

УДК 821.111

DOI: 10.17223/19986645/73/12

Б.А. Максимов

ЭРОЗИЯ ПАТРИАРХАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЕ А. КОНАН ДОЙЛА

Исследуется внутренняя логика «истории преступления» в «брачных» эпизодах шерлокианского канона. Выявляются две преобладающие сюжетные вариации: (1) истории о воспрепятствовании браку деспотичным отцом и (2) истории о тайне происхождения, отчуждающей жену от мужа. Подробно рассматривается общая для этих сюжетных паттернов коллизия – «бунт» архаичных патриархальных идеалов эндогамной и патрилинеальной семьи против современности и его закономерная неудача.

Ключевые слова: *Конан Дойл, семья, патриархат, эмансипация, преступление, сюжет, эндогамия, патрилинеальность*

Последние десятилетия Викторианской эпохи и эдвардианский период, на которые приходится расцвет детективного творчества Конан Дойла, запечатлелись в памяти британцев как своего рода золотой век. При всех своих противоречиях, это время могло бы послужить эталонным примером быстрой, мирной и успешной эволюции общества и государства. Примером, доказывающим, что головокружительный прогресс в экономике, законодательстве, науке не обязательно угрожает социально-политической стабильности. Разумеется, перемены не обошли стороной семью и брак – институты, священные для англичан Викторианской эпохи. С формальной точки зрения значимыми вехами стали новации 1870–1890-х гг. в области матримониального права, которые позволили женщине завещать и наследовать имущество, добиваться развода, рассчитывать на судебную защиту от домашнего насилия¹. В законодательной практике отразилась заметная

¹ Самые существенные из законодательных нововведений конца XIX в. в этой области – это Закон об имуществе замужних женщин (Married Women's Property Act, принят в 1870 г., дополнен поправками в 1882 и 1884 гг.), делегировавший женщинам право распоряжаться своим заработком и наследством (впоследствии – всей принадлежавшей им до брака и приобретенной после замужества собственностью) и от своего имени заключать контракты; Закон о бракоразводных процессах (Matrimonial Causes Act, принят в 1878 г.), который признавал право женщин разводиться по причине жестокого обращения и (благодаря поправке 1886 г.) требовать от мужей выплаты алиментов; Закон об опеке над несовершеннолетними (1886), позволявший ребенку остаться с матерью при разводе, а также судебное решение 1891 г., гласившее, что муж принципиально не имеет права бить или держать взаперти свою жену (новым был безоговорочный запрет – санкции против домашнего насилия последовательно ужесточались еще с конца XVIII в.). Подробный обзор юридических преобразований в сфере матримониального права приводится в монографии Джини Мун [1. Р. 1–12].

эволюция представлений англичан о семье и браке. Отзвуки этих процессов прослеживаются в популярнейшем литературном жанре рубежа веков – детективной повести, у многих современников Конан Дойла (таких, как Г.К. Честертон, А.Д. Моррисон, Р.О. Фримен, Д.Э. Престон Маддок). Непосредственно у Конан Дойла вопросы семьи и брака играют центральную роль в доброй трети «шерлокианских» эпизодов. Как отображена в них трансформация представлений о месте и функции отца, мужа, младшей родственницы, супруги, совершавшаяся в течение *fin de siècle*? Какие конфликты порождает, по мысли писателя, столкновение архаических идеологем и новых социокультурных реалий? Частично ответить на эти вопросы позволяют нарративные паттерны, преобладающие в «семейных» эпизодах шерлокианы. В настоящей статье внимание будет сосредоточено на типических коллизиях, которые порождают (или едва не порождают) «семейное» преступление, т.е. насильственный трансгрессивный акт. Именно они составляют ядро «фабулы преступления», унификация и типологизация которой требует пристальной работы с текстом.

Оправдывая в журнальном интервью 1900 г. свою усталость от Холмса и необходимость устроить ему «пышные» (*gaudy*) похороны, Конан Дойл сослался на трудности сюжетосложения: «...после того как я сочинил двадцать шесть историй, для каждой из которых приходилось изобретать новую интригу (*making a fresh plot*), поиск сюжетов сделался для меня обременительным». По убеждению писателя, оригинальность истории о сыщике прежде всего определяется своеобразием интриги («*the only possible originality which one can get into a story about a detective is in giving him original plots and problems to solve*») [2. Р. 349], более того, творческую фантазию автора детективов всецело занимает изобретение сюжетов («*they only call for the use of a certain portion of one's imaginative faculty, the invention of a plot*») [2. Р. 350]. Из контекста очевидно, что речь идет главным образом о криминальной, а не герменевтической (расследовательской) интриге, т.е. о «фабуле (или, в категориях Тодорова, «истории») преступления» – совершенного, воображаемого или планируемого. Как и в новелле, от которой он ведет свое происхождение, тему в классическом детективе задает «*eine unerhoerte Begebenheit*» – «неслыханное», иррегулярное происшествие, скандал, нарушающий социальные конвенции (пре-ступление). Тем удивительнее, что нарративная структура этого «жанрообразующего» события остается относительно малоизученной – хотя рассказы и повести о Шерлоке Холмсе предоставляют для этого благодатнейший материал: ведь перед нами шедевр формульной литературы, чьи сюжетные шаблоны использовал в дальнейшем и классический, «христианский», детектив, и нуар, и полицейский, и шпионский роман XX в.

Как ни парадоксально, о фабуле преступления практически не упоминается в современных академических сборниках, посвященных жанровым особенностям детектива и непосредственно шерлокианскому канону [3–5]. Среди многочисленных работ о творчестве Конан Дойла преобладают исследования культурологического характера, где основное внимание уделе-

но социокультурному контексту и его непосредственному отражению в детективной прозе. В этом свете истории о Шерлоке Холмсе подчас предстают энциклопедией жизни в Викторианскую эпоху, позволяющей судить о современном писателю состоянии криминалистики, о развитии науки (например, медицины, психиатрии, биологии) и техники, о социальной стратификации, юридических нормах и экономическом фундаменте Британской империи рубежа веков. Чуть большую, но все же вспомогательную, роль сюжетное измерение играет в имперских и гендерных / феминистских штудиях о Конан Дойле. Здесь на первый план, как правило, выходят идеологические концепты и нормы, укорененные в сознании викторианского джентльмена, которые реализуются в том числе и в сюжетных коллизиях. В свою очередь, *нарратологи* проявляют интерес почти исключительно к фабуле (и методике) расследования, в то время как ее старшая сестра в «двойном нарративе» – история преступления – традиционно остается в тени. Показательно, что Джон Кавелти, рассуждая о «ситуации» и сюжетных ходах (*patterns of action*) у По и Конан Дойла, не задается вопросом о типологии преступлений и о мотивации преступника: в его глазах фундамент классического детектива составляет расследование, а преступный акт лишь задает загадку, поставляет «улики», «ключи» Холмсу, дает ему повод продемонстрировать свои «невероятные способности» [6. Р. 81–84]. Для Анны Канторович, продолжающей традицию Кавелти, “plot” у Конан Дойла также сводится к процедуре расследования [7. Р. 179–182] (хотя сам писатель, как мы видели, понимал «интригу» иначе). Ю.К. Щеглов в известной статье о «Структуре детективной новеллы» ограничивает предмет изучения «основной новеллой» – тем «что происходит с Холмсом и его другом», оставляя без внимания «внутреннюю новеллу» (приблизительно соответствующую фабуле преступления) [8. С. 97]. Лишь в отдельных, весьма малочисленных, трудах ([9–11], ранее – [12]) предпринимались попытки типизировать криминальные коллизии у Конан Дойла – в первую очередь это касается историй о возмездии за преступное (как правило, колониальное) прошлое и о домашнем тиране, терроризирующем зависимую от него женщину. В сравнении с ними, наше исследование позволило выявить и описать две устойчивые, взаимодополняющие коллизии, которые более или менее отчетливо прослеживаются во всех «брачных» эпизодах шерлокианского канона, а также прояснить (неочевидные) каузальные связи в фабуле преступления. Тематически работа, безусловно, пересекается с гендерными / феминистскими штудиями. При этом связь детективной прозы Конан Дойла с социально-историческим контекстом намечена в ней лишь эскизно; нашей задачей является не экстраполяция социальных практик на художественную ткань, а типизация сюжетных формул, которые позволяют сделать выводы об идеологических (аксиологических) переменах в сознании соотечественников Конан Дойла на закате Викторианской эпохи.

1. Первую группу «семейных» новелл с общим сюжетным ядром образуют истории о тираническом *pater familias*, который из корыстных сооб-

ражений препятствует замужеству дочери, родной или приемной. Самые знаменитые из них сосредоточены в первом сборнике («Приключения Шерлока Холмса»): «Установление личности» можно при желании рассматривать как своеобразный эскиз, а «Медные буки» – как парную вариацию, пандан к «Пестрой ленте», которую сам автор ценил выше других «холмсовских» новелл. В мотивном отношении разительное сходство с ними обнаруживает поздний рассказ Конан Дойла «Человек на четвереньках» (прямо отсылающий читателя в прологе к «Медным букам»). Несмотря на кажущуюся фабульную простоту, истории о воспрепятствовании браку ставят перед читателем ряд загадок, первая из которых касается состава преступления, а вторая – мотивации преступника. В самом деле, что здесь расследуется и что изображается?

Как известно, в ранних образцах классического детектива, приблизительно до 1930-х гг., чрезвычайное событие (пре-ступление нормы) не сводилось исключительно к убийству. Из упомянутых выше четырех эпизодов до убийства дело доходит только в «Пестрой ленте». Обратим внимание, что мистер Рукасл, близкий к Ройлотту и типологически и функционально, не собирался убивать непокорную дочь, однако его агрессия поставила мисс Алису на грань жизни и смерти. В этом случае гибель жертвы представляется побочным эффектом злодейства, само же преступное деяние лежит в иной плоскости. Строго говоря, домашнему тирану достаточно было, запугав девушку, подавить ее сопротивление и сломить волю. В «Пестрой ленте», насыщенной готическими мотивами, крайне выразительно обрисованы ужас и дезориентация жертв – Элен Стоунер и ее старшей сестры, сходные формулы, отражающие смятение и беспомощность Эдит и ее жениха («чуть не умерла от изумления и страха», едва «не сошла с ума», «оцепенел») Конан-Дойл использовал спустя тридцать лет в «Человеке на четвереньках».

Что могло до смерти напугать девушку перед свадьбой? Безусловно, мизансцена, описанная в «Человеке на четвереньках», дает простор фрейдистским интерпретациям: проснувшись ночью в своей комнате, Эдит «прямо перед собой» увидела лицо отца, «прижавшееся к оконному стеклу», причем старик глядит на нее, «подняв руку, словно пытаясь открыть окно». Все мы помним, что в «Пестрой ленте» отчим заставлял падчерицу ночевать накануне свадьбы в комнате, смежной, более того, сообщающейся с его кабинетом: «ужас» и в этом случае внушает пространственная близость с главой семьи и угроза проникновения [отчима] в девичью спальню. Характерные для викторианской прозы намеки, *understatements*, вроде сигарного дыма в спальне или багровых пятен на запястьях мисс Стоунер, также наводят читателя и, вероятно, Холмса с Уотсоном на мысль о домогательствах (джентльмены единодушно признали дело *«весьма темным и весьма зловещим»*¹ – «dark enough and sinister enough»). Не менее двусмыс-

¹ Здесь и далее курсивом выделяю свой перевод, в остальных случаях повести Конан Дойла цитируются по изданию [13].

ленными представляются действия мистера Рукасла, который тайком навещал дочь в заброшенном крыле усадьбы, где, по его словам, оборудована была фотолаборатория; наконец, в «Установлении личности» отчим, искусно загримировавшись, обхаживает собственную падчерицу и связывает ее клятвой верности¹. Последний пример самый разительный, ибо за меркантильными мотивами мистера Уиндибенка, к которым мы еще вернемся, угадывается более амбициозная, заветная цель: подменив собой жениха, крепко привязать Мэри Сазерлэнд (вместе с ее капиталом) к родительскому очагу, не допустить, чтобы она выпала из семейного гнезда. По большому счету, деспотичный патриарх навязывает [родной или приемной] дочери, достигшей брачного возраста, эндогамный союз взамен экзогамного (отсюда намеки на инцестуальную связь).

Легко заметить, что мотив принуждения младшей родственницы (или соплеменницы) к эндогамному браку разрабатывается во многих шерлоковских рассказах и повестях, начиная с «Этюда в багровых тонах». Здесь неофициальная помолвка Люси Ферриер, выросшей в общине мормонов, с чужаком вызвала гнев у мормонского старосты, Бригема Янга, который потребовал от девушки порвать с иноверцем и взять в мужья одного из «братьев». Формально девушке предоставляют выбор, но с условием, что брак будет «внутрисемейным» делом. Патриарх же печется лишь о воспроизводстве мормонского «племени» (по мужской линии) и сводит роль женщины к деторождению: «У нас, старейшин, много телок, но нам следует позаботиться и о наших детях» («We Elders have many heifers, but our children must also be provided»). С дебютным «вестернизированным» детективом Конан Дойла во многом сближается новелла «Одинокий велосипедист», героиня которой едва не повторила судьбу несчастной Люси Ферриер. Здесь матримониальные планы юной мисс Смит вступают в противоречие с интересами криминального сообщества, эмиссарам которого необходимо вернуть девицу, вместе с отчужденным добром, в лоно «семьи». Как можно предугадать, корыстные мотивы в действиях преступника, мистера Вудли – точной копии Инока Дреббера, похитившего Люси, – тесно переплетаются с сексуальными. Отзвуки сюжета о пленении невесты отцом мы встречаем в рассказе «Исчезновение леди Фрэнсис Карфэкс». В данном случае роль похитителя-разлучника отведена поддельному миссионеру (т.е. духовному отцу) по кличке «святой Петр», который обхаживает и обворовывает незамужних дам (в оригинале его специализация звучит двусмысленно: «the beguiling of lonely ladies»).

¹ Современная критика единодушно усматривает сексуальный (инцестуальный) подтекст в «Пестрой ленте» и «Установлении личности» – об этом пишут, в частности, Маргин Рот [10. Р. 141], Эндрю Глаззارد [14. Р. 21] и Кэтрин Уинн (Catherine Wynne) [3. Р. 75], полагающая, что Ройлэнт «стремится контролировать своих падчериц сексуально, эмоционально и физически» и что Мэри Сазерлэнд могла стать жертвой изнасилования [14. Р. 76]. По-видимому, границу между родными и приемными детьми у Конан Дойла не следует переоценивать: в первоначальном варианте «Пестрой ленты» Ройлэнтту отводилась роль родного отца Джулии и Элен.

Чрезвычайным, скандальным (собственно, преступным) деянием в историях о противодействии браку, как правило, оказывается не убийство, а принудительное ограничение мобильности: жертву изолируют от «большого» мира, ее сдавливают и обездвиживают в семейных объятьях. Рано или поздно героиня оказывается взаперти – заточенной в нежилом чулане отцовской усадьбы, как Алиса Рукасл, в доме ненавистного супруга, как Люси Ферриер, в гробу, как злополучная леди Карфэкс, или же ее, как мисс Вайолет Смит, в буквальном смысле слова связывают по рукам и ногам. В мире Холмса (и Конан Дойла) представительницам слабого пола, готовым отделиться от патриархальной семьи, грозит заточение, парализация и, в предельном случае – удушье. Такая участь постигла Джулию Стоунер (образ «ленты», обвившейся вокруг головы и парализующей своим ядом – весьма красноречив), Бренду, сестру коварного Мортимера Триггениса (рассказ «Дьяволова нога»), забравшую свою долю фамильных акций, а также юную миссис Эмберли («Москательщик на покое») и Анну Корэм («Пенсне в золотой оправе»), которые взбунтовались против своих престарелых и властных мужей – все они погибают от яда или удушья в герметичной «камере». Стоит также вспомнить испытания, которым подверглась мисс Бернет – гувернантка, злоумышлявшая вместе со знакомым эмигрантом против своего хозяина, латиноамериканского диктатора Мурильо: женщину опиили опиумом, заперли в комнате и заткнули ей рот кляпом, чтобы она не сбежала (сходными методами Стэплтон запугивал свою мнимую сестру, которая слишком благосклонно приняла сватовство сэра Генри).

Дополнительную остроту конфликту придает цивилизационный «разрыв» между жертвой и агрессором. Представим себе типичную героиню повестей Конан Дойла – это эмансипированная викторианская леди, которая вступает в брак по склонности, располагает собственным капиталом, наследует и завещает личное имущество, нередко обладает профессиональными навыками и способна самостоятельно зарабатывать на жизнь – например, в качестве машинистки (Мэри Сазерлэнд), секретарши (Лора Лайонс), учительницы музыки (Вайолет Смит), гувернантки (Вайолет Хантер), при необходимости выходит в город одна, без сопровождения. Закрытые в тесных границах патриархального клана, низведенные до положения репродуктивной машины, свободолюбивые женщины неминуемо будут задыхаться, угасать. О «бедняжке Люси» сказано, что в доме Дреббера она поникла (*never held up her head again*) и зачахла (*pined away*) за один лишь месяц, Алиса Рукасл в заточении «превратилась в тень», у Элен Стоунер, не достигшей тридцати лет, «в волосах уже блестела седина, и выглядела она усталой и измученной». Невольно вспоминаются готические повести о вампирах, которые парализуют и отравляют девушек брачного возраста, добиваясь от них покорности. Как и в объятьях вампира, в патриархальном плену девушка угасает, и насильнику-«вампиру» не удается продолжить свой род. Бездетность – частый удел деспотических опекунов: доктора Ройлотта, профессора Корэма, Мортимера Триггениса, Милвертона, Джозии Эмберли («Москательщик на покое»), Джонаса Ол-

дейкра («Подрядчик из Норвуда»), сэра Юстеса Брэкенстолла («Убийство в Эбби-Грейндж»). По крайней мере, род brutальных патриархов не продолжается по мужской линии (как показывает судьба Мурильо и «Черного Питера»), либо наследник отмечен печатью вырождения, как слабоумный сын мистера Рукасла в «Медных Буках».

Чтобы лучше понять мотивацию преступников, вернемся к имущественным вопросам. Конан Дойл лишь в редких случаях (например, в «Пестрой ленте» или «Установлении личности») конкретизирует материальную подоплеку злодеяний. Кроме того, писатель предпочитает не заострять внимание на алчности злодеев. Если буйство, пьянство и разврат Инока Дреббера показаны во всей красе, то о корыстолюбии молодого мормона упоминается лишь мельком («...ее пьянчуга-муж, женившийся на ней в первую очередь ради богатств Джона Ферриера»). Едва ли имущественные мотивы агрессоров у Конан Дойла сводятся к личному обогащению. Скорее, домашних тиранов беспокоит ослабление «рода», который не в последнюю очередь конституировала фамильная собственность. Вступая в [экзогамный] брак, англичанка Викторианской эпохи переходит в род мужа и уносит с собой долю семейного имущества – в виде приданого, ожидаемого наследства или, с недавних пор, личной собственности. Именно с этим не желают мириться тиранические отцы: Ройлотт, Уиндибенк, Рукасл (последний вымогал у дочери доверенность на распоряжение ее капиталом, «независимо от того, выйдет она замуж или нет»). Им важно, чтобы имущественная доля наследницы (и, часто, ее репродуктивный потенциал) остались в семье, послужив укреплению и продолжению отцовской династии¹.

С точки зрения домашнего тирана, возмутительна сама мысль о том, что женщина стала субъектом наследования, поскольку тем самым она подрывает основы патриархата. Если размер приданого или завещаемую долю в наследстве отец еще мог регулировать по своему усмотрению, то личная собственность дочери ему неподвластна – ее имущественная автономия охраняется новыми законами, отразившими бурный социально-экономический прогресс рубежа веков². На исходе Викторианской эпохи

¹ На корреляцию «извращенных патриархальных принципов» и корыстных мотивов (*pecuniary greed*) в действиях «отцов» обращают внимание Эндрю Глаззард [14. Р. 92] и Барри Маккри, по мнению которого экономические мотивы в историях о воспрепятствовании браку лишь прикрывают инцестуозное стремление отцов сохранить семью неприкосновенной и не допустить ухода дочерей из «ядерного» родительского дома [11. Р. 74].

² Как замечает Лиза Сарридж, интрига нескольких шерлокианских новелл – «Установления личности», «Пестрой ленты», «Медных букв» и «Одинокого велосипедиста» – непосредственно отсылает читателя к Закону об имуществе замужних женщин, который признал за ними право владеть и распоряжаться собственностью независимо от их отцов и мужей. В этой группе повестей, пишет Сарридж, «зрелые мужчины посягают на наследство молодой девушки. Под удар попадают незамужние женщины, чьи новообетенные права <...> побуждают мужчин либо препятствовать их браку (чтобы деньги остались в родовом гнезде), либо принудительно выдать их замуж за «своего» человека, которому выгоден такой брак» [15. Р. 226].

женщины дорожат и пользуются новообретенными правами: миссис Стоунер завещает свое «порядочное состояние» мужу и дочерям, у мисс Алисы, дочери Рукасла, «по завещанию были собственные деньги», и даже эта «робкая и терпеливая» девушка лишь на время доверила отцу свой капитал. Ровно так же поступает и Мэри Сазерлэнд, получившая наследство от дядюшки: не желая обременять своих близких, она, пока живет в родительском доме, «отда[ет] деньги в семью» с красноречивой оговоркой: «Разумеется, это только временно».

Сопротивляться естественной эволюции социальных связей стал бы только закоренелый ретроград, лелеющий идеал семейной автаркии. Вспомним, как ревностно оберегают архаические «отцы» – Ройлотт, Рукасл, профессор Пресбери, мировой судья Каннингем («Рейгетские сквайры»), криминальный босс Мак-Джинти («Долина страха»), экс-диктатор Мурильо («В Сиреновой сторожке»), полковник Эмсворт («Бледный солдат») – свои семейные дела от любопытных глаз. Очевидно, мир за пределами родовой общины представляется им чуждым и враждебным, а всякого, кто посмел сблизиться с «чужаками», они подозревают в предательстве клановых интересов. К слову, Холмс, в противоположность староверам, вовсе не настроен был идеализировать замкнутые, изолированные от большого мира, родовые гнезда. В то время как Уотсон, выбравшись за город, восхищался «милыми сердцу старыми домиками», «рассеянными вдоль дороги», великий детектив дивится тому, «как они уединенны и как безнаказанно здесь можно совершить преступление». Его в равной мере тревожат непрочная связь загородных домохозяйств с мегаполисом («Расстояние в пять миль от города – вот где опасность!») и дремучее, дозаконное мышление их обитателей («...они населены в большинстве своем невежественными бедняками, которые мало что смыслят в законодательстве. Представьте, какие дьявольски жестокие замыслы и безнравственность тайком процветают здесь из года в год»). Столь же неодобрительно Холмс и его создатель относились к архаическим братствам всех мастей – тайным обществам, этническим группировкам, образующим некий первобытный анклав в современном мире; подобные корпорации угрожают британскому порядку¹ в «Этюде в багровых тонах», «Долине страха», «Последнем деле Холмса», «Алом кольце» и в «Пяти зернышках апельсина».

Самое устарелое и одновременно иррациональное в мышлении патриархов – его антиномичность, вера в непримиримый антагонизм «соплеменников» и «чужаков», а также маниакальная страсть к концентрации ресурсов. Более всего домашнего тирана страшит, что фамильные секреты, репродуктивные силы, материальные ценности могут распылиться, утечь,

¹ Страх перед низовыми протестными или нелегальными объединениями – будь то Фенианское братство, социалистические движения и профсоюзы, анархисты, итальянские мафиози – был весьма распространен среди консервативных англичан рубежа веков, их тревоги нашли отражение в прозе современников Конан Дойла – Г. Джеймса, Честертона, Конрада, Стивенсона (см.: [10. Р. 227]). Джозеф Кестнер считает их совокупной причиной боязнь анархии [9. Р. 114].

просочиться за пределы семейного круга. Поводы для беспокойства дает не только выделение женщины из патриархальной семьи. Вспомним, с чего началось социальное падение Ройлотта: молодой врач «в припадке бешенства избил до смерти туземца-дворецкого» после того, как его дом несколько раз обчистили; такие дремучие рутинеры, как подрядчик из Норвуда с говорящей фамилией Олдэйкр (Oldacre) или Джозия Эмберли, «жалкий скупец», напоминающий скорее «средневекового итальянца, чем англичанина наших дней», и даже добропорядочный, но весьма консервативный банкир Холдер («Берилловая диадема») огульно обвиняют поколение «сыновей»¹ в посягательстве на отцовское добро. Сами же они, подобно Мориарти – пауку, который «сидит неподвижно в центре своей паутины», улавливая «вибрацию каждой нити» благоденствуют только в укрепленном концентрическом «гнезде». Его ядром обыкновенно служит алтарная зона, своего рода «святая святых», труднодоступная для чужаков, – сарай в самом центре Гримпенской трясины, подвал (в «Исчезновении леди Карфэкс»), древняя крипта (в «Поместье Шоскомб»), герметичная кладовая с железной дверью (в «Москательщике на покое»), камера с гидравлическим прессом (в «Пальце инженера»), запертая комната в усадьбе «Медные буки», потайная «клетушка», где, как «крыса», прятался Олдейкр. В интерьерном масштабе этот энергетический центр дублируют всевозможные герметичные контейнеры, подобные ларцу с Кошечей иглой, – гробы (в истории о леди Карфэкс и о поместье Шоскомб), сейфы (в доме Ройлотта, Милвертона, Холдера), шкатулки и ящики (в деле Пресбери и Корэма), сундуки (в «Знаке четырех» и «Обряде дома Месгрейвов») и т.д.

Безотчетная жажда патриархов конденсировать, стягивать семейные ресурсы в единый центр, проявила себя, разумеется, и в социальном поведении. Выше уже говорилось о том, как отцы подменяют собой женихов, не отказываясь при этом от своей опекунской власти. Эту синкретическую тенденцию ярко иллюстрирует один из самых опасных шерлокианских преступников – Стэплтон, соединяющий в одном лице мужа и брата (Бэрил), жениха (Лоры Лайонс), пращура Чарльза и Генри Баскервильей (поскольку он – «любопытный образчик атавизма», «an interesting instance of a throwback», «физическая и духовная» реинкарнация беспутного Хьюго) и даже примерявший амплуа неуловимого сыщика (Шерлока Холмса). В его сознании доминирует центростремительный – майоратный – вектор, поэтому Стэплтону претила сама мысль о разделе имущества, вполне приемлемая для благоразумного джентльмена Викторианской эпохи. Между тем сын Роджера Баскервиля мог бы с большой вероятностью унаследовать

¹ Помимо того, что Джонас Олдейкр ссылается на свою дружбу с родителями Макфарлейна и завещает ему свое наследство, он обращается к молодому человеку фамильярно, как к сыну («my boy»); между старым Джозией Эмберли и любовником его жены, доктором Эрнестом, также намечена явная типологическая (оба – страстные любители шахмат) и гипотетическая кровная связь («And that young man—he might have been my own son. He had the run of my house»).

поместье и часть капитала, действуя открыто и легально. Едва ли сэр Чарльз – пожилой филантроп, озабоченный поиском преемника, – отказал бы новообретенному племяннику, к которому он быстро «проникся дружескими чувствами». Быть может, Стэплтон сам загнал себя в ловушку оттого, что цели и методы его были архаичны и, по сути своей, иррациональны?¹

В исторической перспективе претензии консервативных отцов и мужей на безусловную гегемонию в семье действительно не имеют под собой прочной опоры. Прежде всего – по экономическим соображениям: на фоне эмансипированных викторианских женщин, привыкших относиться к имуществу рачительно, разумно и готовых своим трудом зарабатывать на жизнь, бросается в глаза экономическая несостоятельность «патриархов». Многим из них, особенно отпрыскам аристократических династий, Конан Дойл инкриминирует паразитизм и склонность к мотовству. Читателю не без причины сообщается о том, что предки Ройлотта «четыре поколения подряд проматывали семейное состояние, пока наконец один из наследников, страстный игрок, окончательно не разорил семью»², что отчим Мэри, авантюрист с говорящей фамилией Уиндибенк (Windibank), заставил жену невыгодно продать паяльную мастерскую, «прибыльное дельце», ради своих амбиций, что Джозеф Гаррисон («Морской договор»), «будучи законченным эгоистом», готов был расстроить брак своей сестры, поскольку «понес большие убытки на биржевых спекуляциях», что Стэплтон «расстратил казенные деньги» и что открытая им школа прогорела, что от брутального, деспотичного директора цирка Рондера «сбежали лучшие артисты и цирк постепенно приходил в упадок». Людям старой закалки трудно свыкнуться с экономическими реалиями рубежа веков, найти свое место в цепочке взаимобмен, к которым относятся и приданое, и долевое распределение наследства, и коммерческое партнерство. Даже такого опытного, преуспевающего дельца, как Милвертон, сгубило в конечном счете неумение договориться с клиентами о взаимоприемлемой цене. На встрече с Холмсом он упорно отказывался «умерить требования», назначить пускай и высокую, но посильную для леди Евы плату за письма («the highest that you can get»). Волей судьбы ему уготована смерть от рук клиентки, не сумевшей оплатить его услуги. В тактическом отношении Милвертон мало отличается от звероподобного мафиозо Мак-Джинти, «крестного отца» рэкетира, который отказался снизить поборы с владельцев мелких шахт в «Долине страха», хотя его предупреждали о неминуемых последствиях:

¹ Не случайно Нильс Клауссон в своей новой монографии обратил внимание на изысканную - с прагматической точки зрения – жестокость Стэплтона. Все его поведение в совокупности, его вспышки ярости, криминальное прошлое не могут быть объяснены только корыстолюбием, скорее, он напоминает буйного готического виллана [16. Р. 256].

² По выражению Эндрю Глазарда, Ройлотт отказался от честного заработка специалиста и предпочел ему праздное существование в качестве рантье [14. Р. 23]. Точно так же поступает, замечу, и Стэплтон, который, потерпев неудачу на учительском поприще, сделал своей целью получение наследства.

«...мы обдираем их как липку, умерь мы свои аппетиты, они сидели бы тихо и платили дань. А так они бегут отсюда, уступая место могущественным компаниям». Как и Милвертон, Мак-Джинти переоценивает свои услуги; не желая договариваться, он делает ставку на принуждение, допускает эскалацию конфликта – и проигрывает.

Другая причина, по которой архаические патриархи лишаются гегемонии в семье, состоит в неумении регулировать (контролировать, дисциплинировать) присущую им силу – а ведь это альфа и омега викторианского джентльмена¹. Галерею богатырей – могучих деспотов – открывают Дреббер и Ройлотт, а завершают ее профессор Пресбери, который карабкался по отвесной стене и перелетал с ветки на ветку, «радуясь переполнявшей его силе», цирковой директор Рондер, «огромный, свиноподобный детина», и престарелый Джозия Эмберли («не столь немощный, как кажется на первый взгляд: плечи и грудь у него богатырские»). Писатель не раз уподоблял криминальных авторитетов, а также их подельников фольклорным великанам – такими представлены советник Мак-Джинти, «могучего вида» «гигант с черной гривой волос», а также один из грабителей в «Постоянном пациенте» или Джордано, убийца из «Алого кольца» – «человек геркулесова сложения», в котором «мысли, переживания и страсти – все было преувеличенное, чудовищное». На исходе Викторианской эпохи единственными (но и достаточными) оправданиями мужского господства над «слабым полом» признавались дисциплинированная сила и [нейтральный, беспристрастный] интеллект, которые образцово сочетал в себе Шерлок Холмс. Напротив, грубая физическая мощь, на которую уповают «патриархи», в отсутствие «джентльменской» культуры рано или поздно грозит выйти из-под контроля и обратиться против своих хозяев: «Violence does, in truth, recoil upon the violent», как констатировал Холмс в «Пестрой ленте». Как могут претендовать на статус главы семейства – «патрона» – те, кто по временам не владеет собой? В «семейных» эпизодах энергия, которую конденсировали в доме хищные, воинственные патриархи, рано или поздно обрушивается на них самих – в облике разъяренной змейки, бешеного пса (случай Рукасла, Пресбери и Хьюго Баскервиля), голодного льва (растерзавшего директора цирка Рондера), ядовитого облака (от которого погиб Мортимер Тригеннис). По мысли Конан Дойла, стихийная, необузданная сила может обеспечить агрессору тактическое преимущество, однако в конечном счете она подрывает его власть и авторитет.

2. В чуть менее обширной группе шерлокианских новелл отражены конфликты, которые подтачивают изнутри благополучный (или мнимо благополучный) брак. Наибольшей известностью пользуются «Пляшущие человечки». Их фабула, в свою очередь, заставляет вспомнить такие рас-

¹ Джозеф Кестнер справедливо замечает, что миссия Холмса, помимо прочего, состоит в том, чтобы «дисциплинировать мужское начало, в особенности – анархическую брутальность мужчин из высшего общества» («the anarchic masculinity of upper-class males») [9. P. 85].

сказы, как «Желтое лицо», «Убийство в Эбби-Грейндж», «Горбун» и «Знатный холостяк». Во всех названных эпизодах эксплуатируется фольклорный мотив похищения невесты [мертвым] женихом, переживший второе рождение в сентименталистской и романтической балладе. Разумеется, у Конан Дойла он был подвергнут рационализации: теперь привычное течение супружеской жизни нарушает незванный гость – прежний поклонник жены, старинный друг, которого ей пришлось вычеркнуть из жизни (но не из памяти). Спустя годы явление «мертвого» жениха серьезно омрачает отношения между супругами – даже если пришлец не помышлял о мести (как несчастный «Горбун»), даже если он воскресает лишь в отражениях (в облике дочери и в миниатюрном портрете, который носила на груди героиня новеллы «Желтое лицо»). Достаточно одного только напоминания о прошлой, добрачной жизни – знакомых иероглифов, нацарапанных мелом на двери сарая, или фрагментов любовной переписки, выкупленных шантажистами вроде Милвертона или Лукаса, чтобы между любящими супругами выросла стена. Соблюдая чистоту жанра, Конан Дойл не детализировал мелодраматическую интригу, не разрабатывал пресловутый «любовный треугольник» – его занимает исключительно тайна, вносящая разлад в нуклеарную семью.

Истории, в которых варьируется мотив «жениха-призрака», в сюжетном отношении сходны: у героини «Пляшущих человечков», «Желтого лица», а также у супруги Трелони Хоупа (во «Втором пятне») и у жертв Милвертона – добропорядочных женщин, состоящих в счастливом браке, обнаруживается «пятно» в биографии, которое необходимо скрыть от мужа. С формальной точки зрения большинство подобных «секретов» не заключают в себе ничего аморального и тем более криминального. Девические любовные письма и даже неофициальная помолвка с другом юности, ребенок, рожденный от первого мужа, – разве могут столь невинные «тайны» расстроить благополучный брак? Вероятно, могут, если сокровенной и «постыдной» тайной конан-дойловских героинь мы признаем не девичьи романы, а сомнительное родство – прочную, типологическую связь женщины с чуждой ее супругу средой. Американка Элси Патрик, которую взял в жены честный норфолкский сквайр, умалчивает о своем отце – главаре бандитской шайки, о женихе – одном из самых дерзких чикагских головорезов, о «пляшущих человечках» – криминальном «арго», которым они меж собою изыясняются. Удалось ли ей, сбежав в Англию и связав судьбу с добропорядочным и родовитым британцем, освободиться от влияния американской семьи? И чью жизнь – хозяина или гостя – она хотела спасти, когда помешала мужу выстрелить? Сам мистер Кьюбитт не дает однозначного ответа на этот вопрос. Стоит иметь в виду, что в «Знатном холостяке», опубликованном десятью годами ранее, новобрачная из Калифорнии порвала с мужем, уважаемым английским лордом, ради энергичного американца, с которым она была помолвлена в юности. И лорд Сент-Саймон, и Кьюбитт поддаются распространенному заблуждению: оба недооценивают «инаковость» супруги, ее генетическую связь с *другой* ро-

диной и соплеменниками, им непонятен американский «жаргон» или «шифр», к которому она прибегает в критическую минуту, от них ускользает логика ее поступков.

Как видим, даже в современном браке, где отношения поддерживаются взаимной симпатией и где нет места патриархальному деспотизму, сохраняется конфликтный потенциал. Эти «подводные камни» неоднократно привлекали внимание Конан Дойла; последний раз он обратился к мотиву тайны, разобщающей супругов, в новелле «Вампир в Суссексе». Уже в экспозиции описаны затруднения, с которыми со временем столкнулся Роберт Фергюсон – добросердечный и честный британец, похожий на Кьюбитта или Гранта Монро («Желтое лицо»), женившись на дочери перуанского коммерсанта: «Молодая перуанка очень хороша собой, но ее иноземное происхождение и чуждая религия привели к расхождению интересов и чувств между мужем и женой, и любовь [его] к жене стала несколько остывать. <...> Он видел, что некоторые черты ее характера навсегда останутся для него непостижимыми». Как и в более ранних «брачных» эпизодах, верной жене инкриминируются странное, алогичное поведение, резкие перепады настроения, скрытность перед лицом мужа, которую оттеняет чересчур доверительное общение со служанкой-соплеменницей, посвященной в ее «тайну» (помимо «Вампира в Суссексе» так обстоит дело в «Знатном холостяке», в «Эбби-Грейндж» и в «Желтом лице»; в «Горбуне» роль наперсницы отведена близкой подруге миссис Барклай). Однако на сей раз женщину не тревожит «жених-призрак» и не гнетут ошибки юности, она скрывает от мужа подоплеку этически безупречных поступков – зачем? По-видимому, южанка презрела не моральные, а гендерные каноны. В том, что недоумевающему супругу представляется женскими капризами, слабостями (извинительными для викторианской леди), на деле манифестируют себя энергия, твердая воля и расчет. Это классические мужские добродетели, и знаменательно, что в большинстве историй о «скрытных женах» описывается брачный союз англичанина с уроженкой Америки – Северной или Латинской, т.е. Нового Света, населенного храбрцами и авантюристами, людьми незаурядной силы, решимости и энергии¹. Когда лорд Сент-Саймон предлагал руку и сердце Хетти Доран, ему было известно, что его будущая супруга – «настоящая сорвиголова» («what we call in England a *tomboy*» – курсив мой *Б.М.*), «натура сильная и свободолюбивая», что она «быстро принимает решения и бесстрашно доводит до конца то, что задумала». Тем не менее, став ее мужем, он истолковал поступки новобрачной на консервативно-патриархальный лад: «некоторые неровности характера», «ребячество», «нелепое волнение» из-за «ерунды», «легкое

¹ Как полагает Барри Маккри, «Америка и колонии представлялись Конан Дойлу родиной всевозможных тайных союзов, криминальных группировок, религиозных сект, объединений революционеров и шаек авантюристов – сообществ (*networks*), <...> которые в рамках сюжета выполняют роль антисемьи, угрожающей разрушить династии и брачные союзы Старого света» [1. P. 78].

нервное расстройство» оттого, что Хетти породнилась с блестящей аристократической фамилией. И Сент-Саймону, и Фергюсону, и Кьюбитту, и Манро, и высокопоставленному дипломату Трелони Хоупу трудно было бы вообразить, что их супруги в критический момент окажутся способны к самостоятельным, решительным и планомерным действиям. Кажется, что вслед за Ирен Адлер, привыкшей «носить мужской костюм» и распоряжаться «свободой, которую он дает», образцовые жены примеряют гендерные амплуа «сильного пола». В критических обстоятельствах они защищают своих супругов от ударов судьбы, грозящих, по выражению леди Хильды и миссис Фергюсон, «разбить благородное сердце». Викторианская леди оберегает от внешних угроз нервного, впечатлительного джентльмена – разве это не нонсенс?

Едва ли Конан Дойл ожидал, что англичанки со временем уподобятся мужчинам и отнеснат супругов от семейного штурвала. В его детективных рассказах мы не встречаем мужей-подкаблучников, а редкие *femme fatale* вроде Ирен Адлер, Сары Кушинг («Картонная коробка») или Изадоры Кляйн («Вилла Три Конька») в конечном счете покоряются нормам, установленным мужчинами. Вирильное поведение женщин он объясняет (и оправдывает) не индивидуальными особенностями, а родовой, сословной или этнической «закваской» (к примеру, Изадора Кляйн – «истая испанка – в ее жилах кровь отважных конкистадоров. Ее предки поколение за поколением властвовали в Пернамбуку»; «мужество» (*courage*) леди Брэкенстолл также напрямую связано с ее австралийской отчизной и фамильными корнями: «От увиденного любая женщина упала бы в обморок, но мисс Мэри Фрейзер из Аделаиды не откажешь в мужестве, и она ничуть не изменилась, став леди Брэкенстолл»). Поэтому в основе конфликтов у Конан Дойла лежит не гендерная идентичность, а неразрешенный вопрос о месте и роли женой стороны (родни, семьи) в супружеском тандеме. К примеру, лорд Сент-Саймон надеялся возродить былую мощь обедневшей аристократической фамилии, привлекая американский капитал своей невесты, дочери калифорнийского миллионера. Однако его финансовая зависимость от тестя, его физическая немощь, контрастирующая с жизненной силой и волевым характером его жены, заставляют предположить, что английское имя и титул, скорее, послужат преуспеянию династии Доранов – более влиятельной и состоятельной, чем Сент-Саймоны.

Предельно остро этот вопрос встает перед героем новеллы «Желтое лицо»: в его семью вместе с горячо любимой и преданной ему женой проникла чужая, более того, чуждая ему в этническом отношении наследственность. Беда не в том, что Эффи однажды нарушила консервативные социальные конвенции, выйдя замуж за чернокожего американца. Подлинным камнем преткновения оказывается двойственная, амбивалентная идентичность жены Грэнта Манро, а не ее мнимый аморализм. Выйдя замуж за мистера Хеброна, Эффи, по собственному признанию, «оторвалась от своего народа» (в оригинале фраза звучит резче и яснее: «I cut myself off from my race in order to wed him»). Доказательством ее слов служит внешность маленькой Люси, «угольно-черной

негритяночки», в которой незаметно и следа белой «расы»: ее вытеснил более активный генетический код. Принять в семью иноплеменного ребенка – смелый выбор для викторианского мужчины: тем самым Грэнт Манро не только проявляет добрую волю, но и отказывается от консервативного, сугубо патрилинеального представления о браке, соглашается делегировать свое имя, родительское попечение (и, вероятно, капитал) потомству, кровно связанному только с женой «стороной». Подобный компромисс может дорого обойтись мужчине, как показывает пример Джона Бэрримора, дворецкого в имении Баскервильей. Его супруга кровно и эмоционально привязана к своему брату-уголовнику. В глазах Элизы «убийца Селден» «остается все тем же маленьким, кудрявым мальчуганом, с которым [она] играла, которого нянчила, как старшая сестра». Как и в случае с Эффи Хеброн, решающую роль здесь играет генетическое (в более широком смысле – типологическое) родство: Бэрримо-ру известно, что Элиза, «...эта степенная благовоспитанная женщина была той же крови, что и один из самых отъявленных преступников в нашей стране». По большому счету, дворецкий не только разделяет с женой ответственность за ее монструозного родственника, но также признает «своей» темную кровь Селденов.

По-видимому, Конан Дойл осознавал риски, сопутствующие смешанному браку, точнее говоря, брачному союзу джентльмена с девушкой из «мужественного» и чрезвычайно витального племени (рода, клана). И все же писатель не видел ему альтернативы, поскольку патриархальный патрилинеальный брак представлялся ему в современных условиях нежизнеспособным. По крайней мере, дети, рожденные от доминантного отца и безропотной, эфирной матери – классического «ангела в семье», в его повестях часто бывают отмечены печатью деградации. Стоит вспомнить семью Рукаслов – энергичного главу семейства, заискивающую перед ним бесцветную и безвольную супругу («she was a nonentity <...> colourless in mind as well as in feature») и плод их любви – умственно отсталого уродца. Выразительный контраст образуют сыновья герцога Холдернесса: первенец, рожденный от женщины, которая принесла себя в жертву карьере герцога, одержим «слепой, фанатичной» ненавистью и с младых лет тянется «к дурному обществу»; младший сын, чья мать проявила характер и разехала с супругом, аттестован как бодрый и «очаровательный мальчик», легко освоившийся с интернатскими порядками. В рассказе «Вампир из Суссекса» сын, унаследовавший черты «ангелической» матери («бледнолицый, белокурый, со светло-голубыми беспокойными глазами»), с трудом ходит из-за повреждения позвоночника; ему противопоставлен рожденный от энергичной перуанки «очаровательный, черноглазый, золотоволосый» младенец, являющий собою «чудесный [результат] скрещения саксонской и латинской расы». Как видим, здоровое потомство рождается в двуедином, партнерском¹ союзе, где сильна позиция женской / материнской стороны.

¹ «Партнерским» или «товарищеским» («a companionate model of marriage») называет новый идеал брака Энтони Джеймс Хаммертон: на рубеже веков он начинает вытеснять привычную патриархальную модель семьи [17. P. 100, 137–138].

Обыкновенно в историях о тайне, угрожающей браку, отсутствует состав преступления: они повествуют о мнимых убийствах («Человек с рассеченной губой», «Знатный холостяк»), несчастных случаях или спонтанных актах самообороны («Горбун», «Пенсне в золотой оправе», «Алое кольцо», «Происшествие в Эбби-Грейндж», «Пляшущие человечки»). Напряжение (в предельном случае – вспышку насилия) порождает не столько конфликт интересов, сколько коммуникационный сбой. Соответственно, меняются приоритеты расследования: главное теперь – не изобличить преступника, а понять и реабилитировать невиновных – ложно обвиненных. По мысли Конан Дойла, вина за отчуждение, за немоту любимой женщины (будь то Эффи, Элси, Хетти, Хильда Трелони-Хоуп, жена Фергюсона) лежит на мужчине, супруге, главе нуклеарной семьи¹. Надо признать, что по своему поведению он разительно отличается от деспотичных и brutальных патриархов из рассказов о расстроенном браке: это просвещенный, чувствительный джентльмен, не приемлющий насилия. Однако, и он не может преодолеть инерцию мышления, цепляется за устарелый идеал патрилинеального брака, безразличный к женскому нематериальному наследию – к предыстории супруги, ее социальному, культурному, этническому багажу. Так, образцовый викторианский джентльмен, министр Трелони Хоуп, имеет весьма неполное представление о прошлом своей жены и не признает за ней дипломатических способностей, притом что леди Хильда обладает исключительной твердостью духа (courage) и принадлежит, как и он сам, к «касте, умеющей скрывать свои чувства». Другому чуткому и любящему супругу – Грэнту Манро, герою новеллы «Желтое лицо», не приходит в голову взглянуть на портрет первого мужа Эффи, который она носит в медальоне на груди – он в буквальном смысле слова не ищет и не замечает ключ к прошлому Эффи и к ее самоопределению. Самые радикальные (и без преувеличения фатальные) формы супружеский пуризм принимает в «Происшествии в Эбби-Грейндж» и, особенно, в «Греческом переводчике». Брак Брэкенстоллов обречен не только по причине пьянства и жестокости сэра Юстаса; не меньшую роль сыграла насильственная ассимиляция Мэри Фрейзер, выросшей, как и Хетти Доран, «в более свободной от условностей атмосфере Южной Австралии». В «Греческом переводчике» за имущественными спорами просматривается конфликт жениха с чуждой ему культурой: англичанин Гарольд Латимер намерен взять в жены Софию Кратидес, но отказывается учитывать интересы ее греческой родни (например, вняв просьбе ее брата, обвенчаться с Софией по греческому обряду). До тех пор, пока мужчина игнорирует женину «кровь», его брак будет уязвим: рано или поздно он доведет жену до отчаяния, заподозрив ее в предательстве.

Если обратиться к зеркальной, «мужской» проекции сюжета о постыдной тайне одного из супругов, мы увидим, что ей не присущ драматический накал. К примеру, Сент-Клера («Человек с рассеченной губой»),

¹ Показательно, что суды к концу XIX в. все чаще признают причиной семейных раздоров «эгоистическое и безответственное поведение мужчин» – прежде было принято возлагать вину на женщин, даже пострадавших от домашнего насилия (см.: [17. Р. 136]).

втайне от жены зарабатывавшего на жизнь попрошайничеством, едва ли ждет суровое осуждение (сам он жены почти не стыдится: «Дело не в жене, а в детях!»); добрачная связь лорда Сент-Саймона с танцовщицей оставляет равнодушной Хетти Доран («...я почти не слушала ее, но все же уловила, что и у него тоже была какая-то тайна до нашей женитьбы. Вскоре мне удалось отделаться от этой женщины»). Также и собранные Холмсом сведения о темном прошлом барона Грюнера, развратника и женоубийцы, «не произвели ни малейшего впечатления» на его благочестивую невесту. Примеры эти лишний раз свидетельствуют об асимметрии сторон в викторианском браке: положение мужчины – вполне определенное, однозначное, поскольку он представляет и продолжает исключительно свой собственный род, свою династию. Ни добрачные связи, ни предшествующие браки не влияют на его родовую принадлежность, они могли бы украсить мелодраматическую (но не детективную и не готическую) интригу. Для мужчины ситуация эксалирует лишь в том случае, если он изменил своему «цеху» (клану, роду, племени), как полковник Барклай («Горбун») или герои многочисленных историй о предательстве «цеховых» интересов, в которых брак не рассматривается или играет второстепенную роль («Серебряный», «Постоянный пациент», «Пять зернышек апельсина», «Морской договор», «Чертежи Брюса-Партиingtonа»).

Итак, «семейные» эпизоды шерлокианы концентрируются, как показало исследование, вокруг двух сюжетных узлов: в первом случае отец (или опекун) препятствует экзогамному браку младшей родственницы, во втором – тщательно скрываемая «тайна» (связанная, как правило, с происхождением или добрачными отношениями) отчуждает жену от мужа. Так или иначе, в основе конфликта лежит столкновение архаических, патриархальных стереотипов с новыми социально-экономическими и юридическими реалиями. Из этой коллизии, собственно, и вырастает преступление – отчаянная, насильственная попытка влить «новое вино в ветхие мехи». Типичный преступник у Конан Дойла – это деспотичный отец, который мыслит семью как самодостаточную патриархальную общину и уравнивает кровные и свойские связи. Домашние тираны противятся экзогамным бракам своих дочерей и сестер, боясь, что это ослабит родительскую семью, подточит ее имущественный и репродуктивный фундамент. Поэтому в историях о воспрепятствовании браку глава семейства изолирует зависимых от него родственников и, в тенденции, стремится подменить собою экзогамного жениха. Именно насильственное удержание женщин в орбите родительской семьи и образует в подобных эпизодах состав преступления. Несколько иначе организована коллизия в рассказах о тайне, угрожающей благополучному браку. Здесь источником разлада становятся устаревшие патрилинеальные воззрения викторианского мужчины, согласно которым жена обязана примкнуть к его семье и воспроизвести в потомстве его родовой код. Оставляя за бортом «чужое» наследие – культурный, социальный, этнический «багаж» своей супруги, глава семейства отдаляет себя от жены и невольно создает помехи в коммуникации, которые могут оказать-

ся фатальными. По-видимому, мы имеем дело с двумя дополняющими друг друга, почти зеркальными сюжетными паттернами: либо деспотичный патриарх не желает отпускать женщину (вместе с ее имуществом) из своего клана в чужую семью, либо чересчур щепетильный жених не желает принимать в свою семью вместе с женщиной (нематериальное) наследие чужого клана. Их общую, подчас – трагическую, ошибку писатель усматривает в том, что мужчины игнорируют амбивалентную природу современной – мобильной, экономически активной женщины, ее органическую связь с двумя родовыми формациями (отцовской и мужниной), из-за которой женщинам уготована роль медиатора между патриархальными кланами.

Отталкиваясь от сюжетных паттернов, можно выдвинуть гипотезу о том, какие аксиологические сдвиги акцентировал Конан Дойл в «семейных» эпизодах шерлокианы и какие стереотипы патриархального сознания считал анахроническими. Сугубо негативную коннотацию получают у писателя изоляционизм и пуризм – архаические представления о самодостаточности родного, ближнего «круга» (семьи, рода, племени, клана, «братства»), обыкновенно сопровождаемые ксенофобией. Современному обществу, внутри которого формируются замкнутые анклавные, по мысли Конан Дойла, грозит фрагментация, а сами анклавные со временем деградируют с генетической точки зрения. И наоборот: вполне осознавая их рискованность, он приветствует гетерогенные союзы – к последним относятся и смешанные (в этническом, сословном, культурном отношении) браки, и дружеский тандем добропорядочного бюргера Уотсона и аристократичного эксцентрика Холмса. Серьезную опасность в рассказах и повестях Конан Дойла представляет характерная для автаркического патриархального мышления тяга к концентрации ресурсов, к конденсации энергии в едином центре, которая проявляется, например, в майоратных устремлениях преступников, в попытках старших заместить младшее поколение. Между тем в современном мире семья и отдельные ее члены лишь выигрывают от умеренной децентрализации, от грамотной дистрибуции ресурсов (к примеру, от дробления имущества на доли, по преимуществу одобряемого писателем). Наконец, в «семейных» эпизодах убедительно показано, как изживает себя патриархальная привычка к насилию, примитивная брутальность. Всякий, кто отказывается от диалога, от равноправной коммуникации, кто презирует сложные взаимообмены, делает ставку на силовое преимущество, в эпоху Холмса и Уотсона неизбежно терпит крах. Насилие разжигает внешние конфликты, агрессия рано или поздно выходит из-под контроля и обращается против самого насильника.

Стоит учитывать, что в большинстве случаев Конан Дойл описывал не метафизические, а ситуативные конфликты, побочные эффекты стремительного роста. К их эскалации (выразившейся в акте преступления) приводит главным образом не объективное расхождение интересов, а ложное – инерционное, анахроническое – истолкование своих и чужих интересов и неумение их согласовывать. По своим убеждениям Конан Дойл был типичным викторианцем – т.е. сторонником компромиссов, умеренно кон-

сервативным прогрессистом, как бы причудливо это не звучало. Будучи нетерпим к семейному насилию, он активно боролся за либерализацию законодательства о разводах, приветствовал экономическую самостоятельность и профессиональную специализацию женщин, при этом он не одобрял радикализма современных ему феминисток, New Women, не мыслил женщин вне брака, считал преждевременным делегировать им избирательные права, скептически относился к диффузии гендерных ролей и сохранял убежденность в интеллектуальном превосходстве мужчин над «слабым полом»¹. Быть может, иному читателю такие взгляды покажутся чересчур осторожными и непоследовательными, но в них отразились характерные особенности британского мышления – его компромиссность и «прецедентность» (т.е. ориентированность на актуальную практику и прагматический результат). В целом приключения («adventures») Шерлока Холмса служат яркой иллюстрацией (и рекламой) британского, эволюционного мышления. С одной стороны, Конан Дойл показывает иррелевантность, анахроничность некоторых патриархальных рудиментов, от которых пришло время избавиться, и демонстрирует в «истории преступления» их конфликтный потенциал. С другой стороны, он не спешит осуждать патриархат *per se*, ищет способы модернизировать патриархальное наследие, приспособить его к новым обстоятельствам. Идеалы современного, просвещенного патриархата воплощены в фигуре Холмса и, в еще большей степени, Уотсона. Как и многие англичане рубежа веков, Конан Дойл твердо верил, что между «традицией» и «прогрессом» возможны компромиссы, выгодные нации и государству. Его антропологический оптимизм уже более сотни лет дарует утешение почитателям Шерлока Холмса.

Литература

1. *Moon J.* Domestic Violence in Victorian and Edwardian Fiction. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2016.
2. *Doyle A.C.* The Uncollected Sherlock Holmes. London : Penguin Books, 1983.
3. *Allan J., Pittard C. (ed.)* The Cambridge Companion to Sherlock Holmes. Cambridge : Cambridge University Press, 2019.
4. *Allan J., Gulddal J., King S., Pepper A. (ed.)* The Routledge Companion to Crime Fiction. London : Routledge, 2020.
5. *Priestman M. (ed.)* The Cambridge Companion to Crime Fiction. Cambridge : Cambridge University Press, 2003.
6. *Cawelti J.G.* Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago : The University of Chicago Press, 1976.
7. *Faktorovich A.* The Formulas of Popular Fiction: Elements of Fantasy, Science Fiction, Romance, Religious and Mystery Novels. Jefferson, NC : McFarland & Company, 2014.

¹ В современных исследованиях, как правило, подчеркивается консерватизм Конан Дойла, его приверженность патриархальным ценностям [18. Р. 61]. Лиллиан Найдер (Lillian Nayder) даже приписывает Холмсу (и его создателю) намерение «возродить пошатнувшийся патриархат и держать женщину в узде» [19. Р. 186]. Мне ближе мнение Джини Мун, которая считает позицию Дойла по женскому вопросу взвешенной и неоднозначной [1. Р. 139, 147].

8. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы –Текст. М. : Прогресс, 1996.
9. Kestner J.A. The Edwardian Detective: 1901-15. Aldershot : Ashgate, 2000.
10. Roth M. Foul & Fair Play: Reading Genre in Classic Detective Fiction. Athens, Ga. : University of Georgia Press, 1995.
11. McCrea B. In the Company of Strangers: Family and Narrative in Dickens, Conan Doyle, Yoyce, and Proust. New York : Columbia University Press, 2011.
12. Knight S. Form and Ideology in Crime Fiction. London : Palgrave Macmillan, 1980.
13. Дойл А.К. Полное собрание произведений о Шерлоке Холмсе в одном томе / пер. с англ. М. : АЛЬФА-КНИГА, 2018.
14. Glazzard A. Case of Sherlock Holmes: Secrets and Lies in Conan Doyle's Detective Fiction. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2018.
15. Surridge L.A. Bleak Houses: Marital Violence in Victorian Fiction. Athens : Ohio University Press, 2005.
16. Claussion N. Arthur Conan Doyle's Art of Fiction: A Revaluation. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2018.
17. Hammerton A.J. Cruelty and Companionship: Conflict in Nineteenth- Century Married Life. London : Routledge, 1992.
18. Knight S. Crime Fiction since 1800: Detection, Death, Diversity. Second Edition. New York : Palgrave Macmillan, 2010.
19. Baker W. Womack K. (ed.) A Companion to the Victorian Novel. Westport, CT : Greenwood Press, 2002.

The Erosion of Patriarchal Values in Conan Doyle's Detective Fiction

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 73. 209–229. DOI: 10.17223/19986645/73/12

Boris A. Maksimov, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: esprit25@rambler.ru

Keywords: Conan Doyle, family, patriarchy, crime, plot, endogamy, patrilineage, violence.

The article examines narrative patterns and causations of “crime” in matrimonial/family-centered adventures of Sherlock Holmes, which remain, compared with the “investigative” storyline, surprisingly understudied. From the established plot patterns, certain conclusions can be drawn about axiological changes that occurred towards the end of the Victorian era. In terms of the plot, two typical collisions can be traced in matrimonial/family-centered tales that seem to be interdependent and almost symmetrical: (1) either the despotic patriarch forcibly confines his younger female relative (along with her property) within the paternal “clan” in order to prevent her convergence with “strangers” (hence the plenitude of incestual allusions), (2) or the overscrupulous husband refuses to accept the cultural, social, ethnic background of his wife (i.e. her ancestry, her “tribe”) that scares and alienates him by its excessive vitality and masculinity. For Conan Doyle, in both cases crimes occur when “guardians” (fathers and husbands) endeavour to maintain an endogamous and patrilineal family by force. In both cases offenders neglect the ambivalent status of the modern late-Victorian woman, who is able to stay in touch with and to mediate between the two patriarchal clans. Hostilities and crimes in matrimonial/family-centered tales arise, as the plot analysis has shown, not so much from a substantial conflict of interests, but rather from delusions, from irrelevant obsolete ideas of family wealth shared by the “patriarchs”. First of all, Conan Doyle condemns isolationist and purist tendencies – outworn ideas of a self-sufficient narrow “circle” (family, clan, tribe, “brotherhood”), mostly accompanied by xenophobia. In the writer’s perception, isolated enclaves aggravate the fragmentation of society, while they themselves degrade over time. And vice versa: being fully aware of their vagaries, Doyle welcomes heterogeneous alliances (including mixed, e.g. interracial, marriages). Equally dangerous and, ideologically, anachronistic is the proclivity to concentrate the family wealth and to condense energy in one single

center, which is common for an autarkical patriarchal mindset. Quite often evil-doers in Doyle's tales are primogenital descendants or elders who forcefully display or substitute their younger counterparts. In late Victorian Britain, as depicted by Conan Doyle, family and its single members may benefit from a moderate decentralization, from a reasonable distribution of resources (e.g. from shared ownership of family property). Finally, family-centered tales show convincingly that the patriarchal propensity to violence and the reliance upon brutality are becoming obsolete. Unlike a progressive gentleman, the "hardliner" neglects dialogical conversation; he despises any subtle trade-off. Viewed in a historical perspective, he is doomed to failure, since violence incites external conflicts, gets out of control and recoils upon the offender himself.

References

1. Moon, J. (2016) *Domestic Violence in Victorian and Edwardian Fiction*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
2. Doyle, A.C. (1983) *The Uncollected Sherlock Holmes*. London: Penguin Books.
3. Allan, J. & Pittard, C. (eds) (2019) *The Cambridge Companion to Sherlock Holmes*. Cambridge: Cambridge University Press.
4. Allan, J. et al. (eds) (2020) *The Routledge Companion to Crime Fiction*. London: Routledge.
5. Priestman, M. (ed.) (2003) *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
6. Cawelti, J.G. (1976) *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.
7. Faktorovich, A. (2014) *The Formulas of Popular Fiction: Elements of Fantasy, Science Fiction, Romance, Religious and Mystery Novels*. Jefferson, NC: McFarland & Company.
8. Zholkovskiy, A.K. & Shcheglov, Yu.K. (1996) *Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invarianty – Tema – Priemy – Tekst* [Works on the poetics of expressiveness: Invariants – Theme – Techniques – Text]. Moscow: Progress.
9. Kestner, J.A. (2000) *The Edwardian Detective: 1901–15*. Aldershot: Ashgate.
10. Roth, M. (1995) *Foul & Fair Play: Reading Genre in Classic Detective Fiction*. Athens, Ga.: University of Georgia Press.
11. McCrea, B. (2011) *In the Company of Strangers: Family and Narrative in Dickens, Conan Doyle, Joyce, and Proust*. New York: Columbia University Press.
12. Knight, S. (1980) *Form and Ideology in Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
13. Doyl, A.K. (2018) *Polnoe sobranie proizvedeniy o Sherloke Kholmse v odnom tome* [Complete collection of works about Sherlock Holmes in one volume]. Translated from English. Moscow: AL'FA-KNIGA.
14. Glazzard, A. (2018) *Case of Sherlock Holmes: Secrets and Lies in Conan Doyle's Detective Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
15. Surridge, L.A. (2005) *Bleak Houses: Marital Violence in Victorian Fiction*. Athens: Ohio University Press.
16. Clausson, N. (2018) *Arthur Conan Doyle's Art of Fiction: A Revaluation*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
17. Hammerton, A.J. (1992) *Cruelty and Companionship: Conflict in Nineteenth-Century Married Life*. London: Routledge.
18. Knight, S. (2010) *Crime Fiction since 1800: Detection, Death, Diversity*. Second Edition. New York: Palgrave Macmillan.
19. Baker, W. & Womack, K. (eds) (2002) *A Companion to the Victorian Novel*. Westport, CT: Greenwood Press.