по себе книга воспринимается теперь как особый артефакт, поскольку объединяет тексты XIX-XX веков (или умело замаскированные мистификации, стилизованные под узнаваемые текстуальные стереотипы), малоизвестные факты и редкие иллюстрации. Организаторами этого проекта выступили художник Александр Шабуров и один из идеологов русского постмодернизма Вячеслав Курицын. По свидетельству А. Шабурова, «в конце 80-х, когда в Свердловске появились первые частные издательства, мой приятель Курицын ломал голову, что бы такое выпустить. Чтобы и массово, и не противно. Обратился ко мне, а я предложил ему антологию пастишей про Шерлока Холмса. Тогда этого еще никто не печатал. И чтобы комментариев больше, чем самих текстов» [34, с. 18]. «Энциклопедия оказалась знаковым культурным явлением, предвосхитившим современные экспериментальные сборники «альтернативной» классики и проекты Б. Акунина. Вполне в духе постмодернистской игры читателю предлагаются сюжеты, проблематизирующие границы элитарного и массового, перекодировке подвергаются сюжеты приключенческой литературы, которые давно уже стали некоей новой мифологией.

Фигура Шерлока Холмса, получившая в советской культуре и школьно-дидактическую роль (научно-популярные книги, адресованные детям, сборники шахматных этюдов органично включали образ Великого Детектива как служебную функцию), оказалась удобной для эксплуатации просветительского пафоса и была в какой-то степени включена в механизм

освоения классики (знаменитый цикл «В стране литературных героев» Б. Сарнова и С. Рассадина был призван обеспечить знакомство детско-юношеской аудитории с «занимательным литературоведением», которое и строилось по законам детективной интриги, не говоря уже об участии самих конан-дойловских героев внутри экспериментального сюжета).

Сборник пастишей и фельетонов под редакцией Шабурова и Курицына [34] превращен в энциклопедию советской жизни, воспринятую через жанр детектива как литературы *par excellence*, как текста, который обладает повышенной семиотичностью и сам рассказывает о собственном устройстве. Но и сам этот жанр видится через призму карикатур и анекдотов: о самой читающей в мире стране рассказывает герой, который способен парадоксально объединить школьную хрестоматию, интеллектуальную игру и приключенческую беллетристику, становясь при этом героем трагедии и бурлеска.

Возникает эффект двойного пародийного отражения: русская классика становится конструктором приключенческих сюжетов (рассказ Сергея Борисова «Смерть русского помещика» предлагает холмсианскую версию убийства Смердякова-старшего в «Братьях Карамазовых»: убийцей может быть Алеша?), а образ героя, воплощающего просветительский пафос и обаяние романтики, безусловно положительного «героя нашего детства», «моего Холмса», расслаивается, дробится, предстает в сниженном, лишенном какого-либо пафоса виде. Изначально запрограммированная специфическая реакция читателей оказывается в одинаковой степени болезненной и в случае с деструкцией мифа-стереотипа любимого героя, и в случае «посягательства на святое» – на сюжеты русской культуры. Поэтому Шерлок Холмс может цитировать Лидию Гинзбург и приправить речь крепким словом, использовать указание на мотив двойничества у Гофмана, Достоевского и Курицына как ключ к разгадке и все время мечтать о молочном поросенке с хреном (А. Шабуров. «Убийство на Кукуц-Мукуц-стрит»); миссис Хадсон посещает курсы кройки и шитья при Королевском дворце пионеров имени

Маргарет Тэтчер и баллотируется в депутаты, а профессор Мориарти ворует продуктовые талоны (В. Петрин «Гуд бай, Британия!»).

Фрагменты критических статей К. Чуковского и А. Гениса о шерлокиане как о культурном мифе образуют единое целое с пастишами 90-х годов и более давними фельетонами 1950-1960-х (а также с искусными стилизациями таких текстов), в которых фигура Холмса выступает в функции разоблачителя «позорных пятен» советской жизни, как, например, в сюжете о расследовании браконьерского нападения в промышленном городке на Оке (М. Семенов «Поражение Шерлока Холмса»). Литературный миф, отмечает Р. Олюнин, оказывается жизнеспособнее политического, вернее, перерабатывает его, превращая в свое отражение: один из разделов книги открывается иллюстрацией, на которой образы Холмса и Ватсона оказываются двойниками портретов Сталина и Ленина [27, с. 30].

В конструкции сборника проявляется любопытная особенность: в данном случае неотъемлемой частью холмсианского мифа воспринимается все, когда-либо написанное о герое. В «тело» сборника включены, как уже отмечено, пародии, бурлески, фельетоны и пастиши, подражания и стилизация – и любые вариации сюжета, где действует «культовый» герой, наделяются эстетической значимостью и активно коллекционируются, вплоть до детских сочинительств. Так, рядом с рассказами В. Курицына и А. Левкина представлены записи пятилетнего Антона Касимова и восьмилетнего Димы Месяца, в полном соответствии с авторской орфографией. Причем такое соседство в какой-то момент уже не воспринимается как дискредитация героя – напротив, возникает ощущение, что Холмс повсюду, текст о нем растет как тесто, в разных направлениях, вбирая в себя любые явления литературы и детали повседневности. Вся культурная жизнь – это всего лишь комментарий к фигуре великого сыщика, и такое комментирование позволяет уравнивать все – карикатуру в советском «Крокодиле» и фрагмент «из классики», трагедию и мелодраматическую историю, энциклопедию и анекдот.

«Альтернативная классика», как и «альтернативная история», трактуется как фантастический проект – путешествие во времени героев и сюжетов, их перенос из одной реальности в другую, не важно, будь то историческая эпоха или просто совершенно иные «предлагаемые обстоятельства». Такой трансплантации подвергается не только русская, но и зарубежная классика, вернее, стереотип ее восприятия, когда важен не сам первоисточник, а его жизнь в культурном сознании. Не случайно значительная часть текстов – это произведения, шагнувшие из литературы в быт благодаря «детскому чтению» («Золотой ключик», «Три толстяка», «Путешествие Гулливера», «Приключения Робинзона Крузо»), а также «культовые сериалы», чьи герои переключались в анекдоты, в словесно-коммуникативную плоскость. Поэтому и сказки Гримм и Перро, и «Уильям наш Шекспир», и Штирлиц, как и «советский Холмс» или «культовый Толкиен», образуют здесь одну апокрифическую мозаику.

В результате новые декорации старой истории указывают не просто на постмодернистскую стилизацию: авторы не претендуют на снисходительную игру с массовой литературой, напротив, это классика освобождается от культурных клише, спускается со своего пьедестала и удивительно органично и легко вовлекается в игровую приключенческую стихию.

Десакрализации подвергается сам «зацементированный» миф вокруг текста. Конечно, трансформация узнаваемого с детства канона провоцирует читателя воспринимать такие эксперименты как «посягательство на святыни», однако именно эта творческая активность и продлевает жизнь произведению и обнажает механизмы культурной памяти, факты как «классического», так и «культового» режима бытования текста: неизменность написанных, хрестоматийных строчек и – уже отмеченная – вариативность, которая сегодня из устной сферы переходит в среду интернета, в режим своеобразного письменного неофольклора.

В результате пародический механизм, ориентированный на особый тип восприятия, запускает смысловую переработку «сакрального текста»,

ироническая реакция включается в рамки словесно-игрового, творческого освоения канона. И здесь вновь уместно вспомнить замечание Ю. Тынянова: «Использование какого-либо произведения как макета для нового произведения – очень частое явление... близкое по формальным признакам к пародии и ничего общего с ней не имеющее» [43, с. 290]. Тыняновское определение «макет» вполне может быть обращено и к современным литературным явлениям и, кажется, более точно отражает суть смехового или несмехового удвоения узнаваемого сюжета, чем, например, термин «римейк».

В изучении феномена пародирования уже накоплен солидный научный багаж. Наблюдения над новыми формами литературных практик позволяют внести существенные дополнения и новые нюансы – хотя бы на уровне нового, еще не «остывшего» актуального материала.

Приведенные выше примеры показывают, что установка на нивелировку ценностей на самом деле вовсе не так уж безусловна, а пастиш, бесконечно умножающий литературную игру, парадоксальным образом утверждает старый добрый литературоцентризм, как бы к этому определению ни относиться. Всем знакомые, «главные» тексты, сакрализованные традицией детского, семейного чтения могут быть помещены в ситуацию разоблачения литературных или политических мифологем, а феномен «культовости» в очередной раз обнаруживает зыбкость границ между литературным миром и жизненной реальностью, делает их активное нарушение предметом рефлексии и основой сюжетного механизма.

В современных исследованиях возрастает интерес к феномену «власти слова» в российской культуре, к текстам, где происходит переосмысление мифологемы «писатель-пророк», «книга — учитель жизни». Думается, что советская, как и постсоветская, ментальность наследует более давней традиции, в русле которой, по словам А. Панченко, книги классиков подобны

«творениям отцов Церкви, не подвержены старению и сохраняют качество учительности спустя десятилетия и столетия» [30, с. 392].

Потому и процесс «переписывания» классики, и игра-включение в хрестоматийный текст элементов массовой литературы, как и любовное обживание выдуманного мира и его ревнивая защита от «чужих» могут быть оценены как продолжение жизни текста за пределами литературы. Любопытно, что идея жизнотворческой функции Слова актуализируется, так сказать, в «низовой» традиции приключенческой беллетристики, в литературных экспериментах с массовыми жанрами, в субкультурной читательской практике. Не случайно Л. Лобарев, главный редактор наиболее знаменитого фэнзина (литературного альманаха фантастики и ролевых игр) «Конец Эпохи», говорит о необходимости воскресить не только «проживание» текста, но и древнее, со времен египетских жрецов и первопечатника Гутенберга, чувство причастности к Книге как к штучному произведению искусства [20, с. 6]. Но трепетное отношение к тексту не мешает авторам фэнзинов увлеченно играть в kill the tale – «убийство сказки».

Сегодня изменяется («умирает»), скорее, не сам жанр пародии, а условие его функционирования: с одной стороны, пародия локализуется в замкнутых сферах современной информационной среды, работая в условиях «нишевой» культуры, литературы для «своих», проявляется как специфическая реакция на «культовость» текста. С другой стороны, в русле общих постмодернистских тенденций, когда почти любой текст может восприниматься как палимпсест, пародийность растворяется в общей «римейковости». Думается, что это процесс не периферийный, а общий. А пародия – в широком смысле – может быть оценена как один из индикаторов работы культурной памяти, механизм читательской коммуникации.

## 1.2. Особенности воплощения образа Холмса в инокультурной среде

Невероятно обширно читаемый, комментируемый, изучаемый, экранизируемый, становящийся героем бесконечных пастшей и фанфиков, «Холмс стал архетипом, героем мифа, холмсиана – эпосом» [35, с. 63]. Действительно, куда бы не отправляла причудливая фантазия литераторов, поклонников, сценаристов фильмов и сериалов Холмса и Ватсона – в будущее, прошлое, в современность, в любую страну мира или в космос, какие бы новые качества и характеристики не приписывали героям в анекдотах и фантазиях – эта пара остается необходимой и востребованной в культурном опыте каждого человека любой национальности. «...Шерлока Холмса – и это, пожалуй, небывалый в истории случай – почитают и уважают как реальное лицо» [25, с. 65]. Лексикон цитат Oxford Dictionary of Quotation отвел половину колонки для публикации его изречений. Популярному герою Конан Дойла в 1975 году присвоили звание почетного доктора Колорадского государственного университета. В Лондоне содержат специально оплачиваемого секретаря, который отвечает на адресованные Холмсу письма (один наивный нью-йоркский полисмен однажды обратился к нему за профессиональным советом)...» [61, с. 6].

И Холмса, и Ватсона, и всю идею и сущность холмсианы исследовали и продолжают исследовать сотни, если не тысячи ученых филологов, историков, философов, культурологов и т.д. Как правило, многие останавливаются на викторианской сущности изначального материала, на имманентно присущих героям и событиям национально обусловленных характеристиках – Британская империя в своем расцвете, концепт дома и уюта (Бейкер-стрит), джентльменский образ жизни двух холостяков (пока Ватсон не женился), «волшебное» социальное урегулирование, отмеченное, например Е.Н. Цимбаевой, которая считает, что детективный тандем особенно близок читателям, так как «они «возвышаются» вместе с доктором не только до попыток интеллектуального соответствия исключительному



сыщику, но и преодолевают социальную стратификацию, становясь, благодаря дружбе, вровень с аристократическим Холмсом» [45, с. 76].

Таким образом, с одной стороны, Холмс и Ватсон воплощают культурный код Великобритании, служат для всех источниками понимания, восприятия и уяснения именно британских региональных особенностей, а с другой стороны, выходят на наднациональный уровень, становятся частью мифа (составляющие этого мифа, его сущностное наполнение – тема отдельная и очень интересная). Мы не можем согласиться с мнением Е.Н. Цимбаевой, которая утверждает: «Хотя Холмс и Ватсон послужили моделью для тысяч подражаний и переосмыслений, сами они непредставимы вне атмосферы поздневикторианского Лондона и не могут существовать в ином антураже. Холмс вне своей эпохи – это уже не Холмс, а другой персонаж» [45, с. 164]. На наш взгляд, Холмс и Ватсон, которые сродни героям эпоса, если только они сохраняют хотя бы ряд черт характера и способностей изначальных персонажей, а также особенности взаимоотношений и напряженность приключений, для рядовых читателей/зрителей остаются настоящими Холмсом и Ватсоном.

В связи с этим исследователи ставят вопрос: «проявляется ли региональная специфика в тех произведениях, которые переносят знаменитых детективов на инокультурную почву, условно говоря, влияет ли «магия земли» в таких случаях на образы вне собственно задумки «переделать» персонажей?» [53, с. 77]. Для примера возьмём рассказы малоизвестных писателей, но приблизительно современников Артура Конан Дойла.

В России многие писали о Холмсе в начале XX века: «Началось все 29 ноября 1907 года, когда петербургский журнал «Всемир» посвятил весь девятый номер анонимной повести «Шерлок Холмс в Петербурге». А 19 января 1908 года началась публикация этой повести в петербургской газете «Биржевые ведомости». Потом было ещё три рассказа о Холмсе, но успех к ним пришел чуть позже, когда они были перепечатаны в приложении к

«Биржевым ведомостям» – журнале «Огонёк». Первым (23 марта) был перепечатан рассказ «Шерлок Холмс в Москве» ... Это был прецедент, и теперь Шерлока Холмса стало позволительно «транспортировать» в Россию и «поручать» ему дела русских клиентов. И началось... Куда только не пришлось отправиться бедному сыщику с Бэйкер-стрит! Против своей воли он объездил почти всю Россию! Доморощенные авторы «отправляли» его в Петербург, в Москву, в Одессу, в Баку, в Симбирск, в Пензу, в Новороссийск, в Томск, в маленькие провинциальные городки и даже сёла необъятной Российской империи. И, что характерно, на таких книжках (в отличие от грошовых выпусков) почти всегда стояло имя автора (или, на худой конец, псевдоним)! И ещё одно отличие: тут сочинялись не только рассказы, но повести, романы и даже пьесы!» [34].

Как отмечает автор предисловия к книге о Шерлоке Холмсе за авторством П. Орловца, уровень русских пастишей, отправлявших знаменитого сыщика в Россию, был по преимуществу низким, (но не таким низким, как основной массив «пинкертоновщины») [28, с. 12]. Выделяются лишь два автора начала XX века, ныне широко публикуемые – это П. Орловец (псевдоним П.П. Дудорова) и П. Никитин (неизвестная личность, чьё имя так и осталось инициалом; возможно, что П. Никитин – это несколько разных авторов).

Хотелось бы также обратить внимание на два рассказа. Один из них «Шерлок Холмс в России. История о журнале счёта игры в Скат (с извинениями сэру А. Конан Дойлу)» – «*Sherlock Holmes in Russia. The story of a Skat Scoring Book (With apologies to Sir A. Conan Doyle)*» написан современником-англичанином Морисом Бэрингом [54] – писателем, журналистом, путешественником, знатоком и пропагандистом русской культуры. Морис Бэринг прекрасно знал русский язык, написал большое количество работ о русской литературе, а также беллетристики – стихов и рассказов об излюбленной им далёкой России. Второй рассказ принадлежит более позднему времени и явно саркастичен (вообще, Холмс и Уотсон

перешли в анекдоты из длинной традиции шуточных рассказов о них, вспомним хотя бы очерк Аркадия Аверченко «Пропавшая калоша Доббльса», высмеивающий великого сыщика). Этот второй рассказ – сатирический фельетон Лазаря Лагина «Конец карьеры Шерлока Холмса» [17]. Лагин известен особой любовью к использованию мотивов английской литературы. Его главная работа – повесть «Старик Хоттабыч» навеяна произведением Ф. Энсти (псевдоним писателя Томаса Энсти Гатри) «Медный кувшин».

Основное, что можно заметить в рассказах о Холмсе и Ватсоне в России, – это то, что знаменитые сыщики нередко расследуют не коварные убийства (хотя и такое, конечно, случается, правда, если речь идёт об убийствах, то чаще в рассказах встречается нагромождение абстрактных и довольно нелепых убийств; скорее всего, это связано с низким уровнем литературного мастерства авторов), а грабежи, воровство, хищения, взяточничество, действия банд растратчиков. Причем, как правило, грабежи и хищения (особенно государственного имущества) происходят в исполинских размерах (сразу хотелось бы оговориться, что все рассказы этой тематики – прекрасные образцы бытописания своей эпохи, зарисовки особенностей жизни и деятельности разных слоев российского общества начала XX в. очень информативны, но нас будут интересовать только детали, подчеркивающие новое «состояние» главных героев).

Тема воровства и хищений интересно раскрыта в рассказах из сборника «Шерлок Холмс в Сибири». Воры и грабители в них весьма изобретательны, действуют с русским размахом и удалью. Что подводит ко второй постоянно проявляющейся характеристике в русских рассказах о Холмсе и Ватсоне. Великий детектив Шерлок Холмс почти всё время находится в состоянии недоумения, удивления. Он испытывает странное чувство неопределенности, а часто смущения. Об этом речь пойдёт ниже, пока же стоит отметить, что, несомненно, личность Холмса в рассказах заурядных писателей обеднена, частично лишена присущего ему обаяния, некоторые основные черты

характера и вовсе не проявляются (а кое-где нет и самого характера), но всё же герой остаётся узнаваемым Шерлоком Холмсом.

Приноравливаясь к необычному для англичанина свободному в обращении со временем, обязанностями, имуществом поведению русских, Холмс из рассказов П. Орловца испытывает фрустрации, часто почти доходящие до гнева.

«– Черт возьми, ну и остановки! – возмутился Холмс. – Пойдемте-ка, дорогой Ватсон, спросим: скоро ли отправится дальше наш поезд.

Мы вошли в станционный дом, из одного из окон которого доносились пьяные песни и крик.

– Скоро ли пойдет поезд? – спросил Холмс какого-то сторожа.

– А вот машинист с помощником поужинают, ну и пойдет, – ответил тот.

– То есть как же так поужинают? – спросил Холмс, приходя почти в бешенство. – Да ведь он на прошлой станции уже наужинался более чем достаточно!

– Ну, значит, еще хочет, – флегматично отозвался сторож.

– Тьфу ты черт! – плюнул Холмс, отходя снова к поезду.

– А не лучше ли нам слезть с поезда и подождать поезда, на котором машинист не так любит ужинать? – посоветовал я.

– Гм... я и сам начинаю думать об этом! – проворчал Холмс. Но так как поезда другого еще не было, мы снова сели на ступеньку вагона и стали ждать: что будет дальше.

На этот раз машинист и его помощник ужинали почти полтора часа» [17, с. 31].

В рассказе Л. Лагина Холмс и Ватсон расследуют преступление, которого нет. То есть преступление есть с точки зрения англичанина – не доставляются письма и почтовые отправления. С точки зрения же почты – ничего страшного не происходит. Ещё в самом начале «запутанного» дела Холмс ожидает столкнуться с трагедией. Ведь недавно он раскрыл похожее

преступление. В оставленном в камере хранения чемодане был найден труп женщины. Но на этот раз в Новороссийске найден чемодан с письмами, адресованными жителям Анапы. Уже на вокзале нервное напряжение накаляется и Холмс сталкивается с русскими особенностями отношения к правилам и установлениям.

«Чуть взволнованный Холмс собрался было закурить свою трубку, но, заметив плакат «не курить», смущенно спрятал ее в жилетный карман.

Пожалуйста, курите, – любезно сказал ему один из руководящих станционных работников, – вы видите, тут все курят.

Действительно, невзирая на плакат в помещении камеры курили все, кому не лень» [17, с. 372].

Конечно, этот рассказ Лагина всего лишь фельетон, призванный высмеять недостатки организации работы почты. Но интересно то, что Холмс не просто «пасует» перед таким мощным разгильдяйством – Холмс не может даже и понять, что же происходит в головах русских.

«Когда мы вышли из комнаты, Шерлок Холмс, зябко подняв воротник пиджака и надвинув на лоб шляпу, спокойно закурил и чуть дрогнувшим голосом сказал:

– Ну вот и кончилась, дорогой мистер Ватсон, моя карьера. Хватит. Дряхлеть начал. Да не возражайте, милый доктор, я это решил окончательно. Подумать только, взяться с серьезным видом за расследование преступления, о котором директор почты говорит совершенно спокойно, как об обыкновенном явлении...» [17, с. 379].

В рассказе Бэринга об украденном журнале с записями счета и очков карточной игры и попутно пропавших других предметах, семейство некоего князя Б. также не спешит установить истину. Домочадцы как будто и не думают о поимке и наказании преступника, более всего устранение беспорядка интересует самого сыщика и его друга. «Если Вы нашли вора – Вы заслуживаете признательности, а вот неопределенная позиция и беспечность этой семьи в отношении ограбления приводит меня в ужас», – говорит

доктор Ватсон. («If you found the thief,» I said, «you deserve credit, for the vagueness of this family and the unconcern with which they regard this robbery appals me» [54, с. 283]. Но интрига этого рассказа состоит еще и в том, что Холмс терпит поражение – он не раскрывает преступления, так и не сумев понять логики и обычных перипетий характеров русских. Там, где детектив подозревает сговор революционно настроенной молодёжи, речь, наоборот, идёт о том, что молодой князь, сын помещика, вместе со своим приказчиком, пытаются предотвратить хищение в особо крупных размерах.

Здесь мы сталкиваемся с характеристиками, которые, по мнению исследователей, весьма часто возникают в произведениях шерлокианы, локализованных в России. Холмс при всём своём выдающемся интеллекте, остром взгляде и почти универсальной способности наблюдать и понимать окружающую действительность, в отношении поведения и национальных особенностей русских не может употребить эти качества. Холмс удивляется русским, поражен их поведением, испытывает чувство, даже чем-то похожее на замороженность. Возможно, английский автор отчасти передал свои эмоции: Бэринг был очень увлечен русской культурой, он был пламенным ее адептом, но одновременно среди его отзывов о некоторых особенностях русского характера и русской жизни легко можно заметить негодование и растерянность, гнетущее чувство непонимания и неопределенности.

Итак, столь редко терпевший поражение в рассказах Конан Дойла, великий детектив, попав в Россию, не может раскрыть преступления по самой простой причине – он не в состоянии постигнуть мотивов этих преступлений и реакции на них русских людей.

Традиционный образ – герой литературного произведения – это набор устойчивых характеристик, те черты, которые делают этот образ узнаваемым и нужным для этического и эстетического понимания действительности. Но одновременно такой образ преобразуется и существует в той эпохе и культурном окружении, в которой он оказывается благодаря своему творцу. Помимо этого, полагаем, что комбинация перенесенной, заимствованной

идеи, наталкиваясь на имплицитные региональные особенности, претерпевает трансформацию, иногда, мало заметную, но очень интересную для понимания взаимодействия и общения культур. Шерлок Холмс и доктор Ватсон – герои всеобщие, всем понятные и близкие. Образы детективной пары, по существу, выражает ряд очень внятных объективных черт. Тот факт, что, например, оказавшись в России, эти герои становятся чуть менее определенными, иногда впадают в растерянность, часто отмечают для себя и в себе сумятицу и неконкретность событий и реакций, терпят поражение или теряют уверенность, может говорить о том, что инокультурная ситуация, взаимодействие различных региональных особенностей отражается на представлении, восприятии, и понимании устоявшегося образа. Попав под воздействием литературной фантазии авторов в Россию, Холмс и Ватсон преобразились и изменились в том числе и потому, что испытали на себе влияние региональных доминант.

## РАЗДЕЛ 2.

### СТРАТЕГИИ КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗОВ ХОЛМСА И ВАТСОНА В МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

#### 2.1. Герои А. Конан Дойла в русской массовой беллетристике XX в.

Одним из первых о приключениях Шерлока Холмса в России стал писать П. Никитин, которому принадлежат такие сборники рассказов, как: «Новейшие приключения Шерлока Холмса в России. Из записок знаменитого сыщика» (1908), «Воскресший Шерлок Холмс в России» (1908), «Сверхсыщик. Из последних приключений Шерлока Холмса в России» (1908), «По следам преступника. Похождения воскресшего Шерлока».

«Приключения Шерлока Холмса в России» (1909). По сведениям Г. Пилюева, всего П. Никитиным был опубликован 21 рассказ [32, с. 192]. Наиболее полно издания П.Никитина, в том числе современные переиздания, представлены в библиографии, подготовленной А. А. Лапудевым [18, с. 177-180].

О самом писателе нет никаких сведений. Например, неизвестно, как раскрывается его имя, даже настоящая это фамилия или псевдоним. Исследователями высказывается предположение, что это псевдоним, под которым, возможно, как замечает А. Шерман, скрывался не один человек, это видно по стилю, допускаемым ошибкам, нестыковкам, повторам, незнанию предыдущих событий [52, с. 196]. Отличаются авторы не только стилем, но и отношением к литературным традициям. Если один хорошо владеет предшествующим материалом, то другой, скорее, халтурщик, который ориентируется на переводные анонимные дешевые книжки о приключениях Шерлока Холмса. По мнению исследователя, такой писатель, как П. Никитин – это издательский проект, авторский коллектив [52, с. 200].

На данный момент недостаточно сведений, чтобы ответить на вопрос о писателе; даже крупные библиотеки не содержат полного собрания его



рассказов, а современные издания предлагают чуть больше половины [22;23]. Поэтому осмысление истории развития русского детектива, в частности, русской холмсианы только начинается. Нередко на обложках современных книг указаны две фамилии: П. Никитина и его современника, тоже автора рассказов, героем которого является Шерлок Холмс, – П. Орловца. Под этим псевдонимом публиковался русский журналист и беллетрист Петр Петрович Дудоров (1872 – после 1929). Издатели необоснованно и ошибочно выпускают книги таким образом, не обозначая авторскую принадлежность конкретного произведения и приписывая рассказы одного писателя другому [28;29].

Для детективных произведений А. Конан Дойла характерна повторяемость сюжетной схемы: энергичное и интригующее начало рассказа, способное сразу увлечь читателя; появление посетителя со своей просьбой или тайной; расследование, которое нередко ведется параллельно с полицией; загадочное поведение Холмса и недоумение Ватсона; возможная опасность, которой подвергается сыщик; раскрытие и объяснение всех загадок в конце истории.

Первый рассказ П. Никитина «Таинственный дом» строится подобным образом. Традиционно начало: герои находятся в Лондоне, в квартире на Бейкер-стрит, Холмс в ожидании нового клиента и нового дела. Как всегда, он легко по внешним признакам определяет, кто перед ним, чем занят был его гость до приезда и т.п. В рассказе звучит объяснение блестящего знания русского языка Холмсом. Так, принимая в квартире на Бейкер-стрит русского купца, знаменитый сыщик замечает: «Я прожил, благодаря стечению некоторых обстоятельств, три года в России и очень хорошо изучил ваш язык, так что, думаю, нам лучше будет говорить на вашем родном языке. Кстати, доктор Ватсон, как истый лингвист, тоже знает его в совершенстве» [23, с. 10].

Великого сыщика привлекает загадочность преступления, а в рассказе купца есть и привидение, и странное свечение, и убийство в запертой

комнате. Описание места преступления, по словам свидетеля происшествия, с одной стороны, передает страшную картину: «Когда мы вошли в комнату моего отца, нам представилась ужасная картина! Отец с перерезанным горлом лежал на кровати... Глаза его были широко открыты и в них застыло выражение ужаса. Никаких следов орудий преступления в комнате не было. Дверь оказалась запертой изнутри, ключ торчал в замочной скважине, но форточка была приоткрыта ... . Я думаю, даже семилетний ребенок не мог бы пролезть в нее!» [23, с. 14]. А с другой – дает и подсказку, как Холмсу, так и читателю: «Вещи все были на своих местах, и лишь умывальник, стоявший у противоположной кровати стены, был отодвинут аршина на два к середине комнаты» [23, с. 14].

Для Холмса это становится поводом поехать в Россию, и главный герой вместе с верным помощником – доктором Ватсоном – отправляется во Владимир. Оплата, предложенная купцом, достаточно велика, что вызывает удивление Холмса, который, как и его прототип, проявляет честность и благородство: в случае, если загадка не будет решена, он возьмет деньги лишь на путевые издержки. У Дойла Холмса не занимает гонорар за его услуги, он раскрывает преступления ради торжества справедливости, из любопытства, интереса к новым сложным делам – иначе он тоскует, страдает от бездействия и скуки. Русский Шерлок Холмс также движим любопытством, идеей справедливости, но он любит и умеет считать деньги, что не раз оговаривается и в других рассказах.

В рассказе встречаются элементы готической литературы: таинственный дом, в котором совершено преступление, окружен мистическим ореолом, связанным с появлением молний, движущимся и светящимся скелетом, происхождение которых Холмс объясняет удивленному Ватсону, поражая его своими знаниями и наблюдательностью. Также присутствуют потайные двери, подземный ход, замурованный пленник в подземелье, где главные герои подвергаются опасности: убегая, преступник пускает газ.

Использует Никитин и приемы из английского источника, чуть видоизменяя их. Так, между близко расположенными домами прорывается подземный ход (реплика рассказа «Союз рыжих»), Холмс обличает преступника, смывая с него грим (аналогия с рассказом «Человек с рассеченной губой»). Отсылки к произведениям Конан Дойла встречаются и в других рассказах. Но это не единственный литературный источник. В конце Холмс подробно объясняет Ватсону и полицейским все происшедшее. Как видим, сюжетная схема рассказа «Таинственный дом» повторяет характерную для произведений Конан Дойла. Но в дальнейшем сюжетная схема рассказов Никитина корректируется – герои не сидят на месте, они много путешествуют: Владимир, Москва, Орел, Елец, Задонск, Ростов, Одесса, Харьков, Севастополь и т.д. Для иностранцев это знакомство с новой страной. Распутывая детективные истории, Холмс любит просто прогуляться по городу, Ватсон замечает о своем друге: «Этот человек, казалось, не мог провести ни одного часа праздну. Он бродил по городу и его окрестностям, изучал народ, знакомился с нравами, завязывал знакомства, как будто ему предстояло провести здесь весь остаток своей жизни» [23, с. 54]. Когда в городе становится известно о появлении знаменитого английского детектива, появляются клиенты. Так происходит в рассказах «Загробный гость», «Тайна нижегородского Главного дома», «Неуловимая шайка». Но известие о преступлении может застать в дороге («Печать Таджикия»), о нем герой может узнать из газет («Страшный душитель»).

В рассказе «Страшный душитель» реализуется сюжет запертой комнаты. Действие происходит в России. Холмса заинтересовала газетная заметка о загадочном преступлении – странной смерти русского помещика. Описание места преступления во многом напоминает новеллу Э. По «Убийство на улице Морг». Как и в рассказе американского писателя, виновником оказывается обезьяна, в данном случае – павиан. Но если у По преступление совершается животным совершенно неумышленно, без участия человека, который был только свидетелем, но не подстрекателем, то у

Никитина преступник специально готовил павиана к преступным целям. Также здесь можно увидеть и переключку с рассказом Дойла «Пестрая лента». Напомним: одно из животных, которое отчим главной героини привез из Индии и держал у себя дома, был павиан. Правда, у английского писателя он дан на заднем плане, тогда как в рассказе Никитина становится главным орудием убийства (кстати, змея появится в другом рассказе Никитина – «Мечь бандита»). Пропавший носок кажется собратом пропавшего ботинка сэра Генри из «Собаки Баскервилей», поскольку служит той же цели: по запаху определить его хозяина. Финал «Страшного душителя» отсылает к еще одному произведению Дойла – «Последнее дело Холмса» и гибели детектива в Рейнхенбахском водопаде. Только теперь Холмс вместе с преступником падает с паром в реку, чем и заканчивается рассказ Никитина.

Преступник, Борис Карцев, становится сквозным персонажем нескольких рассказов: «Страшный душитель», в котором описана первая встреча; затем следуют «Контрабандисты Черного и Азовских морей», «Мечь бандита», «Заколдованный мост», «Черный ворон». Эти рассказы, объединенные общим героем – противником Холмса, замещающим в русском варианте профессора Мориарти, – Борисом Карцевым, становятся одними из самых захватывающих по напряжению. Жизнь героев каждый раз подвергается опасности, а их противник оказывается ловким, хитрым и жестоким.

Воскрешение Холмса происходит в следующем рассказе «Контрабандисты Черного и Азовских морей». Ватсон после гибели друга вернулся в Англию, с описания его жизни в Лондоне и начинается рассказ. Сложно понять, сколько времени прошло между его мнимой смертью и воскрешением: «Недели и месяцы проходили незаметно, необыкновенно однообразно и скучно» [22, с. 49]; лишь по возвращению в Россию упоминается, что Ватсон покинул ее почти год тому назад. Все это время, как выясняется, Холмс провел в России и приобрел еще одного врага: «До сих у

меня был только один серьезный враг, профессор Мартини [в данном случае вариант имени Мориарти]. Теперь же у меня стало их два» [22, с. 51]. Второй – это Борис Карцев, с которым читатель познакомился в предыдущем рассказе «Страшный душитель». Приехал Холмс в Англию за своим помощником и другом Ватсоном, который, не задумываясь, сразу откликается и собирается в дорогу. Герои возвращаются в Россию. Холмсом движет на этот раз чувство собственного достоинства, задетой профессиональной чести: «Конечно, не будь у меня личных счетов с этим негодяем, я махнул бы рукой, но в настоящее время во мне задето самолюбие, и я еду специально для того, чтобы уничтожить моего врага» [22, с. 54].

В этом рассказе писатель обращается и к излюбленному дойловскому приему – переодеванию. Если у Дойла переодевается Холмс, причем так, что его не может узнать даже ближайший друг, то у Никитина внешность меняют оба героя – в этом рассказе они становятся матросами.

Герои Никитина подбираются к Борису Карцеву опосредованно, через других лиц: подозрительные молодчики связаны с главным противником Холмса и приведут к нему. В результате схвачена практически вся шайка, но главному злодею удается скрыться.

Рассказ «Месть бандита» продолжает описывать борьбу Холмса со своим русским противником, который даже в чем-то, по словам детектива, превосходит английского: «Этот бандит положительно занимает меня. Даже профессор Мартини не интересовал меня так, как он, – произнес Холмс» [22, с. 85]. Как и Мориарти, протагонист Холмса смел, решителен, изворотлив, умен, готов к открытой схватке с сыщиком. Главный герой испытывает азарт от предстоящей схватки: «Несомненно, интересно иметь дело с сильными людьми, так как победою над ними можно действительно гордиться» [22, с. 86]. Действие рассказа происходит в Севастополе. На этот раз речь идет о грабежах. На Холмса несколько раз покушаются: первый раз - на высокой скорости их чуть не сбил автомобиль, второй – заложенная в поезде бомба.

Используется дойловский прием из рассказа «Последнее дело Холмса» – присланная телеграмма, которая должна отправить героя в дорогу (там Ватсона, здесь Холмса). Но Холмс разгадал задумку, обманул своего преследователя, предугадывая новое покушение: он с Ватсоном покидает незаметно для бандитов поезд, правда, допускает гибель других людей – при взрыве убито 15 человек и около 40 ранено, что говорит не в его пользу.

Появляется и змея в качестве орудия убийства, которая перекочевала из рассказа Дойла «Пестрая лента», это третье покушение: в присланной Холмсу посылке находилась небольшая лентовидная змейка из Индии. Напомним, что доктор Ройлотт – отчим Эллен Стонер, героини рассказа «Пестрая лента», много лет провел в Индии, откуда и привез болотную гадюку. Реплика героя из рассказа Дойла: «Болотная гадюка! ... Самая смертоносная индийская змея!» [9, с. 188] превращается у Никитина в следующую фразу Холмса: «Несмотря на маленькую величину, это – одна из самых ядовитых змей Индии, яд которой, безусловно, смертелен и способен свалить не только человека, но даже быка» [9, с. 103]. Герои в рассказе неоднократно переодеваются то в лохмотья бродяг, то в арестантов. На этот раз главный злодей схвачен.

Правда, в рассказе «Заколдованный мост» Холмс снова сталкивается со своим противником: Борис Карцев оказывается организатором кражи из закрытого и охраняемого ювелирного магазина. Детективу блестяще удается справиться с загадкой похищения и поимкой преступников.

Следующий рассказ «Черный ворон» посвящен побегу из костромской тюрьмы Бориса Карцева. Преступник, находясь у ворот тюрьмы, бросает вызов, сначала обращаясь к публике: «Надеюсь, господа, что через несколько дней мы увидимся!» [24, с. 157], а затем Холмсу: «Уж не думаете ли вы, что я долго засижусь здесь, в этих стенах?» [24, с. 158]. Примечателен обмен репликами героев, который говорит о взаимоуважении и признании противника достойным соперником: Карцев, обращаясь к Холмсу, замечает: «От души жалею, что судьба послала мне в лице вас не сотоварища, а врага».

На что Холмс отвечает: «О, эту же фразу и я сказал бы вам!» [24, с. 158]. Но заканчивается рассказ поражением великого детектива: Холмс ожидал побега, угадал его подготовку и все-таки допустил, чтобы он произошел. Его обидели и рассердили слова в оставленном для него письме сбежавшего преступника: «Вы проиграли, и я от души сожалею о вас. Бросьте ваше занятие; вы уже выдохлись. Встречаться со мною не советую, так как, несмотря на мое уважение к вам, мне придется в этом случае, в силу необходимости, свернуть вам шею» [24, с. 191]. Так, новая встреча с Борисом Карцевым закончилась победой последнего. Совсем не по-дойловски Холмс проиграл и позволил сбежать преступнику.

Кем бы ни был автор рассказов, он демонстрирует прекрасное знание предшествующей готической и приключенческой литературы: Э. По, А. Конан Дойла, М. Рида. Никитин выбирает сложные сюжетные ходы, один из излюбленных – преступление в запертой комнате; придумывает ловкие ходы и трюки, например, контрабанда масла в бочках, доставляемых с корабля на склад посредством веревок («Контрабандисты Черного и Азовских морей»); выдрессированный ворон и побег на воздушном шаре («Черный ворон»); использует экзотические элементы, например: соком початка африканского дрока намазы доски прилавка в магазине, которые служат источником отвратительного запаха, способного отпугнуть покупателей («Тайна нижегородского Главного дома»), мошенник выпивает небольшую дозу сока одного индийского растения, способного погрузить человека в состояние летаргического сна («Загробный гость»); кровавым обрядом индийского племени связаны герои в рассказе «Печать Таджики» и т. п.

Русский автор, используя образы известных литературных героев, отсылает к первоисточнику, но при этом наделяет их новыми чертами. Холмс по-прежнему владеет энциклопедическими знаниями: о животных, ядах и т.п., но русский Шерлок Холмс оказывается и знатоком России, русских нравов, обычаев, традиций, например, знает, что «в провинции засыпают

рано» [23, с. 22]; Нижегородская ярмарка славится «пьяным угаром» [23, с. 105]; знаком с блатным жаргоном: «А ты, малый, не кобенься! Значит, «маз» есть, коли в трактире тесно! – с гордостью произнес он» [23, с. 116]. Кроме этого, он более предприимчив и расчетлив, быстро переводит рубли в фунты стерлингов, находит оплату достойной и только после этого заключает договор, как это происходит, например, в рассказе «Тайна нижегородского Главного дома».

Несколько иные взаимоотношения между героями и полицией. У Дойла ироничное, несколько пренебрежительное, у Никитина отсутствуют присущие дойловским произведениям ирония и сатира. Русская полиция тоже проявляет беспомощность в раскрытии загадочных преступлений («Таинственный дом») или в поимке опасных преступников (Борис Карцев). Но имена Холмса и Ватсона хорошо знают в России, и полицейские с благодарностью принимают помощь Холмса, всегда откликаясь на его появление, и высказывают только восхищение и уважение. Например, слова полицмейстера, обращенные к Холмсу при первой встрече в рассказе «Таинственный дом»: «То, что вы делаете – удивительно, и ваше участие в этом деле, хотя до некоторой степени научит нас работать так, как надо» [23, с. 46]. В отличие от Конан Дойла, у Никитина полицейские задействованы еще меньше и играют совсем незначительную роль.

Как и у Конан Дойла, сюжетной основой рассказов Никитина являются разнообразные преступления: убийство («Страшный душитель», «Таинственный дом», «Убийцы» и др.), ограбление («Тайна Нижегородского главного дома», «Заколдованный мост», «Неуловимая шайка» и др.), мошенничество («Загробный гость»), контрабанда («Контрабандисты Черного и Азовских морей»), похищение («Печать Таджикида»); поимка главаря банды – Бориса Карцева («Мечь бандита», «Заколдованный мост» и др.).

Но автор русского Шерлока Холмса допускает повторяемость сюжетных ходов (переодевание главных героев, розыгрыш с привидением,



прорытые подземные подкопы, смывание грима с преступников и т.п.), это ведет к штампам, отсюда предугадываемость действий героев, развития событий, финала, что делает произведения менее захватывающими и интересными. Конечно, нельзя забывать и о влиянии анонимных приключений Шерлока Холмса начала XX века. Наиболее близким к ним нам показался рассказ «Убийцы» из сборника «Сверхсыщик»; он стилистически и сюжетно несколько примитивен, отсутствует логика в расследовании преступления, например, само убийство приснилось Холмсу во сне, да еще и за год до его совершения.

Меняются отношения между самими героями: у Конан Дойла Ватсон – обыкновенный средний человек, очень хороший, порядочный, наделенный излишней эмоциональностью в отличие от бесстрастного и сдержанного Холмса; он обладает сердечным добродушием, деликатностью и искренней преданностью своему другу. И смотрит он на своего друга снизу вверх, с огромным восхищением и уважением, признавая его превосходство. У Никитина отношения между героями больше похожи на партнерские, при этом Холмс остается ведущим, а Ватсон выступает в роли младшего партнера или помощника.

Русский Ватсон берет на себя часть функций Холмса, например, внимательно следит за судебной хроникой на страницах газет в рассказе «Мечь бандита»; предугадывает и опережает действия своего друга: «Имейте в виду, – добавил я, – что этот случай заинтересовал не только вас, но и меня. Поэтому я заранее берусь быть вашим помощником. – О, я это прекрасно знал, – воскликнул Холмс, весело потирая руки, – и догадывался, что вы предложите это первый, а так как вам известен мой характер, то понятно, что проводить в исполнение задуманное я возьмусь тотчас же. Вместо ответа я молча встал с кресла и начал надевать пальто» [22, с. 11] (рассказ «Страшный душитель»).

Герои легко преображаются с помощью переодевания: «Спустя полчаса никто бы не мог узнать нас, до того изменил нас грим и костюмы

пропойц, покрывшие наши тела лохмотьями. Наблюдавший за нашими переодеваниями полицеймейстер пришел в неопиcуемый восторг, увидев результаты нашего переодевания» [22, с. 96]; «Приказав принести из гостиницы наши вещи, мы изменили до неузнаваемости свои физиономии, придав им бледный, изнуренный вид ранее времени состарившихся людей» [22, с. 107]; это могут быть бродяги, моряки, купцы и т.д. Оба хорошо владеют актерской игрой. Хотя у Дойла есть такое замечание, высказанное Холмсом, о том, что умение притворяться не входит в число многочисленных талантов его друга (рассказ А. Конан Дойла «Шерлок Холмс при смерти»).

Ватсон, как и Холмс, физически очень ловок: «С этими словами он высоко подпрыгнул и, ухватившись руками за верхний край забора, быстро перескочил в сад» [22, с. 99]; «Говоря все это, мы подошли к противоположному забору, окружавшему пустынное место. Перелезть через него было для нас делом одной минуты» [22, с. 113]. Он часто носит с собой оружие; так, на вопрос Холмса о револьвере Ватсон отвечает: «Вы прекрасно знаете, что я никогда не расстаюсь с ним, когда начинаю работать вместе с вами» [22, с. 72]. Ватсон участвует в задержании бандитов – роет подземный ход в рассказе «Таинственный дом»; вместе с Холмсом прыгает с отходящего поезда и перебегает под вагонами стоящих поездов в рассказе «Мечь бандита».

Но герои Никитина мало похожи на живых людей, они, скорее, выполняют определенные функции. В данном случае хроникера / летописца и помощника в лице Ватсона и детектива в лице Холмса. Конечно, велика значимость имен героев Дойла, но их можно заменить любыми другими, что никак не отразится на содержании рассказов. Герои лишены какого-либо описания вне связи с сюжетом рассказа. Так, мы ничего не знаем о привычках, увлечениях героев, которые были обозначены Дойлом. Характер и личность самих героев заслоняются сюжетом, что можно, конечно, объяснить известностью их для читателей, они были описаны Дойлом и в этом теперь нет необходимости. Но тогда они теряют свое обаяние, присущее

героям английского писателя, превращаясь в голую схему, чистую функцию, к сожалению. Тем не менее, рассказы остаются привлекательными для любителей детективов: интересно узнавать исходные сюжеты, угадывать способ преступления и преступника по отсылкам к детективным традициям и первоисточникам.

Начало девяностых годов в России (тогда еще в Советском Союзе) было ознаменовано выходом первой русско-советско-российской холмсианской газеты «Элементарно, Ватсон!», которая явилась плодом деятельности Уральского Холмсианского Общества (1991). В.Н. Курицын и А.Е. Шабуров как редакторы этого периодического издания и основатели Холмсианского Общества Екатеринбурга сделали шаг к мировой холмсиане, особенно мощный еще и в силу того, что ресурсы мировой компьютерной сети не были по-настоящему открыты тогда: в газете появились ссылки на западные источники холмсоведения, совершенно новые и просто нечитанные до этого рассказы, анализ всей советской периодики в связи с именем Шерлока Холмса и многое другое.

Уральским Холмсианским Обществом была учреждена Уотсоновская литературная премия. Ее вручили переводчику И.Н. Богданову за переводы на русский язык «Энциклопедии Шерлокианы» Дж. Трейси и ряда других произведений.

Серьезным событием для холмсоведения стал выход в свет Антологии приключений Шерлока Холмса, выпущенной Уральским Холмсианским Обществом и ЭПО РИА «Клип» Всероссийского Отделения Советского Фонда Культуры («Приключения Великого Детектива Шерлока Холмса. Из воспоминаний его биографа доктора Джона Г. Уотсона и записок самого Холмса, а также позднейшие пародии и подражания» в 2-х томах). В издание вошли отрывки из указанных выше произведений мировой холмсианы, отдельные рассказы, пародии и исследовательские обзоры. Малый тираж книги не позволил всем желающим насладиться ею. В 1994 году антология была переиздана «Лениздатом» в серии «Весь Шерлок Холмс».

Клуб «Шерлок Холмс», открытый в Пензе В. Петриным и М. Трушиным также в начале девяностых, внес свой вклад в развитие русского холмсоведения. Члены клуба с самого начала поставили перед собой задачу «создания новых литературных произведений о жизни и подвигах Бессмертного Сыщика», и эта задача была решена сполна – вскоре в Пензе вышел сборник совершенно новых произведений о Шерлоке Холмсе под названием «Озарения Шерлока Холмса». В сборник было включено 8 рассказов и комментарии к ним. Авторы рассказов – М. Трушин и В. Петрин.

Сборник получил блестящие отзывы (например, Георгия Вайнера) и не зря – включенные в него рассказы выполнены в классической дойловской манере, при этом акцент в большинстве случаев сделан не на сюжетные линии, а на личности самих Холмса и Ватсона. Авторам удалось избежать крайностей, и потому в рассказах сборника удачно сбалансированы мистика, детективная интрига и романтика Британии.

Все последующие холмсианские издания, выпущенные в виде сборников, включают в себя только произведения западных авторов, а российские литераторы в большинстве своем довольствуются интернет-публикациями.

В 1993 году издательство «Вагриус» опубликовало «Семипроцентный раствор» Н. Мейера. В 1997 году также вышло несколько холмсианских произведений (издательство «Армада»).

Появление в издательстве «Терра» серии «Тайны Бейкер-стрит», несомненно, говорит о подъеме читательского интереса к холмсианской литературе. Сборники включают в себя только переводные произведения, и многие из них написаны на заказ в соответствии с тематикой очередного тома.

«Секретный архив Шерлока Холмса» [41] включает 15 рассказов, которые, как сообщают редакторы сборника, были найдены во втором дне чемодана, оставленного доктором Уотсоном в хранилище Чаринг-Кросского банка «Кокс и К<sup>о</sup>». В сочетании с названием сборника этот факт интригует

вдвойне – в самом деле, если уж знаменитый доктор положил свой рукописи не просто в тайный сейф, но и в потайное дно, то содержание этих рукописей должно быть поистине интригующим... Авторы как могут оправдывают его. Так появляются рассказы, раскрывающие в подробностях случайно упомянутые Конан Дойлом дела (типа «происшествия с русской старухой» или «дела старинного кургана»), и рассказы, в которых авторская фантазия мало чем сдерживается: Шерлок Холмс то оказывается на «Титанике» (мысль о том, что он предотвратит его крушение, к счастью, не оправдывается), то встречается с братом профессора Мориарти или загадочной мисс Ирэн Адлер, то вступает в тайный брак (не стоит по этому поводу слишком обнадеживаться – брак оказался не таким уж романтичным).

Второй сборник серии – «Шерлок Холмс на орбите» [51]. Если в первой книге авторы с некоторым трудом, но все же удерживали Шерлока Холмса в рамках викторианской Англии, то во второй – как нетрудно догадаться, мистер Шерлок Холмс в самом прямом смысле покоряет космос. В большинстве рассказов он так или иначе сталкивается с машиной времени, а в одном из них раскрывается его ужасный секрет – оказывается, именно благодаря «поясу времени» мистер Шерлок Холмс столь успешно воевал на поприще криминалистики. Некоторые рассказы исполнены с хорошим юмором, некоторые так динамичны и отрывочны, что невольно приходишь к мысли «сюжет в этом деле не главное», но в целом сборник ценен именно своей революционностью и потому чрезвычайно полезен для отечественного читателя.

Третья книга серии – роман о Майкрофте Холмсе «Братство страха» [44]. Как указано в аннотации, этот роман был напечатан с любезного разрешения леди Джин Конан Дойл.

Действительно, главным персонажем выступает брат мистера Шерлока Холмса Майкрофт Холмс, а также его личный секретарь. Вдвоем они ведут борьбу против зловещего и коварного братства (кстати в оригинале роман называется именно «Против братства»), а окончательное заглавие – видимо,

результат попытки заинтриговать потенциального читателя). Динамичный сюжет, перипетии международной политики, жестокости религиозных фанатиков, быстрый и всепроникающий ум Майкрофта Холмса – вот основные ингредиенты, составляющие основу романа.

Как обещается редакторами серии, вскоре должны увидеть свет романы «Похищение Алисы», «Кровавые сокровища Райтпура» и «Мистер Дойл и доктор Белл». Сама мысль о любом продолжении серии приятна, но все же хотелось бы увидеть в сборниках произведения и наших авторов.

Как указывает в своем книжном обзоре А. Шабуров, «издательство «Независимая газета» работает над проектом выпуска книги «Аннотированный Шерлок Холмс», в которую будут включены как сами канонические тексты в самых совершенных переводах, так и многочисленные комментарии, рисунки, фотографии и прочие приятные сердцу любого холмсианца материалы» [48, с.12]. Таким образом, обобщенные нами тенденции развития современной холмсианы свидетельствуют о том, что Шерлок Холмс действительно герой современной литературы.

## **2.2. Пастишизация как способ переосмысления образа Холмса в русскоязычной меш-ап прозе XXI века**

Одним из вариантов современной реинтерпретации дойловского канона является роман харьковских писателей Д. Громова и О. Ладыженского, пишущих под псевдонимом Генри Лайон Олди, «Шерлок Холмс против марсиан» (2014). Жанр произведения определяется как мэш-ап. Его содержание представляет собой коллаж из структурно-сюжетных элементов, заимствованных из произведений одного автора (Герберта Уэллса, роман которого «Война миров» послужил претекстом для книги Олди) и книг, созданных в одно время (позднюю викторианскую эпоху). Громов и Ладыженский провели настоящее научное исследование,

документально «подтвердив», что авторы упоминаемых ими произведений (Уэллс, Конан Дойл, Брем Стокер, Оскар Уайльд) были знакомы между собой и имели возможность так или иначе взаимно влиять на творчество друг друга. Шерлок Холмс в произведении Олди выступает не только и не столько против марсиан, сколько против разрушения стройности и цельности мироздания.

Перед нами ярко выраженная антагонистическая оппозиция «классической» приключенческой литературы и современного масскульта, представленного популярными сериалами фэнтези во главе с циклом Джоан Роулинг о Гарри Поттере. Соавторы уже давно и последовательно борются за выживание бумажной книги, выступая против книжного пиратства и бесконтрольного распространения в Интернете электронных текстов. В «Шерлоке Холмсе против марсиан» их мысли получили крайнее, абсурдистское воплощение в идее интерактивной книги. Изобретение компании «Вербалайф», соединившее художественный текст с 3D технологиями, позволяет читателю в прямом смысле слова погружаться в ткань повествования, становясь активным участником описываемых событий, давая возможность перекраивать изначальный текст, додумывая, дописывая и переписывая его за автора на свой вкус.

Массовый читатель пытается «оживить» недостаточно динамичные и скучные, как на его вкус, произведения классической литературы, дополняя их привычными для него персонажами. Свою «интерактивную книгу» соавторы создают, применяя весь доступный им инструментарий постмодернизма.

Прежде всего, это интертекст. Писатели используют тексты из того же временно-культурного пространства, что и претекст: «холмсиану» Конан Дойла, «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда, «Дракулу» Брема Стокера и «Машину времени» Герберта Уэллса – практически хрестоматийные произведения, известные даже неискушенному в чтении подростку. Они образуют конгломерат прошлого века, противостоящего веку

современному. И здесь есть своего рода оппозиция. Книги Уэллса и Конан Дойла становятся антагонистами сочинениям Стокера и Уайльда. Водораздел проведен по принципу воздействия на неокрепшие умы подростков – основной аудитории, которой предназначена приключенческая литература (за исключением «Портрета Дориана Грея»). Олди как бы сталкивают «лбами рациональное и потустороннее, дедукцию и интуицию, физику и метафизику, глядя, что получится» [46, с. 19].

Второй пласт текстуальных заимствований взят из произведений современного массового подросткового фэнтези, которое, как пытаются доказать писатели, берет свое начало как раз из «потусторонних», иррациональных книг авторов викторианской эпохи. Тот же «Дракула» в некотором роде послужил отправной точкой для литературы ужасов, созданной Лавкрафтом. В свою очередь, мир Ктулху и прочих жутких тварей вполне мог вдохновить Джоан Роулинг на создание Волан-де-Морта и его приспешников.

Инструментарий научной фантастики вступает в противоречие с инструментарием фэнтези, что приводит к неполадкам в программе «Вербалайфа»: «– Микс, – ледяным тоном сообщила Тюня. – Марсиане против магии. Точка взлома: бой «Сына грома» с треножниками. Способ взлома: привлечение эпизода из книги Анастасии Недерезы «Гаира Алая: возвращение», переделанного в соответствующем ключе. «Ломка» внедрила магический эпизод в ткань основного научно-фантастического повествования. И что мы имеем в итоге? Программа зависла, охренев» [26, с. 58-59]. Привлечение все новых и новых текстуальных заимствований представляет собой нечто вроде «лечения» взломанной программы. Интеллектуалы-мастера сражаются с произволом необразованного читателя, норовящего перестроить и «улучшить» претекст.

В этой связи следует отметить, что Олди используют здесь прием «двойной цитации». В первый раз чужой текст внедряется в ткань основного повествования, действие которого происходит в художественном



пространстве «Войны миров» Уэллса. Он намеренно маркируется присутствием какой-либо детали (персонажа, вещи), дающей понять, что перед нами именно «чужой» не Уэллсовский текст. Второй раз, уже прямо оформленная в виде цитаты, реминисценция появляется в главах-интермедиях, относящихся к нашему времени.

Еще одним приемом создания «гиперкниги» становится использование средств интермедальности. Олди успешно использует в своих текстах аудиовизуальные коды, пытаясь расширить хронотоп текста.

Еще одним элементом интермедального поля романа являются отсылки к кинематографу. Викторианская эпоха положила начало мировому кино. Не случайно среди основных персонажей произведения оказывается семья кинематографистов из Америки. Кино – чудо XX века, одно из важнейших видов искусства.

В книге есть множество отсылок к образцам мирового массового кинематографа, который вплетается в интертекстуальный код, синтезируясь с изобразительным искусством, музыкой и реминисценциями. Так, исследования по поводу скрипки Страдивари отсылают сотрудников «Вербалайфа» к каприсам Паганини, а затем и к фильму Гая Ричи о Шерлоке Холмсе и потерянне Джоан Роулинг: «Интерьер дома 221-б по Бейкер-стрит в фильме «Шерлок Холмс» Гая Ричи позаимствован из фильма «Гарри Поттер и Орден Феникса». Обстановка квартиры собрана из реквизита, который использовался для обустройства жилища Сириуса Блэка. Лестница же, по которой Холмс спускается в начале фильма, взята из фильма «Гарри Поттер и узник Азкабана»...» [26, с. 255]. Причем данная запись, как отмечают авторы, размещается на том же листе, что и текст хорала Баха. Таким образом, в данном отрывке соединились несколько кодов интермедальности: музыкальный, аудиовизуальный и интертекст. В другом эпизоде соединены музыка Баха, фильм Тарковского «Солярис» и одноименное произведение Станислава Лема [26, с. 188].

Так что можно утверждать, что перед нами созданный Олди художественный прием, синтезирующий воедино различные виды искусства. Предпринятый анализ позволил раскрыть некоторые особенности жанровой специфики романа Г. Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан». Традиционный жанр «философского боевика» здесь претерпел определенные изменения, выразившиеся в использовании элементов мэшапа и пастиша. Особенностью художественного мира романа является апелляция авторов к различным художественным кодам (музыке, графике, кинематографу), а также широкое внедрение в собственный текст реминисценций из чужих текстов (интертекст), что говорит о постмодернистском характере книги.

### РАЗДЕЛ 3.

## ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ СЕРИАЛ КАК ФОРМА СОВРЕМЕННОГО ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ ОБРАЗОВ ХОЛМСА И ВАТСОНА

### 3.1. Элементы эстетики метамодернизма в сериале «Шерлок»

«Шерлок» («Sherlock») – британский телесериал компании Hartswood Films, снятый для BBC Wales. Сюжет основан на произведениях Артура Конан Дойля, однако действие происходит в наши дни.

Авторами сериала являются Марк Гетисс и Стивен Моффат, главные роли Шерлока Холмса и доктора Джона Ватсона исполняют Бенедикт Камбербэтч и Мартин Фримен. «Шерлок» стал обладателем телевизионной премии BAFTA в категории «Лучший драматический сериал» (2011).

Идея авторов заключалась в освобождении Холмса из тюрьмы его индустриальной эпохи. Вместо шляпы охотника он приобрел бы смартфон и никотиновые пластыри. «Мы хотели вытащить его из искусственного викторианского тумана и увидеть его таким, какой он есть. Шерлок Холмс на самом деле – чудака из богатой семьи. А Ватсон – солдат, из-за ранения демобилизованный с войны в Афганистане, и дома ему немного скучно, потому что он предпочел бы вернуться на фронт. Потому разгадки преступлений вместе с психопатом его стимулируют» [цит. по: 21, с. 74].

Действие перенесено из XIX в XXI век; консультирующий детектив Шерлок Холмс, подыскивая соседа по квартире, с помощью своего товарища, знакомится с Джоном Ватсоном — военным врачом, вернувшимся из Афганистана. Шерлок сразу впечатляет Ватсона, рассказав ему о нём самом: о том, что он служил в Афганистане, о том, что боль в его ноге – психосоматическая, и о том, что у него есть брат. Они поселяются в доме 221 Б по Бейкер-стрит у пожилой хозяйки миссис Хадсон. Вместе Шерлок и Джон помогают Скотланд-Ярду в раскрытии сложных дел, используя методы

наблюдения, анализа, дедукции, а также современные технологии, такие как интернет и мобильные телефоны.

Реактуализация образа Шерлока Холмса в эпоху после постмодерна, по мысли Д. Дроздовского, «представляется интересной находкой с точки зрения культурологии и философии культуры: эпоха, которая приходит на смену тотальной релятивности знания и множественности интерпретаций, теперь стремится доискаться гносеологической достоверности» [11, с. 13]. Истину же можно установить. Новый герой этой эпохи – персонаж, изначально созданный в позитивистскую эпоху, а следовательно, наделен мощными рациональными установками, благодаря которым истина может быть установлена и благодаря которым мир может быть изменен. Шерлок Холмс – детектив, одаренный исключительными аналитическими способностями, с помощью которых самое загадочное преступление может быть расследовано.

Шерлок, по сути, – антибарокковый герой, который не признает вычурности мира, а стремится все в нем разложить по полочкам. В пост-постмодернизме (или метамодернизме) Шерлок (в частности, в британском сериале) также наделен чрезвычайными умственными способностями (этот интеллектуальный феномен в фильме названо «дворцами ума»), он пользуется всеми новейшими устройствами, которые могут послужить интеллекту.

Герой Конан Дойля переносится в XXI век, следовательно, это дает основания исследователям говорить о своеобразной попытке возродить неопозитивизм в пост-постмодернизме. На смену эпохи гиперреальности, что продуцировала новые художественные модели и приемы (тотальной иронии в отношении изображаемого, ризому как модель мышления и репрезентации реальности и тому подобное), по мнению Е. Бурлаковой, «приходит эпоха «пост ума», который овладел гиперреальностью и в то же время остался собой. То есть в пост-постмодернизме человеческое никак не отрицается и не отвергается. Отсюда – один шаг до возвращения «больших тем» или

«больших нарративов», основанных на аутентичности человеческой эмоциональности» [5, с. 34].

Одно из направлений пост-постмодернизма – перформатизм. Перформатизм утверждает, что в искусство возвращается «красота (прекрасное), добро, полнота, все формы метафизических проявлений, однако особым образом и при определенных условиях, при которых именно текст подталкивает нас принять его правила игры» [14, с. 41]. Это реакция на скептицизм постмодернизма, который отрицает не только «большие нарративы», но и «великие идеи» (верности, любви и др.). В «перформативных» текстах «переплетаются модерное и постмодерное ощущения, но в целом мы говорим о новом уровне чувственности, с одной стороны, имеем свойственное для постмодернизма отрицание универсальной истины и релятивизм, с другой, – желание докопаться до истинного смысла...» [14, с. 44].

Один из литературных образов, реактуализованных в этой эпохе, – Шерлок Холмс. Его традиции имеют особую литературную историю и интересные формы современной рецепции произведений британского (шотландского) писателя.

Шерлок в исполнении Бенедикта Камбербэтча при раскрытии преступления пользуется современными технологиями-SMS, Интернет, GPS... По мнению Пола МакГигана, режиссера двух эпизодов «Шерлока», «такой образ детектива сочетается с описанным у Конан Дойла. Оригинальный Шерлок пользовался всеми технологиями своего времени, проводил доступные ему лабораторные эксперименты» [65, с. 71]. Немало моментов, связанных с именами и общением персонажей, создатели сериала модернизировали: оба главных героя называют друг друга по имени, а не по фамилии, общение между ними более неформальное, иногда Шерлока и Джона принимают за гомосексуальную пару.

Несмотря на осовременивание героя и самой истории, некоторые моменты все же остались неизменными, например, адрес Холмса на улице

Бейкер-стрит, его окружение и враг Мориарти. Джон Ватсон (Мартин Фримен) – военный врач, который вернулся со службы в Афганистане. Обсуждая создание образа Ватсона, который в оригинале был демобилизован после службы в период второй англо-афганской войны, В. Торп отметила: «Это та же самая война, подумал я. Та же непобедимая война» [62, с. 16].

### 3.2. Литературные аллюзии в сериале «Доктор Хаус»

«Доктор Хаус» (House M.D.) – американский телесериал о выдающемся враче-диагносте Грегори Хаусе (Gregory House) и его команде. По жанру это медицинский детектив с элементами драмы. Сериал пользуется огромной популярностью, он отмечен престижными теленаградами – «Пибоди» и «Эмми». Пилотная серия была выпущена 16 ноября 2004 года на телеканале FOX. 21 мая 2012 года вышла последняя, 177, серия. Создатель телесериала Дэвид Шор говорит, что фамилия главного героя – дань уважения Шерлоку Холмсу. «Хаус» в переводе с английского значит «дом», а фамилия «Холмс» созвучна со словом «homes», что означает «дома». По сути, Дэвид Шор отмечает факт специфического взаимодействия литературы и кинематографа. Традиционно оно может осуществляться двумя способами: через экранизацию произведения или создание кинофильма «по мотивам». И если в первом случае связь между оригиналом и копией очевидна, то во втором случае сценарист более свободно обращается с первоисточником. Казус «Доктора Хауса» иного рода.

Сериал не имеет литературного первоисточника как такового, но содержит массу отсылок к произведению «Записки о Шерлоке Холмсе», то есть является как бы интертекстом. Наличие аллюзий и реминисценций позволяет говорить об интертекстуальности сериала как его отличительном свойстве. Под интертекстуальностью постструктуралисты, чьей точки зрения мы придерживаемся, понимают жизнь текста в прошлом, настоящем и будущем. И. Ильин отмечает: «Текст – это раскавыченная цитата», он

«существует лишь в силу межтекстовых отношений, в силу интертекстуальности» [14, с. 176]. Как известно, аллюзия (от фр. *allusion* – намек) – художественный прием, сознательный авторский намек на общеизвестный литературный или исторический факт, а также известное художественное произведение» [14, с. 121]. Упомянутый телесериал является знаковым в том смысле, что в нем активно используются аллюзии, что свидетельствует о поисках нового прочтения старого образа – детектива Шерлока Холмса, которого Дэвид Шор избрал основой для создания своего героя.

Мы разделили аллюзии телесериала на несколько групп в зависимости от того, к какому элементу художественной системы они относятся.

1. Персонажные аллюзии. Это аллюзии, связанные с главным героем. Они находят выражение в сходстве доктора Хауса с Шерлоком Холмсом: показывая своего персонажа, Дэвид Шор делает отсылки к известному детективу. Доктор Хаус – блестящий диагност с непростым характером. Он замкнутый, циничный, постоянно бунтующий. Врач принципиально не соблюдает правила хорошего тона и старается показать, что ему чуждо чувство сострадания. Его любимое утверждение – «Все лгут». Хаус перенёс инфаркт мышцы бедра, ему сделали операцию, после которой доктор испытывает сильные боли, от которых спасается, принимая викодин. Фактически он – наркоман, который знает о зависимости, но не хочет от неё избавляться.

Несмотря на то, что Хаус занимается исключительно медицинскими расследованиями, от известного сыщика он «унаследовал» много привычек и характерных черт. Холмс увлечен наукой: «Я написал несколько небольших работ. Одна из них под названием «Определение сортов табака по пеплу» описывает сто сорок сортов сигарного, сигаретного и трубочного табака. К ней приложены цветные фотографии, показывающие разные виды пепла. ... Или вот еще работа об отпечатках следов, в ней говорится об использовании гипса для сохранения отпечатка. Одно небольшое

исследование посвящено влиянию профессий на форму руки, в ней даны литографии рук кровельщика, моряка, пробочника, композитора, ткача и шлифовальщика алмазов» [10, с. 14].

Как и Холмса, Хауса интересуют сложные дела: его раздражает рутинная работа в клинике с чередой банальных диагнозов. Холмс тоже ненавидит рутину – в «Знаке четырех» говорит фразу, которая может служить девизом и Хаусу: «Мой мозг ... бунтует против безделья. Дайте мне дело! Дайте мне сложнейшую проблему, неразрешимую задачу, запутаннейший случай – и я забуду про искусственные стимуляторы. Я ненавижу унылое, однообразное течение жизни. Ум мой требует напряженной деятельности. Именно поэтому я и выбрал для себя свою уникальную профессию, точнее, создал ее, потому что второго Шерлока Холмса нет на свете» [10, с. 13]. Хаус, как и Холмс, увлекается музыкой. Он играет на фортепиано, гитаре и губной гармошке. Демонстрирует знание хинди, китайского, португальского, испанского и русского языков. Доктор Хаус всего за несколько минут может поставить диагноз на основе дедукции. Дедуктивный метод – коронная методология и Шерлока Холмса. О нем доктор Уотсон говорит: «Мышление Шерлока Холмса тесно связано с другой его необыкновенной способностью – внимательно и зорко подмечать в окружающем мире такие явления, мимо которых мы обычно проходим, как слепые. Он редкостно наблюдателен. Стоит ему посмотреть на любого человека, и он скажет вам, чем этот человек занимается, какой у него характер, женат ли он или холост и какова его прошлая жизнь. Эта наблюдательность кажется почти сверхъестественной; он выработал ее в себе долгими годами тренировки, ибо наблюдательность, как и всякую другую способность ума, можно изощрять и совершенствовать. Рядом с ним все другие люди кажутся почти всегда ротозеями» [10, с. 10].

Отметим, что и детектив, и доктор пользуются бихевиористским методом исследования. Формула  $S \rightarrow R$  (стимул  $\rightarrow$  реакция) работает как у Шерлока Холмса – например, в рассказе «Пестрая лента», где он, подстроив



нужную ему ситуацию, выяснил личность убийцы, так и в случае Хауса – в прямом смысле: когда поставить диагноз невозможно, врач дает больному лекарство и в зависимости от реакции пациента определяет заболевание. Персонажные аллюзии подкрепляются пространственными.

Доктор Хаус живёт по адресу Принстон, Бейкер-Стрит, дом номер 221, квартира В. Всем известен адрес лондонского дома Шерлока Холмса – Бейкер-стрит, 221В. Дэвид Шор намеренно поселил доктора по тому же адресу, хотя и в другом городе, в очередной раз указав на прототип своего героя.

2. Системные аллюзии, связанные с типологией персонажей и их взаимодействием. Окружение доктора Хауса – наперсник, возлюбленная, ученики / последователи, вредитель. Такой набор функций типичен как для фольклора, в частности волшебной сказки, в которой В. Я. Пропп выделил круг героев-функций, так и для литературы.

Общим для телесериала и книги о Шерлоке Холмсе является прием, использованный еще авторами-классицистами, а позже М. Ю. Лермонтовым в романе «Герой нашего времени». Суть его в том, что персонажи, окружающие главного героя, с одной стороны, самостоятельные личности, с другой, выполняют вспомогательные функции. У Конан Дойла Шерлок Холмс – центральный персонаж. Его друг Ватсон, от имени которого ведется повествование, играет роль наперсника, оттеняющего характер детектива. Вредителем является профессор Мориарти, а «приходящие» персонажи, клиенты сыщика, служат тем фоном, на котором ярко видны незаурядные стороны личности Шерлока Холмса.

Подобная система обнаруживается и в телесериале. Главные герои – Грегори Хаус и его друг-наперсник Уилсон, который во многом похож на доктора Ватсона, Дэвид Шор даже имя выбрал созвучное. На протяжении сериала команда Хауса меняется, знаменуя эмоциональное взросление героя. Например, отношение Хауса к Богу показано в пятой серии первого сезона, а

в любви герой раскрывается в начале пятого сезона, когда завязываются его отношения с главврачом Кадди.

3. Сюжетные аллюзии, связанные с тем или иным элементом повествования. Среди них, как уже упоминалось, дружба Хауса с доктором Уилсоном и встреча с сумасшедшим человеком Мориарти. Кроме того, девушку, по рассказам Уилсона, подарившую Хаусу на Рождество книгу, обернутую в зеленую бумагу, звали Ирэн Адлер. Уилсон рассказывает о том, что Хаус был влюблён в неё, а она его бросила. Так же звали героиню рассказа «Скандал в Богемии», которой Холмс восхищался, называя «та женщина».

Символичен подарок, который доктор Тауб, ученик / последователь Хауса, дарит ему на Рождество в десятой серии четвертого сезона, – издание Конан Дойла. Кроме того, считается, что прототипом Шерлока Холмса послужил один из преподавателей Эдинбургского университета, в котором учился Конан Дойл, Джозеф Белл – также, как и Хаус, врач-диагност, использующий дедуктивный метод в выявлении заболеваний. Та самая книга в зелёной бумаге – это «Руководство по хирургическим операциям» Джозефа Белла. Кроме того, в двадцатом эпизоде пятого сезона Хаус при помощи Уилсона расследует смерть одного из своих сотрудников, что является аллюзией на род деятельности Холмса.

Последний эпизод заключительного сезона, в котором Хаус фальсифицирует свою смерть, является аллюзией на эпизод с Рейхенбахским водопадом из «Последнего дела Холмса», где детектив инсценировал свою смерть, а потом вернулся к Ватсону – Хаус так же возвращается к Уилсону.

Идейно-нравственные аллюзии. Главное для Шерлока Холмса в человеческих отношениях и единственные отношения, в которых он показан, – это дружба. Для Хауса, который отрицает любые формы человеческого взаимодействия, в конце сериала главной также становится дружба. После инсценировки своей смерти он никогда не сможет быть врачом: на это доктор идет ради того, чтобы побыть с другом, который находится при

смерти. Хаус понимает, что нужно жить ради самой жизни, а не ради медицинских загадок.

Духовное взросление героя – важный элемент и рассказов о Шерлоке, и телесериала о докторе Хаусе. Таким образом, одной из современных форм взаимодействия литературного произведения и кинематографа является матрица. В этом случае художественное произведение выступает структурой, источником типов, которые обнаруживаются в разных временных рамках. Явные отсылки к литературному первоисточнику обнажают интертекстуальные приемы, фокусируя внимание на отклонениях и несовпадениях.

## ВЫВОДЫ

Холмсианский дискурс, начиная с XX в., детерминировал огромное количество интерпретаций, интермедийных адаптаций, способствуя философскому, мировоззренчески-эстетическому обогащению культуры. Все это свидетельствует о значительном смысловом потенциале этого дискурса. Обширно читаемый, комментируемый, изучаемый, экранизируемый, становящийся героем бесконечных пастшей и фанфиков, Холмс стал архетипом, героем современного культурного мифа.

Реинтерпретация образов Холмса Ватсона в массовой культуре воспринимается не просто как жанровая составляющая или прием, а как основополагающий принцип пересмотра культурных парадигм.

Выделенные в предлагаемой нами работе тенденции развития русской холмсианы свидетельствуют о том, что десакрализации подвергается «зацементированный» миф вокруг текста. Конечно, трансформация узнаваемого с детства канона провоцирует читателя воспринимать такие эксперименты как «посягательство на святыни», однако именно эта творческая активность и продлевает жизнь произведению и обнажает механизмы культурной памяти, факты как «классического», так и «культового» режима бытования текста: неизменность написанных, хрестоматийных строчек и вариативность, которая сегодня из устной сферы переходит в среду интернета, в режим своеобразного письменного неофольклора. В результате пародический механизм, ориентированный на особый тип восприятия, запускает смысловую переработку «сакрального текста», ироническая реакция включается в рамки словесно-игрового, творческого освоения канона.

В работе выявлена специфика детективных рассказов П. Никитина, героями которого являются Шерлок Холмс и доктор Ватсон. Русский автор, обращаясь к образам известных литературных героев, отсылает к первоисточнику, но при этом наделяет персонажей новыми чертами,

приспосабливая к новым условиям. Писатель допускает повторяемость сюжетных ходов (переодевание главных героев, розыгрыш с привидением, подземные подкопы, смывание грима с преступников и т.п.), что ведет к штампам, предугадываемости действий героев, развития событий, финала. Тем не менее, рассказы остаются привлекательными для любителей детективов: интересно узнавать исходные сюжеты, угадывать способ преступления и преступника по отсылкам к детективным традициям и первоисточникам.

Одним из вариантов современной реинтерпретации дойловского канона в массовой литературе является меш-ап роман Генри Лайона Олди «Шерлок Холмс против марсиан». Его содержание - коллаж из структурно-сюжетных элементов, заимствованных из произведений Герберта Уэллса и Артура Конан Дойла. Это ярко выраженная антагонистическая оппозиция «классической» приключенческой литературы и современного масскульта. Свою «интерактивную книгу» соавторы создают, применяя весь доступный им инструментарий постмодернизма.

Традиционный жанр «философского боевика» здесь претерпел определенные изменения, выразившиеся в использовании элементов мэшапа и пастиша. Особенностью художественного мира романа является апелляция авторов к различным художественным кодам (музыке, графике, кинематографу), а также широкое внедрение в собственный текст реминисценций из чужих текстов (интертекст), что говорит о постмодернистском характере книги.

Писатели используют тексты из того же временно-культурного пространства, что и претекст: «холмсиану» Конан Дойла, «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда, «Дракулу» Брема Стокера и «Машину времени» Герберта Уэллса – хрестоматийные произведения, известные массовому читателю.

Определенный пласт текстуальных заимствований Олди взят из произведений современного массового подросткового фэнтези, которое, как

пытаются доказать писатели, берет свое начало как раз из «потусторонних», иррациональных книг авторов викторианской эпохи: «Дракула» Б.Стокера, мир ужаса Г. Лавкрафта. В книге также есть множество отсылок к образцам мирового массового кинематографа, который вплетается в интертекстуальный код, синтезируясь с изобразительным искусством, музыкой и реминисценциями.

Сериалы «Шерлок» и «Доктор Хаус» рассмотрены нами как две разные формы современной реактуализации конандойловского канона. Оба сериала в разной степени ориентированы на литературный первоисточник, однако содержат массу отсылок к нему, то есть являются интертекстом. Наличие аллюзий и реминисценций позволяет говорить об интертекстуальности современных сериалов как их отличительном свойстве. Под интертекстуальностью мы понимаем жизнь текста в прошлом, настоящем и будущем.

Телевизионные адаптации являются знаковыми для современной культуры постмодернизма в том смысле, что в них активно используются аллюзии, что свидетельствует о поисках нового прочтения вечных образов Холмса и Ватсона.

В ходе исследования нами выделены следующие типы кинематографических аллюзий: персонажные аллюзии, связанные с главным героем. Системные аллюзии, связанные с типологией персонажей и их взаимодействием. Сюжетные аллюзии, связанные с тем или иным элементом повествования. Идеино-нравственные аллюзии, ориентированные на аксиологический смысл текста.

Таким образом, произведения Артура Конан Дойля о приключениях Шерлока Холмса и Ватсона занимают особое место среди парадигмальных текстов викторианской эпохи, реинтерпретированных в рамках различных сфер культуры, в частности массовой литературы и кинематографа. Современные формы адаптации классического литературного произведения свидетельствуют о существенных мировоззренческих и ценностных

трансформациях культуры. Однако и в этом случае художественное произведение выступает универсальной структурой, источником типов, которые обнаруживаются в разных временных рамках.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анцыферова О.Ю. Детективный жанр и романтическая художественная система. *Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX–XX веков. Проблема жанра* : межвузовский сб. научн. тр./ под ред. В. Н. Шейкер. Иваново : Изд-во ИВГУ, 1994. С. 21-36.
2. Баткин Л. Ренессансный миф о человеке. *Вопросы литературы*. 1971. № 9. С. 122-127.
3. Биричевская О. Ю. Ценностно-смысловой анализ массового сознания. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2006. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsennostno-smyslovoiy-analiz-massovogo-soznaniya> (дата обращения: 01.02.2019).
4. Бугрій А.С. Образ Шерлока Холмса як засіб розкриття культурних цінностей вікторіанської доби. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія: Філологічні науки. 2017. Вип. 14. С.142-148.
5. Бурлакова Е.С. Динамика развития образа Шерлока Холмса в кинокультуре. *Молодежный научный форум: гуманитарные науки*. 2014. № 3. URL: [https://nauchforum.ru/archive/MNF\\_humanities/3\(42\).pdf](https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/3(42).pdf) (дата обращения: 10.05.2019).
6. Герои : новая реальность : антология альтернативной классики. Санкт-Петербург : Азбука, 2008. 467 с.
7. Герои : новая реальность : антология альтернативной классики / Составитель : В. Владимирский. Санкт-Петербург : Азбука, 2010. 581 с.
8. Денисова А.И. Фанфикшн как субкультура и феномен массовой литературы. *Аналитика культурологии*. 2012. № 24. С. 141-143. URL: [cyberleninka.ru/article/n/fanfikshn-kak-subkultura-i-fenomen-massovoy-literatury](https://cyberleninka.ru/article/n/fanfikshn-kak-subkultura-i-fenomen-massovoy-literatury) (дата обращения: 25.05.2019).
9. Дойл А. К. Записки о Шерлоке Холмсе. Минск : Полымя, 1984. 365 с.



10. Дойл А. К. Записки знаменитого сыщика / пер. Л.Гольдмерштейн. Санкт-Петербург : Владимирская типо-лит. Мордуховского, 1898. 143 с.
11. Дроздовський Д. Шерлок Холмс у кіноінтер'єрі ХХІ ст. *Кіно-Театр*. 2014. № 3. URL: [http://www.ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=1624](http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1624) (дата обращения: 10.12.2018).
12. Жиркова М.А. Русский Шерлок Холмс и его авторы. *ART LOGOS. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество*. 2017. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-sherlok-holms-i-ego-avtory-p-nikitin> (дата обращения: 10.06.2019).
13. Зенкин С.Н. От текста к культуре. *Культ как феномен литературного процесса : автор, текст, читатель*. Москва : Прогресс, 2011. С. 17-21; 133-134 .
14. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва : Амфора, 1996. 467 с.
15. Кестхейи Т. Анатомия детектива: следствие по делу о детективе. Будапешт : Издательство Коровина, 1989. 326 с.
16. Клугер Д. Баскервильская мистерия. Москва : Амфора, 2005. 378 с.
17. Лагин Л. Конец карьеры Шерлока Холмса. *Прощальный поклон Шерлока Холмса*. Санкт-Петербург : Азбука, 2012. С. 31-35 ; 372- 379.
18. Лапудев А. А. Шерлокиана. Опыт русской библиографии. Москва : Паровая типолитография А. А. Лапудева, 2017. 432 с.
19. Лапудев А. Пинкертоновщина. *Нат Пинкертон – король сыщиков; Двухногий волк : новеллы*. Москва : Престиж Бук, 2015. С. 5-11.
20. Лобарев Л. Издательство как предчувствие. *Конец Эпохи* (альманах). 2009. № 2 (37). С. 6-7.
21. Миронова В. Е. Рецепция детективного творчества Артура Конан Дойла. *Текст. Книга. Книгоиздание*. 2016. №1 (10). С. 73-85.
22. Никитин П. Загробный гость : приключения Шерлока Холмса в России / сост. А. Шерман. Город издания : Salamandra : P.V.V., 2014. Т.1. 616 с.

23. Никитин П., Орловец П. Шерлок Холмс и тайна старого дома. Москва : Гелеос, 2007. 411 с.
24. Никитин П. Черный ворон : приключения Шерлока Холмса в России / сост. А. Шерман. Город издания : Salamandra : P.V.V., 2014. Т. 2. 571 с.
25. Нусинов И. М. Вековые образы. *Литературная энциклопедия* : в 11 тт. Москва, 1929 -1939. Т. 2. / Ред. коллегия: Беспалов И. М., Лебедев-Полянский П. И., Луначарский А. В., Маца И. Л., Нусинов И. М., Переверзев В. Ф., Скрыпник И. А.; отв. ред. Фриче В. М. Москва : Изд-во Ком. Акад., 1929. С. 58-70.
26. Олди Г.Л. Шерлок Холмс против марсиан. Санкт-Петербург : Азбука, 2014. 352 с.
27. Олюнин Р. О двойниках, роковых танцовщицах, или Шерлок Холмс в России: к истории первых изданий Конан Дойля . *В мире книг*. 1966. № 12. С. 30-31.
28. Орловец П. Громилы железных дорог. *Шерлок Холмс в Сибири*. Москва : Прогресс, 2014. С. 24-68.
29. Орловец П., Никитин П. Шерлок Холмс в России. Санкт-Петербург : ООО Петроглиф, 2012. 384 с.
30. Панченко А. М. О русской истории и культуре. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 416 с.
31. Петрова Н. А. Из наблюдений над функцией пародирования в лирике XX века. *Проблемы изучения литературного пародирования*. Самара, 1996. С. 110-119.
32. Пилюев Г. Отчет о неизвестном эпизоде из биографии мистера Шерлока Холмса, связанном с его пребыванием в России. URL: <http://www.acdoyle.ru/about/sherlock%20holmes%20in%20russia.html> (дата обращения: 21.01.2019).
33. Полюдов В.А. Средства создания комизма в немецкой пародии XX века. *Проблемы изучения литературного пародирования*. Самара, 1996. С. 132-143.

34. Приключения Великого Детектива Шерлока Холмса / сост. А. Шабуров. Екатеринбург, 1992. Т. 2. 347 с.
35. Расевич Л. П. Еволюція образу Шерлока Холмса у світлі кризи ідеології модерну. *Молодий вчений*. 2013. № 1(01). С. 63-69. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/molv\\_2013\\_1\(01\)\\_\\_13.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/molv_2013_1(01)__13.pdf). (дата звернення: 02.08.2019).
36. Расевич Л. П. Міф Шерлока Холмса у працях англомовних дослідників *Молодий вчений*. 2014. № 1(03). С. 89-90. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/molv\\_2014\\_1\(03\)\\_\\_21.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/molv_2014_1(03)__21.pdf). (дата звернення: 02.08.2019).
37. Расевич Л. П. Образ Шерлока Холмса у неоромантизмі. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : Вид-во КПНУ, 2014. Вип. 35. С. 146-148.
38. Расевич Л. П. Технологія іміджмейкінгу в циклі про Шерлока Холмса. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : Вид-во КПНУ, 2014. Вип. 36. С. 208-212.
39. Расевич Л. П. Шерлок Холмс А. Конан Дойля як інтерпретація «міфу надлюдини» у форматі мідллітератури : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Миколаїв, 2016. 18 с.
40. Секацкий А. От доктора Фауста к доктору Хаусу. *Сеанс*. 2011. № 47/48. URL: <http://old.seance.ru/n/47-48/kartina-mira-veselaya-nauka/faust-house/> (дата обращения: 20.09.2019).
41. Секретный архив Шерлока Холмса / пер. В. Тирдатова. Москва : Терра - Книжный Клуб, 1999. 451 с.
42. Скороденко В. Чисто английская традиция. Шедевры зарубежного детектива: в 3 тт. / сост. Н. Герасимов, А. Золотов. Челябинск : Вариант-Книга, 1991. Т. 1. С. 621-626.
43. Тынянов Ю.Н. О пародии. *Поэтика История литературы. Кино*. Москва : Искусство, 1977. С.198-310.

44. Куинн Ф. Братство страха / пер. с англ. А. Гришина. Москва : Терра – Книжный клуб, 1999. 487 с.
45. Цимбаева Е.Н. Исторический анализ литературного текста. Москва : Прогресс, 2015. 315 с.
46. Черный И. Жанровая специфика романа Г.Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія : Філологія. 2015. № 1152. Вип. 72. С.186-190.
47. Черных В. Русские разборы или игра в бисер? Герои. Другая реальность. *Антология альтернативной классики*. Санкт-Петербург : Алтейя, 2008. С. 5-16.
48. Чертанов М. Конан Дойл. Москва : Прогресс, 2008. 367 с.
49. Шабуров А. Как Шерлок Холмс чуть не попал на Лубянку. *Взгляд. Деловая газета*. 28 апреля 2007. URL: <http://www.vz.ru/columns/2007/4/28/79702.html> (дата звернення: 02.07.2019).
50. Шахова К. О. Великий детектив і той, хто його вигадав. Київ : Веселка, 1990. 127 с.
51. Шерлок Холмс на орбите / пер. О. Перфильева. Москва : Терра - Книжный Клуб, 1999. 387 с.
52. Шерман А. Загадка Никитина. Черный ворон. *Приключения Шерлока Холмса в России*. Москва : Salamandra P.V.V., 2014. Т. 2. С. 192-201.
53. Штульберг А.М. Особенности воплощения литературного вечного образа в инокультурной среде (на примере образа Шерлока Холмса в России). *Россия и Запад : диалог культур*. 2012. № 11 URL: [www.regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-11-32/456q.html](http://www.regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-11-32/456q.html) (дата обращения: 15.11.2019).
54. Baring M. Russian essays and stories. Sherlock Holmes in Russia. The story of a skat scoring book. L., Edinburgh, 1908. 123 p.
55. Gulan G. Puppy Art. Artefact GLOCALOGUE. 2004. 78 p.
56. Kirby A. Successor states to an empire in free fall. 2010. 89 p.

57. Pendreigh B. Times have changed but crimes are the same for new Sherlock Holmes. *The Herald*. 2010. 19.06. P. 10-18.
58. Saler M. «Clap If You Believe in Sherlock Holmes» : Mass Culture and the ReEnchantment of Modernity. *The Historical Journal*. 2003. Vol. 46 (№ 3). P. 599-622.
59. Sherlockian Scholarship. *The Ecphorizer*. URL: [http://www.ecphorizer.com/EPS/site\\_page.php?page=35&issue=7](http://www.ecphorizer.com/EPS/site_page.php?page=35&issue=7) (дата обращения: 12.10.2019).
60. Stephen A. Fictions of Loss in the Victorian Fin de Siècle: Identity and Empire. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 235 p.
61. Stuart J. «There is a clue everybody's missed»: Sherlock writer Steven Moffat interviewed. *The Guardian*. 2012. 20.09. P. 19-31.
62. Thorpe Vanessa. Sherlock Holmes is back... sending texts and using nicotine patches. *The Observer*. 2010. №67. P. 34-67.
63. Vanacker S. Sherlock Holmes and Conan Doyle: Multimedia Afterlives. London : Palgrave MacMillan, 2012. 240 p.
64. Werner A. Sherlock Holmes : The Man Who Never Lived And Will Never Die. Ebury Press ; UK ed. Edition, 2014. 256 p.
65. Wiltse E. «So Constant an Expectation» : Sherlock Holmes and Seriality. *Narrative*. 1998, May. Vol. 6. No. 2 (The Short Story). P. 105-122.

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Сіра Лариса Іванівна, студентка магістратури, форми навчання заочної, факультету філологічного спеціальності 035 "Філологія" спеціалізації "Слов'янські мови та літератури (переклад включно)" освітньої програми "Російська мова і зарубіжна література. Друга мова", адреса електронної пошти lora.sira29@gmail.com, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Герої А. Конан Дойла (Холмс – Ватсон) в сучасній масовій культурі»

- відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_

Підпис \_\_\_\_\_

ПІБ (студент)

Дата \_\_\_\_\_

Підпис \_\_\_\_\_

ПІБ (науковий керівник)