

Ш Е Р Л О К

Х О Л М С

г е д у к ц и я

с о в р е м е н н ы й м и р

А Х Р К З У Л

С П С В Н Г А Г

Ш Б О Р К П И Ш Л Б

Г Р К М П О Р К Р Е К

Шерлок Холмс: дедукция и современный мир

Шерлок Холмс: дедукция и современный мир

Монография

Под редакцией Е.М. Фоминой

Серия:
Философия медиареальности

Москва
Издательство РОИФН
2021

УДК 01:316:81:821.111
ББК 85
Ш49

Рецензенты:

*Фейгельман А.М. - кандидат философских наук,
Национальный исследовательский Нижегородский государственный
университет им. Н.И. Лобачевского.*

*Деменева К.А. – кандидат филологических наук,
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».*

Научная редакция и составление - Е.М. Фомина.

*Авторы: Фомина Е.М. - предисловие, 7 глава; Морева А.С. - 1, 5 глава;
Климова М.А. - 2 глава; Нахман Ф.Г. - 3 глава; Хусяинов Т.М. - 4, 8 глава;
Валяева Н.Ю. - 6 глава.*

Ш49 Шерлок Холмс: дедукция и современный мир / Научн. ред. и сост.
Е.М. Фомина. – Москва: Изд-во «Русское общество истории и философии
науки», 2021. – 140 с. (Серия: «Философия медиареальности»). Режим доступа:
[http://rshps.ru/books/Sherlock-Holms\(2021\).pdf](http://rshps.ru/books/Sherlock-Holms(2021).pdf)

ISBN 978-5-6045557-7-4

Коллективная монография представляет собой серию исследований, связанных с экранизацией медиа-компании ВВС "Шерлок" (2010) и репрезентацией образа Шерлока Холмса в современной массовой культуре. Авторы объединили различные подходы и методологии, что позволило исследователям из НИУ ВШЭ, МГУ им. М.В. Ломоносова и НГЛУ им. Н.А. Добролюбова сделать выводы о том, каким Шерлок Холмс стал для современного зрителя благодаря влиянию новой экранизации.

Работы, вошедшие в книгу, могут быть интересны специалистам гуманитарной и юридической сферы, а также исследователям феноменов современной культуры и медиа-реальности.

ISBN 978-5-6045557-7-4

УДК 01:316:81:821.111
ББК 85

© Русское общество истории и философии науки, 2021.
© Авторский коллектив, 2021.

Оглавление

Предисловие.....	6
Раздел 1.....	9
Глава 1. Развитие персонажа внутри сериала «Шерлок» как новый виток эволюции образа Шерлока Холмса	9
Глава 2. Саморегуляция фандома: комментарии к публикациям о Шерлоке в тематических группах «ВКонтакте».....	27
Глава 3. Законно ли шипперить Шерлока и Мориарти?: к вопросу о правовом режиме фанатского творчества	44
Глава 4. Имя Шерлока Холмса через призму библиометрического анализа: более 130 лет «жизни» литературного героя	57
Раздел 2.....	66
Глава 5. Интертекстуальность как средство «пересоздания» образа Шерлока Холмса в сериале «Шерлок»	66
Глава 6. Чувства — химический дефект, ведущий к проигрышу?	82
Глава 7. Реализация национальных английских концептов в сериале «Шерлок»	91
Глава 8. Личные тайны и технический прогресс: новые дела для Шерлока Холмса	101
Библиография	111
References	122
Об авторах	134

ПРЕДИСЛОВИЕ

Культовый образ сыщика-консультанта Шерлока Холмса впервые появился на страницах рассказов английского писателя Артура Конан Дойла в конце XIX века. Прототипом героя считается профессор Эдинбургского университета Джозеф Белл, который был способен распознать характер и историю человека по мелким деталям поведения и внешности. Кроме того, сам автор признавался, что использовал свои познания в медицине и анатомии для подробного, профессионального описания экспертизы, проводимой Холмсом и его другом, доктором Джоном Ватсоном. В результате герой-детектив, обладающий невероятно острым умом, недюжинными аналитическими способностями, должной мерой обаяния и выдающимся актерским талантом, стал настоящим любимцем читающей публики. Что примечательно, персонаж словно находится вне времени и изображен настолько правдиво, что поклонники творчества Конан Дойла до сих пор считают Шерлока Холмса реальным человеком, а музей-квартира Холмса на Бейкер стрит, 221б в Лондоне по сей день является одним из самых посещаемых музеев мира, и куда до сих пор приходят письма на имя мистера Шерлока Холмса. Неудивительно, что истории о детективе неизменно находятся в фокусе пристального внимания в качестве материала для многочисленных экранизаций и театральных постановок, а также в качестве источника вдохновения для создания фанфиков и новых детективных романов.

Одним из самых известных и любимых зрителями переосмыслений произведений о Шерлоке Холмсе является английский сериал производства BBC «Шерлок» («Sherlock»), премьера которого состоялась в 2010 году. На данный момент существует четыре основных сезона сериала (2010, 2012, 2014 и 2017 годов выпуска), каждый из которых состоит из трех эпизодов, а также специальный рождественский эпизод 2016 года. Сюжет представляет собой вольную адаптацию историй Конан Дойла о Холмсе создателями сериала Марком Гэтиссом и Стивеном Моффатом. Главные роли исполнили английские актеры Бенедикт Камбербэтч и Мартин Фримен, получившие мировую известность и признание кинокритиков и фанатов Шерлока Холмса. Из выдающихся наград сериала можно выделить премии «Спутник», «Пибоди», Королевского телевизионного общества, BAFTA, «National Television Awards» в номинациях «лучший драматический сериал» и «лучший актер» (Камбербэтч).

Отличительной чертой экранизации является перенос действия из Англии XIX века в XXI век, поэтому главные герои помогают Скотланд-Ярду раскрывать сложные дела не только с помощью своих аналитических способностей, дедукции, логического анализа, но и с применением современных технологий (интернет, мобильный телефон, средства видеонаблюдения, высокотехнологичное оружие, современные транспортные средства,

последние достижения техники). В связи с расширением спектра методов, используемых главными героями для проведения расследования, и изменением уровня проблем, с которыми сталкиваются персонажи сериала, история о Шерлоке Холмсе стала интересной для исследователей из многих других областей, помимо литературоведения.

Так, повышенное внимание герою в исполнении Бенедикта Камбербэтча стали уделять ученые-психологи. Образ «высокофункционального социопата», каким считает себя Шерлок, кажется, должен вызывать недоверие у зрителя. Однако, по мнению психологов, персонаж, который действует только по собственным правилам, пренебрегает предостережениями окружающих, постоянно преодолевает границы дозволенного и часто ведет себя как капризный подросток, наоборот, отвечает запросам современной аудитории, чувствующей потребность в свободе от социальных условностей. Кроме того, еще одним психологическим объяснением популярности сериала можно назвать долгий перерыв между сезонами (два года), за который зритель успевал соскучиться по героям.

Кроме того, сериал послужил мотиватором для создания целых сообществ поклонников, занимающихся совместным творчеством, посвященным любимым героям (фанфиками). Эта увлеченность берет начало в своеобразной игре авторов сериала со зрителями, которую они вели на протяжении создания всех существующих сезонов. Дело в том, что после окончания очередного сезона сценаристы вступали в переписку с фанатами, чтобы узнать их эмоции, впечатления, теории по поводу дальнейшего развития сюжета. Также они делились названиями рассказов Конан Дойла, которые должны были стать основой для планируемых эпизодов, и с интересом следили за догадками фанатов о возможных интерпретациях знакомых сюжетных линий. В результате зрители чувствовали себя частью креативной группы по созданию сценария любимого сериала. Особый ажиотаж вызвал финал второго сезона, после которого поклонники организовали ряд флешмобов под лозунгами «Мы верим в Шерлока Холмса» («We believe in Sherlock Holmes») и «Мориарти был настоящим» («Moriarty was real»). Один из самых известных сайтов, посвященных сериалу, «Sherlockology», в марте 2012 года получил награду «Shorty Awards» как лучший фанатский интернет-ресурс.

Еще одним бесспорным секретом успеха сериала является то, что действие адаптировано под реалии современного мира, поэтому прогрессивный зритель, безусловно, способен оценить прикладную ценность предлагаемых способов решения актуальных проблем, возникающих во всевозможных сферах жизни. К ним относятся проблемы коммуникации в эпоху господства Интернета, сохранения персональных данных, киберпреступлений, глобализации, конкуренции в бизнес-сфере, благотворительности, а также вопросы феминизма, сексуальной ориентации и многие другие. Вместе с тем, исследователей интересует, как образ легендарного

сыщика встраивается в новую систему ценностей, продиктованную временем, а также как особенности традиционного национального английского менталитета трансформируются в интерпретации создателей сериала.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что сериал «Шерлок» является подлинным культурным феноменом, поэтому создатели данной монографии не смогли остаться в стороне и предлагают вашему вниманию серию исследований, связанных с названным сериалом, по различным направлениям: лингвистика, литературоведение, юриспруденция, социология, цифровая гуманитаристика, психология и межкультурная коммуникация. Особые слова благодарности авторский коллектив хочет высказать Русскому обществу истории и философии науки (РОИФН), объединяющему ученых в области междисциплинарных исследований и создающему уникальное пространство для дискуссий по самым разнообразным темам и проблематикам.

Е.М. Фомина
Редактор-составитель

РАЗДЕЛ 1.

Глава 1. Развитие персонажа внутри сериала «Шерлок» как новый виток эволюции образа Шерлока Холмса

А.С. Морева

В оригинальных рассказах Конан Дойла, а также во многих существующих киноадаптациях образ Шерлока Холмса довольно статичен: он наполнен необычными, яркими деталями, качествами и привычками, но не развивается от истории к истории, а является скорее связующим звеном между различными детективными сюжетами, за которыми прежде всего следит читатель / зритель. Иную стратегию работы с персонажем выбирают создатели «Шерлока» – Стивен Моффат и Марк Гейтисс. Они создают не детективный сериал, а «сериал о детективе», где в центре внимания находится сам герой, его отношения с другими персонажами и окружающим миром. В статье выделяются три основных качества, на основе которых строится образ Холмса в данной киноадаптации, и подробно анализируется развитие главного персонажа на протяжении сериала.

На множественных примерах рассматривается, как в «Шерлоке» реализован приём внутренней фокализации, т.е. показ перспективы восприятия главного героя, который даёт зрителю возможность проникнуть в его сознание и внутренний мир.

Особое внимание к взаимоотношениям Холмса с другими людьми, к его психоэмоциональному развитию по ходу сериала, позволяет говорить о развитии персонажа в «Шерлоке» как о ключевой стратегии работы с образом детектива в данной киноадаптации. Такой подход к прежде статичному персонажу означает качественно новый виток в истории эволюции персонажа на экране, поскольку Холмс начинает эволюционировать уже внутри одного сериала, а не только от одной адаптации к другой.

Ключевые слова: киноадаптация, персонаж, Шерлок Холмс, внутренняя фокализация, развитие персонажа

За более чем 130 лет своего существования образ Шерлока Холмса претерпел множество изменений, давно выйдя за пределы оригинальных рассказов, созданных сэром Артуром Конан Дойлом. Многочисленные адаптации в литературе, кино и других медиа превратили знаменитого сыщика не просто в популярного персонажа, а в подобие «живого» организма, существующего во времени и вынужденного адаптироваться под каждую новую эпоху. Холмс как персонаж обладает удивительной способностью «выживать» в социокультурном и историческом контекстах каждой новой адаптации, в которой он появляется, при этом оставляя при себе наиболее важные признаки и качества.

Шерлок Холмс в оригинальных произведениях Конан Дойла во многом является персонажем статическим: хотя каждая новая история может добавлять некие яркие детали к образу, по сути своей герой остаётся неиз-

менным в силу специфики жанра (массовая детективная литература чаще всего ориентируется на интригующий сюжет и необычную загадку, а не на раскрытие персонажей) и размера текстов (в большинстве случаев Холмс появляется в коротких рассказах) и не предполагает какого-либо психологизма. Несмотря на различные интерпретации центрального образа в киноадаптациях, часто и на экране образ Холмса остаётся довольно статичным, поскольку в центре сюжета также находится детективная интрига, за которой зритель следит прежде всего.

Совершенно иную ситуацию мы наблюдаем в сериале «Шерлок» (2010-2017), где акцент смещается в сторону исследования центрального персонажа, который меняется от серии к серии. В отличие от отдельных кинофильмов, телесериал имеет гораздо больший хронометраж, который даёт возможность не только показать интригующую загадку и её разрешение, но и в полной мере раскрыть персонажей. В интервью о «Шерлоке» его создатели Марк Гейтисс и Стивен Моффат не раз говорили, что они решили сделать «не детективный сериал, а сериал о детективе. Он о его жизни, о событиях, которые с ним происходят, и о его взаимоотношениях с людьми. У нас нет проходных эпизодов. В каждой серии мы анализируем, что каждое происходящее событие значит для Шерлока, что оно значит для Джона, и как оно изменило их жизни»¹. Подобный фокус на центральной фигуре и взаимоотношениях Шерлока предполагает качественное развитие героя на протяжении сериала.

В любой адаптации в зависимости от цели и контекста её создания на первый план в характеристике персонажа выходят определённые качества, имеющие наибольшее значение для конкретного времени/общества. Так, «авторы каждой новой адаптации шерлокианского канона вынуждены выбирать, на каких сторонах персонажа строить новый образ, а о каких умолчать»^{2,3}. Образ Холмса из сериала «Шерлок», по нашему мнению, конструируется на основе нескольких базовых качеств, которые оказываются наиболее актуальными для современного контекста. Их три: *интеллектуальная исключительность*, *асоциальность* и *инфантильность*. Все эти качества проявляются уже в первой серии, где показываются специфические особенности персонажа, формируется его образ, выстраивается отношение к нему других персонажей и зрителя и закладываются основы для дальнейшего его развития.

Интеллектуальная исключительность, безусловно, именно то качество, которое ассоциируется с образом Шерлока Холмса, в т. ч. канонич-

¹ Трайб С. Шерлок. Большая книга самого интеллектуального сыщика / пер. с англ. М.С. Фетисовой. – М.: АСТ: Кладезь, 2015. – С. 22.

² «Any new adaptation of the Sherlockian canon is forced to make choices regarding which parts of the character to build upon and which to gloss over». Здесь и далее перевод цитат из научных работ на английском языке наш, в примечаниях приводится оригинальный текст.

³ Bochman S. Detecting the Technocratic Detective // Sherlock Holmes for the 21st Century: Essays on New Adaptations / ed. by L. Porter. – Jefferson (NC), L.: McFarland, 2012. – p. 152.

ным, в первую очередь. В современном сериале появляются новые способы выражения его интеллектуальной исключительности и новые средства, увеличивающие продуктивность героя. Кроме того, в данной адаптации интеллектуальное превосходство героя идет рука об руку с его асоциальностью, являясь причиной и признаком его отделённости от других людей, его инаковости. Примечательно, что впервые детектив появляется в сериале даже не в человеческом виде, а «в холодной и бесплотной форме текстового сообщения»^{4,5}. Он буквально «вторгается» в ход пресс-конференции, посвящённой массовым «самоубийствам», в виде SMS, которые приходят журналистам на мобильные телефоны. На экране трижды всплывают бесчисленные надписи «Wrong!» (одна из блестящих находок создателей сериала – выведение на экран текста сообщений и наблюдений Шерлока, – сегодня ставшая уже почти общим местом), уведомляющие присутствующих о том, что выводы полиции относительно этого дела неверны. За этим следует сообщение уже инспектору Лестрейду лично: на экране появляется надпись «You know where to find me. SH»⁶. Таким образом, ещё до «физического» появления главного героя зритель узнаёт о его технических возможностях и понимает, что Шерлок «дружит» с современными технологиями, причём пользуется ими весьма специфически. Из содержания сообщений и комментария сержанта Салли Donovan о том, что выскочка «выставляет [полицию] идиотами» («making us look like idiots»), становится понятно, что герой довольно высокого мнения о себе и не прочь продемонстрировать собственное превосходство.

Непосредственное появление героя в кадре не менее эффектно. Лицо Шерлока появляется на экране вверх ногами, прямо над камерой, когда он растёгивает мешок с трупом в морге и нюхает его. «How fresh?» – первая фраза, которую мы слышим из уст персонажа, а следом видим, как он, вполне в духе канонического Холмса, колотит труп хлыстом, объясняя это тем, что алиби зависит от формы кровоподтёков. Эта сцена сразу же задаёт тон восприятию персонажа, резко отличающегося от обычных людей. Пренебрежительное отношение героя к окружающим подтверждается разговором с девушкой-патологоанатомом Молли, которой он велит сварить кофе, а впоследствии довольно бестактно комментирует её внешность.

В следующих сценах зритель постепенно знакомится с методом Шерлока. Это происходит благодаря приёму внутренней фокализации персонажа, т.е. показу перспективы восприятия главного героя. В то время как детектив объясняет недоумевающему Джону Уотсону, как узнал о его прошлом, его речь сопровождается на экране видеорядом застывших и/или

⁴ «he first appears to us in the cold and disembodied form of a text message».

⁵ *Coppa F. Sherlock as Cyborg: Bridging Mind and Body // Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series.* / ed. by L.E. Stein, K. Busse. – Jefferson (NC), L.: McFarland, 2014. – p. 211.

⁶ «Вы знаете, где меня найти. ШХ». Здесь и далее английский текст цитируется по сериалу «Шерлок», если не указано иное. Официальный перевод при необходимости приводится в сносках.

ускоренных кадров. Камера движется, репрезентируя движение взгляда Холмса: облетая вокруг Джона, приближаясь и останавливаясь на деталях, значимых для формирования выводов (кистях рук, гравировке на телефоне и др.). Далее, в сцене осмотра Шерлоком трупа убитой «женщины в розовом», мыслительный процесс представлен уже не только физическими действиями, пластикой актёра и движением камеры, следующей за его взглядом. К этому добавляются уже знакомые зрителю по первой сцене надписи на экране, которые появляются рядом с «выхваченными» глазом детектива деталями, кратко суммируя выводы Шерлока. Благодаря анимации на экране и такого рода проникновению в сознание героя зритель обладает большей информацией, чем находящиеся рядом Джон и Лестрейд, и становится непосредственным свидетелем наблюдений детектива, начиная идентифицировать себя с ним. Знаменательно, что показ анализа Шерлоком тела происходит в чуть замедленном по сравнению с реальным временем темпе для того, чтобы подробно познакомить зрителя с методом работы главного героя. Как только эта «демонстрация» заканчивается, темп снова ускоряется, и Шерлок очень быстро проговаривает и объясняет сделанные выводы, чем вызывает очередной восхищённый комментарий Джона.

Важную роль в формировании образа детектива играет и звук. Появление Холмса, представление сделанных им выводов и сам процесс дедукции сопровождаются несколькими энергичными, даже задорными музыкальными темами⁷, выражающими его страсть к расследованиям, инфантильную тягу к игре, а также его мыслительный процесс, стремительную работу мозга. В данном случае музыка служит одним из средств внутренней фокализации персонажа, в том числе выражая его интеллектуальную исключительность и психоэмоциональное состояние, буквально детскую радость от новой загадки и дух приключений, передающиеся и зрителю.

Так, уже в первых сценах в той или иной мере проявляются названные нами выше качества, на основе которых конструируется образ Холмса. Одним из основных средств выражения интеллектуальной исключительности героя в сериале становится его способность эффективно использовать современные технологии для работы. Шерлок Холмс как персонаж эволюционирует вместе с наукой, и в сериале его мастерское владение техническими инновациями становится ключевым для представления его рационального мышления. Как пишет исследовательница С. Бокмен, «он использует доступ к Интернету, чтобы быть в курсе последних новостей и актуальных данных, так же, как литературный персонаж использовал свежие выпуски различных газет, откуда получал необходимую информацию»^{8, 9}. Шерлок использует современные ему методы поиска и примене-

⁷ Авторы музыки к сериалу – Д. Арнольд и М. Прайс.

⁸ «He uses the Internet to get the latest news and data, just as Conan Doyle's Holmes uses the latest issues of various newspapers to get the most current information».

ния информации, подобно дойловскому Холмсу, использовавшему телеграф, телефон и новейшие исследования своего времени в области баллистики, химии и судебной медицины.

Если за свой холодный рассудок и отсутствие эмоций Холмс в оригинальных рассказах иногда сравнивался с «машиной», то в сериале, особенно в первых двух сезонах, подобная метафора проявляется ещё ярче. Сам Шерлок практически идентифицирует себя с компьютером, выстраивая собственное сознание по модели высокотехнологичного устройства. В серии «Большая игра»¹⁰ Шерлок называет свою память «жёстким диском», откуда он «удаляет» ненужную ему для работы информацию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. Этот эпизод адаптирует и буквально технологизирует идею из повести «Этюд в багровых тонах»¹¹ о человеческом сознании как «пустом чердаке», который люди наполняют информацией, не задумываясь о её практической пользе.

Почти механическая работа мозга Шерлока показывается зрителю при помощи монтажа, работы камеры и звука. Уже упомянутая нами фокусировка на деталях и отрывочный, резкий монтаж делают взгляд Шерлока скорее похожим на механический «глаз» объектива, чем на человеческое зрение. Движение камеры и смена планов также сопровождаются стремительными, почти механическими звуками, наводящими на мысль о работе технического устройства. Далее на экране (и в голове Шерлока) появляется карта Лондона, которая выглядит как картинка на GPS-навигаторе (серия «Этюд в розовых тонах»¹²), а позже и как объёмная анимированная компьютерная модель («Рейхенбахский водопад»¹³). В серии «Собаки Баскервилля»¹⁴, после того, как Джон объясняет технику чертогов разума Шерлока (более усовершенствованную версию «чердака», где хранятся данные), процесс поиска информации в памяти показывается зрителю с помощью огромного «облака» информации вокруг героя, в котором он почти физически ищет ответ, откидывая неподходящую информацию и подбирая нужные данные.

Сериальный Шерлок явно предпочитает технологии несовершенному человеческому обществу, поэтому на первый план в характеристике персонажа часто выходит его *асоциальность*, резко отделяющая героя от окружающих. Она демонстрируется в его конфликтном взаимодействии с другими людьми, неспособности к привычной коммуникации, странности его поведения и нестандартных методах работы. При этом зна-

⁹ Bochman S. Detecting the Technocratic Detective // Sherlock Holmes for the 21st Century: Essays on New Adaptations / ed. by L. Porter. – Jefferson (NC), L.: McFarland, 2012. – p. 148.

¹⁰ The Great Game, 2010; реж. П. Макгиган. Здесь и далее в примечаниях приводятся названия серий / фильмов с годами их создания и фамилиями режиссёров, а также названия оригинальных произведений Конан Дойла.

¹¹ A Study in Scarlet, 1887.

¹² A Study in Pink, 2010; реж. П. Макгиган.

¹³ The Reichenbach Fall, 2012; реж. Т. Хэйнс.

¹⁴ The Hounds of Baskerville, 2012; реж. П. Макгиган.

менательно, что асоциальность Шерлока во многом связана именно с его исключительными умственными способностями, живым интересом, если не сказать жизненной необходимостью к расследованию преступлений.

Выделяющие его на фоне других таланты и необычность настраивают окружающих против героя: сержант Донован приветствует его как «чудика», «психа» («freak», «lunatic», «psychopath»), к ней присоединяется и судмедэксперт Андерсон. Отношения с людьми ухудшаются во многом по вине самого персонажа: он не раз бестактно комментирует личную жизнь, внешний вид и особенно интеллектуальные способности окружающих. Уже в первой серии он утверждает, что почти все люди идиоты, и советует Андерсону отвернуться и не открывать рот, чтобы не понижать IQ всей улицы («Anderson, don't talk out loud. You lower the I.Q. of the whole street»). Самоуверенность и эгоцентричность Шерлока впоследствии приводят к тому, что Мориарти легко удаётся заставить людей поверить в то, что герой на самом деле является преступником и обманщиком, собственноручно подстроившим убийства, чтобы выглядеть умнее при их раскрытии.

Ситуацию усугубляют эпизоды, когда герой приезжает домой весь в крови и с гарпуном в руках или когда проводит эксперименты с трупами в морге и в собственной квартире: достаточно вспомнить глаза в микроволновке или голову в холодильнике. Признание Шерлока в том, что он не раз в качестве упражнения придумывал возможные способы убийства своих знакомых, а также его восхищение изобретательностью преступников не встречают какого-либо понимания со стороны окружающих, а скорее вызывают подозрения по поводу его истинных намерений.

Важное отличие Шерлока от оригинального персонажа Конан Дойла заключается в том, что «странности» и эксцентричность поведения героя (вкуче с его высокомерием) становятся в сериале тем, что общество не принимает и осуждает. Канонический детектив, если и имел некоторые экстравагантные привычки вроде стрельбы в помещении и музицирования в неположенные часы, не вызывал открытой неприязни и недоверия со стороны полицейских, был скорее маргиналом, а не изгоем и тем более не подозреваемым.

Сложные отношения героя с обществом, в то же время, делают современного Шерлока «более саморефлексивным, он осознаёт свои асоциальные наклонности, хотя и протестует, когда его называют психически ненормальным»^{15,16}. Так, Андерсону он отвечает: «I'm not a psychopath, Anderson. I'm a high-functioning sociopath. Do your research»¹⁷. В сериале Шерлок определяет себя как «высокоактивного социопата» и «единствен-

¹⁵ «Contemporary Sherlock is more self-aware, understanding his antisocial tendencies, though he defends himself against the comment that he is mentally ill».

¹⁶ Bochman S. Detecting the Technocratic Detective // *Sherlock Holmes for the 21st Century: Essays on New Adaptations* / ed. by L. Porter. – Jefferson (NC), L.: McFarland, 2012. – p. 151.

¹⁷ «Я не психопат, а высокоактивный социопат. Выучи термины».

ного в мире консультирующего детектива», чем вновь артикулирует собственную исключительность. В последующих сериях Ирэн Адлер опишет его так: «you're damaged, delusional and believe in a higher power. In your case, it's yourself»¹⁸, – очень точно отметив, что сам Шерлок считает себя сверхчеловеком. Позднее Майкрофт скажет, что брат воспринимает себя как «охотника на драконов» («dragon slayer»), т.е. безусловно героически.

Уверенность Шерлока в собственной правоте и чувство превосходства по отношению к людям позволяют ему прибегать к средствам, порой нарушающим общепринятые правила и даже закон. Часто в ходе расследования в поисках необходимой ему информации Шерлок с легкостью переходит рамки закона и границы этических норм, например, проникая в чужую квартиру, офис или на секретную правительственную базу, ворует служебные пропуска у брата и инспектора Лестрейда, взламывая компьютер Джона просто потому, что до своего Шерлоку нужно идти в другую комнату, и т.д.

В зале суда герой не может удержаться от того, чтобы не высказать свои наблюдения по поводу присяжных. На вопрос судьи «Do you think you could survive for just a few minutes without showing off?»¹⁹ Шерлок успевает лишь открыть рот, и следующий кадр, который видит зритель, – это сопровождение героя за решётку за нарушение порядка и неуважение к суду.

Особенно интересно отношение Шерлока к клиентам, которые приходят за помощью на Бейкер-стрит. Если в рассказах Дойла и в большинстве предшествующих адаптаций главный герой всегда безукоризненно вежлив, персонаж из сериала скорее резок, бестактен и выставляет гостей за дверь, если дело кажется ему сколько-нибудь скучным и не стоящим его внимания.

Пренебрежение героя к чувствам и времени окружающих проявляется в сериале не единожды. Так, на рождественском вечере в «Скандале в Белгравии»²⁰ он говорит Лестрейду, что тому изменяет жена, а в «Знаке трёх»²¹ срывает инспектору важную операцию, написав ему срочно приехать на Бейкер-стрит для того, чтобы, как узнаёт задыхающийся полицейский, прибежав по первому зову, попросить совета по поводу речи шафера.

Завышенное самомнение и эгоцентричность приводят к невниманию к чувствам самых близких Шерлоку людей. Наиболее примечательны в этом отношении сцены из серии «Пустой катафалк»²². Когда Шерлок возвращается в Лондон после мнимого самоубийства, он уверен, что Джон всё ещё живёт в их старой квартире и с радостью встретит старого друга, потому что никакой иной жизни, кроме раскрытия преступлений с Шерло-

¹⁸ «Вы надломленный, заикленный и верите в сверхчеловека. Точнее, в себя самого».

¹⁹ «Вы можете прожить хотя бы пять минут без этой вашей рисовки?».

²⁰ A Scandal in Belgravia, 2012; реж. П. Макгиган.

²¹ The Sign of Three, 2014; реж. К. Маккарти.

²² The Empty Hearse, 2014; реж. Дж. Лавринг.

ком, приключений и «адреналина» («the thrill of the chase, the blood pumping through your veins, just the two of us against the rest of the world»²³) у него быть не может. Герою не приходит в голову, что Джон может рассердиться или обидеться из-за того, что детектив заставил его поверить в свою смерть и горевать в течение двух лет. Задуманное триумфальное возвращение и до гротескного театральное («large as bloody life») появление Шерлока в ресторане (поистине достойная альтернатива варианту «jump out of a cake»), где Джон собирается сделать Мэри предложение, оборачиваются крахом. После получения нескольких хороших ударов от Джона Шерлок разговаривает с его невестой, не понимая, что он сделал не так. На недоумённое выражение лица героя Мэри отвечает: «Gosh. You don't know anything about human nature, do you?»²⁴ – с чем Шерлок, подумав, соглашается.

На протяжении сериала нередко кажется, что герой искренне не понимает, как принято себя вести, что говорить можно, а что нельзя. В частности, как отмечает Джон в серии «Безобразная невеста»²⁵, это результат того, что все всегда потакают капризам Шерлока и позволяют ему делать, что вздумается («everyone always lets you do whatever you want»). Такая вседозволенность и уверенность героя в том, что весь мир вращается вокруг него, подводит нас к третьей важной составляющей его образа – *инфантильности*. В адаптации Моффата и Гейтисса Шерлок становится «неуправляемым ребёнком»^{26,27}, своеобразным вундеркиндом, человеком с «заносчивостью исключительно одарённого подростка, которому ещё предстоит научиться скромности и признанию своих ошибок»^{28,29}.

Восприятие героя как «большого ребёнка» считается с первой серии, когда инспектор Лестрейд на недовольство Шерлока говорит: «I'm dealing with a child», – а в финале серии Майкрофт называет вражду с братом ребячеством («This petty feud between us is simply childish»³⁰).

Основным качеством, сближающим Шерлока с ребёнком, является его неуёмная потребность в игре. Так, раскрытие преступлений осознаётся Шерлоком как игра, веселье, а разрешение загадки для него оказывается намного важнее человеческих жизней, поскольку это спасает от безмерной скуки и обеспечивает его неутомимый мозг работой. В самой первой серии, когда происходит четвёртое убийство, Шерлок буквально прыгает от

²³ «вечная охота за преступниками, бурлящая в жилах кровь и мы с тобой вдвоём против всего мира»

²⁴ «Похоже, вы ничего не смыслите в человеческой натуре».

²⁵ The Abominable Bride, 2016; реж. Д. Маккиннон.

²⁶ «an unmanageable child».

²⁷ Polasek A.D. Surveying the Post-Millennial Sherlock Holmes A Case for the Great Detective as a Man of Our Times // Adaptation. – 2013. – Vol. 6. – Is. – p. 390.

²⁸ «He displays the type of arrogance that one would expect from an incredibly bright teenager who has yet to learn humility and cannot admit that he is ever wrong».

²⁹ Polasek A.D. Surveying the Post-Millennial Sherlock Holmes: A Case for the Great Detective as a Man of Our Times // Adaptation. – 2013. – Vol. 6. – pp. 384-393.

³⁰ «С ребёнком я и имею дело»; «Наша жалкая вражда – чистое ребячество».

радости, словно мальчишка, получивший заветную игрушку. «В игру, миссис Хадсон, в игру!» («Who cares about decent? The game, Mrs.Hudson, is on!») – восклицает герой, словно собираясь пуститься в захватывающее приключение под сопровождение бравурной музыки.

Противостояние героя Джиму Мориарти с самого начала воспринимается ими обоими как игра, развлечение, способ избавления от скуки в мире «обычных», глупых людей. Это отражается даже в названии серии, где «заклятые враги» (в самом этом определении есть что-то ребяческое) встречаются лицом к лицу, – это их «большая игра», где противник загадывает герою загадки одна занятнее другой, а жертвы на пути не имеют значения. В серии «Рейхенбахский водопад» в сюжете даже фигурируют сказки братьев Гримм, а сам Мориарти представляется «старым добрым злодеем» («good old-fashioned villain»), заманивающим Шерлока, которому хочется поиграть, в ловушку.

Помимо интереса к загадкам Шерлоку свойственно и другое, во многом детское качество, также связанное с игрой: страсть к переодеваниям и театральным эффектам. Как и ребёнку, Шерлоку постоянно нужно внимание, восхищение и восторженный зритель, которым практически сразу становится Джон. В серии «Знак трёх» доктор Уотсон восклицает: «You are not a puzzle-solver – you never have been. You’re a drama queen»³¹, – чему Шерлок нарочито театральным образом удивляется, тем самым невольно подтверждая этот тезис (и ироничным образом дублируя схожую гримасу Мориарти во время их первого столкновения). Примечательно, что сразу же после этого он мгновенно раскрывает дело. Скорость, с которой герой способен разгадать загадку, если он хочет произвести впечатление, колоссальна. В частности, в серии «Скандал в Белгравии», стремясь поразить Ирэн Адлер, Шерлок декодирует зашифрованное сообщение всего за восемь секунд.

Главному герою нравится поддерживать свой загадочный образ, в том числе внешне: с помощью поднятого воротника и длинного чёрного пальто; ему не чужды пафос и любовь к театральным эффектам, поэтому часто его действия скорее похожи на сцены из тщательно срежиссированной пьесы. На протяжении сериала Шерлок несколько раз говорит сам о себе: «I could never resist the touch of drama»³², – а Майкрофт в чертогах разума младшего брата описывает всю его жизнь как превосходство откровенной мелодрамы над чистым разумом («pure reason toppled by sheer melodrama»), отмечая, что внешний эффект для самого Шерлока порой оказывается важнее его дедуктивных способностей. Майкрофт же рассказывает Джону (и зрителю), что в детстве Шерлок хотел стать пиратом,

³¹ «Ты любишь не пазлы складывать и не ребусы решать, ты любишь актёрствовать».

³² «Никогда не мог устоять перед дешёвыми эффектами».

а в серии «Последнее дело»³³ сам детектив представляется именно так, прежде чем совершенно по-хулигански захватить лодку.

Главный герой часто использует свой талант к перевоплощению как для проникновения в различные помещения (музеи, секретные объекты, квартиры жертв и преступников и т.д.), так и для манипулирования людьми. К примеру, он делает комплименты Молли, чтобы тапустила его в морг, встречается с Джанин и даже делает ей предложение только для того, чтобы проникнуть в офис её начальника.

В сериале Шерлок воспринимается как ребёнок, в том числе через его контакты с окружающими. И если Мориарти близок к герою в своей страсти к игре, то другие персонажи по отношению к Шерлоку осмысляются скорее как родительские фигуры. Прежде всего это относится к Майкрофту, с которым, по его собственным словам, у Шерлока «трудные отношения». С одной стороны, «большой» брат постоянно следит за ним, почти маниакально отслеживая все его действия и оберегая. При первом своём появлении Майкрофт заявляет Джону: «I worry about him. Constantly», – а затем говорит самому Шерлоку: «As ever, I'm concerned about you»³⁴. Подобная опека вызывает у героя защитную реакцию и желание «насолить» старшему брату. Так, зная, что Майкрофт отслеживает его передвижения по спутниковой связи, Шерлок выстраивает маршрут таким образом, чтобы его след на карте складывался в нецензурные слова и вызывал смех подчинённых над помешанным на контроле боссом³⁵.

С другой стороны, старший Холмс часто задирает, дразнит брата, не упуская возможности напомнить, кто из них умнее. И всё же, по словам Майкрофта, только Шерлоку Холмсу под силу «надуть» его, что главный герой и делает, в частности, тайно спасая Ирэн Адлер от казни.

Непокорность, упрямство и желание Шерлока нарушать правила оценивается Майкрофтом именно как ребяческое поведение. Достаточно вспомнить сцену в Букингемском дворце, где Шерлок появился в простыне, не желая одеваться, поскольку его привезли туда вопреки его желанию. «Just once, can you two behave like grown-ups?»³⁶ – спрашивает Майкрофт у хихикающих над ним брата и Джона Уотсона, на что последний отвечает, что сильно на это надеяться не стоит.

На протяжении сериала братья не раз так или иначе соревнуются в уме и хитрости. В некоторых сценах это проявляется буквально. Например, в серии «Пустой катафалк» они, начав с партии в детскую настольную игру «Operation», продолжают раундом дедукции, который завершается комментарием Шерлока по поводу одиночества и нелюдимости Майкроф-

³³ The Final Problem, 2017; реж. Б. Карон.

³⁴ «Я беспокоюсь за него. Неустанно»; «Как всегда, я беспокоюсь за тебя».

³⁵ The Lying Detective, 2017; реж. Н. Харран.

³⁶ «Вы хоть иногда вести себя, как взрослые люди, можете?».

та, зеркально отражающим схожую реплику старшего брата в предыдущем сезоне.

Сравнение Шерлока с ребёнком становится буквальным в серии «Знак трёх», где появляется внешне очень похожий на героя мальчик Арчи, с которым детектив легко находит общий язык и которому признаётся, что сам не понимает взрослых. Примечательно, что именно Арчи наводит Шерлока на верный путь к разгадке. Кроме того, в этой серии инфантильность Шерлока начинает осмысляться им самим: в финале герой говорит Мэри и Джону Уотсонам, что они будут лучшими родителями, поскольку уже имеют опыт воспитания такого несносного ребёнка, как он сам. Осмысление Шерлоком самого себя как ребёнка становится значительным шагом в его «взрослении», и во многом именно в третьем сезоне начинается наиболее значимое, «видимое» развитие героя.

Важную роль в осмыслении развития Шерлока как персонажа играет показ его чертогов разума, при помощи которого зритель буквально погружается в сознание героя. Как пишет исследовательница Л. Портер, «чертоги разума Шерлока – это ключ к пониманию этой адаптации Холмса»^{37,38}, созданной Моффатом и Гейтиссом. Трансформация Шерлока в сериале показывается, в том числе на визуальном уровне благодаря изменению в репрезентации его сознания на экране. Если в первых сезонах процесс дедукции воплощается в основном в надписях, картинках, схемах и картах, то, начиная с третьего сезона, чертоги разума главного героя становятся практически реальным местом, не только наполненным нужной информацией, но и населённым другими героями сериала, живыми людьми. Изменение сознания Шерлока на протяжении адаптации колоссально: из механистического, компьютеризированного устройства оно преобразуется в модель внутреннего мира, в котором есть место эмоциям и привязанностям. Постепенно вместо наложенной на видеоряд анимации зритель видит иное, ментальное пространство, продолжение реальности и полностью переносится туда вместе с героем.

Развитие чертогов разума Шерлока показывает, что герой – это «не компьютер или какое-либо иное техническое устройство, а человек с богатым внутренним миром, способный испытывать сильные эмоции»^{39,40}. С другой стороны, примечательно, что, хотя Шерлок продолжает активно пользоваться технологиями, его восприятие преобразуется. Так, в серии «Знак трёх», когда Шерлок переписывается с пострадавшими женщинами в Интернет-чате, в чертогах разума он представляет их всех в одном зале и ведёт беседу лично. Более того, он продолжает взаимодей-

³⁷ «Sherlock's mind palace is the key to understanding this adaptation of the Great Detective».

³⁸ Porter L. Who Is Sherlock? Essays on Identity in Modern Holmes Adaptations. – McFarland & Company, 2016. – p. 65.

³⁹ «Sherlock is not a computer or another type of machine, but an emotion-filled man with a rich inner life».

⁴⁰ Porter L. Who Is Sherlock? Essays on Identity in Modern Holmes Adaptations. – McFarland & Company, 2016. – p. 62.

ствовать с ними в своём сознании и позднее, во время свадьбы, когда раскрывает мотивы преступления. На этом примере видно, что даже Интернет-общение начинает приобретать в голове Шерлока «человеческое» измерение.

В течение серии «Знак трёх» Шерлок неоднократно «перемещается» в своё сознание, как будто «переключаясь» между реальным миром и чертогами разума. Такой эффект «переключения» достигается при помощи параллельного монтажа, перемежающего сцены на свадьбе и в голове героя. Действие в чертогах разума происходит одновременно с реальными событиями, но с иной скоростью, что делает показ работы мозга Шерлока не только более зрелищным, но и более или менее доступным для понимания зрителем. Пока бокал, выпущенный героем из рук, медленно падает на пол, детектив осознаёт, что убийца находится среди гостей, и проговаривает ход своих рассуждений в чертогах разума в привычной для зрителя скорости, давая нам возможность проследить за ним. В «реальности» же проходит лишь пара секунд. Позднее, когда наступает критический момент, работа мозга Шерлока показывается с увеличенной скоростью, и герой вновь поражает окружающих (и зрителя) быстротой, с которой он раскрывает преступление.

По мере развития сериала зритель получает всё больший доступ в сознание главного героя, который не только позволяет увидеть его работу изнутри, но и открывает нам эмоциональную составляющую личности Шерлока, а также показывает его слабые стороны. В той же серии «Знак трёх», к примеру, становится понятно, что Шерлок не всегда может сразу совладать со своими реакциями, когда пытается удержать в голове несколько сложных для него задач. Под давлением Майкрофта в чертогах разума и при необходимости как можно скорее найти решение проблемы и не потерять контроль над гостями на свадьбе, Шерлок неоднократно сбивается, и для того, чтобы вернуться в реальность и сконцентрироваться на происходящем, ему приходится дать себе несколько пощёчин. Дезориентация героя передаётся зрителю при помощи таких кинематографических приёмов, как нарушение правил монтажа (в частности, «правила 180 градусов» или «восьмёрки»), быстрая смена планов и двойная экспозиция. Эта сцена представляет зрителю «человеческую» сторону самого Шерлока в том смысле, что герой может быть уязвимым, а его мозг не всегда работает безотказно, словно машина или компьютер.

Ещё ярче это проявляется в сценах, когда физическое состояние непосредственно влияет на деятельность персонажа. Впервые уязвимость героя и, главное, его почти бесконтрольный страх перед неспособностью понять, что с ним происходит, зритель видит уже в серии «Собаки Баскервилля», когда яд затуманивает рациональное сознание Шерлока и заставляет его увидеть вселяющего ужас хаунда. В «Знаке трёх» в комических сценах после мальчишника в качестве вещества, полностью нарушающего работо-

способность Шерлока, выступает алкоголь. Когда детектив находится в состоянии опьянения, его мозг перестаёт функционировать: при взгляде на окружающие его предметы в сознании героя (и на экране) появляются лишь наименования вещей вперемешку с вопросительными знаками и словами «thing». В четвёртом сезоне в серии «Шерлок при смерти»⁴¹ зритель наблюдает за работой сознания персонажа в другом состоянии – под воздействием наркотиков. В этом случае тело детектива движется само по себе, как будто по инерции, почти на автомате собирая необходимую для формирования выводов информацию, которую он не успевает осознать: «It'll come back to me <...> I'm still catching up with my brain. It's terribly fast»⁴². Кроме того, в течение этого эпизода не раз появляется ощущение, что зритель наблюдает за галлюцинациями Шерлока и, как и сам герой, не всегда может определить, насколько происходящее реально.

Внутренняя фокализация главного героя, реализуемая, прежде всего, при помощи показа чертогов разума, позволяет зрителю увидеть, как меняются приоритеты персонажа и трансформируется его отношение к окружающим. В третьем сезоне в пространстве чертогов разума появляются не только случайные люди, функционально необходимые Шерлоку для раскрытия конкретных дел, но и знакомые и друзья детектива, к которым он обращается за помощью. Подобную открытость (даже несмотря на то, что она проявляется только в сознании героя) невозможно было бы представить в первых сезонах.

В этом отношении примечательна сцена ранения из серии «Его прощальный обет»⁴³. Когда в героя попадает пуля, у него есть всего несколько секунд, чтобы решить, как лучше упасть, чтобы шанс выжить был выше. В критический момент в голове Шерлока возникают фигуры Молли и Андерсона, которые дают герою советы с медицинской точки зрения. Когда вопрос решен, появляется Майкрофт, чьи едкие комментарии и острый ум помогают Шерлоку сориентироваться и быстро найти нужный ответ. Эта сцена демонстрирует, что в минуту опасности Шерлок полагается уже не только на себя, но и на других людей, даже если это происходит только в его сознании.

Ухудшение самочувствия Шерлока физически реализуется в пространстве его сознания: чем ближе герой подходит к состоянию комы, тем глубже он спускается в чертоги. На нижнем уровне в специальной камере героя ждёт его бессмертный (по крайней мере в сознании Шерлока) «заклятый враг» Джим Мориарти, в то же время зовущий детектива в логово смерти. Единственное, что помогает герою выжить, вернуться в сознание – это понимание того, что Джон Уотсон в опасности, а значит, у детектива нет иного выхода, кроме как вернуться и спасти друга. Более того,

⁴¹ The Lying Detective, 2017; реж. Н. Харран.

⁴² «Потом вспомню <...> Никак не могу поспеть за своими мыслями».

⁴³ His Last Vow, 2014; реж. Н. Харран.

в последний момент он вспоминает о единственной данной им клятве – защищать семью Уотсонов, именно которая и даёт ему силы вернуться к жизни, в буквальном смысле выкарабкаться (в чертогах Шерлок забирается вверх по обветшалой лестнице прежде, чем прийти в сознание).

На протяжении третьего сезона появляется всё больше сцен, действие которых происходит в чертогах разума Шерлока и отражает его внутреннюю жизнь. Своеобразного апофеоза погружение героя (и, соответственно, зрителя) в чертоги достигает в специальном выпуске, серии «Безобразная невеста», где практически всё действие разворачивается в (под)сознании Шерлока, о чём зритель узнаёт лишь на 63-й минуте фильма, когда детектив в первый раз просыпается. Композиция серии строится по типу «сна во сне» и уходит вглубь на пять уровней. Приняв дозу наркотических веществ, чтобы ускорить работу мозга, проникнуть в глубину своего сознания и решить загадку, Шерлок, верный своей страсти к театральным эффектам, разыгрывает преступление из XIX века и его раскрытие, словно пьесу на сцене. В самом начале серии он говорит: «The stage is set, the curtain rises. We are ready to begin»⁴⁴. Впоследствии место преступления действительно выглядит в сознании героя как декорация, а члены тайного общества облачаются в эффектные костюмы и проводят собрания в готической церкви с гонгом.

Однако за всей этой театральностью под стать самому Шерлоку и атмосфере туманного викторианского Лондона, помимо решения загадки, стоит глубокое погружение в себя. Как говорит сам Холмс: «I shall have to go deep [into myself]»⁴⁵. Всё, что происходит в течение серии, становится своеобразным способом саморефлексии, осмысления Шерлоком своей идентичности и своих отношений с другими людьми.

В одной из сцен, когда Холмс и Уотсон караулят призрака, речь заходит об эмоциональной стороне главного героя и его отторжении этой стороны. На привычный комментарий детектива о вреде чувств для работы чистого рассудка его друг отвечает: «Those are *my* words, not yours! That is the version of you that I present to the public: the brain without a heart; the calculating machine»⁴⁶. Примечательно, что, как мы понимаем позднее, вся сцена происходит в голове главного героя, т.е. местом для обсуждения его идентичности становится его собственное сознание, в котором именно Джон напоминает герою о его «человеческой» стороне. Это подчёркивает роль доктора Уотсона в эмоциональном развитии Шерлока и его значимость для детектива. Джон в сознании Холмса служит ему напоминанием о том, что внешний образ, созданный самим героем, не совпадает с его ис-

⁴⁴ «Сцена готова, занавес поднят. Мы можем начинать».

⁴⁵ «Я должен спуститься вглубь [самого себя]».

⁴⁶ «Это мои слова, а не Ваши! Это вымышленный образ, который я предлагаю публике. Мозг без сердца, хладнокровная машина».

тинной сущностью, включающей в том числе и эмоциональную сторону, которую он только готовится принять.

Спецвыпуск «Безобразная невеста» представляется своеобразной увертюрой к более тёмному, эмоционально насыщенному, переломному в плане психологического развития героя четвёртому сезону, события которого становятся для Шерлока настоящим испытанием. В течение трёх финальных серий ему предстоит пережить смерть Мэри Уотсон, косвенной причиной которой он будет считать себя, тяжёлый разрыв с Джоном, который стал наиболее близким Шерлоку человеком за очень долгое время, принятие подавленных детских воспоминаний и искупление.

В основе развития Шерлока как персонажа в сериале лежит прохождение им этапа инфантильности, эмоциональное «взросление». На протяжении адаптации (и, как понимает зритель, всей жизни) Майкрофт всячески предостерегает и оберегает младшего брата («little brother») от всего, в том числе от взаимоотношений с людьми, поскольку это приносит только боль и страдания. «All lives end. All hearts are broken. Caring is not an advantage»⁴⁷, – говорит он Шерлоку в серии «Скандал в Белгравии» в морге.

Во время свадьбы Джона и Мэри старший брат напоминает, что предупреждал героя о том, что не стоит строить близкие отношения с людьми («I warned you: don't get involved»⁴⁸), и упоминает о Рэдберде, первой потере в жизни Шерлока, настоящей истории которой тот ещё не помнит. В ответ на это герой говорит, что он уже не ребёнок («I'm not a child anymore, Mycroft»), и сам может решать, что ему делать. В то же время Шерлок остаётся психологически зависимым от старшего брата, как это показывается в «Знаке трёх» и, более наглядно, в следующей серии «Его прощальный обет», когда в чертогах разума под цепким взглядом и давлением старшего брата Шерлок чувствует себя маленьким мальчиком.

В сценах в чертогах разума зритель видит героя так же, как он видит и ощущает себя сам. Так, например, в сцене после ранения, когда светлые воспоминания помогают детективу справиться с шоком и герой вспоминает любимого пса Рэдберда, кадры с маленьким и взрослым Шерлоками, играющими с собакой, перемежаются, показывая зрителю, что герою не чужды эмоции и привязанности, некоторые из которых происходят из детства.

Такой же монтажный приём используется и в финале серии, после того как Шерлок убивает Магнуссена и стоит под прицелом снайперов. Кадры с мертвенно бледным, ничего не выражающим лицом детектива монтируются с головой плачущего, напуганного мальчика, беспомощно вскинувшего ручки. Этот контраст подготавливает зрителя к событиям четвёртого сезона и последнему этапу развития Шерлока в сериале.

⁴⁷ «Все жизни кончаются, все сердца разбиваются. Нравнодушие – это не преимущество».

⁴⁸ «Я предупреждал: не впутывайся».

Финальный шаг к «взрослению» герой делает в «Последнем деле» – наиболее (если не сказать слишком) эмоционально нагруженной и эмоционально истощающей последней серии. Появление стёртой Шерлоком из своей памяти сестры Эвр играет ключевую роль в переходе героя к новому состоянию, поскольку означает, что существует кто-то младше него, кто-то, кто нуждается во внимании и заботе со стороны самого Шерлока.

Эвр является своего рода двойником главного героя: в своих чертах разума она тоже представляет себя ребёнком – напуганной девочкой, находящейся в самолёте, полном не слышащих её, заснувших людей. Из-за своих исключительных умственных способностей (значительно превосходящих не только Шерлока, но и Майкрофта) она с самого детства была одиночкой и не имела друзей даже в лице братьев. Асоциальные наклонности доведены в ней до крайности – психопатии. Так, желание внимания со стороны брата привело её к убийству друга его детства Виктора Тревора по прозвищу Рэдберд, которого Шерлок в своей памяти подменил образом собаки.

В серии главный герой, восстановивший подавленные воспоминания, разгадывает загадку, которую Эвр придумала для него ещё в детстве. Зашифрованное сообщение из написанной ею песенки гласит: «I... am... lost... Help... me... brother... Save... My... Life... Before... my... Doom. I... am... Lost... Without... your... love... Save... My... soul... seek... my... room»⁴⁹. Ища внимания брата, Эвр всё это время ведёт с Шерлоком игру в своём воображении («You're playing with me, Sherlock. We're playing the game»⁵⁰), в то же время, по сути, оставаясь вундеркиндом, превосходящим по уровню интеллекта всех окружающих.

Шерлок описывает Эвр как запутавшегося ребёнка, которого надо направить в нужную сторону, объяснить, как поступить правильно: «Open your eyes. I'm here. You're not lost any more. Now, you just went the wrong way last time, that's all. This time get it right»⁵¹. Успокаивая Эвр, Шерлок действительно становится *старшим* братом, способным в какой-то мере воздействовать на неё. Так, из всех героев только он может установить с сестрой некую связь, что демонстрируется позднее, когда единственным вариантом общения с ней становится игра на скрипке – язык, который герой разделяет с сестрой и которому, по словам Эвр, его научила именно она.

Однако возможно и другое толкование этой довольно неоднозначной и не принятой большей частью фанатов финальной серии, которая многим кажется нереалистичной, излишне претенциозной и полной клише. Возможно, никакой Эвр в действительности не существует. Вспомним,

⁴⁹ «Я... потеряна... Помогите... мне... братец... спасите... мою... жизнь... прежде... чем... придёт... судьба... я... потеряна... без... твоей... любви... сохрани... мою... душу... ищи... мой... дом».

⁵⁰ «Ты играешь со мной, мы играем в игру».

⁵¹ «Открой глаза, и увидишь, что я здесь. И ты больше не потеряна. Ты просто в прошлый раз пошла не туда, вот и всё. А теперь выбери правильный путь».

что в предыдущей серии Шерлок видел девушку в те моменты, когда его разум был замутнён наркотиком, но объективных доказательств (например, записей с камер наблюдения) этого не было. Возможно, действие «Последнего дела» тоже происходит в чертогах разума Шерлока, также под действием определённых веществ. В таком случае оправданным кажется и место действия (на этот раз – тюрьма на засекреченном острове Шерринфорд, превращающаяся в своего рода лабиринт с испытаниями словно из фильмов ужасов), которое, как и викторианская эпоха в «Безобразной невесте», становится скорее декорацией, площадкой для саморефлексии героя. Сама же Эвр представляется как будто альтернативной версией Шерлока, тем существом, которым он сам мог бы стать, не прими он свою «человеческую» сторону, не научись строить отношения с людьми, не «повзрослев». С помощью этого образа, созданного сознанием Шерлока, он получает возможность взглянуть на себя со стороны и вновь осмыслить свою идентичность и глубинные эмоции. Только на этот раз ему приходится гораздо тяжелее вследствие трагических событий, произошедших с самыми близкими ему людьми. Принимая себя, как он принимает сестру в своём сознании, приручая и успокаивая своего внутреннего неуправляемого ребёнка, его альтер эго – Эвр, Шерлок выбирается из глубокой депрессии. Он спасает себя самого от шаткого, безнадёжного состояния страха, тревоги и паники, в котором находится и маленькая Эвр в самолёте, который не может сесть на землю.

В подобной интерпретации вся серия становится своего рода сеансом «шоковой» психотерапии, происходящим в чертогах разума героя, квестом, во время которого Шерлок подвергает себя испытаниям, каждое следующее из которых для него психологически тяжелее предыдущего. Интересно, что на фоне появляется и бессмертный в сознании Шерлока Мориарти, а верными спутниками на пути спасения и преодоления депрессии становятся всё те же Джон и Майкрофт – наиболее важные для Шерлока люди.

Так или иначе, Шерлоку удаётся справиться с Эвр (кем бы она не была – настоящей сестрой или некой альтернативной версией самого героя) во многом благодаря эмоциональному опыту, которого недостаёт Майкрофту. Благодаря своим привязанностям и всему, что произошло с героем и близкими ему людьми, он как будто оказывается «взрослее» старшего брата по эмоциональному развитию. Возможно, именно об этом говорит мама Холмсов, отмечая, что из них двоих именно Шерлок всегда был взрослее («You were always the grown-up»).

Практически постоянное присутствие Майкрофта в сюжете серии «Последнее дело» позволяет создателям раскрыть отношения Шерлока со старшим братом. В финале серии детектив открыто проявляет заботу о нём, говоря инспектору Лестрейду: «Mycroft – make sure he's looked after.

He's not as strong as he thinks he is»⁵². Что ещё более примечательно, в этот момент Шерлок впервые правильно называет инспектора по имени, представляя перед зрителем и, что ещё важнее, перед другими героями сериала уже не тем высокомерным и самоуверенным молодым человеком, каким он был в начале сериала.

Персонаж Лестрейда играет в финале очень важную роль, поскольку он подводит итог развитию Шерлока как личности внутри сериала. В самой первой серии «Этюд в розовых тонах» инспектор говорит о герое: «Sherlock Holmes is a great man. And I think one day, if we're very, very lucky, he might even be a good one»⁵³. В сцене из финальной серии «Последнее дело» Лестрейд закольцовывает своё же высказывание и по-своему резюмирует произошедшие за это время изменения в Шерлоке, говоря полицейскому, назвавшему героя «великим человеком»: «No, he's better than that. He's a good one»⁵⁴.

Это движение главного героя от машины к человеку, от «great man» к «good man», по сути, выражает очень важную стратегию работы с персонажем в сериале, заключающуюся в выстраивании Моффатом и Гейтиссом постепенного, поступательного движения Шерлока в сторону нового эмоционального и психологического состояния, в сторону «взросления». Спустя восемь лет, в течение которых зрители следили за «жизнью» и развитием героя, к финалу сериала Шерлок из молодого человека-максималиста, уверенного в собственной правоте, не принимающего в расчёт чувства окружающих людей и не считающегося с правилами, превращается в зрелого человека, повидавшего и пережившего многое, в человека, который стал легендой. В своём финальном монологе на записи Мэри говорит о Шерлоке и Джоне: «Who you really are, it doesn't matter. It's all about the legend, the stories, the adventures»⁵⁵. Таким образом, показав развитие персонажа на протяжении всего сериала, Моффат и Гейтисс завершают его показом героя в традиционном ключе, превращая всю адаптацию в подобие предыстории, повести о том, как рождалась легенда и какая личная история стоит за ней, о том, как Джон превратился в доктора Уотсона, а Шерлок стал Холмсом.

⁵² «Позаботьтесь о Майкрофте. Он не столь силен, как считает».

⁵³ «Шерлок Холмс – великий человек. И я думаю, что однажды, при большом везении, он станет и хорошим».

⁵⁴ «Больше, чем великий. Он хороший человек».

⁵⁵ «Совершенно не важно, кто вы на самом деле. Самое главное – легенда, рассказы, приключения».

Глава 2. Саморегуляция фандома: комментарии к публикациям о Шерлоке в тематических группах «ВКонтакте»

М.А. Климова

Исследование посвящено фрагменту фандома Шерлока Холмса, осуществляющему коммуникацию на платформе тематических сообществ в социальной сети «ВКонтакте». С опорой на расширенное динамическое понимание мема как жанра онлайн-коммуникации и особую социокультурную значимость внутригрупповых мемов, в качестве объекта исследования были выбраны комментарии к мемам, показавшимся неудачными аудитории сообществ. Предметом изучения стало неявное знание членов фандома о построении образцов жанра мема, франшизе Шерлока Холмса и правилах сообщества. В эмпирической части исследования приведен анализ комментариев к мемам, вызвавшим негативную реакцию участников двух наиболее активных групп «ВКонтакте», посвященных Шерлоку Холмсу; выявлены и классифицированы причины недовольства членов аудитории и вызванного им проявления идентичности блюстителя правил сообщества. Результаты исследования свидетельствуют о сформировавшихся в сообществе представлениях о формальной организации и смысловом наполнении внутригрупповых мемов. Важным требованием является соответствие тематике франшизы, при установлении которого приоритет принадлежит визуальным отсылкам к сериалу, а не вербальными и ассоциативными связям. Комментарии, касающиеся франшизы Шерлока Холмса, затрагивают несоблюдение канона в основном в вербальной составляющей, тогда как обсуждение фанона преимущественно касается пейринга, при этом можно наблюдать тенденции, характерные для фанфиков. Склонность к идеализации образа Шерлока Холмса в мемах в отношении как душевных качеств, так и внешности сыгравшего его актера встречает критику представителей фан-сообщества. Негласные правила группы свидетельствует о том, что, концентрируясь на общеизвестных элементах франшизы и возражая против преувеличений в трактовке образа фаната, исследуемый фрагмент фандома тяготеет к мейнстриму.

Ключевые слова: фандом, Шерлок Холмс, «ВКонтакте», неудачные мемы, комментарии

Шерлок Холмс и его фандом

Данное исследование посвящено фандому Шерлока Холмса, существующему в тематических группах социальной сети «ВКонтакте». Давно перешагнув рамки художественной литературы и став трансмедийным, персонаж причисляется к типу «великий детектив»⁵⁶, наряду с Бэтменом, и определяет ожидания аудитории по отношению к героям новых произведений, носящим имя «Шерлок Холмс».

⁵⁶ Pearson R. Additivity and cohesion in transfictional worlds. The velvet light trap // A critical journal of film and television. – 2017. – No. 79. – pp. 113–120.

Отношения между произведениями трансмедийной франшизы «Шерлок Холмс» охарактеризованы Дж.-Н. Тоном как модификация: одно из произведений стремится воспроизвести элементы вымышленного мира другого, при этом добавляются новые элементы, препятствующие восприятию обоих произведений в рамках единого непротиворечивого мира⁵⁷ (здесь и далее перевод наш - М. К.). Таким образом, викторианский детектив Шерлок Холмс из произведений сэра Артура Конан Дойла, Шерлок из одноименного сериала ВВС, Шерлок Холмс - американский иммигрант из сериала CBS «Элементарно», афроамериканец Шерлок Холмс из серии комиксов «Ватсон и Холмс», собака-сыщик из итальянско-японского аниме «Великий детектив Холмс» и детектив-грызун из мультфильма «Великий мышиный сыщик» не могут рассматриваться в рамках одного, даже трансмедийного, персонажа⁵⁸.

Как утверждает Нил МакКоу, образ Шерлока Холмса продолжает обрабатываться и дорабатываться в процессе глокализации, при котором локальные культуры осваивают и реинтерпретируют аспекты глобальной культуры в свете собственного опыта, ценностей и интересов⁵⁹. Постоянное дополнение франшизы новыми произведениями как на глобальном, так и на национальном и локальном уровнях дает повод для выявления культурной специфики образа всемирно известного детектива. Данному вопросу посвящено исследование К.А. Поповой и И.Н. Столяровой, сопоставивших прецедентное имя «Шерлок Холмс» в российской и британской культурах. Согласно результатам, в российском восприятии Шерлок Холмс устойчиво ассоциируется с прецедентным высказыванием «Элементарно, Ватсон!», в то время как особенностью британского восприятия является ассоциация с наркоманией. В российской культуре самыми значительными оказались такие черты Шерлока Холмса, как незаурядный ум, наблюдательность и феноменальная память, а также хорошее чувство юмора и артистичность. Британские респонденты поставили на первый план абсолютно другие признаки: необщительность и самовлюбленность⁶⁰.

В рамках развивающейся франшизы внимание исследователей привлекает отношение между каноном и фаномом. По мнению М. А. Коробко, «интересно было бы обратиться к сравнению картины мира оригинального произведения и ее интерпретации в коллективе фанатов каноничного произведения; выяснить, какие детали канона попадают в фанфик и становятся фаномом; определить степень взаимопроникновения фанона в канон»⁶¹.

⁵⁷ Thon J.N. Transmedia characters: Theory and analysis // *Frontiers of narrative studies*. – 2019. – Vol. 5. – No. 2. – pp. 176-199.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ MacCaw N. Adapting Holmes // Allan J.M., Pittard C. (eds.). *The Cambridge companion to Sherlock Holmes*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2019. – pp. 210-211.

⁶⁰ Попова К.А., Столярова И.Н. Прецедентное имя «Шерлок Холмс» в российской и британской культурах // *Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура*. – 2014. – №11. – С. 45.

⁶¹ Коробко М.А. Соотношение канона и фанона (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин»,

Тем не менее исследование указанных вопросов затрудняется тем, что, по признанию Нила МакКоу, отсутствует единая, постоянная, поддерживаемая всеми версия Шерлока Холмса, что делает исследование взаимоотношений оригинала и адаптаций бесполезной тратой времени⁶². Действительно, проблема при сопоставлении может заключаться в том, какое произведение берется за точку отсчета (в частности, можно предположить, что в качестве канона для фанатов сериала «Шерлок» будет в первую очередь выступать именно сериал, а не произведения А. Конан Дойла).

В связи с этим более любопытным становится рассмотрение грани между реальным и вымышленным, которая зачастую оказывается размытой для фанатов художественного произведения. Так, по утверждению Генри Дженкинса, рассуждая о персонажах так, как будто они существуют за пределами текста, фанаты погружаются в вымышленный мир так, как будто его можно осязать, заселять и обследовать⁶³.

Прежде чем приступить к подробному рассмотрению фандома Шерлока Холмса, необходимо обратиться к самим понятиям «фанат» и «фан-сообщество». Согласно характеристике Роберты Пирсон, фанаты инвестируют эмоции в объект почитания, будь то текст или футбольная команда, и отличаются глубоким и детальным знанием этого объекта⁶⁴. По мнению Виктора Костелло и Барбары Мур, фанаты могут быть охарактеризованы через свою деятельность, выходящую за рамки ожидаемого поведения члена аудитории⁶⁵.

Хотя последнее определение не всегда однозначно помогает отделить фаната от поклонника / члена аудитории на практике, так как нормальное и ожидаемое поведение, а также отступление от него могут трактоваться неоднозначно (об этой проблеме см., например, Bednarek⁶⁶), фанатов отличает склонность объединяться в фан-сообщества и особое отношение к объекту почитания. Исследователи отмечают сходства в процессе сбора и обмена информацией между фанатами и учеными⁶⁷; кроме того, фан-сообщество стремится к глубокому знанию текста-источника, сравнимому с владением текстом Библии в прежние времена⁶⁸. Фан-сообщества сами решают, какие тексты или фильмы считать сакральными, вокруг них строится фандом, который, таким образом, изначально

«Сверхъестественное») // Вестник Брянского государственного университета. – 2015. – № 2. – С. 254-256.

⁶² MacCaw N. Adapting Holmes // Allan J.M., Pittard C. (eds.). The Cambridge companion to Sherlock Holmes. – Cambridge: Cambridge University Press, 2019. – pp. 199-212.

⁶³ Jenkins H. Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. – Routledge, 1992. p. 18.

⁶⁴ Pearson R. Sherlockian fandom // Allan J. M., Pittard C. (eds.). The Cambridge companion to Sherlock Holmes. – Cambridge: Cambridge University Press, 2019. – p. 228.

⁶⁵ Costello V., Moore B. Cultural outlaws: An examination of audience activity and online television fandom // Television and New Media. – 2007. – No. 8(2). – p. 126.

⁶⁶ Bednarek M. Fandom. // C.R. Hoffmann and W. Bublitz (eds.). Pragmatics of Social Media. – Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2017. – pp. 545–572.

⁶⁷ Price L., Robinson L. «Being in a knowledge space»: Information behaviour of cult media fan communities // Journal of Information Science. – 2017. – No. 43(5). – p. 655.

⁶⁸ Pugh S. The democratic genre: Fan fiction in a literary context. – Bridgend: Seren, 2005. – p. 219.

имеет религиозный оттенок⁶⁹. В глазах фанатов образ Шерлока Холмса также приобретает религиозное измерение, например, в отношении его воскрешения после смерти на Рейхенбахском водопаде⁷⁰. Электронная коммуникация, по мнению Генри Дженкинса, существенно повлияла на взаимодействие фанатов: возросла скорость коммуникации фанатов и развития новых фан-сообществ; благодаря доступу к различным формам вовлеченности деятельность фанатов стала более эффективной; сообщества расширились, приобрели транснациональный характер, а фандом приблизился к мейнстриму⁷¹.

Истории фандома Шерлока Холмса посвящена работа Роберты Пирсон⁷². Согласно ей, первое организованное фан-сообщество – «Baker Street Irregulars» – было создано в 1934 году. Консервативная часть сообщества противостоит терминам «фанат» и «фандом», предпочитая в отношении себя именования «энтузиасты» / «преданные поклонники» и «литературное общество» соответственно. В противоположность им, группировка «Baker Street Babes» открыто отождествляет себя с фанатами, рассматривающими фандом с женской точки зрения. Раздробленность сообщества поклонников Шерлока Холмса, использование ими разнообразных площадок для коммуникации затрудняют исследование фандома как однородного целого. Более актуальным представляется исследование фрагмента фандома, осуществляющего общение на конкретной платформе или в рамках конкретного жанра онлайн-коммуникации.

Примером такого исследования является работа Л. Н. Петерсен, посвященная изучению общения фанатов сериала «Шерлок» в социальной сети Tumblr⁷³. По мнению автора, поклонники высказывают мысли, связанные с сериалом, тремя способами: через присвоение, через интерпретацию и через имитацию. В первую категорию входят мем, изображение в формате gif (например, два обнимающихся героя сериала) как реакция на другой пост, или набор таких изображений, включающий сцены из разных фильмов и сериалов о Шерлоке Холмсе с измененными диалогами. Вторая категория включает случаи, когда фанаты комментируют или интерпретируют сериал, например, с помощью воспроизводимых изображений в формате gif, снабженных текстом. К последней категории относятся ситуации, когда фанаты принимают облик одного из героев сериала, используя его

⁶⁹ Evans M.K. "The name is Sherlock Holmes, and the address is 221B Baker Street": Virtual reality, fan communities, and tourism // *The Journal of Popular Culture*. – 2019. – Vol. 52. – No. 6. – pp. 1494-1511.

⁷⁰ Poore B. Sherlock Holmes and the leap of faith: the forces of fandom and convergence in adaptations of the Holmes and Watson stories // *Adaptation: The Journal of Literature on Screen Studies*. – 2013. – Vol. 6. – No. 2. – pp. 162.

⁷¹ Jenkins H. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. – New York: New York University Press, 2006. – pp. 141-142.

⁷² Pearson R. Sherlockian fandom // Allan J. M., Pittard C. (eds.). *The Cambridge companion to Sherlock Holmes*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2019. – pp. 228-242.

⁷³ Petersen L.N. Sherlock fan talk: Mediatized talk on tumblr // *Northern Lights*. – 2014. – No. 12(1). – pp. 87-104.

имя и/или изображение для своего аккаунта или имитируя его внешность через косплей. Данная работа выполнена в русле медиаисследований и анализирует способы применения аудиторией исходного материала сериала, не учитывая лингвистический аспект, в частности, разницу между вербальным и невербальным контентом.

Классификация Л. Н. Петерсен была доработана Моникой Беднарек⁷⁴, работа которой также посвящена реакции аудитории на сериалы. Автор выделяет четыре процесса рециркуляции сериала, то есть деятельности, потенциально возводимой к сериалу как к источнику. Под такое широкое определение подпадает, во-первых, перформативная рециркуляция, то есть высказывание от имени героя сериала (аналог имитации по Л. Н. Петерсен); во-вторых, рециркуляция нарратива, то есть любых элементов вымышленного мира, героев и сюжета, кроме диалога; в-третьих, рециркуляция производства, отсылающая к аспектам съемки и трансляции сериала (актерам, расписанию выхода серий, озвучке); в-четвертых, рециркуляция диалога с его полным или частичным цитированием, включающим так называемое «tribute quoting» – цитирование, отдающее дань уважения создателям сериала и приносящее поклонникам удовольствие самим фактом своего присутствия. В настоящем исследовании данная классификация будет применена для систематизации публикаций в группах, посвященных сериалу «Шерлок Холмс».

Итак, фандом – коллектив, в котором разрабатывается фанон, то есть «выработанная в сообществе (коллективе) традиция написания и воспроизведения полюбившихся сюжетов», «художественная интерпретация канона, которая обросла интересными сообществу подробностями»⁷⁵. По утверждению М. А. Коробко, фанон всегда связан с коллективом, только многократно воссозданный один и тот же сюжет в разных вариантах может стать фаноном. На создание фанона работают и читательские отзывы: именно в комментариях фанаты выражают свое мнение о фанфиках, принимают или отвергают ту или иную картину художественного мира, исходя из собственных представлений о фаноне⁷⁶. В фанфиках (фанфикшен), то есть фанатских текстах, особенно ярко представлена читательская интерпретация источника, в которой значительным изменениям могут подвергаться не только исходные события, но и характеры героев. По мнению Б. Дженкинса, проблема зачастую состоит в том, что завершённый герой, судьба которого в тексте-источнике закончена, наделяется в фанфиках все новыми смыслами, совокупность которых ведет к потере героем цело-

⁷⁴ Bednarek M. Fandom // C.R. Hoffmann and W. Bublitz (eds.). *Pragmatics of Social Media*. – Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2017. – pp. 545–572.

⁷⁵ Коробко М.А. Соотношение канона и фанона (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное») // Вестник Брянского государственного университета. – 2015. – № 2. – С. 254–255.

⁷⁶ Коробко М.А. Соотношение канона и фанона (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное») // Вестник Брянского государственного университета. – 2015. – № 2. – С. 254–256.

стности и утрате смысла⁷⁷. В одном ряду с фанфиками Я. В. Солдаткина рассматривает мемы: по мнению исследовательницы, в сетевой среде литературное произведение обретает качества интерактивности, принципиальной незавершенности (каждый может добавить свою версию), нелинейности и динамической подвижности, и мемы, отражающие читательский отклик, как и фанфики, относятся к некритической рецепции художественных произведений⁷⁸. Именно такие мемы, посвященные франшизе Шерлока Холмса, станут предметом рассмотрения в данном исследовании.

Внутригрупповые мемы и их социокультурная значимость

Несмотря на популярность и повсеместность мемов в интернет-коммуникации, научная разработка соответствующего понятия к настоящему моменту оказывается сопряжена с рядом проблем. Ключевым затруднением оказывается отсутствие единого подхода к определению мема: хотя большинство ученых справедливо возводит термин к книге Р. Докинза «Эгоистичный ген»⁷⁹, ряд работ настаивает на критическом восприятии трактовки, заложенной в первоисточнике⁸⁰. Проблема объема и содержания понятия «мем» заслуживает отдельного рассмотрения, отметим лишь, что за несколько десятилетий активного бытования термин «мем» в гуманитарном понимании успел приспособиться под разнообразные научные подходы и исследовательские задачи. Как следствие, распространены различные трактовки мема: от семиотической (как симулякра⁸¹ и в сопоставлении с образом⁸²) до медиатрактовки, в которой в качестве мема в современной популярной культуре выступает реальная личность, ставшая медиаобъектом и транслируемая в кино, телесериалами, рекламой и т.д. (см. исследование Пушкина-мема И. Л. Савкиной⁸³). Наконец, мем как жанр представляет собой сложную систему социальных мотивов и культурной активности, выступающую и как результат коммуникации, и как побуждение к ней⁸⁴. Данное понимание станет основополагающим для на-

⁷⁷ Jenkins B. I love you to meaninglessness: From mortal characters to immortal character types in P&P fanfiction // The Journal of Popular Culture. – 2015. – Vol. 48. – No. 2. – pp. 382.

⁷⁸ Солдаткина Я.В. Понятие «медиасловесность» и актуальные процессы в современной культуре // Преподаватель XXI век. – 2017. – №2-2. – С. 362-363.

⁷⁹ Dawkins R. The selfish gene. – New York: Oxford University Press, 1976.

⁸⁰ Goriunova O. The force of digital aesthetics: On memes, hacking, and individuation // The Nordic Journal of Aesthetics. – 2014. – No. 24(47). – pp. 54–75; Shifman L. Memes in a digital world: Reconciling with a conceptual troublemaker // Journal of computer-mediated communication. – 2013. – Vol. 18. – No. 3. – pp. 362-377; Cannizzaro S. et al. Internet memes as internet signs: A semiotic view of digital culture // Σημειωτική-Sign Systems Studies. – 2016. – Vol. 44. – No. 4. pp. 562-586.

⁸¹ Зиновьева Н.А. Анализ процесса конструирования смысла Интернет-мема // Дискуссия. – 2013. – № 9(39). – С. 133-137.

⁸² Фомин И.В. О семиотической модели образа // Слово.ру: Балтийский акцент. – 2018. – Т. 9. – № 2. – С. 37-51.

⁸³ Савкина И.Л. Пушкин-мем: образ поэта в телесериалах и кино 2016-2017 годов // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2018. – № 2. – С. 94-102.

⁸⁴ Wiggins B.E., Bowers G.B. Memes as genre: A structurational analysis of the memescape // New media &

стоящего исследовании, затрагивающего такие проблемы мемов, как становление, социокультурная значимость и восприятие.

С точки зрения становления, то есть возникновения и развития, мемы делятся на спонтанные (самозарождающиеся) и намеренные (форсированные, зачастую коммерческие). Как отмечает М. А. Кронгауз, «случайные мемы исследовать гораздо интереснее, чем подготовленные, и именно они дают возможность оценить, что именно делает фразу, рисунок или мелодию мемом. Исследование же подготовленных мемов напоминает анализ приемов в романе постмодерниста, который совершенно сознательно внедрял их в текст»⁸⁵. Данная оппозиция представляется неоднозначной (не всегда можно утверждать о наличии/отсутствии коммерческого интереса, в то же время даже «самозарождающиеся» мемы предполагают некоторую инициальную интенцию), поскольку популярность зарождающегося мема в независимости от типа сложно рассчитать. Нельзя не согласиться с тем, что контент, создаваемый как мем, не может считаться мемом только «по праву рождения»: лишь интернет-культура может решить, какие образцы такого контента станут мемами⁸⁶.

Вопрос о том, какие факторы обуславливают успешность и популярность мема, становился предметом изучения. В частности, в работе М. Нобел и К. Ланкшира выявлены такие характеристики успешного мема, как юмористическая составляющая, интертекстуальность, необычное сочетание (например, несоответствие между изображением и текстом)⁸⁷. Ю. В. Щурина рассматривает интернет-мем как особый источник комизма⁸⁸. Действительно, хотя нельзя утверждать, что все мемы содержат юмор, благодаря тяготению к мультимодальности они несомненно являются удобной формой подачи комического в интернет-среде, где юмор все чаще опирается на визуальный элемент⁸⁹. Следовательно, с точки зрения становления мема, интерес вызывает неудачный юмор, который может мешать активному распространению мема в интернет-среде. Неудачный юмор, согласно определению Н. Белл, состоит из высказывания, призванного рассмешить, но не реализованного безупречно из-за собеседника, окружения или других факторов⁹⁰.

society. – 2015. – Vol. 17. – No. 11. – pp. 1886-1906.

⁸⁵ Кронгауз М.А. Мемы в интернете: опыт деконструкции // Наука и жизнь. – 2012. – №. 11. – С. 127-132.

⁸⁶ De la Rosa-Carrillo E. L. On the language of Internet memes. PhD diss., University of Arizona, 2015. – p. 22.

⁸⁷ Knobel M., Lankshear C. A New Literacies Sampler. Vol. 29. – New York: Peter Lang, 2007. – p. 209.

⁸⁸ Щурина Ю.В. Интернет-мемы в структуре комических речевых жанров // Жанры речи. – 2014. – № 1-2 (9-10). – С. 147-153.

⁸⁹ Kuipers G. Good humor, bad taste: A sociology of the joke. Vol. 7. – Walter de Gruyter, 2015; Laineste L. From joke tales to demotivators. A diachronic look at humorous discourse in folklore // Traditiones. – 2016. – Vol. 45. – No. 3. – pp. 7-25.

⁹⁰ Bell N. We are not amused: Failed humor in interaction. – De Gruyter Mouton, 2015.

С социокультурной точки зрения мемы, с одной стороны, становятся новыми формами социальной активности⁹¹, с другой – выступают как способы культурного присвоения (апроприации), наряду с фанфиками и фанартом⁹². Именно в жанре мема происходит становление персонажей современного сетевого фольклора (например, Гипножабы): как отмечает Д. А. Радченко, типичный герой современного сетевого фольклора представляет собой насыщенный концентрат слабо формализуемых смыслов, выраженный вербальным или (все чаще) визуальным образом; со временем континуум смыслового пространства мема превращается в дискретную совокупность пучков смыслов⁹³. Социокультурная значимость мемов неоднозначно оценивается представителями научного сообщества. По мнению А. Р. Голубевой и Т. А. Семилет, главная функция мемов – «принудительная интерпретация действительности, жесткая однозначность маркировки ее явлений, схематизация и примитивизация картины мира, манипулятивное воздействие на сознание и поведение личности»⁹⁴. Напротив, З. Э. Саидова полагает, что, не сумев расшифровать мем с первого раза, пользователь вступает в своего рода интеллектуальную игру и привлекает других пользователей к расшифровке мема. За счет этого мем не только актуализирует имеющиеся фоновые знания реципиента, но и расширяет его культурный багаж⁹⁵.

Тем не менее нельзя отрицать наличие у мемов воздействующего потенциала, который оценивается аудиторией и может влиять на дальнейшее распространение мема. Зачастую мемы ориентированы на ограниченную аудиторию, объединенную некоторыми социальными рамками: «это юмор «не для всех», а лишь для тех, «кто понимает»: комический эффект рассчитан на определенную аудиторию»⁹⁶. Подобные локальные мемы, по утверждению Н. А. Зиновьевой, участвуют в воспроизводстве и накоплении социального капитала в сообществе, где циркулируют, так как понимание внутригрупповых мемов и их передача символически отграничивает членов группы от чужих; более того, мемы отражают культуру сообщества, ведь для декодирования информации, которую несет мем, нужно обладать соответствующей культурной базой⁹⁷. Таким образом, внутригрупповые мемы обладают особой социокультурной ценностью для сообщества.

⁹¹ *Knobel M., Lankshear C. A New Literacies Sampler. Vol. 29. – New York: Peter Lang, 2007. – p. 201.*

⁹² *Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. – New York: New York University Press, 2006.*

⁹³ *Радченко Д.А. Кросскультурная адаптация персонажей сетевого фольклора: от Гипножабы до Зойча // Антропологический форум. – 2013. – №18. – С. 32.*

⁹⁴ *Голубева А.Р., Семилет Т.А. Мем как феномен культуры // Культура и текст. – 2017. – № 3(30). – С. 202.*

⁹⁵ *Саидова З.Э. Мем как универсальный феномен интернет-культуры (на материале русского, английского и чеченского языков) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №1-2(67). – С. 175-178.*

⁹⁶ *Щурина Ю.В. Интернет-мемы как феномен интернет-коммуникации // Научный диалог. – 2012. – № 3. – С. 163-164.*

⁹⁷ *Зиновьева Н.А. Воздействие мемов на Интернет-пользователей: типология Интернет-мемов // Вестник экономики, права и социологии. – 2015. – № 1. – С. 196.*

Проблеме восприятия мемов с точки зрения внутригрупповой идентичности посвящено исследование Ондreja Прохазки⁹⁸. По мнению автора, любое сообщество находится в процессе постоянного создания самого себя, где востребованной оказывается идентичность «вигиланта» (*‘vigilante’ identity*), то есть своеобразного блюстителя порядка, внутригрупповых норм общения. Члены сообщества выбирают такую идентичность в случае столкновения с возникшим или грядущим нарушением правил сообщества, продиктованных его особым хронотопом. О. Прохазка подчеркивает, что речь идет о негласных правилах, поэтому целью исследователя является выявление данного неявного знания с помощью анализа реакции на мемы в конкретном сообществе социальной сети «Фейсбук». Примерами воплощения указанной идентичности автор предлагает считать комментарии к мемам, содержащие речевые действия «вопрос», «объяснение», «исправление», «оспаривание» и др. С помощью них члены сообщества реагируют на нарушение уже установившихся норм или на ситуации, требующие обсуждения и выработки новых⁹⁹.

Итак, в эмпирической части исследования будем руководствоваться динамическим пониманием мема, согласно которому мем проходит путь становления, в связи с чем интерес вызывают неудачные примеры, обладавшие потенциалом, но не достигшие популярности из-за неодобрения аудиторией сообщества. Исходя из того, что мемы, рассчитанные на ограниченную аудиторию, обладают социокультурной значимостью для данного сообщества, полагаем, что мемы тематической группы фандома Шерлока Холмса в соцсети «ВКонтакте» позволят выявить аспекты неявного знания членов сообщества. Анализ комментариев к неудачным мемам нацелен на определение негласных правил фрагмента фандома, составляющего аудиторию тематических групп в соцсети «ВКонтакте», и особенностей рециркуляции сериала и интерпретации его ключевых образов членами сообщества.

Материал и методология исследования

В качестве источников материала были выбраны две группы социальной сети «ВКонтакте», посвященные Шерлоку Холмсу: «Шерлок / Sherlock» (<https://vk.com/lovesherlockholmes>, более 270 тыс. подписчиков на момент исследования) и «ШЕРЛОК ХОЛМС | ШХ» (<https://vk.com/shclub>, более 210 тыс. подписчиков на момент исследования). Другие группы не вошли в круг источников по причинам небольшого

⁹⁸ Procházka O. A chronotopic approach to identity performance in a Facebook meme page // Discourse, context & media. – 2018. – Vol. 25. – pp. 78-87.

⁹⁹ Procházka O. A chronotopic approach to identity performance in a Facebook meme page // Discourse, context & media. – 2018. – Vol. 25. – pp. 78-81.

количества подписчиков, нерегулярности записей (в некоторых группах посты публикуются раз в пять дней или неделю, отдельные группы не обновлялись несколько лет), низкой активности аудитории (комментариев к публикациям мало либо они отключены администрацией). Наконец, препятствием становилась жанровая принадлежность публикаций: любопытным, но нерелевантным в контексте данного исследования примером является группа «Дедукция Шерлока Холмса | Sherlock», где участникам предлагается самим проявить дедукцию и выявить информацию о человеке по фотографиям его рабочего места, личных вещей и т.д.

Почти все публикации в выбранных группах можно отнести к мемам в широком понимании, включающем потенциальные мемы. Косвенное подтверждение указанной жанровой принадлежности содержится в комментариях членов сообщества: *Когда уже начнут выкладывать мемы по ШЕРЛОКУ?; Это пАбЛик По ШерЛоку АдМиН Ты ЗаБыл ?! Мне Не Нужны пРоСтО МеМы , я ХоЧу МеМы По ШерЛоку !!!!!* (здесь и далее сохранены орфография и пунктуация автора - М. К.). Методом сплошной выборки было собрано 404 мема, опубликованных в течение одной недели летом 2020 года (156 в группе «Шерлок / Sherlock» и 248 в группе «ШЕРЛОК ХОЛМС | ШХ»), из которых было отобрано 122 мема, оцененных как неудачные в комментариях (68 в группе «Шерлок / Sherlock» и 54 в группе «ШЕРЛОК ХОЛМС | ШХ»). Данные мемы спровоцировали 201 первичный комментарий блюстителей норм фан-сообщества (137 в группе «Шерлок / Sherlock» и 74 в группе «ШЕРЛОК ХОЛМС | ШХ»), на некоторые первичные комментарии был дан ответ.

Хотя в группах содержится отдельная справочная информация о литературном первоисточнике и других экранизациях, по визуальному и содержательному оформлению можно сделать вывод о том, что аудиторией сообществ является именно фаном сериала «Шерлок» от BBC. В связи с этим оправдана классификация по способам рециркуляции сериала, которая была применена к отобраным неудачным мемам. Комментарии к мемам были проанализированы на предмет причин, по которым, по мнению автора, мем вызывает отрицательную реакцию у членов сообщества.

Результаты и обсуждение

На первом этапе были проанализированы способы рециркуляции сериала, использованные в мемах, вызвавших недовольство аудитории (численные результаты представлены в таблице).

**Таблица. Классификация неудачных мемов
по типу рециркуляции сериала**

	отсутст- вие эле- ментов сериала в меме	рецирку- ляция нарратива	рецирку- ляция производ- ства	рецирку- ляция диалога	рецирку- ляция наррати- ва и про- изво- дства	рецир- куляция нарра- тива и диалога
группа «Шерлок / Sherlock»	29	23	10	1	2	3
группа «ШЕРЛОК ХОЛМС ШХ»	5	25	14	0	4	6

Как видно из таблицы, основным отличием между группами является количество мемов, вовсе не использующих элементы сериала: в группе «Шерлок / Sherlock» это основной тип мемов, вызывающих претензии у членов сообщества, тогда как в группе «ШЕРЛОК ХОЛМС | ШХ» даже неудачные мемы в основном имеют связь с сериалом. Распределение других групп мемов для обоих сообществ аналогично. Рециркуляция нарратива происходит через визуальный и/или вербальный компонент, порой ограничиваясь формальным использованием имени героя в качестве подписи к мему. Рециркуляция производства включает использование фотографий актеров со съемок сериала, других картин и из повседневной жизни, а также предположения о возможном продолжении сериала. Цитирование частей диалога оказывается наименее популярным способом использования материала сериала и в основном используется в комбинации с рециркуляцией нарратива. Анализ мемов, показавшихся аудитории неудачными, позволяет отследить общие тенденции в рециркуляции сериала «Шерлок» в тематических фан-сообществах: рециркуляция нарратива оказывается наиболее приспособленной под жанр мема, где в связи со всеобщей визуализацией контента в электронной коммуникации востребованными оказываются такие элементы прецедентного текста сериала, как прецедентные имена (преимущественно героев и ключевых локаций) и прецедентные ситуации, поданные визуально. Прецедентные высказывания (элементы диалогов), в свою очередь, наименее актуальны.

Анализ комментариев к мемам, показавшимся неудачными аудитории группы, продемонстрировал, что проявления идентичности блюстителя норм сообщества строится вокруг трех доминант: **построения мема как образца соответствующего жанра, отношения к франшизе Шерлока Холмса и ее отдельным элементам и отношения к фандому.**

Негативная реакция на построение мемов касается следующих аспектов.

1. Несоответствие тематики мема тематике франшизы Шерлока Холмса.

Данный тип комментариев – единственный, где присутствует значительная разница между количеством соответствующих отзывов в анализируемых фан-сообществах (40 в группе «Шерлок / Sherlock» и лишь один комментарий в группе «ШЕРЛОК ХОЛМС | ШХ»). Такое распределение объясняется многократным преобладанием в первой группе мемов, не содержащих упоминания элементов сериала (см. таблицу). Тем не менее не все подобные мемы маркируются аудиторией как не относящиеся к теме, например, мем с фотографией кошек и подписью «Британцы великолепны» не вызвал негативной реакции, значит, была распознана ассоциативная связь между названием породы и местом действия произведения. В отношении мемов, в которых реципиенты не нашли связи с франшизой, интересно рассмотреть потенциальные ассоциативные связи с сериалом:

- «Шерлок» – отсутствие суеверий (мем, высмеивающий людей, верящих в гороскопы);
- «Шерлок» – английский язык (мем про урок английского языка в школе);
- «Шерлок» – медицина (мем про высокие цены и сомнительное качество услуг в платной медицине);
- «Шерлок» – пренебрежение к одежде, способное эпатировать (мем с подписью «Когда мама сказала выйти на улицу, помочь ей занести пакеты, и ты по фасту накидываешь на себя первую попавшуюся одежду» и мем с изображением Джима Керри в обуви, имитирующей босые ноги);
- «Шерлок» – высокий IQ (мем с подписью «Черное чувство юмора может означать, что у тебя высокий IQ»);
- «Шерлок» – замкнутость в общении (мем про разницу в манере общаться с небольшим количеством друзей и остальными людьми);
- «Шерлок» – преступный мир, возглавляемый Мориарти (мем про попытку мошенничества с подписью «русские фанаты Мориарти настолько суровы...»).

Можно предположить, что перечисленные ассоциативные связи не распознаются аудиторией или кажутся недостаточными для отнесения к тематике сериала, так как в мемах либо полностью отсутствуют элементы рециркуляции сериала, либо присутствуют лишь формальные вербальные указатели (например, имя героя в подписи к мему). Примечательно, что во всех мемах первого типа отсутствуют визуальные отсылки к сериалу, что позволяет говорить об их приоритете над вербальными и ассоциативными связями в вопросе тематического соответствия мема требованиям сообщества.

2. Содержательные и формальные характеристики мема, не связанные с интерпретацией сериала:

- информативная неполнота мема (комментарии с указанием на необходимость дополнить список, содержащийся в меме: *А где Шерлок Роберт?; не не не не ребята это далеко не все очень далеко не все*);

- качество подписей к мемам (*Подписи к постам в этой группе просто шедевральны; админ оставляет такие комментарии к постам по типу: мне / родила / сидит / орет / упал / снимает / крутой / это для чего вообще? уж не комментируйте тогда вовсе (не хотела обидеть, просто реально странно)*);

- качество визуального компонента мема (*Почему это так страшно выглядишь....; Вот что значит хороший (нет) фш на доброй половине фоток*);

- использование заимствованного мема без указания на источник (*Пост стащили у группы «Шерлокоманы с Бейкер-стрит». Вам не стыдно?; Ребят, а СБ знают о том, что вы у них пост спёрли?*);

- опечатки и орфографические ошибки в вербальной части мема (**нИ к чему; Никто не заметил, что там предлог пропущен я это поняла, когда 8 раз перечитала*);

- фактические и логические ошибки (*С чего вы взяли, что социопат — замкнутая в себе личность? Социопат, прежде всего, — человек, у которого напрочь отсутствует совесть, но это не ограничивает его в общении с другими людьми. А в посте речь, скорее, о социофобах. Социопат ≠ социофоб. Запомните уже, плиз*);

- качество юмора в меме (*Лол, что за тупой и не смешной мем; Это уже не баян бл...ть, а гусли*).

Негативная реакция на отношение к франшизе Шерлока Холмса, заложенная в мемах, затрагивает следующие аспекты.

1. Неточное следование канону. Подчеркнем, что за канон аудиторией рассматриваемых групп принимается именно сериал, в связи с чем мем с подписью «— Отбросьте всё, что не могло иметь места, и останется один-единственный факт, который и есть истина. "Знак четырёх"» вызывает сомнение реципиента: *Вроде «Знак трёх», а не "четырёх"*. Отход от канона усматривается в неточном цитировании прецедентных высказываний из сериала (*-Оказывается, нельзя врезать по носу шефу полиции**). В качестве другой проблемы, связанной с неверной передачей канона, авторы комментариев отмечают перевод, впрочем, адресатом претензий в таких случаях выступает не администрация группы: *По английски "что тебе нужно? — Ты" Переводчики решили сымпровизировать; К сожалению, в оригинале смысл фразы совсем не тот*.

2. Ошибки в формировании фанона. В частности, в комментарии к мему с перечислением итогов четвертого сезона сериала автор настаива-

ет на продолжении линии умершего персонажа (*Мориарти жив...надеюсь*). Значительная часть комментариев данного типа касается неправдоподобного, на взгляд авторов, улучшения манер Шерлока Холмса: *Андерсон в гостях у Шерлока!? Как последний его не выгнал к чертям?; Чтобы Шерлок и тае вежливо?*. Тем не менее наиболее популярным предметом для обсуждения и критики в подобных комментариях становится пейринг. В основном обсуждение строится вокруг подбора пары для Шерлока Холмса (*Там должна быть не Iren Adler а Молли!! Протестую!!!; почему?...ПОЧЕМУ?! ПОЧЕМУ ТУТ МЭРИ, А НЕ ШЕРЛОК?!; Шерлок должен быть с Джимом Мориарти*). Менее популярны мнения, приближающие фанон к канону (*Хватит из Шерлока и Джона делать двух п...даров. Не портите впечатления о картине. Вам даже в самом фильме тысячу раз сказали, что "нет, мы не пара"*), и попытки выстроить пейринг для второстепенных персонажей, например, Молли Купер и Грегори Лестрейда (*Да чем Григорий-то плох? Отличный кандидат в мужья: разведен, стабильная зп, черты сколько лет знакомы, любит Шерлока, так же как Молли, по-дружески*).

3. Неадекватная оценка элементов сериала, связанных как с нарративом, так и с производством. В комментариях можно встретить критику идеализации качества сериала (*Не сказала бы, сценарист как будто тяп ляп текст писал не стараясь объяснять события*) и внешности исполнителя главной роли. Например, мем с фотографией Бенедикта Камбербэтча и подписью «Когда-то мне сказали, что Бред Питт - самый привлекательный мужчина в мире! / Меня еще никогда так не обманывали!» спровоцировал следующие комментарии: *Красота и привлекательность очень субъективное понятие; Вообще-то все люди разные и вкусы, соответственно, тоже*. В ответ на мем, вызывающий к совести Джона Ватсона в свете заслуг Шерлока Холмса перед ним («Стыдно должно быть, Джон») поступили следующие комментарии: *И Шерлоку есть чего стыдиться; Эм, а почему ему должно быть стыдно??*.

Итак, анализ комментариев, содержащих данную доминанту, показал, что указания на несоблюдение канона в основном связаны с вербальной составляющей, тогда как обсуждение фанона преимущественно касается пейринга, при этом можно наблюдать тенденции, характерные для фанфиков. Примечательно, что склонность к идеализации образа Шерлока Холмса в мемах в отношении как душевных качеств, так и внешности сыгравшего его актера встречает критику представителей фан-сообщества.

Негативная реакция на отношение к фандому, высказанная в мемах, касается следующих аспектов.

1. Выход содержательного наполнения мема за пределы культурной базы участников сообщества. Членам аудитории групп знакомы не все периферийные элементы франшизы, отсутствующие в сериале (*Кто такой*

моран?), неизвестными оказываются актеры, исполнившие роли в других экранизациях, в частности, «Элементарно», и другие роли Бенедикта Камбербэтча, например, «Доктор Стрэндж».

2. Негативный эмоциональный фон, порожденный мемом у фанатов сериала. Отрицательную реакцию вызывают шокирующие мемы (*Не надо так пугать в понедельник!; О Хоспадэ...*), в основном связанные с неожиданной трансформацией визуального компонента, например, с «состаренным» актером или совмещением фотографий исполнителей Шерлока Холмса и Северуса Снейпа. Другой причиной недовольства становится чрезмерная эксплуатация ностальгии фанатов: *Опять на больное нажали, ну зачееееем?((((; А что ностальгия? Включай да смотри!*

3. Нарушение границы между реальностью и вымышленным миром сериала. Мем с фотографией Бенедикта Камбербэтча не в роли Шерлока Холмса и подписью «А Шерлок мог бы быть и таким...» провоцирует следующий комментарий: *Шерлок идеален таким, какой он есть / а это наш любимый Бенья*. Отрицательную реакцию вызывает и попытка спроецировать отношения между персонажами на отношения между актерами: *В реальной жизни они не совсем такие уж и друзья; Они здесь без своих сценических образов. Так что зачем их тут шипперить? Бенедикт к тому же женат*.

4. Неверная оценка членов фан-сообщества. Гиперболизация образа фаната в мемах встречает негативную реакцию аудитории: *Это не фанатка, а какая то ненормальная барышня; Не знала, что фанатам Шерлока иногда хочется инсценировать самоубийство, а потом, как призраку, убить кого-то, кто их достал*.

Анализ данной группы комментариев показал, что исследуемый фрагмент фандома приближен к мейнстриму, так как сконцентрирован на общеизвестных элементах франшизы, не выходящих за рамки конкретной экранизации, настаивает на соблюдении границ между рециркуляцией нарратива и рециркуляцией производства и настроен против преувеличения ожидаемых эмоциональных реакций.

Как видно из примеров, проявление идентичности блюстителя норм сообщества лингвистически представлено через ряд речевых действий с разнообразной эмоциональной заряженностью и, как следствие, стилистической маркированностью высказываний. Можно говорить о тенденции к определенному способу оформления негативной реакции в зависимости от типа стимула, рассмотренного выше. В частности, мемы, нацеленные на эмоциональный отклик (например, чувство ностальгии), провоцируют эмоционально-экспрессивные комментарии: *Появление Мориарти было конечно шикарным!!!! Но то что произошло дальше окончательно разбило моё сердечко*. В случае, когда мем выходит за рамки культурной базы реципиента, в комментариях используются специальные формулы интер-

нет-вежливости: *Объясните плиз? Извините за тупость, шо такое пикап? Пояснительная бригада?*. Тематическое несоответствие мема направленности группы провоцирует комментарии, оформленные как вопросы, в том числе риторические: *а может паблик уже переименуете?; И при чём тут Шерлок???!.* В тоже время частотны ирония (*Ага / Это же так связано с шерлоком / Помните момент, когда он ел шаурму? Обожаю его!*) и особый вид юмористической игры, при которой участники группы в комментариях пытаются придумать связь между мемом и сериалом, порой нарочито абсурдную: *Включаю дедушку. Скорее всего, на самом деле, я почти уверена, что эта ситуация была и у Шерлока в детстве; Даже писать о том, что это "Не Шерлок" я не буду! Лучшие попробую оправдать! Английская королева правит Англией в которой происходит действие Шерлока. Далее Шерлок 100% умрёт! Значит мем подходит под тематику Шерлока.* Недовольство качеством юмора также может стимулировать интерактивную игру, в которой авторы комментариев придумывают собственную улучшенную версию шутки: *"подкармливать" звучало бы смешнее; Нет не так, в любой не понятной ситуации пей чай.*

Заключение

Рассмотрение комментариев к неудачным мемам в тематических сообществах «ВКонтакте», посвященных Шерлоку Холмсу, позволило выделить ключевые аспекты неявного знания о жанре мема, франшизе Шерлока Холмса и неписанных правилах фан-сообщества.

Доля мемов, вызывающих недовольство аудитории, может достигать трети, при этом причины негативной реакции затрагивают представления о формальной и содержательной организации образца жанра, в том числе качество юмора и несоответствие тематике франшизы. В установлении тематического соответствия приоритет принадлежит визуальным отсылкам, вербальных и/или ассоциативных связей может оказаться недостаточно.

В проанализированном фрагменте фандома за канон принимается именно экранизация BBC, однако следование канону вызывает лишь формальные комментарии участников сообщества. Больше внимание уделено выработке фанона, в целом соответствующей тенденциям фанфиков, что подтверждает возможность рассмотрения мемов и фанфиков в одном ряду как форм не критического восприятия художественного произведения. Образ Шерлока Холмса в мемах продолжает дорабатываться, однако сообщество противостоит его чрезмерной идеализации.

Участники рассматриваемых сообществ не соответствуют отдельным признакам фанатов, выработанным научной традицией: они следят за соблюдением грани между реальным и вымышленным, не всегда отличаются глубоким и детальным знанием объекта почитания и противостоят преувеличениям в трактовке поведения фаната. Можно утверждать, что в темати-

ческих группах «ВКонтакте» представлен фрагмент фандома, осуществляющий саморегуляцию через комментарии к неудачным мемам и тяготеющий к мейнстриму.

Глава 3. Законно ли шипперить Шерлока и Мориарти?: к вопросу о правовом режиме фанатского творчества

Ф.Г. Нахман

Статья посвящена неоднозначным вопросам правовой охраны фанатского творчества по российскому законодательству об интеллектуальной собственности. Автор рассматривает такие явления современной культуры как «фандом» и «фанфик» через призму их социокультурного назначения, раскрывает особенности взаимодействия членов современных фанатских сообществ и выявляет их отношение к результатам фанатского творчества («артефактам фандома»). В центре внимания находится вопрос о том, насколько законны фанфики по российскому законодательству об интеллектуальных правах и каким образом они способны нарушить права автора оригинального произведения. В качестве альтернативы действующему режиму фанатского творчества приводится ссылка на доктрину добросовестного использования произведений в авторском праве стран общего права. В заключении автор делает вывод о том, что правовая охрана фанатского творчества возможна по модели презумпции согласия автора оригинала на любое добросовестное использование своего произведения в некоммерческих целях.

Ключевые слова: фанатское творчество; фандом; фанфики; фикрайтеры; авторское право; переработка; производное произведение; доктрина добросовестного использования; презумпция согласия

Введение

Фанатское творчество в XXI веке приобрело многочисленные формы: одни строят фанатские теории и пишут фанфики, другие реализуют свои идеи через фан-арт, третьи организуют словесные (и не только) ролевые игры по фандому и др. С точки зрения активности фанатов, телесериал, последний сезон которого вышел в 2017 году, до сих пор продолжает быть культовым явлением с многочисленной публикой.

На просторах всемирной сети можно обнаружить огромное количество фанфиков по «Шерлоку Холмсу» – буквально на любой вкус и цвет. Самый популярный интернет-ресурс – ficbook.net – включает отдельную категорию поиска – по фэндому «Шерлок (BBC)». Примечательно, что суммарно в данном разделе содержится более 1600 страниц и 33000 работ.

Следует сделать важную оговорку. Поливариативность направлений в фанатском творчестве связана непосредственно с тем, что существует весьма специфическое интересубъективное восприятие фанатами такого информационного пространства как фандом. Творчество здесь следует понимать максимально широко: всякие рамки первоначального замысла автора оригинального произведения осознаются как препятствия для свободы самовыражения и потому нивелируются участниками сообщества.

Однако в центре внимания автора данной статьи будут находиться далеко не взаимоотношения между персонажами или отдельные фанатские теории. Интерес представляют несколько иные вопросы. Как действующее российское законодательство воспринимает такой феномен культуры как фанатское творчество? Может ли поклонник своим творчеством нарушить права автора оригинального произведения? Где проходит тонкая грань между допустимым фанатским творчеством и нарушением прав автора? Все эти вопросы легли в основу данного исследования.

1. О том, что такое «фанфик» и «фандом»

Слово «фанфик» происходит от английского *fan fiction*, т.е. фанатская литература. Иначе говоря, это некий результат творческой деятельности фаната оригинального произведения, выраженный в виде сочинения. Занимательно, что в современных словарях русского языка фанфик чаще всего воспринимается как жаргонизм¹⁰⁰. Между тем, вполне очевидно, что в словарях английского языка относительно слова *fan fiction* такой тенденции не прослеживается.

Наиболее адекватное определение фанфику дано в словаре молодёжного слэнга: «художественное произведение фанатов, поклонников фильма, аниме, другого лит. произведения по мотивам оригинала»¹⁰¹. Для нас важно, что представленная дефиниция включает в себя два важных элемента: 1) содержательную часть – произведение художественного жанра, а также 2) указание на автора произведения – фаната. При этом оригинальное произведение, которое положено в основу фанфика, может быть любого жанра, стиля и направления. Похожее определение содержится в Cambridge Dictionary: ‘stories written about TV, film, or book characters by their fans’¹⁰².

Было бы неправильным обойти стороной тот факт, что фанфики, как правило, создаются на некоммерческой основе. Иначе говоря, автор фанфика не преследует цели коммерциализации в дальнейшем своего результата интеллектуальной деятельности (художественного произведения).

Такие фанаты, как правило, объединяются в фан-клубы, посвященные новостям, связанным исключительно с оригинальным произведением. В среде фикрайтеров (авторов фанфиков) большее предпочтение отдается слову «фандом» (англ. *fandom* – фанатское сообщество). Фандом необходимо понимать как неформальное субкультурное сообщество, участие в котором подразумевает наличие интереса к произведению, находящему-

¹⁰⁰ См.: Шагалова Е.Н. Самый новейший толковый словарь русского языка XXI века. – М.: АСТ, 2011.; Кронгауз М.А. Словарь языка интернета.ru. – М.: АСТ-Пресс, 2016. – 288 с.

¹⁰¹ Словарь молодёжного слэнга (под ред. С.И. Левикова). URL: <https://znachenieslova.ru/slovar/youthslang/fanfik> (дата обращения: 09.09.2020).

¹⁰² Cambridge Dictionary. English Dictionary, Translations and Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fanfiction> (дата обращения: 09.09.2020).

ся в центре внимания поклонников. Цель создания такого сообщества – интерпретация оригинала и создание на его основе качественно новых, производных произведений. Исследователь А.Н. Блинова весьма удачно называет такие сообщества «интерпретативными» по своей сути; творчество фанатов носит подражательный характер, их деятельность – обсуждение и творчество в игровой форме¹⁰³. К похожим выводам приходят и в рамках других специальных исследований¹⁰⁴. Наравне с «поттероманами» и «треккерами» существует также сообщество «шерлокоманов», которое, даже по самым скромным подсчетам в сети Интернет, является весьма многочисленным.

Ещё не так давно, в начале 2000-х годов, фанатские литературные сообщества были сравнительно небольшими и разрозненными. Они успешно существовали в учебных заведениях как неформальные группы по интересам. Сегодня жизнь фанатского сообщества значительно видоизменилась. Как правило, когда говорят о фандоме, имеют в виду виртуальное сообщество, которое способно объединять значительно большее количество людей при несравнимо более богатых возможностях сети Интернет¹⁰⁵. Ограниченная пространственность уходит в прошлое: на смену локальным сообществам, построенным на территориально обособленном взаимодействии, приходит масштабное виртуальное сообщество, аккумулирующее творческие способности людей из разных стран мира. Строгие регламенты, позволяющие фан-клубу функционировать, остаются в прошлом: никто никому уже не диктует, куда и когда нужно прийти, чтобы представить свои творческие результаты на суд публики; как правило, отсутствует какой-либо ярко выраженный лидер фанатского сообщества, исполняющий подобные функции; не требуется и физических помещений для регулярных сборов клуба. Обмен результатами творчества происходит путем их размещения в социальных сетях и на специализированных интернет-ресурсах.

Фанатское творчество – это и средство, и результат существования фан-сообществ. Фанфики, фан-арты, фан-видео (так называемые «артефакты» фанатского сообщества), будучи по своей сути производными произведениями, вбирают в себя основные черты оригинала – и вместе с тем обладают серьёзной спецификой. Во-первых, их создание связано с желанием творческой переинтерпретации оригинального произведения (*канона*). Поклонники сериала «Шерлок», как и любые другие «истинные фанаты», склонны к тому, чтобы анализировать и обсуждать отдельные сюжетные

¹⁰³ Блинова А.Н. Обозначения неформальных литературных сообществ XX-XXI веков // Культура и цивилизация. – 2016. – Т. 6. – №5А. – С. 162-171.

¹⁰⁴ Четина Е.М., Ключикова Е.А. Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2015. – №3 (31). – С. 95-104; Свежинцева Д.Б. Фан-сообщества и фанфикшен: ретроспективный взгляд на историю зарубежного медиа-фандома // Сборник материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти С. Лема «Четвертые Лемовские чтения». – Самара, 2018. – С. 124-137.

¹⁰⁵ Быховская И.М., Люлевич И.Ю. Фандомы – сообщества цифровой эпохи: гибридная культура в околоспортивном измерении // Социология власти. – 2018. – Т. 30. – №2. – С. 40-54.

линии, строить на их основе свои теории и впоследствии отражать своё видение в виде фанфиков.

Например, намек на симпатию между Шерлоком и Ирэн Адлер, сделанный сценаристами сериала, достаточно легко подхватило фанатское сообщество – и поэтому сегодня на ficbook.net можно обнаружить чуть более 350 фанфиков по данному пейрингу. Неоднозначные шутки миссис Хадсон породили пейринг «Шерлок Холмс и Джон Ватсон», который, кстати, оказался почти вдвое популярнее, чем предыдущий – по крайней мере, если исходить из статистики в «Книге Фанфиков». Интересно, что авторы любезно и с завидной регулярностью прикрепляют к подобным своим творениям метки «Отклонения от канона» или «Постканон».

Часто встречается и такой вид фанфиков как кроссовер, характеризующийся тем, что персонажи из разных медиа-вселенных пересекаются в какой-либо одной либо новой (вымышленной). К примеру, фанфики «И никакой магии» (автор: Инспектор старых фонарей) и «Грета, которая выжила» (автор: Шион Недзуми) объединяют персонажей сериала «Шерлок (BBC)» и фильмов о Гарри Поттере. Стоит отметить, что подобный кроссовер достаточно популярен на ficbook.net, возможно, по той причине, что есть определенные пересечения в поколениях фанатов.

Несмотря на то, что многие исследователи, описывая особенности фанатского творчества, указывают на его подражательный (иммитационный) характер, важно понимать, что на творчество конкретного фаната накладывается его личное восприятие оригинального произведения и субъективные ценности, субъективные смыслы, субъективные идеалы¹⁰⁶.

Во-вторых, фанфикшн, получая возможность публикации только в сети «Интернет», приобретает особенности, связанные с развитием жанра интернет-коммуникации: анонимность, интерактивность, гиперавторство, вербализация и визуализация сюжета и некоторые другие¹⁰⁷. Анонимность как отсутствие каких-либо требований к цифровой идентификации личности означает возможность заниматься творчеством, используя никнейм (право использует исторически более известную категорию «псевдоним»). Авторы фанфиков по фандому «Шерлок BBC» достаточно часто берут себе никнеймы, так или иначе демонстрирующие связь с сериалом, например, James-Moriarty («Афера по-английски»), Katherine Moriarty («Кто тут? Все тут!»), Ada Holmes («Смена изменившая всё», «Неизвестная дочь Шерлока Холмса»), Zhvachka Moriarti («Все то, что мы пережили»), Sherlock Scott Holmes («Прими свою сущность»), Just Sherlock («Обмен мирами») и др.

¹⁰⁶ Костюрина Н.Ю. К вопросу о современной зрительской аксиологии или женская мечта о гейской любви // Международный журнал исследований культуры. – 2016. – №2 (23). – С. 131-142.

¹⁰⁷ Федорчук М.А. Критерии истинности в фанфикшн (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное») // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2019. – №2. – С. 156-160.

Гиперавторство, называемое в данном списке в качестве особенности фанфикшна, применимо, по нашему мнению, не ко всем произведениям, а только к тем, которые появились в результате совместного творчества в рамках ролевой игры. Жанр «Role-Playing Game» достаточно популярен в социальных сетях, особенно во «ВКонтакте», где можно найти как минимум несколько десятков ролевых по фандому «Шерлок (BBC)» разной степени активности. Благодаря современным возможностям групповых бесед (приглашение до 500 участников), как правило, все взаимодействие между игроками происходит именно в мессенджере.

В-третьих, фанатское творчество создается исключительно для целей, не связанных с извлечением прибыли. Любое коммерческое использование фанфиков непременно влечет за собой судебные разбирательства с автором оригинального произведения (при условии, что автор оригинала сможет пробиться сквозь вуаль анонимности фикрайтера), поэтому сами фикрайтеры воспринимают свою деятельность как наработку писательских навыков, возможность попрактиковать свои способности и получить обоснованную оценку от людей со схожими интересами.

Итак, если мы готовы рассматривать фандом в качестве неформального сообщества творческих людей, как часть определенной субкультуры, то результаты интеллектуальной деятельности такой группы должны непременно инкорпорироваться в массовую культуру.

2. О том, как сами фанатские сообщества воспринимают деятельность по созданию фанфиков, фан-артов, ролевых игр и других артефактов фандома

Для того чтобы ответить на поставленный вопрос, следует заглянуть в некоторые особо важные разделы. Например, на сайте ficbook.net можно найти указание на миссию сайта. Формулируется она в четырех пунктах и сводится, в целом, к тому, что сайт выполняет функцию виртуальной площадки, которая позволяет реализовывать свой творческий потенциал начинающим писателям на некоммерческой основе. При этом большой акцент делается на свободе творческого самовыражения: допускается публикация работы «любой тематики, рейтинга и направленности». Интерес вызывает и «Пользовательское соглашение Книги Фанфиков», которое фактически выполняет роль соглашения между пользователем сайта (автором) и компанией (веб-сайтом). В рамках такого соглашения **фанфик рассматривается как художественное произведение, созданное на основе оригинального, отвечающее прежде всего такому критерию как уникальность или авторская новизна**. Подобное представление о том, что может быть опубликовано в качестве фанфика, встречается и на других популярных интернет-ресурсах – таких как fanfics.me, hogwartsnet.ru и многих других. Строгий запрет плагиата и дублирования чужих работ поддерживается

на некоторых ресурсах процедурой «премодерации», которая предполагает, среди прочего, проверку авторства, оригинальности и связи с другими произведениями и фандами. В пользовательских соглашениях нередко можно встретить отказ веб-сайта от ответственности за размещение авторами (пользователями) произведений, нарушающих права третьих лиц. Между тем, гражданское законодательство России исходит из более строгих стандартов ограничения ответственности информационного посредника, предполагающих активное доказывание добросовестности и законности своих действий (см. п. 3 ст. 1253.1 ГК РФ).

Очевидно, фан-сообщества не видят ничего противозаконного или аморального в создании фанатских произведений – артефактов фандома.

Смежный вопрос звучит таким образом: **как воспринимают фанатское творчество авторы оригинальных произведений?** Можно ли считать их предварительное или последующее одобрение актом согласия на использование отдельных частей оригинального произведения фандомом?

Такие вопросы становятся особенно актуальны в свете заявлений некоторых всемирно известных авторов и правообладателей. Например, Дж.К. Роулинг официально заявила о том, что положительно относится к фанатскому творчеству, если оно не направлено на получение прибыли и не искажает смысл оригинального произведения¹⁰⁸. Стивен Моффат, один из создателей сериала «Шерлок», в одном из своих интервью сообщил о том, что не только положительно относится к фикрайтерам, но и готов поддерживать их творчество, организуя специальные конкурсы для фан-сообществ. Похожие заявления звучали из уст исполнительных продюсеров целого ряда зарубежных сериалов, таких как «Теория большого взрыва», «Касл» и других. Активную поддержку фан-сообщества ведут и некоторые авторы из русскоязычного пространства: например, Наталья Игнатова и Ольга Громыко, которые пишут литературные произведения в жанре фэнтези.

В то же время далеко не все авторы так позитивно реагируют на интерес фанатского общества к созданию фанфиков. Например, Дж. Мартин, автор цикла «Песнь льда и пламени», не раз высказывал свое негативное отношение к фанатскому творчеству¹⁰⁹. Своё недовольство к фанфикам высказывали также Робин Хобб, автор циклов «Сага о Видящих», «Сага о Шуте и Убийце», Диана Гэблдон, автор «Чужестранки», и Энн Райс, ставшая известной благодаря своей книге «Интервью с вампиром».

¹⁰⁸ См.: Rowling gives OK for online Potter sequels. URL: <http://www.stuff.co.nz/entertainment/books/138262/Rowling-gives-OK-for-online-Potter-sequels> (дата обращения: 23.10.2020); Rowling backs Potter fan fiction. URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3753001.stm> (дата обращения: 23.10.2020).

¹⁰⁹ См.: Мартин рассуждает о фанфикшене: «Ключевой вопрос состоит в согласии автора». URL: <https://7kingdoms.ru/2010/martin-rassuzhdaet-o-fanfikshene/> (дата обращения: 23.10.2020).

Основные аргументы писателей против фанфиков обычно сводятся к следующему набору: 1) фикрайтеры нарушают авторские права; 2) фанатское творчество непредсказуемо, зачастую использование персонажей для создания качественно иных сюжетных линий противоречит замыслам автора оригинального произведения; соответственно, 3) фанфики – это форма неуважительного отношения к автору и его творчеству¹¹⁰. Джордж Мартин, например, аргументируя свою позицию относительно фанфиков, указывает на сильную эмоциональную связь с персонажами собственных произведений, называя их не иначе как «мои дети».

Резюмируя, подчеркнем одну важную мысль: хотя сами фан-сообщества не видят ничего предосудительного или противоправного в своем творчестве, писатели по-разному относятся к фанфикам, фан-артам и другим артефактам фандома. В то время как одни, руководствуясь соображениями маркетингового плана, одобряют и всячески поддерживают фанфикшен, другие строго запрещают его, ссылаясь на нормы закона и морали. Публично выраженное согласие писателя на фан-творчество сегодня означает, что он не станет подавать иск в суд на отдельных фикрайтеров или целые сайты. Соответственно, несогласие подразумевает «охоту на ведьм».

3. О том, как российское авторское право относится к фанатскому творчеству

Фикрайтеры могут называть себя писателями. Это не совсем тот классический смысл, который мы привыкли отражать в слове «писатель», поскольку речь идет об особых новых «формах создания и способах существования вторичных текстов»¹¹¹. Но могут ли фикрайтеры рассчитывать на охрану своих произведений авторским правом? И как закон воспринимает фанатское творчество: в качестве нарушения прав автора канона или допустимых пределов использования оригинального произведения?

Автором признается физическое лицо, творческим трудом которого создано произведение (ст. 1257 ГК РФ). Автору с момента создания произведения принадлежат две категории прав: 1) имущественного характера: исключительное право на произведение; 2) личного неимущественного: право авторства; право автора на имя; право на неприкосновенность произведения; а также право на обнародование произведения (п. 2 ст. 1255 ГК РФ).

Нарушение исключительного права на произведение предполагает незаконное использование третьим лицом произведения в целях извлечения прибыли или без таковой, например, путем его публикации в сети

¹¹⁰ О том, что поклонник творчества определенного писателя должен руководствоваться прежде всего **уважением к оригиналу** (канону), упоминают в той или иной форме все писатели, выражающиеся против любых видов фанатского творчества.

¹¹¹ *Попова С.Н.* Фанфикшен – феномен современности: монография. – М.: РУДН, 2015. – 147 с.

«Интернет» или продажи его экземпляров. В таком контексте любая коммерциализация оригинала произведения (например, путем размещения серий «Шерлока» в закрытой группе, доступ к которой предоставляется после уплаты денежной суммы «за вход»), разумеется, незаконна. Личные неимущественные права – более тонкая и комплексная категория, поскольку их нарушение означает, что третье лицо присвоило себе авторство над произведением (право признаваться автором), имя автора или его псевдонима (право использовать или разрешать использование произведения под своим именем или псевдонимом), внесло коррективы или переписало часть произведения, обнародовало произведение без получения соответствующего разрешения автора.

Способны ли фикрайтеры нарушить своим творчеством личные неимущественные права автора оригинального произведения? Наиболее общее рассуждение приведет к следующему умозаключению: фикрайтеры фактически не нарушают личных неимущественных прав автора. Данный вывод будет основано на следующих аргументах: 1) фанаты всегда действуют от своего имени, не присваивая себе ни авторства, ни имени автора оригинального произведения; 2) фикрайтеры создают новое (производное) произведение на основе уже опубликованного, т.е. не преследуют цели внесения коррективов или изменений в оригинал, а также не нарушают право на обнародование произведения.

Однако фикрайтеры нарушают исключительное право на произведение. Буквальное толкование п. 1 ст. 1270 ГК РФ приводит нас к выводу о том, что исключительное право использовать произведение в любой форме и любым не противоречащим закону способом реализуется в полной мере исключительно самим автором, и только по его разрешению – третьими лицами, поскольку правообладатель может распоряжаться таким правом (в отличие от личных неимущественных прав, которые не могут переходить к другим лицам или отчуждаться, потому что тесно связаны с личностью автора). Законодатель перечисляет целый перечень действий, которые свидетельствуют об использовании произведения в контексте исключительного права. К их числу относится и указанная в подп. 9 п. 2 ст. 1270 ГК РФ переработка произведения, то есть создание производного произведения на основе оригинального. Соответственно, создание фанфика предполагает переработку произведения (как минимум, заимствование персонажей) и, следовательно, необходимость получения разрешения от автора или иного правообладателя.

Постмодернизм как литературное направление предполагает построение текста на аллюзиях и реминисценциях. Последние могут проявляться в использовании общей структуры, отдельных элементов или мотивов ранее известных произведений на ту же или близкую тему¹¹². Автор-

¹¹² *Евгеньева Н.А.* Функции реминисценции как формы проявления интертекстуальности // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2013. – №11 (160). – С. 101-105.

ское право, не ставя перед собой цели предоставления охраны идеям и концепциям, т.е. общей структуре произведения, тем не менее не может обойти вниманием его внутренние элементы. Исходя из буквального толкования п. 7 ст. 1259 ГК РФ, автор литературного произведения обладает правами на отдельные части произведения, такие как его название или персонаж (система персонажей). Однако важно учитывать, что законодатель ставит возможность предоставления такой охраны в зависимости от двух условий: 1) по своему характеру часть произведения *может быть* признана самостоятельным результатом творческого труда автора и 2) выражение такой части произведения в объективной форме. Пленум Верховного Суда РФ в своем постановлении от 23.04.2019 №10 уточняет: охране подлежит любая часть произведения, которая обладает свойством узнаваемости при его использовании отдельного от всего произведения в целом.

Что это означает для фанатского сообщества? Если в фанфике появляется персонаж, названный фикрайтером *Джим Мориарти* или *Эр Холмс*, нарушение прав канала BBC неминуемо. Никакой дисклеймер «Все персонажи вымышлены, а любое совпадение – случайно» не способен устранить вопроса о юридической ответственности правонарушителя¹¹³.

Действующее сегодня правовое регулирование фанатского творчества сводится к тому, что **любой артефакт фандома необходимо воспринимать как переработку оригинального произведения**. Речь идет о производных произведениях, которым посвящена ст. 1260 ГК РФ. В основе такой позиции лежит представление о том, что производное произведение является переработкой оригинального произведения. При этом, как абсолютно справедливо отмечают многие специалисты в авторском праве, такая переработка сопровождается переходом произведения из одной формы в другую¹¹⁴. Такая позиция подтверждается и мнением создателей Бернской конвенции по охране литературных и художественных произведений, где переделка (*adaptation*) подразумевает под собой любую новую форму произведения. Однако важно, что **производные произведения охраняются авторским правом только в том случае, если они созданы законно**, т.е. при соблюдении прав автора оригинального произведения (по смыслу п. 3 ст. 1260 ГК РФ). Иными словами, каждый фанфик или фан-арт может быть создан только после получения разрешения от автора

¹¹³ Дисклеймеры как способ частичного снятия ответственности с автора хорошо известны странам с общей системой права – таким, например, как США, Великобритания, Канада. Обычная юридикотехническая конструкция дисклеймера подразумевает отказ фикрайтера от любых притязаний в отношении частей оригинального произведения, которые были использованы им для создания производного произведения (фанфика). См. подробнее: *Куковская А.В.* Дисклеймеры в современном англоязычном интернет-дискурсе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2018. – №4. – С. 108-122.

¹¹⁴ *Павлова Е.А.* Право на переработку и производное произведение // Вестник гражданского права. – 2019. – №4. – С. 206-220; *Драгунова С.А.* Право на неприкосновенность произведения и право на его переработку // Социально-политические науки. – 2019. – №3. – С. 165-168.

оригинального произведения. Разумеется, это не соответствует действительности. Едва ли найдется хотя бы один автор с ficbook.net, который каждый раз запрашивает у телеканала BBC разрешение на написание фанфика по сериалу «Шерлок».

Таким образом, если исходить из положений российского авторского права, следует признать, что фанатское творчество, являясь производным по своей сути, должно базироваться на разрешении от автора оригинального произведения на его переработку. В ином случае создание фанфика следует расценивать как прямое нарушение авторских прав.

4. О том, как можно сгладить конфликт, если обратиться к зарубежному праву интеллектуальной собственности

Современное авторское право идет вразрез с тенденциями развития творчества. Почему же авторское право и современное творчество идут совершенно разными путями? Безусловно, необходимо помнить о том, что авторское право и искусство преследуют качественно разные цели. Цель первого – и шире, права интеллектуальной собственности – в том, чтобы обеспечить охрану законными средствами результатов интеллектуальной деятельности конкретного писателя, музыканта, изобретателя. Интеллектуальные права абсолютны: лицо, создавшее произведение своим творческим трудом, противостоит неограниченному кругу субъектов. Искусство, реализуясь в форме художественного познания, стремится к достижению иной цели – культурному обогащению общества. Оно позволяет удовлетворять духовные потребности каждого члена социума. Соответственно, авторское право направлено на защиту интересов (материальная выгода) одного субъекта, в то время как искусство существует как способ реализации интересов (удовлетворение духовных потребностей) всего общества. Расхождения между целями авторского права и искусства предопределяют сложности, возникающие в результате возникновения таких видов фанатского творчества, как фанфики, фан-видео, фан-арт, косплей, ролевые игры по мотивам и др.

Интерес в этом контексте представляет доктрина добросовестного использования («fair use»), получившая обоснование в американских научных трудах и прецедентных решениях Верховного Суда США. Теоретическая её конструкция строится на сближении целей авторского права и искусства. Как совершенно справедливо отмечает О.В. Луткова, целью доктрины является достижение «баланса интересов правообладателя и общества, заинтересованного в социальной и культурной ценности произведения»¹¹⁵.

¹¹⁵ Луткова О.В. Доктрина добросовестного использования произведений в современном авторском праве США // Право. Журнал Высшей школы экономики. – 2016. – №2. – С. 187.

Суть доктрины можно описать следующим образом: третьи лица, вопреки традиционным установкам права интеллектуальной собственности, получают разрешение законодателя на использование любых произведений, охраняемых авторским правом, если они соблюдают ряд условий, свидетельствующих об их добросовестном поведении. Иначе говоря, речь идет о расширении базовой модели свободного использования произведений, которая отражена и в российском праве – в статьях 1273-1279 ГК РФ.

Расширение в данном случае выражается в том, что предметом анализа становится не только цель использования оригинального произведения, но и ряд других факторов, в том числе экономических по своей природе. Американские суды рассматривают их по отдельности, формулируя выводы по каждому; совокупность выводов ложится в основу судебного решения.

В качестве таких условий рассматриваются следующие обстоятельства: 1) какие цели преследовал автор производного произведения (коммерческие или некоммерческие, личные), каков характер использования оригинального произведения (копирование отдельных частей текста или трансформация общего замысла); 2) какова природа произведения, охраняемого авторским правом; 3) каково соотношение объема оригинального произведения в содержании производного; 4) каков полезный эффект производного произведения на соответствующем сегменте рынка и в чем ценность использования оригинального произведения.

Важно отметить, что фанатское творчество, которое создается на некоммерческой основе, с точки зрения такой концепции не представляет угрозы для нарушения прав автора оригинального произведения. Между тем, одни и те же условия могут по-разному толковаться судьями. Особое внимание исследователей приковано к последнему фактору, который обладает наибольшим потенциалом для проявления судейского усмотрения, поскольку очевиден оценочный характер такого условия. Возможность защиты прав фикрайтера в таком случае будет полностью зависеть от выбора правильных аргументов в пользу свободы и пользы фанатского творчества.

О полезном эффекте фанфиков можно судить по тому, как многие современные авторы и правообладатели стремятся поддерживать фан-сообщество. Как отмечают исследователи А.В. Лисаченко и А.Р. Маштакова, живой интерес фанатов, выражающийся в их творчестве, популяризирует то или иное произведение, расширяя публику читателей или зрителей¹¹⁶. В таком контексте одобрение фанатского творчества авторами оригиналов следует рассматривать как четкое осознание ими экономической выгоды от подобного поведения. Этот довод подтверждается и тем, что фанатское сообщество, будучи активной частью публики, подвергает кри-

¹¹⁶ Лисаченко А.В., Маштакова А.Р. Фанаты или пираты? // Российский юридический журнал. – 2016. – №3 (108). – С. 152-160.

тике писателей, запрещающих фанфикшен, или вовсе отворачивается от них.

Полезный эффект фанатского творчества в современном обществе можно описать следующим образом. Фандом, будучи концентратом фанфиков, фан-артов, фан-видео и других видов фан-творчества, является площадкой для развития творческого потенциала его участников. Поскольку мы понимаем, что конечной целью такого творчества является не получение прибыли, а удовлетворение неких духовных или интеллектуальных потребностей, соответственно, мы должны сделать вывод о том, что фандом позволяет в полной мере реализовать эту цель посредством системы оценивания фанфиков, возможности получения обратной связи от читателей, введения особых наград для лучших авторов и других форм поощрения. Переводя на юридический язык смысл этого пассажа, можно сказать, что речь идет о реализации такой конституционно значимой ценности как свобода творчества и самовыражения.

Многие современные исследователи видят в доктрине добросовестного использования «спасательный круг» для фанатского сообщества. Однако есть и те, кто убеждены в неприменимости доктрины к российским правовым реалиям. Так, О.В. Луткова в качестве одной из причин своей негативной оценки называет противоречие базовым положениям Бернской конвенции по охране литературных и художественных произведений¹¹⁷. Такая позиция, однако, вряд ли основана на понимании того, как развивается искусство в современном мире. Напомним, что Бернская конвенция была написана в 1886 году, а последняя её редакция приходится на 1979 год. За эти два века в искусстве успели появиться и сменить друг друга больше десятка различных жанров и направлений. Искусство развивается намного стремительнее, чем право, особенно – международное. Сегодня актуальность приобретают уже качественно иные вопросы, которые не были известны создателям конвенции: например, о том, кто приобретает права на интеллектуальную собственность, созданную искусственным интеллектом, как зарегистрировать право на товарный знак, если он представляет собой запах, вкус или цвет и другие. Поэтому мы склонны согласиться с теми исследователями, которые считают, что современное право интеллектуальной собственности, построенное главным образом на устаревших конвенциях и модели книгопечатания, не позволяет эффективно развивать авторские права в информационную эпоху¹¹⁸.

¹¹⁷ Луткова О.В. Доктрина добросовестного использования произведений в современном авторском праве США // Право. Журнал Высшей школы экономики. – 2016. – №2. – С. 186-199.

¹¹⁸ Абрамов С.А. Типология доктрин прав интеллектуальной собственности // Журнал Суда по интеллектуальным правам. – 2020. – С. 47-52.

Заключение

Фанатское творчество в современном мире является неотъемлемой частью культуры. Мы убеждены в том, что различные виды фан-творчества, такие как фан-арты, фанфики, фан-видео и многие другие, должны быть введены в гражданский оборот как охраняемые объекты интеллектуальных прав, по общему правилу не нарушающие прав автора или иного правообладателя. Однако в качестве главного критерия или условия их охраноспособности следует признавать волеизъявление автора оригинального произведения: его публично выраженный запрет, негативное отношение к фанфикам может быть основанием для вывода о недобросовестном использовании произведения третьими лицами (фикрайтерами). При отсутствии официальных заявлений автора или иного правообладателя следует исходить из модели, которая признает презумпцию согласия автора на использование его произведения в целях создания произведений фанатского творчества, не преследующих цели извлечения прибыли.

Вместо послесловия

Как Вы, должно быть, помните, Джон Ватсон вел блог, в котором подробно описывал наиболее интересные события своей жизни. Знакомство с Шерлоком и активное вовлечение в его детективную деятельность позволило ему наполнить свой личный сайт новыми, более увлекательными историями. Джон неустанно приукрашивал события, разбавлял их элементами собственного вымысла; его статьи безусловно были отражением авторского видения реальности. Чего стоят одни только заголовки: «Этюд в розовых тонах», «Слепой банкир» и некоторые другие¹¹⁹.

Деятельность фикрайтера в этом смысле мало чем отличается от того, чем занимался доктор Ватсон. Одно существенное отличие сильно бросается в глаза – фанатская фантазия не ограничена рамками реальности. Поэтому если вдруг Вы уже пишете или решились написать свой первый фанфик по фандому «Шерлок (BBC)», учтите, что Стивен Моффат официально подобное творчество разрешает (если оно, конечно, не нарушает исключительного права авторов сериала на оригинальное произведение). Поэтому смело творите!

¹¹⁹ Личный блог доктора Джона Ватсона [Электронный ресурс]. URL: <http://www.johnwatsonblog.co.uk/> (дата обращения: 24.10.2020).

Глава 4. Имя Шерлока Холмса через призму библиометрического анализа: более 130 лет «жизни» литературного героя

Т.М. Хусяинов

Данная работа посвящена динамике упоминаний имени Шерлока Холмса в англоязычной и русскоязычной литературах. В ходе анализа демонстрируется взаимосвязь между выходами различных произведений о Шерлоке Холмсе, а также активное метафорическое использование в самых разных контекстах: от беседы судьи с молодым правонарушителем до рассказа о строении земной коры в геологическом издании. В результате анализа выявляются интересные взаимосвязи между числом упоминаний и развитием шерлокианы, а также вскрываются некоторые недостатки библиометрического анализа, связанного с неполнотой базы источников, что приводит к недостаточно точным данным. Однако даже в первом приближении мы можем видеть развитие и распространение образа великого детектива в различных объектах культуры.

Ключевые слова: Шерлок Холмс, библиометрический анализ, Digital Humanities, Цифровая гуманитаристика, упоминания, Шерлокиана, художественная литература

Возникновение серии произведений о Шерлоке Холмсе оказало значительное влияние на мировую художественную культуру, сами книги переведены на десятки языков, экранизированы и стали основой для графических романов, компьютерных игр, различных мемориальных объектов по всему миру¹²⁰, а также породили подражания и целую «шерлокиану».

Возникновение новых инструментов в рамках Цифровой гуманитаристики расширило возможности исследователей в самых разных отраслях и применительно к разным проблематикам. За основу анализа нами были взяты коллекция текстов Google Book¹²¹ и инструмент Google Ngram. Ранее мы исследовали специфику упоминаний известных ученых Л.С. Выготского¹²² и В.М. Бехтерева¹²³.

В рамках настоящей работы мы делаем попытку анализа употребления имени Шерлока Холмса в русскоязычной и англоязычной литературах в период с 1887 по 2019 гг. Именно в 1887 год была издана первая повесть об известном сыщике «Этюд в багровых тонах», а только через 6 лет появился первый перевод рассказа о Шерлоке Холмсе на русский язык.

¹²⁰ Несмотря на то, что Шерлок Холмс - литературный персонаж, по адресу его квартиры Бейкер-Стрит, 221б расположен музей-квартира, в разных городах мира создаются памятники, правительствами многих стран периодически выпускаются памятные монеты и серии марок, посвященные великому сыщику.

¹²¹ Google Books. URL: <http://books.google.ru> (дата обращения: 12.12.2020)

¹²² Костригин А.А., Хусяинов Т.М. Имя Л. С. Выготского как объект Digital Humanities // История российской психологии в лицах: Дайджест. – 2016. – №6. – С. 44-66.

¹²³ Костригин А. А., Хусяинов Т. М. Digital Humanities в истории психологии (на примере фамилии В.М. Бехтерева) // The Digital Scholar: Philosopher's Lab / Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2018. – Т. 1. – № 1. – С. 160-179. DOI: 10.5840/dspl20181110

В 1893 году в номерах 50-52 журнала «Звезда» Петра Петровича Сойкина был опубликован перевод рассказа «Пестрая банда»¹²⁴.

Отдельно стоит отметить, что при вводе даты начала анализа ранее 1887 года, можно видеть упоминания сочетания «Sherlock Holmes» начиная с 1880 года, что связано с его появлением в многотомном издании «Collection of British Authors»¹²⁵. Дело в том, что кроме основного текста, в конце книги располагался перечень актуальных книжных новинок, при этом дата на обложке довольно часто расходилась с приложением. Таким образом, в томе 1956 с произведением Джорджа Мередита «The tragic comedians», на титульном листе которого стоит дата 1881 год, в разделе «Complete List» мы можем видеть информацию о творчестве Артура Конан-Дойля и, в частности, «Приключения Шерлока Холмса». Само приложение датируется 1 ноября 1908 года¹²⁶.

Упоминания Шерлока Холмса в англоязычной литературе

С момента появления первой публикации мы видим рост числа упоминаний Шерлока Холмса в англоязычной литературе, который продолжается до 1905 года, где мы наблюдаем первый пик (0,0000392451%). Далее число упоминаний снижается и новый пик наступит только в 1931 году (0,0000436529%).

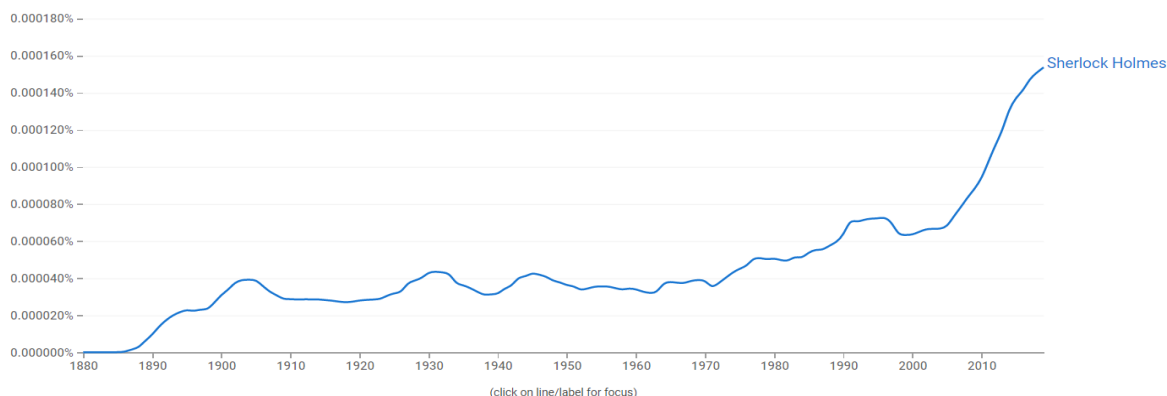


Диаграмма 1.

Пик в 1905 году, вероятно, связан с тем, что в 1903 году выходит рассказ «Пустой дом», возвращающий к жизни Шерлока Холмса, который по задумке автора должен был умереть, но всплеск негодования

¹²⁴ The Adventure of the Speckled Band (The Spotted Band) // Doyle_AC. URL: http://www.acdoyle.ru/sherlock_holmes/sh_holmes_stories/speckled%20band.html (Дата обращения: 12.12.2020)

¹²⁵ Tauchnitz Editions. URL: <https://www.tauchnitzeditions.com/> (дата обращения: 12.12.2020)

¹²⁶ Tauchnitz edition. November 1, 1908. p. 9. URL: <https://books.google.ru/books?id=MXckAAAAMAAJ&pg=RA1-PA9&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj6layWlbfuAhWwtIsKHWR7A4sQ6AEwAXoECAIQAg#v=onepage&q=%22sherlock%20holmes%22&f=false> (дата обращения: 12.12.2020)

со стороны читателей заставил Артура Конан Дойля изменить планы и написать ещё ряд рассказов на протяжении 1903-1904 годов. Кроме того, отметим обилие изданий в 1904 и 1905 годы книг о приключениях известного сыщика и выделим лишь несколько их них:

- Doyle A.C. Adventures of Sherlock Holmes. Harper & Bros., 1904.
- Doyle A.C. The Adventures of Sherlock Holmes. L.: George Newnes, 1904.
- Doyle A.C. Sherlock Holmes Series: Memoirs of Sherlock Holmes. Harper, 1904.
- Doyle A.C. A Study in Scarlet and the Sign of the Four. Harper & Brothers, 1904.
- Doyle A.C. The Return of Sherlock Holmes: detective stories. W. R. Caldwell & Company, 1905.
- Doyle A.C. Conan Doyle's Best Books: In Three Volumes: Illustrated: A Study in Scarlet and Other Stories, Volume 1. P.F. Collier & Son, Publishers, 1904.

Кроме того, появляются различные рецензии, сами книги попадают в книжные каталоги и рекламу¹²⁷. Известность рассказов о Шерлоке Холмсе была так велика, что упоминание о нем можно встретить в разговоре судьи с юным преступником в Вашингтоне, который попал в книгу Сэмюэла Джона Бэрроуза «Детские суды в США: их происхождение, развитие и результаты», опубликованную в 1904 году¹²⁸; и в ходе одного из докладов на Ежегодном конгрессе Национальной тюремной ассоциации США¹²⁹. В первом случае рассказывается о том, что Шерлок Холмс – это человек, который может сделать выводы на основе даже мелкой детали, что очень

¹²⁷ The Canadian Magazine. – 1905. – Vol. 24. – pp. 573-574. URL: <https://books.google.ru/books?id=7j0PAQAIAAJ&dq=%22sherlock+holmes%22&focus=searchwithinvolume&q=%22sherlock+holmes%22> (дата обращения: 12.12.2020)

Metropolitan. 1905. Vol 22. Is. 1-6. pp. 363-364. URL: Croker B.M. The Old Cantonment: With Other Stories of India and Elsewhere. B. Tauchnitz, 1905. URL: <https://books.google.ru/books?id=f41Z1uuxTDgC&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjU7PGD27fuAhVspIsKHaBxB984KBD0ATAFegQIBBAC> (дата обращения: 12.12.2020)

Bulletin. Free Library of Philadelphia. – G.V. Baird, 1904. – 308 p. URL: <https://books.google.ru/books?id=H6FEAQAAMAAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjU7PGD27fuAhVspIsKHaBxB984KBD0ATAHegQICRAC> (дата обращения: 12.12.2020)

The Business Man's Magazine & the Book-keeper. – 1905. – Vol. 17. – Is. 7-12. URL: <https://books.google.ru/books?id=8oE3AQAAMAAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj4hMrS3LfU7PGD27fuAhVspIsKHaBxB984KBD0ATAAegQIAhAC> (дата обращения: 12.12.2020)

¹²⁸ Barrows S.J. Children's Courts in the United States: Their Origin, Development, and Results. Reports prepared for The International Penal and Prison Commission. – Washington: Government Printing Office, 1904. – p. 110.

¹²⁹ Proceedings of the Annual Congress of the National Prison Association of the United States. – Knight & Leonard, 1905. – pp. 149-150. URL: <https://books.google.ru/books?id=Ql09AAAAYAAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjU7PGD27fuAhVspIsKHaBxB984KBD0ATAIegQICBAC> (дата обращения: 12.12.2020)

поразило молодого человека, который мечтал тогда стать вторым Трейси в преступном мире. Второе упоминание связано с отчетом одного из сотрудников системы, где он отмечает, что не имеет детективных способностей как у мистера Холмса в контексте рассказа о поимке бежавших заключенных. В 1905 году Шерлок Холмс попал в учебник по логике Эмили Элизабет Констанс Джонс¹³⁰ и детскую книгу Э. и Д.Б. Янгов «Воскресное чтение для молодежи» (Sunday Reading for the Young)¹³¹.

В 1904 году в Официальный вестник Патентного ведомства США попало сочетание слов «Sherlock Holmes» (№42350)¹³². Интересно, что авторское право касалось названия выпущенной в том же году настольной игры. Она выходила около 20 лет и была достаточно популярна. Суть заключалась в том, чтобы открывать определенные карты и в момент обнаружения карты с Шерлоком Холмсом забирать стопку с карточками-«преступниками» у своего оппонента¹³³.

Всего за год до этого в Верховном суде Нью-Йорка было судебное дело Фроман против Вебера по делу о недобросовестной конкуренции и нарушении сценических прав. Чарльз Фроман, владелец сценических прав на пьесу «Шерлок Холмс», подал иск, чтобы запретить ответчику представлять постановку «Знак четырех», в котором главный герой – Шерлок Холмс. В ходатайстве истец настаивал на том, что реклама Шерлока Холмса как центральной фигуры конкурирующей пьесы была недобросовестной конкуренцией с его пьесой и имела тенденцию вводить в заблуждение публику, которая могла бы пойти на «Знак четырех», ожидая увидеть выдающегося актера, который играл главную роль в драме истца¹³⁴.

Упоминания Шерлока Холмса в 1906 году лишь частично, однако, может быть связано со «знакомством» Шерлока Холмса и Арсена Люпен¹³⁵, которое произошло в рассказе «Шерлок Холмс прибывает слишком поздно» в Je sais tout № 17 от 15 июня 1906 года. После юридических возражений со стороны Дойла название было изменено на «Холмлок Шорс» (Holmlock Shears).

Таким образом, мы видим то, как ожесточенно борются за образ и имя Шерлока Холмса в Европе и США, как он стал героем и одним из самых обсуждаемых персонажей того времени.

¹³⁰ Jones E.E.C. A Primer of Logic. N.Y.: E.P. Dutton, 1905. 188 p.

¹³¹ Young E. and J.B. Sunday Reading for the Young. URL: <https://books.google.ru/books?id=298sAAAAYAAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj4hMrS3LfuAhVykosKHXAANDIo4MhDoATAEegQICBAC> (дата обращения: 12.12.2020)

¹³² Official Gazette of the United States Patent Office. United States. Patent Office. 1904. URL: <https://books.google.ru/books?id=Vd18AAAAMAAJ&pg=PA1879&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjtw5SPz7fuAhXZCBAIHVnAAg4Q6AEwCXoECAAQAg#v=onepage&q=%22sherlock%20holmes%22&f=false> (дата обращения: 12.12.2020)

¹³³ Sherlock Holmes (1904) // BoardGameGeek. URL: <https://boardgamegeek.com/boardgame/35409/sherlock-holmes> (дата обращения: 12.12.2020)

¹³⁴ Hamlin A.S. Copyright cases. – N.Y. and London: G.P. Putnam's Sons, 1904. – 241 p.

¹³⁵ Персонаж Арсен Люпен был создан в 1905 году французским писателем Морисом Лебланом.

Вероятно, рост в начале 1930-х годов связан с рядом важных событий: в 1929-1932 годах вышло сразу несколько фильмов о приключениях Шерлока Холмса, а также смерть самого автора – сэра Артура Конан Дойля в 1930 году. Особенно это событие не могло пройти незаметно для читающей общественности. В 1929 году выходят первый фильм со звуком «Возвращение Шерлока Холмса»¹³⁶, немецкая экранизация «Собаки Баскервиль»¹³⁷. В 1930 году выходит британская комедия «Тайна лаймового сока или кто плюнул в дедушкину кашу?»¹³⁸. В 1931 году были сняты первая часть сериала «Шерлок Холмс» под названием «Спящий кардинал»¹³⁹, а также фильм «Пестрая лента» (The Speckled Band)¹⁴⁰.

Следующий скачок упоминаний мы можем наблюдать в 1945 году, что, вероятно, связано с окончанием Второй Мировой войны и возможностью вернуться к мирной жизни, в том числе к чтению. Кроме того, в этом году выходит три фильма режиссера Роя Уильяма Нила – «Замок ужаса»¹⁴¹, «Женщина в зеленом»¹⁴², «Погоня в Алжир»¹⁴³.

Интересно, что в 1944 году Шерлок Холмс становится героем как минимум двух статей журнала «Life»: номера за 1 мая 1944 и 22 мая 1944. Также он активно обсуждался в научно-популярных журналах «Popular Mechanics» за март 1944 года и в номерах «Popular Science» за май и июль 1944 года.

В 1945 году выходит переиздание книг о Шерлоке Холмсе, а также каталогов художественной литературы¹⁴⁴. Как и в предыдущем году сыщик становится героем статей ведущих изданий (например, «The New Yorker»¹⁴⁵), в том числе и научных, таких как «Journal of Criminal Law and Criminology»¹⁴⁶, «The Journal of Philosophy»¹⁴⁷, «Mississippi School

¹³⁶ The Return of Sherlock Holmes (1929) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0020324/> (дата обращения: 12.12.2020)

¹³⁷ Der Hund von Baskerville (1929) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0020007/> (дата обращения: 12.12.2020)

¹³⁸ The Limejuice Mystery or Who Spat in Grandfather's Porridge? (1930) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0406934/> (дата обращения: 12.12.2020)

¹³⁹ The Sleeping Cardinal (1931) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0022373/> (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁴⁰ The Speckled Band (1931). URL: <https://www.imdb.com/title/tt0022418/> (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁴¹ The House of Fear (1945) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0037794/> (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁴² The Woman in Green (1945) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0038259/> (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁴³ Pursuit to Algiers (1945) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0038008/> (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁴⁴ Catalog of Reprints in Series. New York-London, Scarecrow press, 1945. P. 41.

¹⁴⁵ The New Yorker. 1945. Vol. 21, Is. 1-13. P. 73-77.

¹⁴⁶ Journal of Criminal Law and Criminology. – 1945. – Vol. 36. – No. 1. URL: <https://books.google.ru/books?id=zbDPAAAAMAAJ&q=Sherlock+Holmes&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewjTgvmjsnuAhWOw4sKHSHeC204ChDoATABegQIBxAC> (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁴⁷ Theory of Games and Economic Behavior // The Journal of Philosophy. – 1945. – Vol. 42. – Is. 20. – pp. 550-554. DOI: 10.2307/2019327

Bulletin»¹⁴⁸. При этом иногда это статьи о самом Шерлоке Холмсе, иногда он использован в качестве аллюзии и метафоры¹⁴⁹, кроме того, можно встретить даже анекдоты о детективе-консультанте, например, в издании «The Railroad Workers Journal»¹⁵⁰.

Далее мы можем видеть довольно ровное распределение до начала 1970-х годов, когда вновь начинается рост упоминания Шерлока Холмса и продолжается до конца 1990-х годов. Здесь мы видим некоторый спад до середины 2000-х годов. После чего начинается невероятный подъем интереса, непрекращающегося до 2019 года, на котором ограничивается массив базы.

Здесь мы можем отметить значительный вклад сериала, созданного BBC, породившего создание не просто подражаний, а целого фандома, о которых речь идет в предыдущих главах.

Упоминания Шерлока Холмса в русскоязычной литературе

Как мы отмечали ранее, истории о Шерлоке Холмсе впервые были опубликованы на русском языке в 1893 году и уже с 1894 года мы можем наблюдать наличие упоминаний данного литературного персонажа в других изданиях. В 1896 году эстафету от «Звезды» принял другой популярный российский журнал – «Нива»¹⁵¹. А уже в 1898 году вышла первая русскоязычная книга о Шерлоке Холмсе¹⁵².

При этом на графике мы видим некоторые ошибки:

1. Слишком высокое число упоминаний в 1893 и 1894, а также наличие упоминаний до 1893 года, т.е. до первого издания произведений о Шерлоке Холмсе на русском языке.
2. Отсутствие упоминаний в 1897 году, когда в журнале «Нива» были изданы рассказы «Нищий урод» (The Man with the Twisted Lip), «Корона с бериллами» (The Beryl Coronet) и «Союз рыжеволосых» (The Red-Headed League)¹⁵³.

¹⁴⁸ Mississippi School Bulletin. – 1945. – Vol. 112. URL: https://books.google.ru/books?id=0n2wVIZJQ_UC&pg=PT18&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiByqerkcnuAhXCxIsKHToGDFA4PBDoATAFegQIBxAC (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁴⁹ The War Illustrated. – 1945. – Vol. 9. – P. 634. URL: <https://books.google.ru/books?id=EBArAAAAMAAJ&q=Sherlock+Holmes&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiByqerkcnuAhXCxIsKHToGDFA4PBDoATAFegQICBAC> (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁵⁰ The Railroad Workers Journal. – 1945. – Vol. 6. – P. 47. URL: https://books.google.ru/books?id=xW8_AAAAIAAJ&q=Sherlock+Holmes&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiByqerkcnuAhXCxIsKHToGDFA4PBDoATAAegQIAxAC (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁵¹ Дойль А.К. Морской трактир (Из воспоминаний о Шерлоке Холмсе) // Нива: Ежемесячное литературное приложение. – 1896. – Т. 1. – С. 99.

¹⁵² Отчёт о неизвестном эпизоде из биографии мистера Шерлока Холмса, связанном с его пребыванием в России // Doyle AC. URL: <http://www.acdoyle.ru/about/sherlock%20holmes%20in%20russia.html> (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁵³ Отчёт о неизвестном эпизоде из биографии мистера Шерлока Холмса, связанном с его пребыванием в России // Doyle AC. URL: <http://www.acdoyle.ru/about/sherlock%20holmes%20in%20russia.html> (дата обращения: 12.12.2020)

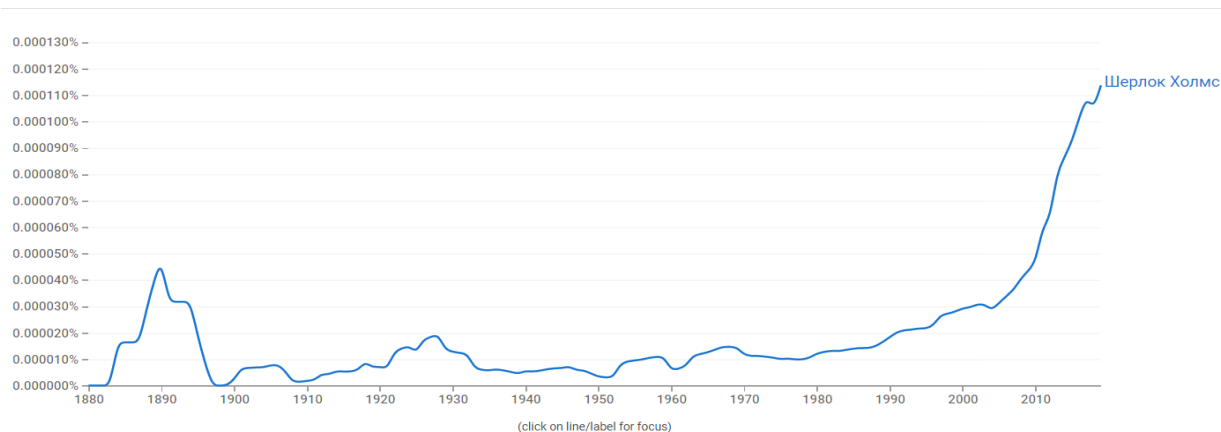


Диаграмма 2.

В данном случае это связано с тем, что база Google Book недостаточно полная, а инструмент Ngram ещё не даёт 100% верного результата, особенно в отношении русскоязычной литературы. Однако в целом это демонстрирует динамику упоминаний и показывает достаточно интересные результаты.

Первый пик упоминаний Шерлока Холмса мы можем наблюдать в 1900-1901 годах (0,0000022713-0,0000066591%), что, вероятно, связано с выходом трехтомного собрания сочинений Артура Конан Дойля. Вышло издание в качестве приложения к журналу «Вестник зарубежной литературы», издаваемого братьями Пантелеевыми. К концу 1901 года было выпущено шестнадцать публикаций в периодике, два сборника и три тома собрания сочинений¹⁵⁴.

В следующие годы, вплоть до 1906 года, мы можем наблюдать незначительный, но постоянный рост числа упоминаний имени Шерлока Холмса в русскоязычной литературе. В 1906 году он составил 0,0000078967%.

Далее, в 1908-1909 годах виден спад, показатели на уровне 0,0000014153%. После чего начинается новый подъем, который медленно, но верно, будет продолжаться до 1928 года (0,0000195468%). При этом, по всей видимости, база Google Book не содержит всего того множества книг подражаний о Шерлоке Холмсе, которые выходили в 1907-1908 годах. Они относились к т.н. «грошовым выпускам» — дешевой приключенческой литературе. В США такие книги стоили 10 центов и стали известны как «даймовые романы»¹⁵⁵. В России они стоили также недорого, например, книги издательства «Развлечение» всего 7 копеек. Причем если ранее книги печатались тиражами, не превышавшими 3000 экземпляров, то те-

¹⁵⁴ Отчёт о неизвестном эпизоде из биографии мистера Шерлока Холмса, связанном с его пребыванием в России // Doyle_AC. URL: <http://www.acdoyle.ru/about/sherlock%20holmes%20in%20russia.html> (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁵⁵ Дайм (англ. dime) — монета достоинством в 10 центов

перь это были тиражи в десятки раз больше. Всего в 1908 году было выпущено 12 000 000 экземпляров таких дешевых приключенческих книг, часть из которых были посвящены Шерлоку Холмсу¹⁵⁶. В силу специфики данных изданий они вполне могли не попасть в базу книг, а их низкое полиграфическое качество приводило к быстрому обветшанию.

Как отмечает Г. Пилюев, с 1907 по 1910 годы вышло не менее 20 разных серий книг о Шерлоке Холмсе, только в издательстве «Развлечение» Н. Александрова было выпущено 98 книг о Шерлоке Холмсе общим тиражом 2 261 000 экземпляров.

Рост упоминаний с 1910 года, вероятно, связан с появлением большого числа «грошовых выпусков» и подражаний, переносящих Шерлока Холмса в Россию, а также выпуск П.П. Сойкиным годом ранее 20 томов «Полного собрания сочинений Конан-Дойля», включающим все опубликованные на тот момент произведения автора.

В годы НЭПа на территории Советского союза появилось большое количество переводной литературы. Перевод и издание происходили очень оперативно, среди книг были произведения о Шерлоке Холмсе. Рассказы появлялись в журналах «Вокруг Света», «Мир приключений», «Известия», «Красная Нива», а в 1928-1929 гг. выходят пять книг Артура Конан Дойля¹⁵⁷.

После 1929 года начинается снижение числа упоминаний, вероятно, это связано со смертью Артура Конан Дойля в 1930 году и отсутствием новых рассказов для перевода и публикации. Однако имя великого сыщика встречается и в советской литературе, например, в произведении В. Саянова «Повесть двадцатых годов. Детство на Негаданном». А 1953 году в книге Ю. Дмитриева «Русский цирк» упоминается «настоящий» Шерлок Холмс, для которого «нет ни цепей, ни веревок»¹⁵⁸.

Два новых пика интереса и упоминаемости Шерлока Холмса на русском языке мы видим в конце 1960-х и конце 1970-х годов. Взяв первый период, отметим, что в это время выходит собрание сочинений Артура Конана Дойля в 8 томах (1966 г.), а затем появляется три телеспектакля «Из рассказов о Шерлоке Холмсе» и «Первое дело доктора Уотсона» в 1968 г., а также «Сыщики и министры» в 1967 г.

В этот период Шерлок Холмс упоминается в различных художественных (в 1964 году вышла книга Юлиана Семенова «Петровка, 38»)¹⁵⁹ и на-

¹⁵⁶ Отчёт о неизвестном эпизоде из биографии мистера Шерлока Холмса, связанном с его пребыванием в России // Doyle_AC. URL: <http://www.acdoyle.ru/about/sherlock%20holmes%20in%20russia.html> (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁵⁷ Отчёт о неизвестном эпизоде из биографии мистера Шерлока Холмса, связанном с его пребыванием в России // Doyle_AC. URL: <http://www.acdoyle.ru/about/sherlock%20holmes%20in%20russia.html> (дата обращения: 12.12.2020)

¹⁵⁸ Здесь описан случай, когда в 1909 году в Одессе перед началом киносеанса выступал иллюзионист, называемый "настоящим Шерлоком Холмсом".

¹⁵⁹ Семенов Ю. Петровка, 38. – М.: Молодая гвардия, 1964. – 368 с.

учных произведениях (имя сыщика встречается в статье в «Вестнике Академии наук СССР: Серия Геология» в 1966 году)¹⁶⁰.

В 1979 году выходит экранизация рассказа «Голубой карбункул». А также начинаются съемки многосерийного фильма «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона». Серии выходят с 1979 по 1986 годы. Именно эта экранизация заслужила наибольшее внимание зрителей, а герои фильма даже попали на памятную монету Новой Зеландии, посвященную великому детективу. Кроме того, исполнитель Холмса, Василий Борисович Ливанов, даже получил признание от Королевы Елизаветы, а также стал почетным членом ордена Британской империи с 2006 года.

Далее мы можем наблюдать постоянный рост показателей. Это связано с рядом факторов: несколько переизданий произведений Артура Конана Дояль, активное включение материалов о Шерлоке Холмсе в книги по изучению английского языка. А также на российском рынке начинают появляться новые книги – подражания.

Уже после 2004 года мы можем видеть бурный рост показателей 0,0000284963%, а уже в 2017 году – 0,0001093595%. В эти годы появляется довольно много исследований, порожденные интересом как к классическому произведению, так и к новым экранизациям, прежде всего после версии режиссера Гая Ричи, а также немного после версии BBC.

Заключение

В заключении отметим, что проведенный библиометрический анализ не может быть окончательно завершен до тех пор, пока корпус не содержит всех возможных источников. Однако уже сейчас мы можем видеть некоторые интересные закономерности, связанные с выходом новых фильмов и книг и числом упоминаний в различных текстовых источниках. При этом нам приоткрывается обычно скрытая сторона, когда Шерлок Холмс используется как метафора для удивительных способностей и невероятной проницательности, или персонажи книг упоминают о нем как о литературном герое. Кроме того, нам кажется важным, что каждый подъем показателей связан с появлением новой экранизации, которая смогла породить новую волну интереса к этой истории.

¹⁶⁰ Известия Академии наук СССР. Серия геологическая. 1969. №1. С. 15. URL: <https://books.google.ru/books?id=duBQAAAAYAAJ&q=%22Шерлок+Холмс%22&dq=%22Шерлок+Холмс%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjC7rzW-qrvAhVltIsKHd2EB8M4ChDoATAAegQIARAC> (дата обращения: 12.12.2020)

РАЗДЕЛ 2.

Глава 5. Интертекстуальность как средство «пересоздания» образа Шерлока Холмса в сериале «Шерлок»

А.С. Морева

В статье рассматривается роль интертекстуальности и её использование в сериале «Шерлок». Для анализа сериала и его главного героя применяется интертекстуальный подход к изучению киноадаптации, предполагающий рассмотрение связей сериала не только с первоисточником, т.е. оригинальными рассказами Конан Дойла, но и с другими существующими адаптациями персонажа и связанных с ним детективных сюжетов в различных медиа.

В статье выделяются и анализируются множественные интертекстуальные отсылки к таким значимым киноадаптациям XX века, как фильмы с Б. Рэтбоуном (США, 1939-1946), телесериал с Дж. Бреттом (Великобритания, 1984-1994) и кинокартина Б. Уайлдера «Частная жизнь Шерлока Холмса» (1970) с Р. Стивенсом.

Диалог авторов сериала, С. Моффата и М. Гейтисса, с предшествующими адаптациями рассматривается на примере многочисленных интертекстуальных включений как на микроуровне (присутствие различных деталей и визуальных отсылок), так и на уровне сюжетов и интерпретаций персонажей.

Перенесение действия сериала в XXI век предполагает выписывание персонажа Шерлока Холмса из литературной и кинематографической истории. Поэтому интертекстуальность используется создателями сериала также и как способ «пересоздания», «перезаписи» образа сыщика, и как одна из стратегий работы с персонажем. Главный герой сериала наследует черты, привычки, внешние особенности предшествующих образов, воплощая в себе самую вековую традицию перенесения персонажа на экран.

Интертекстуальность также рассматривается как модус восприятия сериала зрителем и способ активизации зрительского внимания, своеобразного интерактивного «подключения» и усиления эффекта идентификации с главным героем.

Ключевые слова: киноадаптация, интертекстуальность, оммаж, Шерлок Холмс, персонаж

За всё время своего существования персонаж Шерлока Холмса не раз появлялся на экране и получал всё новые и новые воплощения в самых различных жанрах: от «классического детектива» до фильма-нуар, комедии и мюзикла. Каждый новый образ знаменитого сыщика в той или иной степени отличался от оригинального, созданного сэром Артуром Конан Дойлом, и влиял на новые адаптации и восприятие героя в целом. Некоторые экранные образы Холмса со временем стали считаться «классическими» и составили своего рода «пантеон», на который так или иначе оглядываются создатели новых адаптаций. Сами же рассказы Дойла, по сути, все-

гда являлись только одним из источников интертекстуальных связей киноадаптации, но ни в коем случае не единственным.

Идея множественности связей между произведениями, имеющими общий первоисточник, лежит в основе интертекстуального подхода к анализу киноадаптаций, который является на сегодняшний день наиболее состоятельным и универсальным. Исследователи этого направления (Л. Хатчен, Д. Картмелл, Р. Стэм, К. Герэти) рассматривают адаптацию, прежде всего как многослойное явление, своего рода *палимпсест*, который зритель переживает «посредством нашей памяти о других работах, которые резонируют благодаря повторению с вариацией»^{161,162}.

Безусловно, интертекстуальность присуща практически любому тексту, тем более если речь идёт об адаптации, уже по определению связанной со своим первоисточником. Однако, «когда такая франшиза, как та, что существует вокруг Шерлока Холмса, включает в себя сотни уникальных адаптаций одного и того же первоисточника, каждая версия становится интертекстом, воздействующим как на оригинал, так и на любую другую адаптацию»^{163,164}.

Шоураннеры сериала «Шерлок», Стивен Моффат и Марк Гейтисс, не раз говорили о том, что для них кинотрадиция и экранные образы детектива настолько же важны, как и оригинальные произведения, для них «все версии Холмса каноничны»^{165,166} и могут быть использованы при создании новой адаптации. Являясь большими фанатами и знатоками литературного и кинематографического холмсианского канона, создатели «Шерлока» включают в сериал не только классические дойловские сюжеты, но и многочисленные отсылки к созданным ранее спектаклям, фильмам и сериалам о Холмсе, а также к классическим иллюстрациям Сидни Пэджета и др.

Создавая подобный многослойный интертекстуальный пласт сериала, Моффат и Гейтисс «демонстрируют свой «интертекстуальный (суб)культурный капитал»»^{167,168}. Интересно, что, признавая себя увлечёнными фанатами персонажа и оригинальных рассказов, они в то же время

¹⁶¹ «we experience adaptations (as adaptations) as palimpsests through our memory of other works that resonate through repetition with variation». Здесь и далее перевод цитат из научных работ на английском языке наш, в примечаниях приводится оригинальный текст.

¹⁶² Hutcheon L. A Theory of Adaptation, 2nd Edition. – N.Y.: Routledge, 2012. – p. 8.

¹⁶³ «When a franchise such as Sherlock Holmes involves the production of hundreds of unique adaptations of a single source, each one is an intertext, being acted on and acting upon, both by the source as well as every other adaptation».

¹⁶⁴ Polasek A.D. The Evolution of Sherlock Holmes: Adapting Character Across Time and Text. – De Montfort University, 2014. – p. 203.

¹⁶⁵ «everything was canonical, every version».

¹⁶⁶ Polasek A.D. The Evolution of Sherlock Holmes: Adapting Character Across Time and Text. – De Montfort University, 2014. – p. 207.

¹⁶⁷ «displays moments of “intertextual (sub)cultural capital”»

¹⁶⁸ Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series. / ed. by L.E. Stein, K. Busse. – Jefferson (NC), L.: McFarland, 2014. – p. 34.

выстраивают иерархию и «сохраняют за собой власть над созданием медиапродукции, стратегически отделяя себя от фанатов[-зрителей]»^{169,170}.

В современных исследованиях киноадаптации интертекстуальность часто рассматривается как присущий зрителю способ «чтения» фильма. Несмотря на то, что интертекстуальные элементы привносятся в кинотекст создателями и во многом характеризуют их видение персонажа, они направлены на зрительское восприятие. Интересно, что можно выделить два режима восприятия интертекстуальных включений, доступных зрителю в зависимости от степени его осведомлённости и знакомства с литературным каноном и историей адаптации персонажа на экране. Первый из них доступен практически любому зрителю, имеющему представление о персонаже и его приключениях. В первую очередь узнаются прецедентные имена канонических персонажей (помимо самого Холмса, это, разумеется, доктор Уотсон, миссис Хадсон, Майкрофт Холмс, инспектор Лестрейд, Ирэн Адлер, Джеймс Мориарти и др.) и сюжеты наиболее известных рассказов и повестей Дойла, таких как «Скандал в Богемии», «Собака Баскервилей» или «Последнее дело Холмса»¹⁷¹. Кроме того, рядовой зритель ожидает увидеть (и чаще всего действительно видит) характерные личные качества и особенности, присущие Холмсу как персонажу: его интеллектуальную исключительность, обширные знания в одних областях и почти полное их отсутствие – в других, эксцентричные бытовые привычки.



Кадры из фильмов «Знакомство», 1979, реж. И. Масленников (слева); и «Знак трёх», 2014, реж. К. Маккарти (справа).

¹⁶⁹ «maintain their authority over their media productions by strategically differentiating themselves from fans»

¹⁷⁰ Click M.A., Brock N. Making the Lines between Producers and Fans: Representations of Fannish-ness in Doctor Who and Sherlock // Seeing Fans: Representations of Fandom in Media and Popular Culture / ed. by L. Bennett, P. Booth. – N.Y., L.: Bloomsbury Publishing, 2016. – pp. 118.

¹⁷¹ A Scandal in Bohemia, 1891; The Hound of the Baskervilles, 1901-1902; The Final Problem, 1893. Здесь и далее в примечаниях приводятся оригинальные названия текстов Конан Дойла, а также названия фильмов с годами их создания и фамилиями режиссёров.

Элементы рассказов могут быть знакомы широкой публике как по текстам Конан Дойла, так и (чаще всего) по уже существующим их адаптациям, поскольку «образ Шерлока Холмса и основные его приключения массовая публика знает именно по разнообразным экранным версиям, сам же источник, увы, читают не очень охотно и не слишком часто»¹⁷². При этом сравнение новой адаптации проводится с наиболее релевантной для определённой культуры экранной версией. В России это, безусловно, советский сериал И. Масленникова с В. Ливановым (СССР, 1980-1986), а в англоязычном мире – фильмы с Б. Рэтбоуном (США, 1939-1946) и телесериал с Дж. Бреттом (Великобритания, 1984-1994) в главной роли. Разница традиций и установившегося в культуре образа героя, а также подходы к тексту Конан Дойла в предшествующих фильмах непосредственно влияют на восприятие новой версии. Так, например, тот факт, что «Шерлок» начинается со знакомства Холмса и Уотсона, англоязычной публикой воспринимается как нечто новое и почти революционное, поскольку исторически встреча героев переносилась на экран редко, в то время как для русскоязычного зрителя, напротив, подобный эпизод вполне естественен, поскольку именно с него начинается советский сериал.

Второй режим восприятия интертекстуальности в «Шерлоке» требует от зрителя более детального знакомства как с первоисточником, так и с кинематографической (и не только) холмсианской традицией. Именно такой внимательный, почти дотошный зритель / фанат / исследователь получит наибольшее удовольствие от просмотра, подметив разбросанные там и тут детали, такие как надписи «Criterion»¹⁷³ на стаканчиках Уотсона и Стэмфорда при их встрече в первой серии, аббревиатура «A.G.R.A.»¹⁷⁴ на флешке Мэри, листовка еды с доставкой от «Reigate Square»¹⁷⁵ на холодильнике Майкрофта, «зависшая» в блоге Джона цифра «1895»¹⁷⁶ и многочисленные заголовки его записей («Sherlock Holmes Baffled»¹⁷⁷, «SPECKLED BLONDE»¹⁷⁸, «The GEEK INTERPRETER»¹⁷⁹ и др.). Наличие подобных деталей активизирует зрителя, словно приглашая его провести собственное расследование, найти все спрятанные создателя-

¹⁷² Кобрин К.Р. Шерлок Холмс и рождение современности: Деньги, девушки, денди Викторианской эпохи. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2017. – С. 8.

¹⁷³ В повести «Этюд в багровых тонах», первом произведении о Шерлоке Холмсе, Уотсон встречается своего бывшего однокурсника Стэмфорда в лондонском ресторане «Criterion».

¹⁷⁴ Отсылают к сокровищам Агры из повести «Знак четырёх», в которой появляется Мэри Морстен.

¹⁷⁵ Отсылает к оригинальному рассказу Конан Дойла «Рейгетские сквайры» (The Adventure of the Reigate Squire, 1893).

¹⁷⁶ Отсылает к сонету известного писателя и холмсианца В. Старретта «221В» (1942). Последняя строка стихотворения звучит: «And it is always eighteen ninety-five», – обозначая год, когда Шерлок Холмс «воскрес» и вернулся в Лондон, окончательно став героем «не жившим, но вечно живым».

¹⁷⁷ Отсылает к первому сохранившемуся 30-секундному фильму о Шерлоке Холмсе «Озадаченный Шерлок Холмс» (Sherlock Holmes Baffled, 1900; реж. А. Марвин).

¹⁷⁸ Отсылает к рассказу «Пестрая лента» (The Adventure of the Speckled Band, 1892).

¹⁷⁹ Отсылает к рассказу «Случай с переводчиком» (The Adventure of the Greek Interpreter, 1894).

ми отсылки, тем самым приближая его к главному герою, усиливая зрительскую идентификацию с ним.

Иронично обыгранные в названиях серий заголовки рассказов Конан Дойла создают определённые ожидания, а сюжетные элементы видоизменяются, принося осведомлённому зрителю, с одной стороны, радость от «повторения», узнавания и удовлетворение от предугадывания им событий, и, с другой стороны, удивление от «вариации», их неожиданной интерпретации в современном контексте сериала. Так, королевство Богемия превращается в лондонский район Белгравия, Рейхенбахский водопад – в крышу госпиталя Св. Варфоломея (Бартса), Баскервиль-холл – в секретную научную базу, Наполеон – в Маргарет Тэтчер, а «нерегулярные полицейские части с Бейкер-стрит»¹⁸⁰ – в «сеть бездомных». При этом часто подобные замены привносят в сериал социальный и политический контекст и привлекают внимание к актуальным на сегодняшний день проблемам, таким как терроризм, коррупция, бездомность и др.

Мотивы и цитаты, какими бы незначительными, на первый взгляд, они не казались, могут одновременно отсылать как к произведениям Дойла, так и к кинофильмам. В частности, даже в мини-серии¹⁸¹, предшествовавшей выходу третьего сезона, слова «the depth to which the chocolate flake had sunk into the ice-cream cone»¹⁸² наведут знатока на мысль о рассказе «Шесть Наполеонов»¹⁸³, где Холмс упоминает (всего лишь упоминает!) дело о семействе Эбернетти, которое привлекло его внимание «by the depth to which the parsley had sunk into the butter upon a hot day»¹⁸⁴. Ещё более внимательный и насмотренный зритель вспомнит, что эта деталь воспродизводилась в другом фильме – адаптации Билли Уайлдера «Частная жизнь Шерлока Холмса»¹⁸⁵.

Картина Уайлдера 1970 года, наряду с версиями с Рэтбоуном и Бреттом, является одним из основных источников вдохновения создателей «Шерлока» как в смысле визуальных образов, так и на уровне интерпретации персонажей и выстраивания отношений между ними. При всём обилии мелких деталей интертекстуальность проявляется в сериале не только на микроуровне. Помимо включения своего рода «реверансов» именитым предшественникам вроде таблички с надписью «Rathbone Place» (напоминающей, собственно, об исполнении роли Холмса Бэзилем Рэтбоуном) в финале заключительной серии, Моффат и Гейтисс берут новые сюжетные линии, необычные интерпретации из лучших адаптаций XX века

¹⁸⁰ «Нерегулярные полицейские части с Бейкер-стрит» (The Baker Street Irregulars) – уличные мальчишки, своего рода агенты Шерлока Холмса, появляющиеся в ряде рассказов и выполняющие мелкие поручения. Похожую функцию выполняют лондонские бездомные, служа Шерлоку информаторами в сериале.

¹⁸¹ Имеется в виду мини-серия «Долгих лет жизни» (Many Happy Returns, 2013; реж. Дж. Лавринг).

¹⁸² Здесь и далее английский текст цитируется по сериалу «Шерлок», если не указано иное.

¹⁸³ The Adventure of the Six Napoleons, 1904.

¹⁸⁴ Conan Doyle A. Sherlock Holmes: The Complete Illustrated Short Stories. – L.: Bounty Books, 2013. – p. 572.

¹⁸⁵ The Private Life of Sherlock Holmes, 1970; реж. Б. Уайлдер.

и помещают их в контекст современности и собственного мира «Шерлока», развивая и расширяя.

Наиболее интересным примером с этой точки зрения является сюжетная линия Холмса и Мориарти. Используя общие сцены героев из американских фильмов с Рэтбоуном, сценаристы значительно развили и обогатили свою историю отношений Шерлока с его «заклятым врагом». Так, со сцены в суде и оправдания Мориарти присяжными начинается фильм «Приключения Шерлока Холмса»¹⁸⁶, а эпизодом с кражей королевских бриллиантов он заканчивается. В другой картине – «Женщина в зелёном»¹⁸⁷ – встреча героев происходит в квартире на Бейкер-стрит, когда Мориарти, скрипнув ступенькой, поднимается по лестнице, а Холмс играет на скрипке, после чего они ведут беседу в креслах. В той же картине позднее действие происходит на крыше дома, откуда Мориарти собирается заставить Холмса спрыгнуть. Все четыре сцены были в той или иной мере использованы в финальной серии второго сезона «Рейхенбахский водопад»¹⁸⁸. Апроприировав элементы других адаптаций и добавив к ним новые детали, сценаристы¹⁸⁹ включили их в свою оригинальную магистральную линию сюжета, сменили контекст и развили персонаж антагониста, который в дойловском каноне появляется всего в двух произведениях¹⁹⁰.

Мориарти, однако же, не является единственным персонажем, который был переработан сценаристами. Практически все второстепенные персонажи «Шерлока» «хорошо прописаны», имеют свою историю, индивидуальность и линию развития на протяжении сериала. Важную роль в разработке персонажей сыграли и предшествующие фильмы, в особенности фильм Уайлдера. К примеру, образ Майкрофта в сериале многое заимствует у персонажа, каким он предстаёт в исполнении Кристофера Ли в «Частной жизни Шерлока Холмса». Так, в этом фильме брат главного героя имеет довольно стройное телосложение (что идёт вразрез с каноническим описанием персонажа, которого Уотсон в рассказе «Случай с переводчиком» называет «грузным человеком», «his body was absolutely corpulent»¹⁹¹) и работает в Британской секретной службе. Уайлдер и его соавтор И. Даймонд «превратили его в намного более влиятельного, намного более опасного персонажа, который, по сути, олицетворяет британское правительство»¹⁹². Похожую интерпретацию использует и Гейтисс в своём персонаже.

¹⁸⁶ The Adventures of Sherlock Holmes, 1939; реж. А.Л. Веркер.

¹⁸⁷ The Woman in Green, 1945; реж. Р.У.Нил.

¹⁸⁸ The Reichenbach Fall, 2012; реж. Т. Хэйнс.

¹⁸⁹ Серия «Рейхенбахский водопад» была написана приглашённым сценаристом С. Томпсоном при участии Моффата и Гейтисса.

¹⁹⁰ Профессор Мориарти появляется в рассказе «Последнее дело Холмса» и упоминается в повести «Долина ужаса» (The Valley of Fear, 1914-1915).

¹⁹¹ Conan Doyle A. Sherlock Holmes: The Complete Illustrated Short Stories. – L.: Bounty Books, 2013. – р. 380.

¹⁹² Трайб С. Шерлок. Большая книга самого интеллектуального сыщика / пер. с англ. М.С. Фетисовой. – М.: АСТ: Кладезь, 2015. – С. 22.

В частности, в самой первой серии Шерлок говорит о Майкрофте: «He is the British government, when he's not too busy being the British Secret Service or the CIA on a freelance basis», – и в дальнейшем зритель только убеждается в его правоте. В своей адаптации Моффат и Гейтисс снова идут дальше и на протяжении сериала показывают и исследуют не только профессиональную деятельность Майкрофта, но и взаимоотношения братьев Холмс.



1. Кадры из фильмов «Частная жизнь Шерлока Холмса», 1970, реж. Б. Уайлдер (слева); и «Рейхенбахский водопад», 2012, реж. Т. Хэйнс (справа).

Образ сериальной Ирен Адлер и особенно первая встреча Шерлока с «Этой женщиной» также были вдохновлены сценами из уайлдеровского фильма и образом немецкой шпионки, попадающей в квартиру Холмса под именем мадам Валадон.



2. Кадры из фильмов «Частная жизнь Шерлока Холмса», 1970, реж. Б.Уайлдер (сверху); и «Скандал в Белгравии», 2012, реж. П. Макгиган (снизу).

Следует отметить, что помимо обращения к адаптациям XX века, сериал ведёт диалог и с другими современными картинами – в частности, с дилогией Гая Ричи «Шерлок Холмс» и «Шерлок Холмс: Игра теней»¹⁹³. Так, в обеих адаптациях – и у Ричи, и у Моффата с Гейтиссом – Холмс становится шафером Уотсона и должен устроить мальчишник, который оборачивается провалом. Кроме того, и там, и там Холмс уходит со свадьбы Джона и Мэри раньше всех, в одиночестве. Однако если в фильмах Ричи эпизод венчания скорее отходит на второй план относительно сюжета, в «Шерлоке» свадьбе посвящена целая серия¹⁹⁴, которая не только включает в себя детективное расследование, но и играет ключевую роль в понимании развития центрального персонажа.

Интересно, что один из наиболее заметных и значимых приёмов сериала, а именно путешествие Шерлока Холмса «во времени», т.е. перенос персонажа в другой исторический контекст, в «наши дни», уже был использован ранее. Начиная с третьего фильма американской серии с Рэтбо-

¹⁹³ Sherlock Holmes, 2009; Sherlock Holmes: A Game of Shadows, 2011; реж. Г. Ричи.

¹⁹⁴ The Sign of Three, 2014; реж. К. Маккарти.

уном – «Шерлок Холмс и голос ужаса»¹⁹⁵ – действие происходит в 1940-х годах, где персонаж сталкивается с проблемами, актуальными для той эпохи. Несмотря на использование схожего подхода, между американскими фильмами середины XX века и сериалом Моффата и Гейтисса существует значительное концептуальное различие.

В осовремененных картинах с Рэтбоуном мы как зрители принимаем условность перенесения Холмса в другой исторический контекст и всё же продолжаем воспринимать сыщика, с одной стороны, как создание Конан Дойла, и, с другой, как вневременного, универсального персонажа. Сериал «Шерлок» же наоборот выписывает сыщика из литературной истории. В реальности сериала Холмса как литературного персонажа рассказов Конан Дойла не существует. Центральный герой сериала становится современным человеком из современного нам Лондона. Моффат и Гейтисс в своём сериале проделали огромную работу по адаптации и поиску эквивалентов викторианским реалиям и явлениям, стремясь к показу правдоподобного, естественного существования героя в современных условиях.

Благодаря переносу героя в XXI век и наделению его необходимыми для сегодняшнего мира навыками, окружению его привычными зрителю реалиями, персонаж кажется нам почти «реальным» человеком, что и рождает эффект, подобного тому, что производил на читателя конца XIX – начала XX века этот образ в оригинальных произведениях Конан Дойла. Такая близость персонажа сознанию зрителя была одной из причин переноса действия сериала в XXI столетие. Как говорит в одном из интервью Гейтисс: «Шерлок Холмс станет понятным, если попадёт в мир *зрителя*. <...> А так как у нас обожают викторианские версии, персонажи постепенно превращаются в музейные экспонаты, к которым люди относятся как к великим монументам, что диаметрально противоположно тому, что задумывал Дойл. Отчасти поэтому мы решили сдуть с наших героев викторианскую пыль»¹⁹⁶.

В частности, с этой целью в сериале «Шерлок» используется интертекстуальность – она становится способом «перезаписи» уже существующего образа Шерлока Холмса, одной из основных стратегий работы с героем. В «реальности» сериала не существует не только литературного персонажа Дойла, но и более чем вековой традиции перенесения его на экран. И всё же, благодаря интертекстуальным включениям, история воплощения сыщика в кино / на сцене реализуется в самом Шерлоке, образ которого складывается из деталей и черт прежних Холмсов. Видоизменяя, соединяя, почти сшивая их, Моффат и Гейтисс создают нового, современного персонажа (здесь нельзя не провести параллель с ещё одним выдающимся произведением, не связанным напрямую с адаптациями холмсианы,

¹⁹⁵ Sherlock Holmes and the Voice of Terror, 1942; реж. Д. Ролинс.

¹⁹⁶ Трайб С. Шерлок. Большая книга самого интеллектуального сыщика / пер. с англ. М.С. Фетисовой. – М.: АСТ: Кладёзь, 2015. – С. 25.

но интересным образом вступающим с ней в интертекстуальный диалог – спектаклем «Франкенштейн» Дэни Бойла¹⁹⁷, где учёного и его создание попеременно играют два экранных Холмса современности – Бенедикт Кэмбербэтч и Джонни Ли Миллер¹⁹⁸).

В своём масштабном исследовании персонажа Шерлока Холмса американская исследовательница Эшли Поласек¹⁹⁹ описывает его эволюцию во времени. Вслед за Л. Хатчен и биологом Г. Бортолотти, переосмысляющими адаптацию как культурный феномен в биологических терминах²⁰⁰, она обращается к эволюционной модели, прибегает к биологическим метафорам, описывая процессы, происходившие с персонажем на протяжении века. Последовавшие изменения в образе сыщика рассматриваются Поласек как репрезентация эволюционного процесса, а «выживающие» черты героя осмысляются ею как результаты благоприятных мутаций и естественного отбора.

Особенно важными для понимания образа Шерлока Холмса и специфики его развития в исследовании Поласек являются два биологических термина: *генотип* и *фенотип*. Под *генотипом* (т.е. наследственной основой персонажа, совокупностью всех его наследственных факторов) в данном случае имеется в виду сумма всех признаков, по которым можно «опознать» Шерлока Холмса. Сюда входят, прежде всего, атрибуты персонажа, которые олицетворяют его в массовом сознании и делают узнаваемым – охотничья шляпа, трубка, лупа, скрипка и др. К генотипу также могут относиться свойственные персонажу черты характера, привычки и знания.

В свою очередь, *фенотип* – это совокупность свойств персонажа, сложившаяся на основе генотипа в процессе индивидуального развития, т.е. это образ детектива в конкретной адаптации, ограниченный определённым набором признаков. При создании любой адаптации выбор признаков, которыми наделяется главный герой, выходит на первый план, именно он определяет направление, общий замысел и зачастую успех фильма/сериала, который во многом зависит от удачи/неудачи конкретного образа детектива. Кроме того, каждый новый фенотип привносит свои специфические черты, добавляющиеся к уже существующему общему набору характеристик. Во многом Шерлок Холмс как персонаж «выживает именно потому, что он всегда представляет собой некий баланс между ус-

¹⁹⁷ Frankenstein, 2011; реж. Д. Бойл.

¹⁹⁸ Джонни Ли Миллер воплотил образ Холмса в сериале «Элементарно» (Elementary, 2012-2019; Р. Доэрти)

¹⁹⁹ Polasek A.D. The Evolution of Sherlock Holmes: Adapting Character Across Time and Text. – De Montfort University, 2014. – 316 p.

²⁰⁰ Bortolotti G., Hutcheon L. On the Origin of Adaptations: Rethinking Fidelity Discourse and 'Success' Biologically // New Literary History. – 2007. – Vol. 38. – Is. 3. – pp. 443-458.

тановленными, стабильными признаками и вариативностью возможных интерпретаций»^{201,202}.

Так, и в случае с сериалом «Шерлок» главный герой также *наследует* черты прежних воплощений, т.е. заключает в себе холмсовский «гено-тип» – совокупность основных наследуемых черт и признаков персонажа, присущих ему в уже существующих литературе и кино, – несёт в себе генетическую память, формировавшуюся в течение 130 лет. Он вбирает в себя всё лучшее и вырабатывает новые черты, необходимые для выживания в XXI веке, адаптируясь к новым условиям «жизни». В итоге в «Шерлоке» рождается новый, конкретный образ, новый «фенотип».

Образ Шерлока в сериале складывается из различных аспектов. Прежде всего, это его внешний облик главного героя, вдохновением для которого послужили фильмы холмсианской кинотрадиции и классические иллюстрации. Создатели сериала иронически обыгрывают растиражированные атрибуты, без которых представить образ Холмса сегодня практически невозможно.

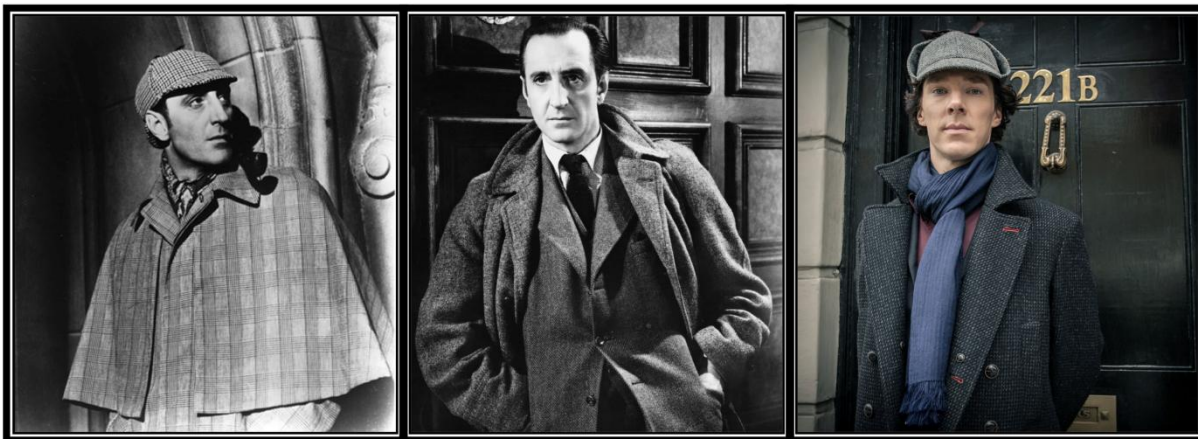
Первый аксессуар, который приходит в голову, стоит лишь вспомнить о знаменитом сыщике, – это шляпа охотника на оленей (deerstalker). Известно, что в оригинальных рассказах Конан Дойла Холмс не носил конкретно этот предмет одежды, а появился головной убор благодаря иллюстратору Пэджету и окончательно закрепился после его использования в спектаклях и фильме с У. Джиллеттом²⁰³ (он же добавил к атрибутам сыщика специфическую трубку изогнутой формы – calabash pipe). Элемент случайности превращения этого предмета в неотъемлемый атрибут сыщика сохраняется и в сериале: Шерлок находит шляпу в театральной гримёрке и надевает её, пытаясь скрыться от папарацци. Однако, по иронии, получившиеся фотографии становятся настолько популярными, что героя начинают называть не иначе как «детективом в шляпе» (hat detective). Позднее Джон говорит: «it isn't a deerstalker now, it's a Sherlock Holmes hat». Самому Холмсу поначалу подобный имидж не нравится, как и сама нелепая шляпа, однако он понимает, что она стала частью его публичного образа, его фигуры как символа, частью легенды, поэтому после своего «возвращения из мёртвых» он вновь надевает её, а в серии «Шерлок при смерти»²⁰⁴ объясняет это тем, что «Шерлок Холмс должен быть в шляпе». Таким образом Моффат и Гейтисс, с одной стороны, иронически переосмысливают этот атрибут образа, и, с другой – добавляют отношение к нему самого героя.

²⁰¹ «the Holmes character endures because it represents a balance between stable indices of character and the ability to be read in a variety of ways».

²⁰² Polasek A.D. The Evolution of Sherlock Holmes: Adapting Character Across Time and Text. – De Montfort University, 2014. – p. 38.

²⁰³ Американский актёр, воплотивший образ Холмса на бродвейской сцене, а затем на экране в фильме «Шерлок Холмс» (Sherlock Holmes, 1916; реж. А. Бертелет).

²⁰⁴ The Lying Detective, 2017; реж. Н. Харпан.



3. Кадры из фильмов «Собака Баскервилей», 1939, реж. С. Лэнфилд; «Замок ужаса», 1945, реж. Р. У. Нил; и «Рейхенбахский водопад», 2012, реж. Т. Хэйнс.

Ещё один элемент «классического» образа сыщика – инвернесский плащ-крылатка (Inverness cape). В массовом сознании он закрепился в том числе благодаря фильмам с Рэтбоуном. Особенно интересно и то, что в более поздних, «осовремененных» фильмах 1940-х годов его плащ трансформируется в типичное для жанра нуар пальто с поднятым воротом. Знаменитое чёрное пальто героя в «Шерлоке», кажется, наследует именно этой традиции. Однако в сериале привычка поднимать воротник переосмысливается: с одной стороны, с помощью ворота Шерлок как будто скрывается от внешнего мира, с другой – с помощью него персонаж поддерживает свой загадочный, мистический образ, как комментирует Уотсон, «being all mysterious with your cheekbones and turning you coat collar up so you look cool».

Особенно богата визуальными отсылками серия «Безобразная невеста»²⁰⁵, возвращающая героев в викторианскую эпоху. В отдельных эпизодах создатели сериала практически буквально воссоздают на экране иллюстрации Пэджета: сцену разговора детектива с Уотсоном в купе поезда, роковую встречу Холмса и Мориарти на краю скалы на Рейхенбахском водопаде и др. В этой же серии мы видим явные отсылки (особенно в отношении костюмов) к визуальным образам Холмса в исполнении Рэтбоуна и Бретта.

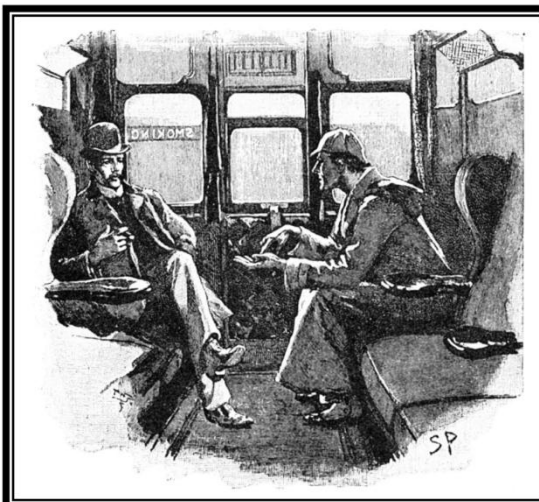
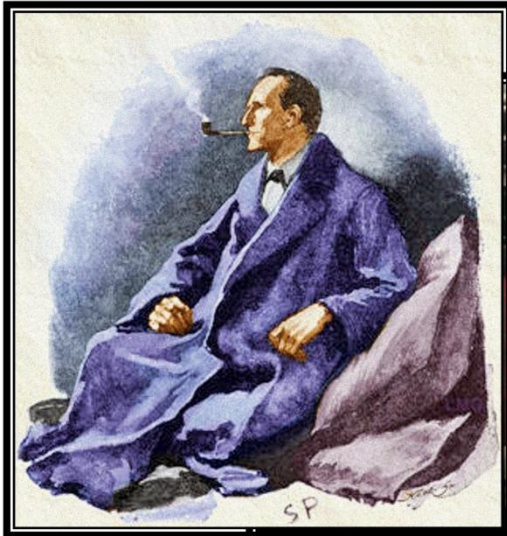
²⁰⁵ The Abominable Bride, 2016; реж. Д. Маккиннон.



4. Кадры из фильмов «Приключения Шерлока Холмса», 1939, реж. А.Л. Веркер (слева, в роли Холмса - Б. Рэтбоун); и «Безобразная невеста», 2016, реж. Д. Маккиннон.



5. Кадры из фильмов «Приключения Шерлока Холмса», 1984-1985, реж. М. Кокс (слева, в роли Холмса - Дж. Бретт); и «Безобразная невеста», 2016, реж. Д. Маккиннон (справа).





6-8. Иллюстрации С. Пэджета (слева), кадры из фильма «Безобразная невеста», 2016, реж. Д. Маккиннон (справа).

Одна из характерных черт Шерлока Холмса как персонажа – это его жестикуляция. Сложенные ладони и соединённые кончики пальцев часто сопровождают процесс его размышлений в различных адаптациях, однако каждый исполнитель роли имеет свои специфические жесты. Так, например, у детектива в исполнении Бретта это прикладывание пальца к губам наподобие жеста, призывающего к тишине. В сериале «Шерлок» сложенные в молитвенном жесте у лица ладони становятся основным, во многом определяющим внешний облик персонажа жестом, очень быстро набравшим популярность среди фанатов. Интеллектуальную работу Шерлока и особенно поиск информации в «чертогах разума» также зачастую сопровождает интенсивная жестикуляция.

Предшествующие адаптации образа детектива вдохновили не только шоураннеров и костюмеров, но и исполнителя главной роли. Так, Бенедикт Камбербэтч в одном из интервью говорит: «Для меня образцовыми Шерлоками Холмсами являются Бэзил Рэтбоун и Джереми Бретт. Брэтт, в частности, является эталоном <...> Я знал, что мне хотелось от него перенять для своего Шерлока: я хотел, чтобы мой герой был человеком высокоак-

тивным и целеустремлённым»²⁰⁶. Действительно, некоторые черты характера, особенности поведения, элементы пластики сериальный Шерлок наследует от него. Неожиданные смены настроения, порывистые движения, эмоционально выразительная жестикуляция детектива в исполнении Бретта перенимаются Камбербэтчем и соединяются с его собственной пластикой, создавая новый, живой образ. Тяжёлое переживание героем периодов скуки и вынужденного бездействия, характерное для Бретта, сочетается в Шерлоке и с более тонкой и загадочной манерой, вдохновлённой персонажем в исполнении Р. Стивенса из «Частной жизни Шерлока Холмса».

Таким образом, интертекстуальность в сериале становится одним из главных способов работы с персонажами, сюжетом и холмсианской традицией в целом. Включение множества интертекстуальных элементов как на уровне внешних деталей и атрибутов, так и в отношении выстраивания сюжетных поворотов, интерпретации героев и событий, позволяет Моффату и Гейтиссу, с одной стороны, вписать сериал в существующую кинотрадицию, и, с другой, воспроизвести самые яркие её проявления, видоизменяя их и почти незаметно вплетая в ткань современности. Сам образ Холмса буквально «рождается» заново, получая в наследство и вбирая в себя всё лучшее от своих предшественников, адаптируется к новым условиям и продолжает эволюционировать.

В то же время интертекстуальность в «Шерлоке» помогает сценаристам выстроить отношения со зрителем. В отсутствии викторианского контекста интертекстуальные элементы позволяют последнему «опознать» героя, отнести его к уже знакомым образам сыщика. Кроме того, многочисленные отсылки вовлекают осведомлённого зрителя в игру, предполагающую активный просмотр и своего рода вовлечение в процесс расследования, идентификацию с персонажем, а также обеспечивают удовольствие от «повторения с вариацией», узнавания в новом «хорошо забытого старого».

На протяжении своего существования на экране образ Шерлока Холмса не раз менялся и приобретал новые черты. По сути, он является одним из тех персонажей, которые вышли за пределы своего оригинального контекста и продолжили формироваться вне его, в пространстве адаптаций и культурной памяти. И именно постоянное расширение интертекстуального и интермедийного контекста даёт возможность Шерлоку Холмсу как персонажу, почти как живому «организму», продолжать существовать и развиваться, адаптируясь к новым историческим, социальным и культурным условиям.

²⁰⁶ *Трайб С.* Шерлок. Большая книга самого интеллектуального сыщика / пер. с англ. М.С. Фетисовой. — М.: АСТ: Кладезь, 2015. — С. 40.

Глава 6. Чувства — химический дефект, ведущий к проигрышу?

Н.Ю. Валяева

Данная статья посвящена вопросам гения и гениальности в сериале «Шерлок» канала BBC. Рассматриваются проблемы гениальности, исследуется трансформация образа персонажа Шерлока Холмса из гения - детектива в гения романтического, а также роль музыки в данном процессе.

Ключевые слова: Шерлок Холмс, романтический гений, скрипка, эмоции, гениальность

Ни для кого не секрет, что Шерлок Холмс является одним из самых популярных литературных персонажей всех времен. С момента создания персонажа в 1887 году сэром Артуром Конан Дойлом образ получил огромное количество различных интерпретаций в театре, кино, на телевидении – более двухсот. Поскольку в последние годы наблюдается повышенный интерес к образу Шерлока Холмса в кино и на телевидении, появляется и новый материал для исследования.

Новые экранизации практически полностью переосмысливают образ Шерлока Холмса, порой сбрасывая со счетов образ идеального джентльмена викторианской эпохи и показывая Холмса совершенно нового: многогранного, живого, со своими достоинствами и недостатками. Мы можем наблюдать совершенно новый взгляд на персонажа – в частности, образ раскрывается через музыку как закадровую, так и являющуюся непосредственным элементом повествования. Именно музыка в телеадаптациях помогает представить нам новый образ Шерлока Холмса – образ романтического гения. Он не столь идеален и более человечен, чем его изначальный прототип.

Чем же отличается гений от романтического гения? Романтическая концепция гениальности противопоставила себя просветительскому подходу, согласно которому гениальный – лишь более одаренная в творческом отношении личность, чей дар есть результат последовательного воспитания и благоприятного окружения. Таким образом, гений отличается от других лишь степенью таланта, то есть количественной составляющей. Романтики же говорили о качественной составляющей. Для них гений – существо иной природы, а гениальность – явление иного порядка. Для всей эпохи романтизма гений – это, прежде всего, художественный гений, хотя уже Гегель попытался расширить границы термина, применив его в отношении других форм духовной деятельности²⁰⁷.

²⁰⁷ Нефедова Е.Г. «Гений» и «гениальность»: трансформация романтических мотивов в романе Даниэля Кельмана «Время Малера» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (3). – С. 110–113.

Современный Шерлок Холмс отвергает установленные нормы и любые условности, за что его не сильно жалуют в обществе. Он личность исключительная, таинственная и поначалу совершенно асоциальная. Внутри Шерлока постоянно идет борьба с самим собой, борьба гениальности с повседневностью, порой буквально доводящая детектива до безумия. Не напоминает ли это мятежных романтических героев в литературе?

Как у любого каноничного персонажа, у Шерлока Холмса, конечно же, есть определенный набор атрибутов, присущий большинству адаптаций образа и ставший уже практически синонимом персонажа, – охотничья шляпа, лупа и скрипка Страдивари. Почти каждый создатель адаптации историй про Шерлока Холмса использует принадлежащую детективу скрипку не только как элемент повествования, подчеркивающий таинственность персонажа, но и как связующий элемент между Холмсом XXI в. и его оригинальным литературным источником, что одновременно позволяет и усилить, и изменить образ. Музыка порой выступает на первый план, заменяя рассказчика и в то же время приоткрывая внутренний мир Шерлока Холмса.

Телеадаптация «Шерлока», созданная Стивенем Моффатом и Марком Гэттисом, гораздо сильнее связана с каноном, чем, скажем, сериал «Элементарно». Место действия здесь – Лондон XXI в. Шерлок кажется буквально приросшим к своему телефону, получая новости и отправляя сообщения с головокружительной скоростью буквально 24/7. Холмс ведет блог, описывая различия между 243 видами табачного пепла, хотя всячески пытается бросить курить. Марк Гэтисс подчеркивал, что их Шерлок намеренно выдержан в анти-викторианской манере, они хотели рассеять окутывающий персонажей туман Лондона и сосредоточиться на идее дружбы таких непохожих друг на друга людей²⁰⁸. Миссис Хадсон превратилась из домработницы в домовладелицу, о чем она периодически напоминает. Мориарти угрожает стране с помощью террористов, компьютерных кодов и виртуальной реальности. Со скуки Холмс палит в стену из револьвера, а на обоях в викторианском стиле нарисовано граффити в виде веселого желтого смайла. Все эти факты отмечают викторианскую систему ценностей, характерную для оригинального персонажа Конан Дойла.

Хотя Бенедикт Камбербэтч, исполняющий роль Шерлока Холмса в адаптации Моффата и Гэтисса, изображает главного героя холодным и безэмоциональным, особенно в начале сериала, зритель узнаёт, что подобный образ – лишь внешняя оболочка эмоциональных проблем героя. Холмс часто кажется абсолютно бесчеловечным, например, когда в первом эпизоде третьего сезона «Пустой катафалк» признает, что понимание человеческой природы ему чуждо. А Джон Ватсон в порыве ярости в «Рейхенбахском водопаде» называет Холмса «машиной». В сериале периодически

²⁰⁸ Moffat S. "Unlocking Sherlock." Sherlock Season 3 Extra, DVD, created by Mark Gatiss and Steven Moffat. – Richmond, UK: Hartswood Films, 2014.

встречаются подсказки, намекающие зрителю на то, что состояние Холмса является результатом какой-то травмы; к примеру, офицер полиции Салли Donovan обожает называть его «псих», а «приятель по колледжу» Себастьян Уилкс признает, что все в колледже ненавидели Холмса. В противоположность нескольким персонажам, называющим его психопатом, сам Шерлок Холмс самолюбиво и, в общем-то, ошибочно, регулярно позиционирует себя как «высокоактивного социопата». Но, как объясняет Стивен Моффат, «ему действительно хотелось бы быть социопатом. Но он так ужасно ошибается... Он подавляет свои эмоции, свои страсти, свои желания, чтобы заставить свой мозг работать лучше, что само по себе уже является крайне эмоциональным решением, а также намекает на то, что он должно быть очень эмоционален, раз эмоции могут помешать ему вести дело. Я думаю, Шерлок просто разрывается от эмоций»²⁰⁹. Данная характеристика Шерлока Холмса показывает нам еще одну связь героя Моффата и Гэтисса с каноничным персонажем, ведь сам Конан Дойл никогда не говорил, что Холмс лишен эмоций, он говорил, что Шерлок Холмс презирает их, поскольку они его отвлекают. А раз эмоции его отвлекают, это значит, что он с ними знаком.

Холмс Камбербэтча имеет и другие недостатки, например, как и герои других адаптаций, он злоупотребляет наркотиками. Если в первых двух сезонах мы видим только намеки на этот факт, например, когда Майкрофт упоминает, что у Шерлока бывали «опасные ночи», а инспектор Лестрейд организует фальшивый наркорейд в квартиру Шерлока, то в третьем сезоне доктор Ватсон находит Шерлока в наркопритоне. Но по мере развития сериала мы видим, что наркотики и «опасные ночи» перестают быть способом Шерлока расслабиться, но помогают, когда Шерлок не в состоянии справиться со своими эмоциями, например, когда он узнает о гибели Ирен Адлер или когда теряет связь с доктором Ватсоном после его женитьбы на Мэри Морстен, а в особенности, когда он опустошен разрывом отношений с Ватсоном после гибели Мэри. Этот Шерлок Холмс балансирует на грани добра и зла, он «сравним с теми неуравновешенными негодьями, с которыми он сталкивается»²¹⁰, он может причинить боль, чтобы получить информацию (достаточно вспомнить самый первый эпизод). Кульминационной сценой среди моральных выборов Шерлока Холмса можно назвать девятый эпизод «Его последний обет», в котором Холмс стреляет в голову шантажиста Магнуссена. Правда стоит отметить, что делает он это не ради какой-либо информации, а ради защиты семьи Ватсона, хотя знает, что подобный выбор вполне может привести к его собственной смерти. «Шерлок не только стирает границу между ге-

²⁰⁹ Moffat S. "Unlocking Sherlock." *Sherlock Season 3 Extra*, DVD, created by Mark Gatiss and Steven Moffat. – Richmond, UK: Hartswood Films, 2014.

²¹⁰ Nicol B. *Sherlock Holmes Version 2.0: Adapting Doyle in the Twenty-First Century* // *Sherlock Holmes and Conan Doyle: Multi-Media Afterlives*, edited by Sabine Vanacker and Catherin Wynne. – New York: Palgrave Macmillan, 2013. – pp. 124-139.

роем и антигероем, он делает отсутствие этой границы ключевым для понимания героя»²¹¹. Это уже не канонный джентльмен-детектив Конан Дойла, это гораздо менее совершенный персонаж, чьи стремления и эмоции заставляют его принимать сомнительные решения.

В то же время нельзя не отметить тот факт, что для канонного Шерлока Холмса важнее всего раскрытие дела, его не особенно волнуют жертвы и сопутствующий ущерб. Шерлок ВВС показывает нам, что для детектива играют важную роль все составляющие дела, прежде всего вовлеченные в него люди. Современный Холмс далеко не сразу приходит к пониманию понятий дружбы, любви, привязанности, ему сложно выразить эмоции. Но в то же время он старается и находит для этого различные способы, прежде всего через музыку.

С самого первого эпизода сериала ВВС мы видим Шерлока Холмса со скрипкой. Использует он ее постоянно и в разных целях. При первой встрече с доктором Джоном Ватсоном Шерлок задает каноничный вопрос «Скрипку терпите?» и поясняет, что всегда играет, когда думает, и иронично считает это своей худшей чертой в качестве соседа по квартире. Тем не менее его музыкальность выходит на передний план. Моффат и Гэтисс активно используют каноничные элементы, часто буквально переворачивая их с ног на голову, но взаимоотношения Шерлока со скрипкой остаются неизменными.

Моффат и Гэтисс создают прочную связь между Шерлоком и его братом Майкрофтом, постоянное братское соперничество, доведенное до крайности и отводящее скрипке свою особую роль. Шерлок Холмс Конан Дойла имеет дружеские взаимоотношения со своим братом и даже с готовностью признает, что Майкрофт умнее его. В «Шерлоке» ВВС братья Холмс являются антагонистами. В финальном эпизоде первого сезона – «Большая игра» – Майкрофт просит Шерлока взяться за дело о государственной измене, что затем приводит к взрыву близлежащего здания, а Шерлок выпроваживает брата из квартиры диссонансной мелодией, впечатляющей с точки зрения техники, но ужасно неблагозвучной. А в серии «Скандал в Белгравии» Майкрофт просит брата взяться за дело, но отказывается назвать имя клиента, на что Шерлок просит «передать ей привет» и играет «Боже храни королеву», чтобы все присутствующие понимали, о ком именно идет речь.

На протяжении сериала Холмс все чаще позволяет другим послушать его игру на скрипке. Изначально он играет для себя, позволяя только Ватсону или миссис Хадсон, домовладелице, слышать его игру. Однако, как и канонный Холмс, иногда он позволяет убедить себя устроить небольшое выступление. Дважды Шерлок играет на публику в «Скандале в Белгравии»: один раз во время рождественской вечеринки, где Холмс ис-

²¹¹ Polasek A.D. Surveying the Post-Millennial Sherlock Holmes A Case for the Great Detective as a Man of Our Times // Adaptation. – 2013. – Vol. 6. – Is. 3. – pp. 384-393.

полняет несколько рождественских мелодий, а второй – в Новый год, когда он играет Джону «Auld Lang Syne» («Старое доброе время»). Эти два выступления больше для слушателей, чем для самого Шерлока, здесь он выступает в качестве исполнителя, развлекающего публику на празднике. Тот факт, что он вообще принимает участие в подобных мероприятиях, показывает зрителю принятие им эмоций других людей.

Зловеще звучит скрипка Шерлока Холмса в финале второго сезона – «Рейхенбахском водопаде», где Холмс встречается лицом к лицу со своим заклятым врагом Джимом Мориарти. Хотя детектив и кажется непоколебимым, очевидно, что он боится Мориарти. Связанная с ним наркотическая галлюцинация Холмса в предыдущем эпизоде, «Собаки Баскервилля», вызывает у Шерлока неподдельный ужас. Когда Мориарти выходит сухим из воды, запугав присяжных, и покидает зал суда в «Рейхенбахе», Холмс точно уверен, что преступник придет к нему. Приготовив чай в лучших английских традициях, Холмс берется за скрипку и начинает играть, возможно, для того чтобы успокоить собственные нервы перед грядущей встречей. Однако играет он не собственное творение, а начало сонаты соль-минор Баха, менее личное произведение, позволяющее Шерлоку спрятать свой ужас и показать гораздо меньше эмоций, нежели в собственном произведении. Мелодия резко замирает в кульминационный момент с появлением Мориарти. Здесь можно провести параллель со сценой встречи Холмса и Мориарти в фильме с Бэзилем Рэтбоуном «Женщина в зеленом», правда, Рэтбоун в этой сцене играет «Melody in F» Рубинштейна. Замена Рубинштейна на Баха здесь любопытна и снова возвращает нас к теме романтической, ведь большинство музыкальных произведений, которые выбирает для исполнения Шерлок Холмс ВВС, ближе к романтизму. Нельзя не отметить, что музыку Баха одновременно характеризуют и как логическую, и как романтическую. Музыка Баха в данной сцене не только отражает связь между гением Холмса и гением Мориарти, но и позволяет Холмсу скрыть свои эмоции, в особенности страх²¹².

Самыми значимыми с эмоциональной точки зрения можно назвать те сцены, в которых Холмс исполняет собственные произведения, ведь в эти моменты маска безразличия, которой Шерлок так часто и мастерски прикрывает свои чувства, исчезает. Холмс создает вокруг себя безэмоциональную атмосферу, постоянно высмеивает любовь и чувства: к примеру, в эпизоде «Скандал в Белгравии» первое он характеризует как «опасный недостаток», второе – как «химический дефект, ведущий к проигрышу». Однако для него этот эпизод превращается в настоящий калейдоскоп эмоций. Когда выясняется, что Ирен Адлер была убита, Шерлок сочиняет музыкальное произведение в память о ней, а во время работы отказывается от еды и общения. Миссис Хадсон уверена, что Шерлок скорбит. Это вы-

²¹² Naidu S. *Sherlock Holmes in Context*. – London: Palgrave Macmillan, 2017.

ражение привязанности, трещина в самопровозглашенной социопатической броне Холмса. Он может передать свою печаль только через музыку; передать свои эмоции другим способом, к примеру, словами, для столь закрытого человека чрезвычайно сложно. Может показаться, что для такого холодного человека, как Шерлок Холмс, сочинение подобной музыки неуместно. Но, к примеру, Майкл Прайс, один из композиторов сериала BBC, утверждает, что достаточно легко представить себе, что Шерлок выражает через музыку то, чего он не может выразить другими способами. Множество композиторов, писавших романтическую музыку, были абсолютно не эмоциональны в обычной жизни²¹³.

В то время как композиция, посвященная Ирен Адлер, исполняется в основном за закрытыми дверями квартиры на Бейкер-стрит, Шерлок создает еще одно произведение, которое решается представить уже на публике – произведение еще более эмоциональное. Когда доктор Ватсон женится на Мэри Морстен в эпизоде «Знак трех», Холмс отказывается от традиционных свадебных подарков и вместо этого пишет для пары музыку. Шерлок представляет написанный им вальс во время свадебного приема. О важности данного события говорит и тот факт, насколько тщательно Холмс готовился к событию – он даже ухитрился устроить «тест-драйв» мелодии, дабы убедиться, что мелодия и темп идеально подходят для танца. Даже ноты безупречно написаны чернилами, хотя если вспомнить сочинения Шерлока, разбросанные по квартире, то они всегда представляли собой лишь неразборчивые карандашные наброски. Его забота показывает зрителю, насколько его внешний образ противоречит его внутреннему миру: Холмс публично высмеивает свадьбы, называя их «празднованием всего фальшивого, иллюзорного, иррационального и сентиментального», но в то же время готовит особенный подарок для Джона и Мэри. На самом деле Шерлок все чувствует и испытывает сильные эмоции. Ярчайший пример чувствительности Холмса – публичное признание того, что доктор Ватсон действительно его лучший друг и важная часть его жизни. Именно чувства позднее чуть не стоят Холмсу жизни: в эпизоде «Пустой катафалк» именно любовь к Джону Ватсону помешала Шерлоку применить свой дедуктивный метод и узнать больше о прошлом Мэри.

Профессиональные музыканты характеризуют стиль Холмса-композитора в адаптации Моффата и Гэтисса как «слегка несбалансированный»²¹⁴. Сочиняя мелодию, посвященную Ирен Адлер, Шерлок скорбит. Создавая вальс для четы Ватсон, он старается сделать его максимально романтическим, но романтика здесь также приправлена легкой грустью и ностальгией по прежним временам.

²¹³ Porter L. Who Is Sherlock? Essays on Identity in Modern Holmes Adaptations. – McFarland & Company, 2016. – 224 p.

²¹⁴ Basu B. Sherlock and the (Re)Invention of Modernity // Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series / Ed. Louisa E. Stein and Kristina Busse. – Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., 2012. – pp. 196-209.

В финальном эпизоде четвертого сезона, «Последняя проблема», мы видим сцену разговора Шерлока и его сестры Эвр. Общение без слов, только музыкой. «Не хочу я Баха, тебя хочу слушать», – говорит Эвр, и Шерлок начинает играть собственное произведение, из которого Эвр с легкостью извлекает эмоции и самые глубокие переживания Шерлока. Весь эпизод – настоящая «эмоциональная мясорубка» для Шерлока Холмса, постоянно ставящая его перед выбором между разумом и чувствами, извлекающая из памяти детектива прочно заблокированные в детстве воспоминания.

Нельзя подвергать сомнению тот факт, что Шерлок ВВС – гений, не уступающий ни в чем своему каноническому предшественнику. Он наблюдает, моментально запоминает, проводит ассоциации, систематизирует и обобщает факты буквально на лету. Но трансформация героя из строгого джентльмена викторианской эпохи, движимого лишь разумом, в того, кто учится понимать и принимать свои чувства, эмоции и недостатки – определенно важный этап в развитии персонажа. Моффат и Гэтис помогли Шерлоку Холмсу закрепиться в новом статусе – статусе романтического гения. Гения неидеального, подверженного наркотической зависимости, обладающего сексуальностью, попирающего устои общества и рушащего стереотипы. И скрипка является идеальным инструментом, подчеркивающим и объединяющим отдельные элементы личности Шерлока Холмса.

Нельзя не упомянуть и о важности личности Джона Ватсона как в оригинальных произведениях Конан Дойла, так и в адаптациях. В «Шерлоке» ВВС он не только доктор, а прежде всего рассказчик, «блогер» знаменитого детектива. Стивен Моффат говорил о своем видении персонажей Холмса и Ватсона: «Шерлоку Холмсу не нужен еще один мозг. Ему нужен другой человек. Человек, компетентный и надежный, человек, на которого он всегда может положиться и, по мнению нашего гения, именно таким человеком является Джон Ватсон»²¹⁵. Именно с появлением Джона Шерлок начинает меняться. Если раньше он имел репутацию нелюдимого одионочки, который хорош только в разгадывании тайн и раскрытии преступлений, то с появлением в его жизни доктора Ватсона Холмс начинает социализироваться, учиться общению с другими людьми.

Вопрос гениальности поднимается в сериале ВВС неоднократно. Романтическому гению Шерлока Холмса здесь противостоит его брат Майкрофт, тоже не обделенный гениальностью, но, по словам миссис Хадсон, холодный как рептилия; «гений-злодей» Мориарти, и сестра Шерлока, Эвр Холмс – персонаж, созданный Стивеном Моффатом и Марком Гэтиссом. Во-первых, им хотелось добавить семье Холмс парочку семейных тайн, во-вторых – «каждой истории нужен старый добрый злодей».

²¹⁵ Adams G. Sherlock: The Casebook. – L.: BBC Books, 2012. – 160 p.

Джим Мориарти интересен прежде всего тем, что его герой является фольгой (literary foil) для героя Шерлока Холмса канала ВВС. Фольга – это персонаж, который контрастирует с другим персонажем, обычно главным героем, чтобы подчеркнуть качества другого персонажа; помогает зрителю/читателю лучше понять другого персонажа, как правило, протагониста²¹⁶. Прием фольги важен для показа развития персонажей. На примере противопоставления гения Холмса и гения Мориарти в сериале Моффата и Гэтисса мы можем отметить, что они будто бы две стороны одной монеты: Мориарти – это «злой близнец» Холмса. Они одинаково гениальны, одинаково независимы, одинаково рациональны и одинаково отрицают человеческие привязанности. Но чем дальше развивается повествование, тем ярче и очевиднее становится различие между двумя экранными персонажами, будто бы они подъезжают к перекрестку и выбирают разные дороги. Шерлок направляет свои способности на улучшение общества, в то время как Мориарти всячески пытается разрушить его. В то время как Холмс становится все более человечным, Мориарти свою человечность утрачивает.

Что касается Майкрофта Холмса, то в «Последней проблеме» и он все же показывает, что не так сух и черств, как кажется со стороны, когда готов пожертвовать собой ради спасения доктора Ватсона. Он определенно испытывает чувство вины и в критической ситуации готов к смирению и самопожертвованию. Правда, его гениальность по-прежнему слишком рациональна, и если персонаж Шерлока – определенно романтический гений, то персонажу Майкрофта до этого уровня эмоционального развития еще очень далеко.

Самым сложным и не до конца раскрытым персонажем в сериале ВВС можно назвать Эвр Холмс. По словам Майкрофта, еще в детстве ее классифицировали как «гения, определяющего наш век», но, по всей видимости, эмоции всегда были чужды Эвр, и по этой причине страдала и она сама, и окружающие. Её мировосприятие и возможности, как следствие, выходили за известные рамки дозволенного. Пределы интеллектуального потенциала Эвр никому не было под силу определить.

По словам Стивена Моффата, «Шерлок, наконец-то, понял, что в своем роде умнее и сильнее Майкрофта – но не потому, что реально умнее, а потому, что как раз не такой умный. Его делают сильнее эмоции, человеческие связи и мудрость, которую он приобрел от общения с миром. Шерлок понимает это и потому, что видит Эвр – чистый разум, без связи с кем-либо, которая не понимает, что это такое – быть человеком. Шерлоку стало ясно, что все, к чему он шел, все, чего избегал и что отрицал в себе, и сделало его сильнее. Да, он не так умен, как Эвр и Майкрофт, но он всегда их победит, так как лучше и сильнее. Он все еще наводит ужас на ок-

²¹⁶ Literary Devices. Literary Devices, 2020. URL: <https://literarydevices.net/foil/> (Addressed 12 Aug. 2020).

ружающих, все еще рационален, но у него есть сердце, в котором не приходится сомневаться»²¹⁷.

«Великий человек, ставший хорошим человеком» – характеризуют Шерлока Холмса в последнем эпизоде четвертого сезона. Эта идея уже звучала в устах инспектора Лестрейда в самом первом эпизоде, «Этюд в розовых тонах», но на тот момент это звучало лишь возможным сценарием развития событий. BBC в очередной раз доказывает, что персонаж Шерлока Холмса, горячо любимый аудиторией, может развиваться и раскрываться совершенно по-новому, даже через 130 лет после создания. Стивен Моффат и Марк Гэттис отделяют Шерлока от Холмса. Холмс – гениальный детектив викторианской эпохи, а Шерлок – развивающаяся личность XXI в., он ставит превыше всего логику и разум, связан со своим прошлым, но открыт для неизвестного будущего. Шерлок Холмс всегда был великим человеком, но сейчас, возможно, впервые он стал чем-то большим.

²¹⁷ Sherlock on Masterpiece, 2017. URL: <https://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/shows/sherlock/clips/> (Addressed 10 Aug. 2020).

Глава 7. Реализация национальных английских концептов в сериале «Шерлок»

Е.М. Фомина

Данная работа посвящена анализу современной киноадаптации классического сюжета о Шерлоке Холмсе в сериале 2010 года «Шерлок» («Sherlock») производства BBC на предмет реализации английских национальных концептов. Для исследования было использовано понятие концепта, сформулированное Ю.С. Степановым, а также были изучены работы по определению важнейших аспектов английской национальной идентичности отечественных и зарубежных исследователей в сфере межкультурной коммуникации и литературоведения (Зиннатуллина З.Р., Хьюитт К., Цветкова М.В., Featherstone S., Kumar K., McKillop A.D., Medhurst A.). В результате был выделен ряд национальных концептов: «Home» («Дом»), «Privacy» («Уединенность»), «Responsibility» («Ответственность»), «Common sense» («Здравый смысл»), «Fair play» («Честная игра»), «Stiff-upper-lip» («Невозмутимость»), «Gentleman» («Джентльмен»), «British humor» («Британский юмор»), «Irony» («Ирония»), «Wit» («Остроумие»), «Queen» («Королева»), «Royal» («Королевский»), «Thatcher» («(Маргарет) Тэтчер»), «Bonfire Night» («Ночь Костров»). Именно их воплощение было в дальнейшем рассмотрено на примерах персонажей и конкретных эпизодов из четырех сезонов нашумевшего британского сериала.

Ключевые слова: концепт, национальный концепт, английский концепт, Шерлок Холмс

Культовая серия романов о детективе Шерлоке Холмсе, созданная сэром Артуром Конан Дойлом еще в конце XIX века, по сей день вызывает неослабный интерес исследователей. Однако, помимо литературоведческих работ, появляется все больше трудов, посвященных сравнительному анализу многочисленных экранизаций цикла, а также работ по социологии, обращающих пристальное внимание на общественные проблемы, коммуникативные аспекты, философские категории, отраженные в киноадаптациях. Наибольший интерес вызывает сериал «Шерлок» («Sherlock») 2010 года версии BBC, в котором происходит перенос действия в Лондон XXI века, что позволяет посмотреть на общественные конфликты, описанные Конан Дойлом, через призму новейшего тысячелетия. Так, посредством работы с кинотекстом исследователи знакомятся с современными национально-значимыми английскими прецедентными феноменами, необходимыми для успешного межкультурного взаимодействия (Беспалова Д.В., Вохрышева Е.С.; Попова К.А., Столярова И.Н.), погружаются в особенности переводов литературного оригинала на киноязык (Корчагин С.С.; Малёнова Е.Д.), рассматривают психологические особенности асоциальной личности на примере главного героя сериала (Зелепукина Н.М.), а также занимаются анализом деятельности фандомов сериала в интернет-пространстве (Федорчук М.А.; Блохина А.В., Яфарова А.Р.).

В данной статье будет рассматриваться воплощение национальной английской идентичности в упомянутом выше сериале «Шерлок», реализация национальных английских концептов в современной версии классического детектива. Концепт, являющийся неотъемлемым компонентом межкультурной коммуникации, в работе будет пониматься согласно определению Ю.С. Степанова как «сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека»²¹⁸. В концепте одновременно содержится «общая идея» некоего ряда явлений в понимании определенной эпохи / географической локации, а также конкретные, индивидуальные проявления данной идеи (в нашем случае, кинотекст). Таким образом, концепт представляется гибкой, универсальной структурой, реализуемой в дискурсах различного типа²¹⁹. Несмотря на то, что существует мнение исследователей о том, что довольно сложно точно выделить национальные концепты той или иной страны, на данный момент есть достаточное количество научных работ, посвященных национальной концептосфере Англии, в которых выделяются и подробно описываются уникальные концепты, которые и будут взяты в основу этого исследования.

В первую очередь, на формирование английского характера в значительной степени повлияло островное положение страны. Считается, что в связи с этим англичанам свойственно чувство «отделенности от остального мира»²²⁰, замкнутости, обособленности, что выражается в их особом отношении к личному пространству, частной собственности, дому (концепты «**Home**», «**Privacy**»). В рассматриваемом сериале таким особым местом становится для героев квартира на Бейкер стрит, 221б. В пределах этого пространства Шерлоку приходят гениальные идеи для раскрытия дел, причем герою лучше не покидать квартиру во время мыслительного процесса, чтобы не упустить логическую нить. Он окружает себя вещами, которые помогают ему думать, проводить эксперименты.

Карен Хьюитт в своей книге «Понять Британию» отмечает, что дом для англичанина не только место, где он живет, но и вся атмосфера, созданная живущими там людьми²²¹. Для создания такой особой атмосферы Шерлок во время обдумывания актуальных дел стреляет в стену в заранее заготовленную мишень, на что доктору Ватсону постоянно жалуется хозяйка, Миссис Хадсон (она припоминает это герою даже в конце третьего эпизода второго сезона после его «гибели»). Что примечательно, во время восстановления квартиры после взрыва, устроенного сестрой Шерлока в четвертом сезоне, после уборки и ремонта помещения для полного вос-

²¹⁸ Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. – М.: Академический проект, 2004. – С. 42.

²¹⁹ Зинченко В.Г., Кирилоз З.И. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме. – М., 2007. – 224 с.

²²⁰ Цветкова М.В. Английское // Межкультурная коммуникация: Учеб. пособие. – Нижний Новгород: Деком, 2001. – С. 160.

²²¹ К. Хьюитт. Понять Британию. Ижевск, 1992.

создания привычной атмосферы Шерлок первым делом рисует на стене прежний желтый смайлик и вновь выстреливает в стену (третий эпизод четвертого сезона). Кроме того, привычным компонентом жизни в квартире на Бейкер стрит является игра на скрипке в исполнении Шерлока, которая всегда сигнализирует о мыслительном процессе детектива.

Квартира героев, несмотря на активную посещаемость всевозможными клиентами (среди которых бывает немало опасных личностей), для Шерлока и Ватсона остается местом безопасным, находящимся под чутким контролем Миссис Хадсон. Даже в момент, когда в дом врываются преступники, чтобы выкрасть флешку с секретными данными, пожилая женщина мужественно выдерживает пытки мучителей, скрывая местонахождение искомого предмета. Впоследствии Шерлок, восхищенный ее героизмом, говорит Ватсону, что «скорее Англия падет», чем Миссис Хадсон оставит Бейкер стрит в беде (второй сезон, первая серия).

Любопытно, что миссис Хадсон не боится перечить даже брату Шерлока, Майкрофту Холмсу, авторитетной фигуре, когда дело касается спокойствия и комфорта ее квартирантов. Так, во второй серии четвертого сезона, когда Шерлок и Ватсон собираются посмотреть приватное предсмертное послание Мэри Ватсон, хозяйка квартиры выгоняет из комнаты Майкрофта, называя его бездушной «рептилией», присутствие которой излишне в сложившейся ситуации.

Концепт «Privacy» также реализуется в союзе двух друзей, Шерлока и Ватсона, которые становятся двумя неразделимыми половинками одного целого, несмотря на кардинальные различия характера, поведения, мировоззрения. Особенно значимым проявлением этой дружбы становится причисление Ватсона к членам семьи Холмса в третьей серии четвертого сезона. В данном эпизоде Майкрофт, ссылаясь на приватность обсуждаемого с Шерлоком вопроса, называет предстоящий разговор «сугубо семейным делом», на что получает непреклонный ответ от Шерлока: «Поэтому Джон останется». Это означает, что между ними не может быть никаких секретов, их дружба предполагает взаимную полную открытость и откровенность.

Своеобразной преградой для поддержания дружбы героев становится женитьба доктора Ватсона и Мэри в третьем сезоне сериала. Невозможность реализации прежнего тесного сотрудничества разрушает гармонию в квартире на Бейкер стрит, вызывает ревность и беспокойство Шерлока, что лишает его возможности с прежней легкостью раскрывать дела. Для того, чтобы хотя бы частично «вернуть» Ватсона в повседневную обстановку, в первой серии третьего сезона Шерлок использует надувной шарик для имитации присутствия товарища в кресле гостиницы, а также тщетно пытается сотрудничать с Молли Хупер, давней знакомой из больницы Святого Варфоломея. Таким образом, концепты «Home» и «Privacy» находят свое отражение не только в особой атмосфере отгороженности,

защищенности, сакральности квартиры на Бейкер стрит, но и в обязательном присутствии там всех привычных обитателей, которые, казалось, существовали неотделимо от данного места.

Продолжая говорить о главных героях сериала, видится важным упомянуть ценность, объединяющую Шерлока и Ватсона (а также выделенную в национальный английский концепт «**Responsibility**»)²²². Помимо их ежедневной ответственности друг за друга во время опасных совместных расследований, во второй серии третьего сезона между товарищами возникает ответственность нового уровня, которую озвучивает Шерлок во время свадьбы Джона и Мэри. С этого момента он пообещал «быть там, где нужно, что бы ни понадобилось, что бы ни случилось». А поскольку оказалось, что Мэри беременна, данная клятва распространялась на всех трех членов новоиспеченной семьи доктора (в этом моменте происходит расшифровка названия серии, «Знак трех», которое в оригинале Конан Дойла звучит как «Знак четырех»). Даже узнав темную историю прошлого Мэри (она была наемной убийцей), Шерлок не отрекается от своей клятвы, а всеми силами пытается восстановить мир в семье друзей, избавив Мэри от давнего врага, Чарльза Огастеса Магнуссена, обладавшего компрометирующей информацией о ней. Тем болезненнее в четвертом сезоне Шерлок и Ватсон переживают внезапную гибель Мэри, которая приводит к затянувшейся вражде между друзьями. Ответственность («**Responsibility**»), которую взял на себя Шерлок, оказалась ему неподвластна, тем самым подвергнув серьезным трудностям их дружбу с Джоном.

Еще одним истинно английским национальным концептом принято считать «**Common sense**». Его можно перевести как «здравый смысл», «благоразумие». Согласно истории, в XVIII веке, названном Эпохой Просвещения (The Age of Reason), «благоразумным человеком» («a reasonable man») являлся тот, чье поведение было «строго регламентировано социальными предписаниями и принятыми в обществе моральным кодексом и правилами поведения»²²³. Именно таких людей считали джентльменами, поскольку все их поступки были совершены по велению долга и согласно здравому смыслу. С данным концептом также соотносят концепты «**Gentleman**», «**Stiff-upper-lip**» и «**Fair play**».

Смысл концепта «**Stiff-upper-lip**» можно проиллюстрировать способностью англичан сохранять выдержку, спокойствие без демонстрации каких-либо чувств, а также принимать «неудачи и неприятности без видимого недовольства» (в английском языке данное словосочетание встречается в выражениях, типа: *to keep, to have, to maintain, to wear a stiff upper lip*, что буквально означает: «сохранять, иметь застывшую верхнюю губу»)²²⁴.

²²² Featherstone S. Englishness: Twentieth-Century Popular Culture and the Forming of English Identity: Twentieth-Century Popular Culture and the Forming of English Identity. – Edinburgh University Press, 2008. – P. 16.

²²³ McKillop A.D. Introduction // Eighteenth Century Poetry and Prose. – N.Y., 1939. – 172 p.

²²⁴ Цветкова М.В. Английское // Межкультурная коммуникация: Учеб. пособие. – Нижний Новгород:

Концепт «Fair play», в свою очередь, ассоциируется с «английской честностью и уважением к другим», с соблюдением правил «во время, а также до и после игры»²²⁵.

Любопытно, что даже отрицательные персонажи сериала стараются следовать тем или иным выстроенным правилам «честной» игры. Например, основной антагонист, Джим Мориарти, в третьей серии первого сезона сдерживает слово и оставляет в живых тех жертв, в обмен на которых Шерлоку удастся разгадать очередное преступление. Также он честно выдерживает временные рамки, за которые Шерлоку необходимо раскрыть дело (например, 10 секунд на доказательство того, что картина Вермеера в Национальном музее – подделка в третьем эпизоде первого сезона). Но, как только пожилая женщина-заложница собирается сообщить детали о самом Мориарти во время разговора с Шерлоком по телефону, он активирует взрывное устройство, причем Шерлок понимает, что в этом случае игра пошла не по правилам, спровоцировав данный поступок преступника.

Ирэн Адлер, в свою очередь, в первом эпизоде второго сезона признается, что хранит в своем телефоне секретную информацию, которая служит ее подстраховкой в ситуациях, когда шантажируемые личности решат ее уничтожить. В ином случае, если жертвы выполняют все ее требования, провокационные данные не выносятся на всеобщее обозрение, а остаются в сохранности на тщательно защищенном телефоне.

Еще один яркий отрицательный персонаж сериала, Чарльз Огастес Магнуссен, «коллекционирует» компрометирующую информацию о разных личностях, причем хранит ее только в своей памяти, продавая эти данные нужным людям в подходящий момент. В третьей серии третьего сезона Майкрофт Холмс называет его «необходимым злом», услуги которого иногда бывают полезны британскому правительству. В остальное время Магнуссен является добропорядочным бизнесменом и законопослушным гражданином.

Зиннатуллина З.Р. отмечает в своем исследовании, посвященном «британскости» и «английскости», что джентльмен – это «человек, способный достойно вести себя в любых обстоятельствах, найти выход из любого затруднительного положения, а в безвыходном положении способный пожертвовать своим достоинством во имя спасения достоинства других»²²⁶. В сериале BBC показательной реализацией данного концепта становится сцена в третьей серии четвертого сезона, когда сестра Шерлока принуждает главного героя сделать нелегкий выбор между жизнью Ватсона и своего брата, Майкрофта, чтобы продолжить серию ее испытаний.

Деком, 2001. – С. 167.

²²⁵ Цветкова М.В. Английское // Межкультурная коммуникация: Учеб. пособие. – Нижний Новгород: Деком, 2001. – С. 167-168; Medhurst A. A National Joke: Popular Comedy and English Cultural Identities. – Routledge, 2007. – 240 p.

²²⁶ Зиннатуллина З.Р. «Английскость» и «британскость» в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» // Вестник ТГГПУ. – 2010. – №1(19). – С. 59.

Тогда и Майкрофт, и Ватсон показывают себя настоящими джентльменами, которые берут ответственность в свои руки, каждый по-своему убеждая Шерлока даровать жизнь другому из них. Принятию такого непростого решения способствует здравый смысл обоих героев, наличием которого они отчасти обязаны своему роду деятельности (Ватсон является бывшим военным, а Майкрофт – высокопоставленным чиновником, которому необходимо держать свои эмоции под жестким контролем). Здесь можно говорить об особенности английской ментальности, которую называют **«Gentleman's agreement»** («джентльменское соглашение»).

Если обратиться более детально к фигуре Майкрофта Холмса, то он является олицетворением расчетливости, самонадеянности и бесчувственности, что Зиннатуллина З.Р. относит к отрицательным проявлениям «здорового смысла» у англичан. Обладая высокими полномочиями в правительстве, Майкрофт пытается подчинить людей своей воле и в большинстве эпизодов предстает тщеславным и высокомерным персонажем. Например, в первом эпизоде сериала Майкрофт предлагает Ватсону деньги за роль доносчика на Шерлока, а в третьей серии первого сезона настойчиво напоминает о себе, когда Шерлок и Ватсон слишком долго не приступают к расследованию порученного им дела об исчезновении секретных планов ракетного проекта Брюса-Партиingtonа.

Шерлок иронизирует над склонностью брата к манипулированию людьми, называя его «расчетной палатой» всех действий правительства. Однако время от времени Шерлок и сам пользуется статусом своего брата, чтобы осуществить необходимые действия, способствующие очередному расследованию. Так, в третьей серии первого сезона детектив использует флешку с секретными планами для привлечения главного антагониста – Мориарти; во второй серии второго сезона Шерлок без спроса берет у брата пропуск приоритетного уровня, чтобы проникнуть на секретную базу Баскервиль; а в третьей серии третьего сезона он усыпляет брата и выкрадывает у него ноутбук с государственными секретами, чтобы обменять его у шантажиста Магнуссена на информацию о Мэри Ватсон.

Примечательно, что в результате Майкрофт берет под контроль все ситуации, спасая Шерлока от тюрьмы взамен на альтернативные, более «мягкие» наказания, причем все проблемы он решает быстро, четко и успешно. Наличие «здорового смысла» и «сдержанности» также помогают Майкрофту во второй серии второго сезона держать эмоции под контролем и вести себя максимально любезно на встрече с потенциальным клиентом своего брата в Букингемском дворце, куда сам Шерлок в знак протеста приехал, завернувшись в белую простыню на голое тело. Кроме того, именно верность принципам и сдержанность Майкрофта способствовали надежному сохранению тайны о чудесном спасении Шерлока после «падения» с крыши больницы Святого Варфоломея в третьей серии второго сезона.

Помимо здравого смысла, справляться с чужаковатостями брата Майкрофту помогает его великолепное чувство юмора, которое выводит нас еще на один важный для Англии концепт, – «**British humor**», неотъемлемыми составляющими которого становятся ирония («**Irony**») и остроумие («**Wit**»)²²⁷. Достаточно вспомнить первое знакомство доктора Ватсона с высокопоставленным родственником своего соседа по квартире на Бейкер стрит. В первой серии первого сезона Майкрофт вызывает Джона на конфиденциальный разговор, причем не признается в своем родстве с Шерлоком, называя себя «тем типом «друзей», которых Шерлок способен иметь, – его врагом». Только к концу эпизода Ватсон узнает правду об истинных взаимоотношениях героев, когда Майкрофт иронично поздравляет своего брата с раскрытием очередного преступления, отмечая, что данный поступок «поднимает патриотический дух».

Ирония проявляется почти в каждом диалоге между братьями. Например, в третьей серии третьего сезона Майкрофт советует Шерлоку отказаться от опасного задания в Восточной Европе, в результате которого он, скорее всего, погибнет. При этом он саркастически добавляет, что, хотя соблазн гибели проблемного родственника крайне велик, смерть Шерлока «разбила бы ему сердце». Другие примеры иронического общения между братьями можно обнаружить в третьей серии четвертого сезона сериала. Во-первых, в моменте, когда Эвр Холмс насылает на квартиру на Бейкер стрит взрывчатое оружие для уничтожения всех обитателей, за секунды до разрушительного взрыва Майкрофт вспоминает свою роль леди Брэкнелл из комедии Оскара Уайльда в школьном спектакле, интересуясь у Шерлока, насколько хорош он был в той постановке. Тот же литературный образ возникает в разговоре Шерлока и Майкрофта, когда первому нужно сделать выбор между братом и Ватсоном в одном из испытаний Эвр Холмс. Шерлок понимает, что Майкрофт хочет пожертвовать собой, поэтому резко отвечает, что леди Брэкнелл в исполнении Майкрофта была намного убедительнее. При этом Майкрофт остается непреклонен, настаивая на выстреле именно в него, однако просит брата не стрелять в лицо, так как он «обещал свои мозги Королевскому обществу», а предпочесть сердце, несмотря на то, что оно не «такое большое, чтобы сразу в него попасть». Таким образом, из рассмотренных примеров мы отчетливо видим безупречное ироническое чувство юмора Майкрофта Холмса, которое помогает ему «держатъ лицо» даже перед лицом смертельной опасности.

Еще одним ярким обладателем традиционно британского юмора является хозяйка квартиры 221б, Миссис Хадсон. Она удивительно едко комментирует любые происшествия в ее доме, учиненные беспокойными жильцами, при этом со временем перестает удивляться головам в холодильнике, глазам в кружке, подвешенным к потолку манекенам и подозри-

²²⁷ Цветкова М.В. Английское // Межкультурная коммуникация: Учеб. пособие. – Нижний Новгород: Деком, 2001. – С.164.

тельными клиентам. Она даже не пытается быть любезной к непрошеным гостям («Хотите чаю? Чайник на столе!»); никогда не изменяет своим убеждениям (например, своей уверенности в «особой» связи между Шерлоком и Ватсоном: «Что скажете, доктор Ватсон? Наверху есть другая спальня, если вам разные спальни нужны»; «– Я женюсь. – Так скоро после Шерлока?»); даже на «могиле» Холмса вспоминает все его чудаковатости («мой стол весь поцарапал, вечно шумел, пальбу устраивал в половине второго ночи, ... а сколько драк, – у меня просто волосы дыбом вставали от его выходок!»); переживает за то, что она в ночной сорочке предстала перед скрытыми камерами, а не из-за самого факта их нахождения в ее квартире; может резко оборвать размышления известного детектива со свойственной ей честностью («–Представьте, что на свадьбе убьют кого-то. Вот кого бы вы выбрали? – Самый популярный выбор на этот момент – ты»).

Безусловно, сложно представить сериал об Англии без упоминания концептов «**Queen**» («Королева»), «**Royal**» («Королевский»). В первой серии второго сезона Шерлок и Ватсон попадают в сам Букингемский дворец, «сердце Британской нации», для встречи с высокопоставленным клиентом. Впечатленный местом нахождения, Ватсон интересуется, «покажут ли им Королеву», однако вместо нее в тот же момент на пороге комнаты появляется чопорный Майкрофт Холмс, который вызывает смех двух друзей. Как уже было сказано ранее, сам Майкрофт является важным человеком в правительстве, которому значительно лучше удастся выполнять свой долг перед государством, чем держать под контролем действия своего непоседливого брата.

Неожиданной реализацией названных концептов можно считать сцену в начале третьего эпизода второго сезона сериала, когда Мориарти одновременно взламывает тюрьму, Королевский банк и Тауэр, причем в качестве финального эффектного аккорда преступления он разбивает витрину в музее Тауэра, садится на трон и надевает королевскую корону как истинный король преступного мира. В продолжение реализации «королевского» концепта в образе Мориарти создатели сериала в качестве саундтрека под значимую сцену появления данного героя в третьей серии четвертого сезона выбирают всемирно известный хит группы «Queen», «I want to break free».

Продолжая «королевскую» тему, возникающую в «Шерлоке», стоит вспомнить первый эпизод третьего сезона, события которого приходятся на ночь 5 ноября, которая в Великобритании традиционно считается Ночью Гая Фокса («Guy Fawkes' Night», «Bonfire Night»). В сюжете серии можно наблюдать аллюзию на историческое счастливое спасение короля Якова I и многочисленных представителей власти от взрыва Британского Парламента, организованного членами Порохового заговора, среди которых самым известным был Гай Фокс. В «Шерлоке» герои также расследуют дело о готовящемся взрыве Парламента, только вместо пороховых бо-

чек преступники используют заминированный вагон метро. Чтобы усилить реализацию концептов «**Bonfire Night**» и «**Guy Fawkes**», создатели сериала подвергают Джона Ватсона смертельной опасности, помещая его в самую гущу событий Ночи Костров, а именно – в праздничный костер для чучела Гая на площади перед церковью Святого Иакова-младшего.

Возвращаясь к политическим фигурам, невозможно оставить без внимания еще одну важную для Британской политики персону, чья фамилия в исследовании Кришана Кумара²²⁸ вынесена в отдельный национальный концепт, – Маргарет Тэтчер («**Thatcher**»). Первое упоминание бывшей Премьер-министра Великобритании происходит во второй серии второго сезона сериала, когда Шерлок пытается подобрать пароль от заблокированной информации на военной базе Баскервиль. Данный пароль, состоящий из сокращенного от «Маргарет» имени «Мэгги», принадлежал майору Бэрримору, традиционалисту, поклоннику политики Тэтчер. Шерлоку удается взломать пароль, визуально осмотрев кабинет майора и проанализировав его политические убеждения.

Концепт «Тэтчер» реализуется и в первой серии четвертого сезона, причем он находит отражение даже в названии эпизода, – «Шесть Тэтчер» («*The Six Thatchers*»). Любопытно, что в основу эпизода лег сюжет рассказа Артура Конан Дойла «Шесть Наполеонов» («*The Adventure of the Six Napoleons*»). В оригинальном рассказе внутри одного из гипсовых бюстов Наполеона была спрятана черная жемчужина Борджиа, которая стала причиной цепи преступлений. В сериальной версии внутри гипсовых бюстов Маргарет Тэтчер скрывалась ценная карта памяти, содержащая информацию о темном прошлом Мэри Ватсон и секретного подразделения «A.G.R.A.», частью которого она являлась.

Таким образом, проанализировав современную адаптацию классического детектива сэра Артура Конан Дойла о знаменитом детективе Шерлоке Холмсе, удалось обнаружить многочисленные примеры реализации национальных английских концептов, выделяемых специалистами в сфере межкультурной коммуникации и литературоведами.

Так, делая акцент на отделенности квартиры на Бейкер стрит от остального мира, своеобразной атмосфере жизни, предельной честности и открытости ее обитателей друг к другу и подозрительности к любым посетителям, создателям сериала «Шерлок» удалось реализовать концепты «Home» и «Privacy». Став по-настоящему близкими друзьями, Шерлок и Ватсон несут ответственность за сохранение не только безопасности друг друга, но и жизней дорогих им людей (концепт «Responsibility»).

Особенную реализацию приобретают и концепты «Common sense», «Gentleman», «Stiff-upper-lip» и «Fair play», которые находят свое яркое воплощение в образе Майкрофта Холмса. Данный персонаж, несмотря на

²²⁸ Kumar K. The Idea of Englishness: English Culture, National Identity and Social Thought. – Ashgate Publishing, Ltd., 2015. – p. 4.

свою расчетливость, холодность и показную бесчувственность, является единственным здравомыслящим членом семьи Холмс. Именно он должен справляться не только с непоседливым и проблемным братом-детективом, но и со значимыми вопросами в масштабах страны. Благодаря своей способности держать эмоции под контролем и не тратить время на сантименты Майкрофт решает вопросы любой сложности быстро и эффективно.

Что касается концепта «Fair play», любопытно отметить, что правилам «честной игры» в сериале следуют даже преступники, причем помощь некоторых из них становится полезной даже для британского правительства, что делает их неприкасаемыми личностями.

Еще одним важным концептом для английского национального мира является «British humor» в сочетании с «Irony» («Ирония») и «Wit» («Остроумие»). Особенное чувство юмора помогает героям сериала (Шерлоку, Майкрофту, миссис Хадсон) справляться с трудными ситуациями и сохранять бесстрашие даже перед лицом смертельной опасности.

Наконец, были выделены концепты, связанные с ключевыми персоналиями британской политики («Queen», «Thatcher») и значимым историческим событием («Bonfire Night»), которые были вплетены в канву сюжета, создавая одновременно традиционный и современный образ Англии.

Отображение этих и названных выше национальных концептов позволило создателям сериала спроецировать эстетику английской ментальности и культовые литературные образы, созданные еще в XIX веке, на пространство актуальной английской действительности, что, несомненно, придало неповторимый шарм данной экранизации, положительно повлияв на ее популярность.

Глава 8. Личные тайны и технический прогресс: новые дела для Шерлока Холмса*

Т.М. Хусяинов

В данной работе рассматриваются разного рода проблемы защиты персональных данных, которые были так или иначе обозначены создателями телесериала «Шерлок Холмс». Современные технологии дают значительно больше возможностей для того, чтобы получить доступ к чужой личной жизни. Причём связано это прежде всего не с взломом, а с человеческим фактором – пользователи сами размещают о себе какую-либо информацию в сети или недостаточно заботятся о ее сохранении, давая все возможности злоумышленникам.

Ключевые слова: кибербезопасность, киберпреступность, конфиденциальность, персональные данные, информационная безопасность, медиакратия

Введение

Произведения массовой культуры довольно часто поднимают проблемы, волнующие каждого, не исключением стал и телесериал «Шерлок», где практически в каждом эпизоде поднимается один и тот же вопрос. То, что волнует каждого в условиях активного развития технологий, когда информация может передаваться за считанные секунды на любые расстояния, храниться и обрабатываться практически в неограниченных объемах, а сам процесс может происходить скрытно для человека. Этот вопрос заключается в сохранении персональной информации в безопасности.

От того, насколько конфиденциальность будет обеспечена, может зависеть физическая и экономическая безопасность, репутация в обществе и карьерные успехи. Все эти аспекты были раскрыты в самых разных ситуациях, продемонстрированных в эпизодах данного телесериала.

Данные проблемы так или иначе были подняты и в оригинальных произведениях Артура Конана Дойля о Шерлоке Холмсе. Поскольку намного проще было сохранить свои секреты в тайне, так и уничтожить их совсем, как это было в рассказе «Гений шантажа», где мистер Шерлок Холмс и доктор Ватсон бросили в камин и предали огню все компрометирующие материалы, которые нашли. Этим простым действием они «освободили» всех тех, кто мог пострадать в случае, если бы сведения стали преданы огласке. В современные условия, где активно развиваются неаналоговые способы хранения информации, она может быстро копиро-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №18-011-00335 «Коэволюция естественного и искусственного как условие сохранения жизненного мира человека».

ваться и передаваться, а её подделка переходит на новый уровень, вследствие этого вопросы конфиденциальности претерпевают колоссальные изменения.

Вероятно, именно поэтому создатели сериала уделили столь большое внимание этому аспекту, продемонстрировав самые разные способы взаимодействия с персональной информацией.

Несколько сравнительно честных способов получения чужой персональной информации

Подобно небезызвестному Остапу Бендеру пера Ильфа и Петрова и его «четырееста сравнительно честным способам отъёма», современные авантюристы и преступники разработали довольно большое число различных способов получения чужой персональной информации, которая также претерпевает некоторые изменения.

Уже необязательно обладать дедуктивным методом Шерлока Холмса, чтобы получить такие же способности. Его способы сбора, структурирования и анализа информации вполне могут быть реализованы при помощи искусственного интеллекта и Больших данных. Вероятно, именно поэтому, смотря телесериал можно подумать, что разум героя Камбербэтча больше похож на искусственный, чем на человеческий, о чем нам могут намекать различные визуальные эффекты, демонстрирующие его работу. Например, те, что связаны с ориентированием детектива на местности: если в первом эпизоде в его памяти всплывает карта, то уже в седьмом это похоже на навигатор, показывающий время прибытия. Другой важный момент связан с тем, что в отличие от классического текста, новый Шерлок Холмс сравнивает память уже не с чердаком [Конан Дойль], а жестким диском [Сериал]. Так, Е.А. Стрижак демонстрирует как современный Шерлок Холмс не просто не вступает в противоречие с техникой, а сам по сути является инспектором-гаджетом, инкорпорировав в себя возможности современных технологий. По всей видимости, автор проводит некоторую параллель между ним и технической обеспеченностью современного человека, говоря о том, что уже необязательно обладать "дедуктивными способностями" Шерлока Холмса, достаточно взять в руки гаджет и получить доступ ко всей нужной информации²²⁹.

В связи с развитием таких технологий, как искусственный интеллект, Большие данные, облачные вычисления и блокчейн возникают механизмы сбора информации о каждом человеке. Технологии дают возможность наблюдать за каждым и даже сообщать ему персональную информацию са-

²²⁹ Стрижак Е.А. «iHolmes»: трансформация образа Шерлока Холмса в массовой культуре (от живого разума к искусственному интеллекту) // Школа культурологии НИУ ВШЭ. Политика массовой культуры: конференция. — Москва, 2013. URL: <http://culture.hse.ru/data/2013/12/10/1339186105/Стрижак%20Е.%20iHolmes..pdf> (дата обращения 10.12.2020)

мостоятельно. Появляется все больше порталов, дающих людям возможность структурировать различную информацию. Вспоминая аналогию с Чердаком или Жестким диском, отметим, что большое значение приобретают разного рода сайты, где можно вести записи своих коллекций, прочитанных книг или любимых рецептов. Если для одних это каталоги разного рода информации, например, о фильмах, снятых за всю историю кинематографа; для других возможность познакомиться с оценками и отзывами, чтобы понять, смотреть его или нет; то третьи могут использовать подобные сервисы для сбора очень приватной и детализированной информации – цифровых следов, оставляемых пользователями. Подобные сведения вполне могут быть соотнесены с определенными типами поведения и предпочтениями. Дополняют эту картину миллиарды камер по всему миру: на улицах, в организациях и общественных пространствах, а при определенных технических возможностях даже в квартирах и домах; разного рода датчики и иные способы сбора информации образуют новую интеллектуальную среду обитания, вроде «Умного дома».

При этом возникает важный вопрос: кому доступны эти данные для анализа? Большинство компаний и Интернет-сервисов собирают информацию о своих клиентах во многом для того, чтобы увеличить свои продажи, а также контролируют своих сотрудников для повышения эффективности их работы; государственные службы ориентируются на обеспечение безопасности и стабильности; вместе с тем эта информация может быть передана за пределы организации, в том числе и в свободный доступ, например, в виде статистических данных, предоставляемых в репозитории Открытых данных (Open Data). Но не стоит исключать и вариант, что подобная информация может быть украдена, или попасть в свободный доступ по ошибке, как это было несколько раз с самыми разными Интернет-сервисами. Так, например, банковские данные или номера телефонов сотен тысяч клиентов были доступны любому несколько часов, чего достаточно, чтобы быть скопированными и сохраниться навсегда. Только одна утечка данных компании Facebook содержала персональные данные 420 миллионов пользователей²³⁰.

Другой «враг» персональных данных – социальные медиа, где люди не только узнают из них разного рода информацию, но и участвуют в ее создании. Теперь поведение человека в социальных сетях может выдать довольно много информации о пользователе. Он сам предоставляет личную информацию, которую могут использовать ему во вред.

Становясь акторами социальных медиа, личности начинают транслировать разного рода данные. Причём они могут быть как о себе самом, так и о других через призму своего восприятия. Т.е. персональная страница

²³⁰ В сеть попала база с телефонными номерами 420 млн пользователей Facebook // Inc. URL: <https://incrussia.ru/news/v-set-popala-baza-s-telefonnymi-nomerami-420-mln-polzovatelej-facebook/> (дата обращения: 10.12.2020)

становится не просто способом коммуникации, а аватаром, который иногда более полно воспроизводит личность своего создателя, чем то, что он сам может о себе сказать.

Как отметила героиня четвертого эпизода телесериала Ирэн Адлер: одежда – это автопортрет человека; несомненно, в ней выражаются вкусы и предпочтения обладателя, но нужно отметить, что личная страница в социальных сетях может дать ещё больше сведений о ее владельце. Современные социальные сети представляют собой огромные базы данных, содержащие много информации о частной жизни своих пользователей. Здесь люди размещают фотографии и записи, которые позволяют узнать об их привычках, интересах, социальных контактах, работе и досуге, тех местах, где они бывают и с кем общаются.

Если одни анализируют социальные медиа в целом, в обобщенном виде, для того чтобы выяснить о покупательских предпочтениях или реакции на политические новости, то другие анализируют конкретные аккаунты с целью получения информации об их владельцах.

Подобное явление получило название Онлайн-сталкинг или Интернет-сталкинг, которое включает в себя нежелательное навязчивое внимание к одному человеку со стороны другого человека или группы людей²³¹.

Цели при этом могут быть самыми разными: от романтических и сексуальных до политических и преступных. Например, в восьмом эпизоде демонстрируется то, как анализ поставленных лайков в Twitter может показать романтические намерения одного из персонажей.

Постепенно это переросло в социальную разведку, когда под прицелом уже не отдельный человек, а целые группы или организации. При помощи разного рода открытых источников получается выяснить все об интересующей организации.

Доктор Ватсон – блогер

Отдельная тема, которая имеет значение в рамках анализа социальных медиа, связана с блогосферой и блогом доктора Джона Ватсона. Перенос действия персонажей в XXI век, авторы сценария трансформировали и способы передачи информации: вместо телеграмм или записок появились смс-сообщения и электронные письма, а вместо написания рассказов доктора Ватсона о приключениях сыщика и его помощника в газетах он начал вести персональный блог²³². Более того, этот блог действительно существует в Интернет-пространстве.

²³¹ Pittaro M. Cyber stalking: An Analysis of Online Harassment and Intimidation // International Journal of Cyber Criminology. – 2007. – Vol. 1. – No. 2. – pp. 180-197. URL: <http://cybercrimejournal.com/mpittarojccjuly2007.pdf>

²³² Личный блог доктора Джона Ватсона. URL: <http://www.johnwatsonblog.co.uk/> (дата обращения: 10.12.2020).

Влияние этого блога показательно:

- Мистер Шерлок Холмс довольно часто упоминает о своём личном сайте, например, в контексте того, что он описал различия упругости разных природных тканей (седьмой эпизод), но другие герои лишь высказывают саркастические замечания относительно интереса к подобным материалам. При этом блог Доктора Ватсона, рассказывающий в увлекательной форме о приключениях сыщика и его методе, привлекает внимание и нередко упоминается различными постоянными и случайными персонажами;
- Именно блог Доктора Ватсона стал причиной популярности Шерлока Холмса в реальности телесериала. Так, в нескольких эпизодах именно из него различные клиенты узнали о сыщике и решили обратиться за помощью. Кроме того, достаточно часто это помогало получить доверие со стороны эпизодических персонажей – читателей блога. Для них Шерлок Холмс и Доктор Ватсон уже перестают быть чужаками;
- Благодаря блогу Доктора Ватсона о достижениях и способностях Шерлока Холмса узнают и его враги, которые получают возможность следить за его успехами и лучше понимать принципы работы.

В современных условиях каждый пользователь Глобальной сети может создать блог и, по сути, стать актором, создающим и распространяющим информацию. Кроме того, что он выражает определенную позицию, затрагивает некоторые события или транслирует идеи, он сообщает, в том числе, и о себе самом. Большая часть блогеров оказываются на виду у огромного числа людей. Привлекая интерес к своей работе, они приковывают взгляды и к своей личности, которая также становится объектом потребления²³³. С одной стороны, происходит постоянное потребление информации, которая позволяет сохранять актуальность, поскольку отсутствие обновления сведений о других приведет к определенного рода «выпадению» из социального дискурса²³⁴, а с другой – постоянная необходимость публиковать информацию о себе как единственный способ подтвердить свое существование. При этом, разумеется, требуется создавать о себе как можно более интересный контент, который бы говорил, что ты не существуешь обыденной жизнью, а живешь увлекательно и лучше других (как, например, доктор Ватсон, участвующий в расследованиях Шерлока Холмса). Иными словами, возникает давление социальной сети на личность, которая требует от нее максимум оригинального и медийного контента. Детектив это сформулировал следующим образом: «Слабость гения – нужда в аудитории. И этой слабости подвержены многие пользователи, желающие получить социальное одобрение.

²³³ Урусова Е.А. Индивидуальность и самопрезентация: личность как объект и субъект потребления в современном обществе // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2019. – Вып. 1. – С. 75-82. DOI: 10.17072/2078-7898/2019-1-75-82

²³⁴ Кутырев В.А. Человек потребляющий // Философия хозяйства. – 2007. – №6. – С. 99-112.

О хранении информации и персональной ответственности

Телесериал не только ставит серьезные вопросы относительно доступности информации о каждом из нас, но и даёт некоторые варианты того, как она может быть защищена в самых разных случаях.

Если в предыдущих пунктах нашей работы мы рассмотрели то, как легко люди расстаются со своей конфиденциальностью, то теперь стоит взглянуть на способы, которые применяли те, кто стремился ее сохранить.

Джим Мориарти на протяжении долгого времени делал все, чтобы максимально обезличить свой образ, все сообщения он передавал посредствам коротких электронных печатных сообщений, лишая их довольно большой части индивидуальности. Однако со временем герой потерял какую-либо осторожность и применил другой способ работы с конфиденциальностью – при помощи СМИ, но это мы рассмотрим далее.

Понимая, что практически любой сигнал может быть отслежен, а голос записан и идентифицирован для передачи информации, он использовал живых посредников-ретрансляторов, взятых в заложники. Тем самым лишая возможности вычислить его самого. А в том случае, когда одна из заложниц попыталась описать его голос, она была убита.

Ещё одна важная мысль, подчеркнутая несколько раз разными персонажами (Ирэн Адлер - эпизод 4; Шерлок Холмс - эпизод 9), о том, что если хранилище информации подключено к Глобальной сети, то оно потенциально небезопасно. Именно поэтому делается вывод о том, что если какие-то сведения не могут быть доступны в электронном виде, то их источник не подключён к сети или имеет аналоговый формат, т.е. выполнен на бумаге. Именно поэтому Ирэн Адлер держит в сейфе и использует только для хранения данных специальный смартфон; Мэри Ватсон бережёт флешку с информацией о своей биографии; а мистер Магнуссен не доверяет даже бумажным носителям и полагается только на свою память.

Таким образом, создатели телесериала предупреждают зрителя о потенциальной небезопасности любого устройства, показывая это и как недостаток в виде утечек информации, и как достоинство в тех случаях, когда помогает вычислить и найти преступника, например, как это было в первом эпизоде. Современные устройства оснащены GPS-навигаторами, которые удобны для их поиска, а получение доступа к личному кабинету, к которому привязано такое устройство, даёт возможность его обнаружить вместе с владельцем.

При этом нельзя отменять и человеческий фактор, чье значение очень высоко. Если злоумышленник попытается завладеть какими-либо сведениями, то он несомненно столкнётся с проблемой взлома. При этом в условиях бурно развивающейся техники и нарастающих технооптимизма и технофобии, растёт и уверенность в возможности создания разного рода программ для взлома. Эпизод шестой показал убежденность как прави-

тельства с общественностью, так и самого сыщика в вероятность создания «универсального ключа», способного взломать любую систему безопасности.

Недостаточное понимание принципов работы техники приводит к порождению подобного рода мифологии. Такие представления возникают на фоне частых сообщений о различных киберпреступлениях, но при этом не сообщается, по какой причине это произошло: уязвимость веб-платформы, запущенный вирус или сообщник в организации, и, как следствие, появляется уверенность во всемогуществе хакеров. Можно предположить, что развязка этого эпизода – сцена разговора Шерлока Холмса и Джима Мориарти на крыше больницы – своего рода ответ на многие вопросы кибербезопасности:

«- А раз теперь код здесь, я легко изменю все записи. Не станет актера Брука, но возвратиться злодей Мориарти.

- Ну, ну. Это слишком просто. Слишком просто! Никакого кода нет, дубина.

- Это всего лишь набор цифр, - продолжал Мориарти, - Совершенно бессмысленный. Ты правда думаешь, что пара строчек компьютерного кода изменят мир вокруг нас? Ну, я разочарован, очень разочарован. Давай, заурядный Шерлок.

- Но ведь ритм...

- Партита №1, да здоровствует Иоганн Себастьян Бах!

- Но как в таком случае?

- Как я взломал банк, Тауэр, тюрьму? Рядовой грабеж среди бела дня! Нужны были только соучастники. Я знал, что ты купишься. Это одна из твоих слабостей - всегда ищешь работу для ума»²³⁵.

Техника для большинства пользователей остается сродни «черному ящику», чьи алгоритмы и устройство совершенно непонятны, поэтому формируется представление о том, что определенные знания позволяют взломать любую защиту, не учитывая, что сама защита может быть недостаточно использована, полагаясь больше на авторитет её создателей²³⁶.

В этой сцене создатели сериала показали, что техника не всемогуща. Схожее было и с усмешкой в сторону конспирологии и страхов относительно геной инженерии, которые показаны в пятом эпизоде «Собака Баскервиля». В этой серии создается образ секретной военно-

²³⁵ Цитата (эпизод 6)

²³⁶ Чеботарева Е.Э. Софт-инженеры, криптографы, шифропанки: между доверием и подозрением // Наука как общественное благо: сборник научных статей / Научн. ред. и сост. Л.В. Шиповалова, И.Т. Касавин: В 7 томах. Т. 5. [Электронный ресурс]. – Москва: Изд-во «Русское общество истории и философии науки», 2020. – С. 41-44. URL: <http://rshps.ru/books/congress2020t5.pdf> (дата обращения 10.12.2020)

исследовательской базы, жители окрестностей которой верили в существование мутантов, созданных учеными.

Таким образом, именно человеческий фактор довольно часто становится основной брешью в защите, если одни достаточно много сведений распространяют сами, то другие недостаточно заботятся об их сохранности: создают простые пароли (например, даты и имена), рассказывают или совершают определенные действия, нарушая инструкции, из-за личной симпатии или наживы; даже просто для того, чтобы произвести впечатление наличием у себя какого-то секрета. Примеры всего этого довольно подробно показаны в телесериале. Так, в пятом эпизоде, мы узнаем о том, что высокопоставленный военный для того, чтобы произвести впечатление на женщину, продемонстрировал Ирэн Адлер письмо со сверхсекретной информацией, подчеркнув, что оно способно спасти мир (предотвратить террористическую угрозу).

Конфиденциальность и Медиакратия

Кроме того, что информация может быть защищена или наоборот украдена, собрана или проанализирована, ее могут использовать по назначению – для того, чтобы совершить преступление или наоборот предать его огласке.

Ещё одна важная тема, поднятая в данном сериале, посвящена значению СМИ в современном обществе, фактически власти, которую они получают, и формировании медиакратии. Наиболее яркими эпизодами в этом случае являются (эпизод 6, эпизод 9, эпизод 11). В каждом из них показано, как СМИ могут менять восприятие ситуации аудитории, и к чему это может приводить:

Шестой эпизод демонстрирует, как благодаря плану Мориарти в СМИ появляется информация о том, что Шерлок Холмс не раскрывал преступления, а сам их совершал, нанимая сообщников, включая и самого Джеймса Мориарти. Из-за сформированного прессой мнения ситуация меняется на прямо противоположную, в глазах общественности детектив становится преступником. Общественный резонанс приводит к тому, что даже друзья начинают сомневаться в Шерлоке. Здесь мы видим силу Медиакратии, которая достаточно велика и способна оказать влияние на каждого.

Девятый эпизод посвящен одному из самых влиятельных людей Великобритании, медиа-магнату Чарльзу Огастесу Магнуссену, который является владельцем нескольких крупных СМИ и специализируется на шантаже. Здесь показана новая грань, связанная с теми опасностями, которые содержит в себе распространение конфиденциальной информации. Сюжет вращается вокруг истории украденных писем и шантажа в отношении леди Элизабет Смоллвуд. Образ Магнуссена показывает то, насколько шанта-

жист может быть самоуверен и какие способы применять для получения желаемого, данному персонажу принадлежит фраза: «Знание – это обладание». При этом мы видим, что даже отсутствие физических носителей информации, а лишь знание о её существовании может быть использовано против жертвы. СМИ, в отличие от суда и правоохранительных органов, не нужны доказательства, а опубликованная информация самостоятельно, в любом случае окажет свое влияние на жертву. Она будет сломлена и унижена, окружение может от неё отвернуться, а общество осуждать.

Современные СМИ создают особую реальность. Например, А.Н. Фортунатов показал это на примере телевидения, демонстрируя, как оно воздействует на субъективную сторону человеческой жизни²³⁷. Е.В. Масланов затрагивает более современные цифровые медиа, которые способны конструировать социальную реальность²³⁸. В наступившей эпохе постправды достоверность факта уже не имеет значения на фоне того, какие эмоции информация может вызвать. Таким образом, резонансность факта важнее его правдивости, что становится залогом власти СМИ и тех, кто умеет управлять информационными потоками.

Эпизод 11 показывает схожий сценарий, когда Шерлок Холмс намеренно использует эту власть СМИ. Зная о том, как журналисты нуждаются в ярких и скандальных новостях, он дает им такую информацию, представляясь обществу наркопотребителем.

Заключение

Современный мир значительно отличается от эпохи Артура Конана Дойля, поэтому перенос его персонажей в наше время потребовал от авторов адаптации привнесения и актуальных проблем, которые будут понятны и близки каждому.

Одной из них стала проблема сохранения персональных данных, что становится все сложнее в век технологий. Причем далеко не всегда сведения могут быть украдены, люди сами их предоставляют любому желающему посредством социальных медиа, оставляя огромное число цифровых следов в Глобальной сети, благодаря чему злоумышленники могут легко подобрать способ получения того, что им нужно.

Созданный Марком Гэтиссом и Стивеном Моффатом сериал выполняет не только развлекательную функцию, но и вскрывает многие проблемы современного общества, показывая их зрителям в виде ярких событий, что вероятно заставляет задуматься над своим собственным поведением. В частности, в вопросах цифровой гигиены и конфиденциальности. Ведь,

²³⁷ Фортунатов А.Н. Галактика Звoryкина. Угасание телевизионной эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2018. – Т. 1. – № 4. – С. 25-36. DOI: 10.5840/dspl20181440

²³⁸ Масланов Е.В. Телевидение и новые цифровые медиа: две стратегии конструирования мира // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2018. – Т. 1. – №4. – С. 49-53. DOI: 10.5840/dspl20181443

к сожалению, в нашем мире нет Шерлока Холмса, но есть немало тех, кто мог бы составить ему достойную «игру», поэтому каждый должен быть начеку.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Adams G.* Sherlock: The Casebook. – L.: BBC Books, 2012. – 160 p.
2. *Barrows S.J.* Children's Courts in the United States: Their Origin, Development, and Results. Re-ports prepared for The International Penal and Prison Commission. – Washington: Government Printing Office, 1904. – P. 110.
3. *Basu B.* Sherlock and the (Re)Invention of Modernity // *Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series* / Ed. Louisa E. Stein and Kristina Busse. – Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., 2012. – pp. 196-209.
4. *Bednarek M.* Fandom. // C.R. Hoffmann and W. Bublitz (eds.). *Pragmatics of Social Media*. – Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2017. – pp. 545–572.
5. *Bell N.* We are not amused: Failed humor in interaction. – De Gruyter Mouton, 2015.
6. *Bochman S.* Detecting the Technocratic Detective // *Sherlock Holmes for the 21st Century: Essays on New Adaptations* / ed. by L. Porter. – Jefferson (NC), L.: McFarland, 2012. – pp. 144-154.
7. *Bortolotti G., Hutcheon L.* On the Origin of Adaptations: Rethinking Fidelity Discourse and 'Success' Biologically // *New Literary History*. – 2007. – Vol. 38. – Is. 3. – pp. 443-458.
8. Bulletin. Free Library of Philadelphia. G.V. Baird, 1904. – 308 p. URL: <https://books.google.ru/books?id=H6FEAQAAMAAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjU7PGD27fuAhVspIsKHaVBX984KBDoATAHegQICRAC> (дата обращения: 12.12.2020)
9. Cambridge Dictionary. English Dictionary, Translations and Thesaurus [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fanfiction> (дата обращения: 09.09.2020).
10. *Cannizzaro S. et al.* Internet memes as internet signs: A semiotic view of digital culture // *Σημειωτική-Sign Systems Studies*. – 2016. – Vol. 44. – No. 4. pp. 562-586.
11. *Cartmell D.* A companion to literature, film, and adaptation. – Chichester (West Sussex, UK); Malden (MA): John Wiley & Sons, 2012. – 450 p.
12. *Catalog of Reprints in Series*. – New York-London, Scarecrow press, 1945. – P. 41.
13. *Click M.A., Brock N.* Making the Lines between Producers and Fans: Representations of Fannish-ness in Doctor Who and Sherlock // *Seeing Fans: Representations of Fandom in Media and Popular Culture* / ed. by L. Bennett, P. Booth. – N.Y., L.: Bloomsbury Publishing, 2016. – pp. 117-127.
14. *Conan Doyle A.* Sherlock Holmes: The Complete Illustrated Short Stories.

- L.: Bounty Books, 2013. – 992 p.
15. *Coppa F.* Sherlock as Cyborg: Bridging Mind and Body // *Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series.* / ed. by L.E. Stein, K. Busse. – Jefferson (NC), L.: McFarland, 2014. – pp. 210-223.
 16. *Costello V., Moore B.* Cultural outlaws: An examination of audience activity and online television fandom // *Television and New Media.* – 2007. – No. 8(2). – pp. 124–143.
 17. *Croker B.M.* The Old Cantonment: With Other Stories of India and Elsewhere. B. Tauchnitz, 1905.
 18. *Dawkins R.* The selfish gene. – New York: Oxford University Press, 1976.
 19. *De la Rosa-Carrillo E. L.* On the language of Internet memes. PhD diss., University of Arizona, 2015.
 20. Der Hund von Baskerville (1929) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0020007/> (дата обращения: 12.12.2020)
 21. *E.N.* Theory of Games and Economic Behavior // *The Journal of Philosophy.* – 1945. – Vol. 42. – Is. 20. – pp. 550-554. DOI: 10.2307/2019327
 22. *Evans M.K.* «The name is Sherlock Holmes, and the address is 221B Baker Street»: Virtual reality, fan communities, and tourism // *The Journal of Popular Culture.* – 2019. – Vol. 52. – No. 6. – pp. 1494-1511.
 23. *Featherstone S.* Englishness: Twentieth-Century Popular Culture and the Forming of English Identity. – Edinburgh University Press, 2008. – 208 p.
 24. *Geraghty C.* Now a Major Motion Picture: Film Adaptations of Literature and Drama. – Lanham (MD): Rowman & Littlefield, 2008. – 223 p.
 25. Google Books. URL: <http://books.google.ru> (дата обращения: 12.12.2020)
 26. *Goriunova O.* The force of digital aesthetics: On memes, hacking, and individuation // *The Nordic Journal of Aesthetics.* – 2014. – No. 24(47). – pp. 54–75.
 27. *Hamlin A.S.* Copyright cases. N.Y. and London: G.P. Putnam's Sons, 1904. 241 p.
 28. *Hutcheon L.* A Theory of Adaptation, 2nd Edition. – N.Y.: Routledge, 2012. – 304 p.
 29. *Jenkins B.* I love you to meaninglessness: From mortal characters to immortal character types in P&P fanfiction // *The Journal of Popular Culture.* – 2015. – Vol. 48. – No. 2. – pp. 371-384.
 30. *Jenkins H.* Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. – New York: New York University Press, 2006.
 31. *Jenkins H.* Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture. – New York: New York University Press, 2006.
 32. *Jenkins H.* Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. – Routledge, 1992.
 33. *Jones E.E.C.* A Primer of Logic. – N.Y.: E.P. Dutton, 1905. – 188 p.

34. Journal of Criminal Law and Criminology. – 1945. – Vol. 36. – No. 1.
URL:
<https://books.google.ru/books?id=zbDPAAAAMAAJ&q=Sherlock+Holmes&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjTgvimjsnuAhWOw4sKHSHeC204ChDoATABegQIBxAC> (дата обращения: 12.12.2020)
35. *Knobel M., Lankshear C.* A New Literacies Sampler. Vol. 29. – New York: Peter Lang, 2007.
36. *Kuipers G.* Good humor, bad taste: A sociology of the joke. Vol. 7. – Walter de Gruyter, 2015.
37. *Kumar K.* The Idea of Englishness: English Culture, National Identity and Social Thought. – Ashgate Publishing, Ltd., 2015. – 224 p.
38. *Laineste L.* From joke tales to demotivators. A diachronic look at humorous discourse in folklore // *Traditiones*. – 2016. – Vol. 45. – No. 3. – pp. 7-25.
39. Literary Devices. Literary Devices, 2020. URL:
<https://literarydevices.net/foil/> (Addressed 12 Aug. 2020).
40. Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation / ed. by R. Stam, A. Raengo. – Malden (MA): Blackwell, 2005. – 376 p.
41. *MacCaw N.* Adapting Holmes // *Allan J.M., Pittard C. (eds.). The Cambridge companion to Sherlock Holmes*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2019. – pp. 199-212.
42. *McKillop A.D.* Introduction // *Eighteenth Century Poetry and Prose*. – N.Y., 1939. – 172 p.
43. *Medhurst A.* A National Joke: Popular Comedy and English Cultural Identities. – Routledge, 2007. – 240 p. DOI: 10.4324/9780203022566
44. Metropolitan. – 1905. – Vol. 22. – Is. 1-6. – pp. 363-364. URL:
<https://books.google.ru/books?id=f41Z1uuxTDgC&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjU7PGD27fuAhVspIsKHbXBXB984KBDoATAFegQIBBAC> (дата обращения: 12.12.2020)
45. Mississippi School Bulletin. – 1945. – Vol. 112. URL:
https://books.google.ru/books?id=0n2wVIzJQ_UC&pg=PT18&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiByqerkcnuAhXCxIsKHToGDF A4PBDoATAFegQIBxAC (дата обращения: 12.12.2020)
46. *Moffat S.* «Unlocking Sherlock.» Sherlock Season 3 Extra, DVD, created by Mark Gatiss and Steven Moffat. – Richmond, UK: Hartswood Films, 2014.
47. *Naidu S. (ed.)* Sherlock Holmes in Context. – London: Palgrave Macmillan, 2017. – 206 p. DOI: 10.1057/978-1-137-55595-3
48. *Nicol B.* Sherlock Holmes Version 2.0: Adapting Doyle in the Twenty-First Century // *Sherlock Holmes and Conan Doyle: Multi-Media Afterlives*, edited by Sabine Vanacker and Catherin Wynne. – New York:

- Palgrave Macmillan, 2013. – pp. 124-139. DOI: 10.1057/9781137291561_9
49. Official Gazette of the United States Patent Office. United States. Patent Office. 1904. URL: <https://books.google.ru/books?id=Vd18AAAAMAAJ&pg=PA1879&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjtw5SPz7fuAhXZCBAIHVnAAg4Q6AEwCXoECAAQAq#v=onepage&q=%22sherlock%20holmes%22&f=false> (дата обращения: 12.12.2020)
 50. *Pearson R.* Additionality and cohesion in transfictional worlds. The velvet light trap // *A critical journal of film and television*. – 2017. – No. 79. – pp. 113–120.
 51. *Pearson R.* Sherlockian fandom // *Allan J.M., Pittard C. (eds.). The Cambridge companion to Sherlock Holmes*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2019. – pp. 228-242.
 52. *Petersen L.N.* Sherlock fan talk: Mediatized talk on tumblr // *Northern Lights*. – 2014. – No. 12(1). – pp. 87–104.
 53. *Pittaro M.* Cyber stalking: An Analysis of Online Harassment and Intimidation // *International Journal of Cyber Criminology*. – 2007. – Vol. 1. – No. 2. – pp. 180-197. – URL: <http://cybercrimejournal.com/mpittarojccjuly2007.pdf> (дата обращения 10.12.2020)
 54. *Polasek A.D.* Surveying the Post-Millennial Sherlock Holmes A Case for the Great Detective as a Man of Our Times // *Adaptation*. – 2013. – Vol. 6. – Is. 3. – pp. 384-393.
 55. *Polasek A.D.* The Evolution of Sherlock Holmes: Adapting Character Across Time and Text. – De Montfort University, 2014. – 316 p.
 56. *Poore B.* Sherlock Holmes and the leap of faith: the forces of fandom and convergence in adaptations of the Holmes and Watson stories // *Adaptation: The Journal of Literature on Screen Studies*. – 2013. – Vol. 6. – No. 2. – pp. 158–171.
 57. *Porter L.* Who Is Sherlock? Essays on Identity in Modern Holmes Adaptations. – McFarland & Company, 2016. – 224 p.
 58. *Price L., Robinson L.* «Being in a knowledge space»: Information behaviour of cult media fan communities // *Journal of Information Science*. – 2017. – No. 43(5). – pp. 649–664.
 59. Proceedings of the Annual Congress of the National Prison Association of the United States. – Knight & Leonard, 1905. – P. 149-150. URL: <https://books.google.ru/books?id=Ql09AAAAYAAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjU7PGD27fuAhVspIsKHaB984KBDoATAIegQICBAC> (дата обращения: 12.12.2020)
 60. *Procházka O.* A chronotopic approach to identity performance in a Facebook meme page // *Discourse, context & media*. – 2018. – Vol. 25. –

- pp. 78-87.
61. *Pugh S.* The democratic genre: Fan fiction in a literary context. – Bridgend: Seren, 2005.
 62. Pursuit to Algiers (1945) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0038008/> (дата обращения: 12.12.2020)
 63. Rowling backs Potter fan fiction [Электронный ресурс]. URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3753001.stm> (дата обращения: 23.10.2020).
 64. Rowling gives OK for online Potter sequels [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stuff.co.nz/entertainment/books/138262/Rowling-gives-OK-for-online-Potter-sequels> (дата обращения: 23.10.2020).
 65. Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series. / ed. by L.E. Stein, K. Busse. – Jefferson (NC), L.: McFarland, 2014. – pp. 27-40.
 66. Sherlock Holmes (1904) // BoardGameGeek. URL: <https://boardgamegeek.com/boardgame/35409/sherlock-holmes> (дата обращения: 12.12.2020)
 67. Sherlock on Masterpiece, 2017. URL: <https://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/shows/sherlock/clips/> (Addressed 10 Aug. 2020).
 68. Sherlock series BBC One. URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b018ttws/episodes/player> (Addressed 11 Aug. 2020).
 69. *Shifman L.* Memes in a digital world: Reconciling with a conceptual troublemaker // Journal of computer-mediated communication. – 2013. – Vol. 18. – No. 3. – pp. 362-377.
 70. Tauchnitz edition. November 1, 1908. – P. 9. URL: <https://books.google.ru/books?id=MXckAAAAMAAJ&pg=RA1-PA9&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj6layWlbfuAhWwtIsKHWR7A4sQ6AEwAXoECAIQAg#v=onepage&q=%22sherlock%20holmes%22&f=false> (дата обращения: 12.12.2020)
 71. Tauchnitz Editions. URL: <https://www.tauchnitzeditions.com/> (дата обращения: 12.12.2020)
 72. The Adventure of the Speckled Band (The Spotted Band) // Doyle_AC. URL: http://www.acdoyle.ru/sherlock_holmes/sh_holmes_stories/speckled%20band.html (Дата обращения: 12.12.2020)
 73. The Business Man's Magazine & the Book-keeper. – 1905. – Vol. 17. – Is. 7-12. URL: <https://books.google.ru/books?id=8oE3AQAAMAAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj4hMrS3LfUAhVykosKHXAANDIo4MhDoATAAegQIAhAC> (дата обращения: 12.12.2020)

74. The Canadian Magazine. – 1905. – Vol. 24. – P. 573-574.
URL: <https://books.google.ru/books?id=7j0PAQAAIAAJ&dq=%22sherlock+holmes%22&focus=searchwithinvolume&q=%22sherlock+holmes%22>
(дата обращения: 12.12.2020)
75. The House of Fear (1945) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0037794/> (дата обращения: 12.12.2020)
76. The Limejuice Mystery or Who Spat in Grandfather's Porridge? (1930) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0406934/> (дата обращения: 12.12.2020)
77. The New Yorker. – 1945. – Vol. 21. – Is. 1-13. – pp. 73-77.
78. The Railroad Workers Journal. – 1945. – Vol. 6. – P. 47. URL: https://books.google.ru/books?id=xW8_AAAAIAAJ&q=Sherlock+Holmes&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiByqerkcnuAhXCxIsKHToGDFA4PBD0ATAAegQIAxAC (дата обращения: 12.12.2020)
79. The Return of Sherlock Holmes (1929) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0020324/> (дата обращения: 12.12.2020)
80. The Sleeping Cardinal (1931) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0022373/> (дата обращения: 12.12.2020)
81. The Speckled Band (1931). URL: <https://www.imdb.com/title/tt0022418/> (дата обращения: 12.12.2020)
82. The War Illustrated. – 1945. – Vol. 9. – P. 634. URL: <https://books.google.ru/books?id=EBArAAAAMAAJ&q=Sherlock+Holmes&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiByqerkcnuAhXCxIsKHToGDFA4PBD0ATAIegQICBAC> (дата обращения: 12.12.2020)
83. The Woman in Green (1945) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0038259/> (дата обращения: 12.12.2020)
84. *Thon J.N.* Transmedia characters: Theory and analysis // *Frontiers of narrative studies*. – 2019. – Vol. 5. – No. 2. – pp. 176-199.
85. *Who Is Sherlock?: Essays on Identity in Modern Holmes Adaptations* / ed. by L. Porter. – Jefferson (NC): McFarland, 2016. – 224 p.
86. *Wiggins B.E., Bowers G.B.* Memes as genre: A structural analysis of the memescape // *New media & society*. – 2015. – Vol. 17. – No. 11. – pp. 1886-1906.
87. *Young E., Sunday J.B.* Reading for the Young. URL: <https://books.google.ru/books?id=298sAAAAYAAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj4hMrS3LfuAhVykosKHxANDIo4MhDoATAEegQICBAC> (дата обращения: 12.12.2020)
88. *Абрамов С.А.* Типология доктрин прав интеллектуальной собственности // *Журнал Суда по интеллектуальным правам*. – 2020. – С. 47-52.
89. *Беспалова Д.В., Вохрышева Е.В.* Специфика восприятия телесериала «Sherlock» британской аудиторией. – Самара: Модернизация культуры:

- идеи и парадигмы культурных измерений, 2014. – С. 66-69.
90. *Блинова А.Н.* Обозначения неформальных литературных сообществ XX-XXI веков // Культура и цивилизация. – 2016. – Т. 6. – №5А. – С. 162-171.
 91. *Блохина А.В., Яфарова А.В.* Элементы фэндом в обучении английскому языку. – Саратов: Образование в современном мире, 2017. – С. 348-352.
 92. *Быховская И.М., Люлевич И.Ю.* Фандомы – сообщества цифровой эпохи: гибридная культура в околоспортивном измерении // Социология власти. – 2018. – Т. 30. – №2. – С. 40-54.
 93. В сеть попала база с телефонными номерами 420 млн пользователей Facebook // Inc. URL: <https://incrussia.ru/news/v-set-popala-baza-s-telefonnymi-nomerami-420-mln-polzovatelej-facebook/> (дата обращения: 10.12.2020)
 94. *Голубева А.Р., Семилет Т.А.* Мем как феномен культуры // Культура и текст. – 2017. – № 3(30). – С. 193-205.
 95. *Дойль А.К.* Морской трактир (Из воспоминаний о Шерлоке Холмсе) // Нива: Ежемесячное литературное приложение. – 1896. – Т. 1. – С. 99.
 96. *Драгунова С.А.* Право на неприкосновенность произведения и право на его переработку // Социально-политические науки. – 2019. – №3. – С. 165-168.
 97. *Евгеньева Н.А.* Функции реминисценции как формы проявления интертекстуальности // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2013. – №11 (160). – С. 101-105.
 98. *Зелепукина Н.М.* Социопатия и асоциальность личности: влияние на общество в контексте современного времени // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2019. – №6-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiopatiya-i-asotsialnost-lichnosti-vliyanie-na-obschestvo-v-kontekste-sovremennogo-vremeni> (дата обращения: 20.10.2020)
 99. *Зиннатуллина З.Р.* «Английскость» и «британскость» в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» // Вестник ТГГПУ. – 2010. – №1(19). – С. 59-63.
 100. *Зиновьева Н.А.* Анализ процесса конструирования смысла Интернет-мема // Дискуссия. – 2013. – № 9(39). – С. 133-137.
 101. *Зиновьева Н.А.* Воздействие мемов на Интернет-пользователей: типология Интернет-мемов // Вестник экономики, права и социологии. – 2015. – № 1. – С. 195-200.
 102. *Зинченко В.Г., Кирнозе З.И.* Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме. – М., 2007. – 224 с.
 103. Известия Академии наук СССР. Серия геологическая. – 1969. – №1. – С. 15. URL:

<https://books.google.ru/books?id=duBQAAAAYAAJ&q=%22Шерлок+Холмс%22&dq=%22Шерлок+Холмс%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjczW-qrvAhVltIsKHd2EB8M4ChDoATAAegQIARAC> (дата обращения: 12.12.2020)

104. *Карпов П.Н.* Роль новых медиа в политической коммуникации: Интернет как инструмент формирования новой политической реальности // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология. – 2013. – № 1. – С. 137-149.
105. *Кобрин К.Р.* Шерлок Холмс и рождение современности: Деньги, девушки, денди Викторианской эпохи. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2017. – 184 с.
106. *Коробко М.А.* Соотношение канона и фанона (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное») // Вестник Брянского государственного университета. – 2015. – № 2. – С. 254-256.
107. *Корчагин С.С.* Транслатологические особенности перевода и локализации экранных текстов в телесериале «Шерлок» // Культура и цивилизация. – 2017. – Т. 7. – № 3А. – С. 77-86.
108. *Костригин А.А., Хусяинов Т.М.* Digital Humanities в истории психологии (на примере фамилии В.М. Бехтерева) // The Digital Scholar: Philosopher's Lab / Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2018. – Т. 1. – № 1. – С. 160-179. DOI: 10.5840/dspl20181110
109. *Костригин А.А., Хусяинов Т.М.* Имя Л.С. Выготского как объект Digital Humanities // История российской психологии в лицах: Дайджест. – 2016. – №6. – С. 44-66.
110. *Костюрина Н.Ю.* К вопросу о современной зрительской аксиологии или женская мечта о гейской любви // Международный журнал исследований культуры. – 2016. – №2 (23). – С. 131-142.
111. *Кронгауз М.А.* Мемы в интернете: опыт деконструкции // Наука и жизнь. – 2012. – №. 11. – С. 127-132.
112. *Кронгауз М.А.* Словарь языка интернета.ru. – М.: АСТ-Пресс, 2016. – 288 с.
113. *Куковская А.В.* Дисклеймеры в современном англоязычном интернет-дискурсе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2018. – №4. – С. 108-122.
114. *Кутырев В.А.* Человек потребляющий // Философия хозяйства. – 2007. – №6. – С. 99-112.
115. *Лисаченко А.В., Маштакова А.Р.* Фанаты или пираты? // Российский юридический журнал. – 2016. – №3 (108). – С. 152-160.
116. Личный блог доктора Джона Ватсона [Электронный ресурс]. URL: <http://www.johnwatsonblog.co.uk/> (дата обращения: 24.10.2020).
117. *Луткова О.В.* Доктрина добросовестного использования произведений в современном авторском праве США // Право. Журнал Высшей школы экономики. – 2016. – №2. – С. 186-199.

118. *Малёнова Е.Д.* Инструменты интертекстуальности в трансмедийном проекте и проблемы перевода (на материале британского сериала «Шерлок») // Коммуникативные исследования. – 2018. – №1 (15). – С. 142–164.
119. Мартин рассуждает о фанфикшене: «Ключевой вопрос состоит в согласии автора» // 7 Королевств [Электронный ресурс]. URL: <https://7kingdoms.ru/2010/martin-rassuzhdaet-o-fanfikshene/> (дата обращения: 23.10.2020).
120. *Масланов Е.В.* Телевидение и новые цифровые медиа: две стратегии конструирования мира // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2018. – Т.1. №4. – С. 49-53. – DOI: 10.5840/dspl20181443
121. *Нефедова Е.Г.* «Гений» и «гениальность»: трансформация романтических мотивов в романе Даниэля Кельмана «Время Малера» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (3). – С. 110–113.
122. Отчёт о неизвестном эпизоде из биографии мистера Шерлока Холмса, связанном с его пребыванием в России // Doyle_AC. URL: <http://www.acdoyle.ru/about/sherlock%20holmes%20in%20russia.html> (дата обращения: 12.12.2020)
123. *Павлова Е.А.* Право на переработку и производное произведение // Вестник гражданского права. – 2019. – №4. – С. 206-220.
124. *Попова К. А., Столярова И. Н.* Прецедентное имя «Шерлок Холмс» в российской и британской культурах // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. – 2014. – №11. – С. 41-47.
125. *Попова С.Н.* Фанфикшн – феномен современности: монография. – М.: РУДН, 2015. – 147 с.
126. *Радченко Д.А.* Кросскультурная адаптация персонажей сетевого фольклора: от Гипножабы до Зойча // Антропологический форум. – 2013. – №18. – С. 28-43.
127. *Савкина И. Л.* Пушкин-мем: образ поэта в телесериалах и кино 2016-2017 годов // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2018. – № 2. – С. 94-102.
128. *Саидова З.Э.* Мем как универсальный феномен интернет-культуры (на материале русского, английского и чеченского языков) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №1-2(67). – С. 175-178.
129. *Свежинцева Д.Б.* Фан-сообщества и фанфикшен: ретроспективный взгляд на историю зарубежного медиа-фандома // Сборник материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти С. Лема «Четвертые Лемовские чтения». – Самара, 2018. – С. 124-137.
130. *Семенов Ю.* Петровка, 38. – М.: Молодая гвардия, 1964. – 368 с.

131. Словарь молодежного слэнга / под ред. С.И. Левикова [Электронный ресурс]. URL: <https://znachenieslova.ru/slovar/youthslang/fanfik> (дата обращения: 09.09.2020).
132. *Слюсарев В.В.* Философия «Черного зеркала»: переворот в мозгах из края в край... // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2019. – №1. – С. 22-32. DOI: 10.5840/dspl2019212
133. *Солдаткина Я.В.* Понятие «медиасловесность» и актуальные процессы в современной культуре // Преподаватель XXI век. – 2017. – №2-2. – С. 356-368.
134. *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. – М.: Академический проект, 2004. – С. 42-67.
135. *Стрижак Е.А.* «iHolmes»: трансформация образа Шерлока Холмса в массовой культуре (от живого разума к искусственному интеллекту) // Школа культурологии НИУ ВШЭ. Политика массовой культуры: конференция. – Москва, 2013. – URL: <http://culture.hse.ru/data/2013/12/10/1339186105/Стрижак%20Е.%20iHolmes..pdf> (дата обращения 10.12.2020)
136. *Трайб С.* Шерлок. Большая книга самого интеллектуального сыщика / пер. с англ. М.С. Фетисовой. – М.: АСТ: Кладезь, 2015. – 320 с.
137. *Урусова Е.А.* Индивидуальность и самопрезентация: личность как объект и субъект потребления в современном обществе // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2019. – Вып. 1. – С. 75-82. DOI: 10.17072/2078-7898/2019-1-75-82
138. *Федорчук М.А.* Критерии истинности в фанфикшн (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное») // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2019. – №2. – С. 156-160.
139. *Федорчук М.А.* Специфика текстопорождения в фанфикшн (на материале русскоязычных фандомов): дис. ... канд. филолог. наук. – Орел: ОГУ, 2017. – 252 с.
140. *Фомин И.В.* О семиотической модели образа // Слово.ру: Балтийский акцент. – 2018. – Т. 9. – № 2. – С. 37-51.
141. *Фортунатов А.Н.* Галактика Звoryкина. Угасание телевизионной эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2018. – Т. 1. – №4. – С. 25-36. DOI: 10.5840/dspl20181440
142. *Хьюитт К.* Понять Британию: реальности западной культуры для озадаченного гостя из России / пер. с англ. А.Кабалкина. – Пермь: Книжный мир, 1992. – 286 с.
143. *Цветкова М.В.* Английское // Межкультурная коммуникация: Учеб. пособие. – Нижний Новгород: Деком, 2001. – С.158–184.
144. *Чеботарева Е.Э.* Софт-инженеры, криптографы, шифропанки: между доверием и подозрением // Наука как общественное благо:

- сборник научных статей / Научн. ред. и сост. Л.В. Шиповалова, И.Т. Касавин: В 7 томах. Т. 5. [Электронный ресурс]. – Москва: Изд-во «Русское общество истории и философии науки», 2020. – С. 41-44. URL: <http://rshps.ru/books/congress2020t5.pdf> (дата обращения 10.12.2020)
145. *Четина Е.М., Ключикова Е.А.* Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2015. – №3 (31). – С. 95-104.
146. *Шагалова Е.Н.* Самый новейший толковый словарь русского языка XXI века. – М.: АСТ, 2011.
147. *Щурина Ю.В.* Интернет-мемы в структуре комических речевых жанров // Жанры речи. – 2014. – № 1-2 (9-10). – С. 147-153.
148. *Щурина Ю.В.* Интернет-мемы как феномен интернет-коммуникации // Научный диалог. – 2012. – № 3. – С. 160-172.

REFERENCES

1. *Adams G.* Sherlock: The Casebook. – L.: BBC Books, 2012. – 160 p.
2. *Barrows S.J.* Children's Courts in the United States: Their Origin, Development, and Results. Re-ports prepared for The International Penal and Prison Commission. – Washington: Government Printing Office, 1904. – P. 110.
3. *Basu B.* Sherlock and the (Re)Invention of Modernity // *Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series* / Ed. Louisa E. Stein and Kristina Busse. – Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., 2012. – pp. 196-209.
4. *Bednarek M.* Fandom. // C.R. Hoffmann and W. Bublitz (eds.). *Pragmatics of Social Media*. – Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2017. – pp. 545–572.
5. *Bell N.* We are not amused: Failed humor in interaction. – De Gruyter Mouton, 2015.
6. *Bochman S.* Detecting the Technocratic Detective // *Sherlock Holmes for the 21st Century: Essays on New Adaptations* / ed. by L. Porter. – Jefferson (NC), L.: McFarland, 2012. – pp. 144-154.
7. *Bortolotti G., Hutcheon L.* On the Origin of Adaptations: Rethinking Fidelity Discourse and 'Success' Biologically // *New Literary History*. – 2007. – Vol. 38. – Is. 3. – pp. 443-458.
8. Bulletin. Free Library of Philadelphia. G.V. Baird, 1904. – 308 p. URL: <https://books.google.ru/books?id=H6FEAQAAAMAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewjU7PGD27fuAhVspIsKHaBxB984KBDoATAHegQICRAC> (Addressed 12 Dec. 2020)
9. Cambridge Dictionary. English Dictionary, Translations and Thesaurus [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fanfiction> (Addressed 9 Sep. 2020)
10. *Cannizzaro S. et al.* Internet memes as internet signs: A semiotic view of digital culture // *Σημειωτική-Sign Systems Studies*. – 2016. – Vol. 44. – No. 4. pp. 562-586.
11. *Cartmell D.* A companion to literature, film, and adaptation. – Chichester (West Sussex, UK); Malden (MA): John Wiley & Sons, 2012. – 450 p.
12. *Catalog of Reprints in Series*. – New York-London, Scarecrow press, 1945. – P. 41.
13. *Click M.A., Brock N.* Making the Lines between Producers and Fans: Representations of Fannish-ness in Doctor Who and Sherlock // *Seeing Fans: Representations of Fandom in Media and Popular Culture* / ed. by L. Bennett, P. Booth. – N.Y., L.: Bloomsbury Publishing, 2016. – pp. 117-127.
14. *Conan Doyle A.* Sherlock Holmes: The Complete Illustrated Short Stories.

- L.: Bounty Books, 2013. – 992 p.
15. *Coppa F.* Sherlock as Cyborg: Bridging Mind and Body // *Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series.* / ed. by L.E. Stein, K. Busse. – Jefferson (NC), L.: McFarland, 2014. – pp. 210-223.
 16. *Costello V., Moore B.* Cultural outlaws: An examination of audience activity and online television fandom // *Television and New Media.* – 2007. – No. 8(2). – pp. 124–143.
 17. *Croker B.M.* The Old Cantonment: With Other Stories of India and Elsewhere. B. Tauchnitz, 1905.
 18. *Dawkins R.* The selfish gene. – New York: Oxford University Press, 1976.
 19. *De la Rosa-Carrillo E. L.* On the language of Internet memes. PhD diss., University of Arizona, 2015.
 20. Der Hund von Baskerville (1929) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0020007/> (Addressed 12 Dec. 2020)
 21. *E.N.* Theory of Games and Economic Behavior // *The Journal of Philosophy.* – 1945. – Vol. 42. – Is. 20. – pp. 550-554. DOI: 10.2307/2019327
 22. *Evans M.K.* «The name is Sherlock Holmes, and the address is 221B Baker Street»: Virtual reality, fan communities, and tourism // *The Journal of Popular Culture.* – 2019. – Vol. 52. – No. 6. – pp. 1494-1511.
 23. *Featherstone S.* Englishness: Twentieth-Century Popular Culture and the Forming of English Identity. – Edinburgh University Press, 2008. – 208 p.
 24. *Geraghty C.* Now a Major Motion Picture: Film Adaptations of Literature and Drama. – Lanham (MD): Rowman & Littlefield, 2008. – 223 p.
 25. Google Books. URL: <http://books.google.ru> (Addressed 12 Dec. 2020)
 26. *Goriunova O.* The force of digital aesthetics: On memes, hacking, and individuation // *The Nordic Journal of Aesthetics.* – 2014. – No. 24(47). – pp. 54–75.
 27. *Hamlin A.S.* Copyright cases. N.Y. and London: G.P. Putnam's Sons, 1904. 241 p.
 28. *Hutcheon L.* A Theory of Adaptation, 2nd Edition. – N.Y.: Routledge, 2012. – 304 p.
 29. *Jenkins B.* I love you to meaninglessness: From mortal characters to immortal character types in P&P fanfiction // *The Journal of Popular Culture.* – 2015. – Vol. 48. – No. 2. – pp. 371-384.
 30. *Jenkins H.* Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. – New York: New York University Press, 2006.
 31. *Jenkins H.* Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture. – New York: New York University Press, 2006.
 32. *Jenkins H.* Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. – Routledge, 1992.
 33. *Jones E.E.C.* A Primer of Logic. – N.Y.: E.P. Dutton, 1905. – 188 p.
 34. *Journal of Criminal Law and Criminology.* – 1945. – Vol. 36. – No. 1.

- URL:
<https://books.google.ru/books?id=zbDPAAAAMAAJ&q=Sherlock+Holmes&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjTgvmjsnuAhWOw4sKHSHeC204ChDoATABegQIBxAC> (Addressed 12 Dec. 2020)
35. *Knobel M., Lankshear C.* A New Literacies Sampler. Vol. 29. – New York: Peter Lang, 2007.
 36. *Kuipers G.* Good humor, bad taste: A sociology of the joke. Vol. 7. – Walter de Gruyter, 2015.
 37. *Kumar K.* The Idea of Englishness: English Culture, National Identity and Social Thought. – Ashgate Publishing, Ltd., 2015. – 224 p.
 38. *Laineste L.* From joke tales to demotivators. A diachronic look at humorous discourse in folklore // *Traditiones*. – 2016. – Vol. 45. – No. 3. – pp. 7-25.
 39. Literary Devices. Literary Devices, 2020. URL: <https://literarydevices.net/foil/> (Addressed 12 Aug. 2020).
 40. *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation* / ed. by R. Stam, A. Raengo. – Malden (MA): Blackwell, 2005. – 376 p.
 41. *MacCaw N.* Adapting Holmes // *Allan J.M., Pittard C. (eds.). The Cambridge companion to Sherlock Holmes*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2019. – pp. 199-212.
 42. *McKillop A.D.* Introduction // *Eighteenth Century Poetry and Prose*. – N.Y., 1939. – 172 p.
 43. *Medhurst A.* A National Joke: Popular Comedy and English Cultural Identities. – Routledge, 2007. – 240 p. DOI: 10.4324/9780203022566
 44. *Metropolitan*. – 1905. – Vol. 22. – Is. 1-6. – pp. 363-364. URL: <https://books.google.ru/books?id=f41Z1uuxTDgC&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjU7PGD27fuAhVspIsKHaBxB984KBD0ATAFegQIBBAC> (Addressed 12 Dec. 2020)
 45. *Mississippi School Bulletin*. – 1945. – Vol. 112. URL: https://books.google.ru/books?id=0n2wVIZJQ_UC&pg=PT18&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiByqerkcnuAhXCxIsKHToGDF A4PBDoATAFegQIBxAC (Addressed 12 Dec. 2020)
 46. *Moffat S.* «Unlocking Sherlock.» *Sherlock Season 3 Extra*, DVD, created by Mark Gatiss and Steven Moffat. – Richmond, UK: Hartswood Films, 2014.
 47. *Naidu S. (ed.)* *Sherlock Holmes in Context*. – London: Palgrave Macmillan, 2017. – 206 p. DOI: 10.1057/978-1-137-55595-3
 48. *Nicol B.* *Sherlock Holmes Version 2.0: Adapting Doyle in the Twenty-First Century* // *Sherlock Holmes and Conan Doyle: Multi-Media Afterlives*, edited by Sabine Vanacker and Catherin Wynne. – New York: Palgrave Macmillan, 2013. – pp. 124-139.

DOI: 10.1057/9781137291561_9

49. Official Gazette of the United States Patent Office. United States. – Patent Office, 1904. URL: <https://books.google.ru/books?id=Vd18AAAAMAAJ&pg=PA1879&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjtw5SPz7fuAhXZCBAIHVnAAg4Q6AEwCXoECAAAQAg#v=onepage&q=%22sherlock%20holmes%22&f=false> (Addressed 12 Dec. 2020)
50. *Pearson R.* Additionality and cohesion in transfictional worlds. The velvet light trap // *A critical journal of film and television*. – 2017. – No. 79. – pp. 113–120.
51. *Pearson R.* Sherlockian fandom // *Allan J.M., Pittard C. (eds.). The Cambridge companion to Sherlock Holmes*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2019. – pp. 228–242.
52. *Petersen L.N.* Sherlock fan talk: Mediatized talk on tumblr // *Northern Lights*. – 2014. – No. 12(1). – pp. 87–104.
53. *Pittaro M.* Cyber stalking: An Analysis of Online Harassment and Intimidation // *International Journal of Cyber Criminology*. – 2007. – Vol. 1. – No. 2. – pp. 180–197. – URL: <http://cybercrimejournal.com/mpittarojccjuly2007.pdf> (Addressed 10 Dec. 2020)
54. *Polasek A.D.* Surveying the Post-Millennial Sherlock Holmes A Case for the Great Detective as a Man of Our Times // *Adaptation*. – 2013. – Vol. 6. – Is. 3. – pp. 384–393.
55. *Polasek A.D.* The Evolution of Sherlock Holmes: Adapting Character Across Time and Text. – De Montfort University, 2014. – 316 p.
56. *Poore B.* Sherlock Holmes and the leap of faith: the forces of fandom and convergence in adaptations of the Holmes and Watson stories // *Adaptation: The Journal of Literature on Screen Studies*. – 2013. – Vol. 6. – No. 2. – pp. 158–171.
57. *Porter L.* Who Is Sherlock? Essays on Identity in Modern Holmes Adaptations. – McFarland & Company, 2016. – 224 p.
58. *Price L., Robinson L.* «Being in a knowledge space»: Information behaviour of cult media fan communities // *Journal of Information Science*. – 2017. – No. 43(5). – pp. 649–664.
59. Proceedings of the Annual Congress of the National Prison Association of the United States. – Knight & Leonard, 1905. – P. 149–150. URL: <https://books.google.ru/books?id=Ql09AAAAYAAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjU7PGD27fuAhVspIsKHaBxB984KBDoATAIegQICBAC> (Addressed 12 Dec. 2020)
60. *Procházka O.* A chronotopic approach to identity performance in a Facebook meme page // *Discourse, context & media*. – 2018. – Vol. 25. – pp. 78–87.

61. *Pugh S.* The democratic genre: Fan fiction in a literary context. – Bridgend: Seren, 2005.
62. Pursuit to Algiers (1945) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0038008/> (Addressed 12 Dec. 2020)
63. Rowling backs Potter fan fiction [Электронный ресурс]. URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3753001.stm> (Addressed 23 Oct. 2020).
64. Rowling gives OK for online Potter sequels [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stuff.co.nz/entertainment/books/138262/Rowling-gives-OK-for-online-Potter-sequels> (Addressed 23 Oct. 2020).
65. Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series. / ed. by L.E. Stein, K. Busse. – Jefferson (NC), L.: McFarland, 2014. – pp. 27-40.
66. Sherlock Holmes (1904) // BoardGameGeek. URL: <https://boardgamegeek.com/boardgame/35409/sherlock-holmes> (Addressed 12 Dec. 2020).
67. Sherlock on Masterpiece, 2017. URL: <https://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/shows/sherlock/clips/> (Addressed 10 Aug. 2020).
68. Sherlock series BBC One. URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b018ttws/episodes/player> (Addressed 11 Aug. 2020).
69. *Shifman L.* Memes in a digital world: Reconciling with a conceptual troublemaker // Journal of computer-mediated communication. – 2013. – Vol. 18. – No. 3. – pp. 362-377.
70. Tauchnitz edition. November 1, 1908. – P. 9. URL: <https://books.google.ru/books?id=MXckAAAAMAAJ&pg=RA1-PA9&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj6layWlbfuAhWwtIsKHWR7A4sQ6AEwAXoECAIQAg#v=onepage&q=%22sherlock%20holmes%22&f=false> (Addressed 12 Dec. 2020).
71. Tauchnitz Editions. URL: <https://www.tauchnitzeditions.com/> (Addressed 12 Dec. 2020).
72. The Adventure of the Speckled Band (The Spotted Band) // Doyle_AC. URL: http://www.acdoyle.ru/sherlock_holmes/sh_holmes_stories/speckled%20band.html (Addressed 12 Dec. 2020).
73. The Business Man's Magazine & the Book-keeper. – 1905. – Vol. 17. – Is. 7-12. URL: <https://books.google.ru/books?id=8oE3AQAAMAAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj4hMrS3LfuAhVykosKHXA4NDIo4MhDoATAAegQIAhAC> (Addressed 12 Dec. 2020)
74. The Canadian Magazine. – 1905. – Vol. 24. – P. 573-574.

- URL: <https://books.google.ru/books?id=7j0PAQAAIAAJ&dq=%22sherlock+holmes%22&focus=searchwithinvolume&q=%22sherlock+holmes%22> (Addressed 12 Dec. 2020).
75. The House of Fear (1945) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0037794/> (дата обращения: 12.12.2020)
 76. The Limejuice Mystery or Who Spat in Grandfather's Porridge? (1930) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0406934/> (Addressed 12 Dec. 2020).
 77. The New Yorker. – 1945. – Vol. 21. – Is. 1-13. – pp. 73-77.
 78. The Railroad Workers Journal. – 1945. – Vol. 6. – P. 47. URL: https://books.google.ru/books?id=xW8_AAAIAAJ&q=Sherlock+Holmes&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiByqerkcnuAhXCxIsKHToGDFA4PBDoATAAegQIAxAC (Addressed 12 Dec. 2020).
 79. The Return of Sherlock Holmes (1929) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0020324/> (Addressed 12 Dec. 2020).
 80. The Sleeping Cardinal (1931) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0022373/> (Addressed 12 Dec. 2020).
 81. The Speckled Band (1931). URL: <https://www.imdb.com/title/tt0022418/> (Addressed 12 Dec. 2020).
 82. The War Illustrated. – 1945. – Vol. 9. – P. 634. URL: <https://books.google.ru/books?id=EBArAAAAMAAJ&q=Sherlock+Holmes&dq=Sherlock+Holmes&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiByqerkcnuAhXCxIsKHToGDFA4PBDoATAIegQICBAC> (Addressed 12 Dec. 2020).
 83. The Woman in Green (1945) // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0038259/> (Addressed 12 Dec. 2020).
 84. *Thon J.N.* Transmedia characters: Theory and analysis // *Frontiers of narrative studies*. – 2019. – Vol. 5. – No. 2. – pp. 176-199.
 85. *Who Is Sherlock?: Essays on Identity in Modern Holmes Adaptations* / ed. by L. Porter. – Jefferson (NC): McFarland, 2016. – 224 p.
 86. *Wiggins B.E., Bowers G.B.* Memes as genre: A structurational analysis of the memescape // *New media & society*. – 2015. – Vol. 17. – No. 11. – pp. 1886-1906.
 87. *Young E., Sunday J.B.* Reading for the Young. URL: <https://books.google.ru/books?id=298sAAAAYAAJ&q=%22sherlock+holmes%22&dq=%22sherlock+holmes%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj4hMrS3LfuAhVykosKHxANDIo4MhDoATAEegQICBAC> (Addressed 12 Dec. 2020).
 88. *Abramov S.A.* Tipologiya doktrin prav intellektual'noj sobstvennosti [Typology of intellectual property rights doctrines] // *Journal of the Intellectual Property Rights Court*. – 2020. – P. 47-52. (In Russian).
 89. *Bespalova D.V., Vakhrysheva E.V.* Spetsifika vospriyatiya teleseriala «Sherlock» britanskoi auditoriei [The perception of the television series “Sherlock” by the British audience]. – Samara: Modernization of Culture:

- Ideas and Paradigms of Cultural Dimensions, 2014. – pp. 66-69. (In Russian).
90. *Blinova A.N.* Oboznacheniya neformal'nykh literaturnykh soobshchestv XX-XXI vekov [Designations of informal literary communities of the XX-XXI centuries] // *Kul'tura i civilizatsiya*. – 2016. – Vol. 6. – No. 5A. – pp. 162-171. (In Russian).
 91. *Blokhina A.V., Yafarova A.V.* Elementy fendom v obuchenii angliiskomu yazyku [Elements of fandom in teaching English]. – Saratov: Education in the modern world, 2017. – pp. 348-352. (In Russian).
 92. *Byhovskaya I.M., Lyulevich I.Yu.* Fandomy – soobshchestva cifrovoj epohi: gibridnaya kul'tura v okolosportivnom izmerenii [Fandoms - communities of the digital age: hybrid culture in the sports dimension] // *Sociologiya vlasti*. – 2018. – Vol. 30. – No. 2. – pp. 40-54. (In Russian).
 93. V set' popala baza s telefonnymi nomerami 420 mln pol'zovatelei Facebook [A database with phone numbers of 420 million Facebook users got into the network] // Inc. URL: <https://incrussia.ru/news/v-set-popala-baza-s-telefonnymi-nomerami-420-mln-polzovatelej-facebook/> (Addressed 10 Dec. 2020) (In Russian)
 94. *Golubeva A.R., Semilet T.A.* Mem kak fenomen kul'tury [Mem as a phenomenon of culture]. *Kul'tura i tekst*. – 2017. – No. 3(30). – pp. 193-205. (In Russian)
 95. *Doyle A.K.* Morskoi traktir (Iz vospominanii o Sherloke Kholmse) // *Niva: Monthly Literary Supplement*. – 1896. – Vol. 1. – p. 99. (In Russian).
 96. *Dragunova S.A.* Pravo na neprikosновенnost' proizvedeniya i pravo na ego pererabotku [The right to inviolability of a work and the right to modify it] // *Sotsial'no-politicheskie nauki*. – 2019. – No. 3. – pp. 165-168. (In Russian).
 97. *Evgenieva N.A.* Funkcii reminiscencii kak formy proyavleniya intertekstual'nosti [Functions of reminiscence as forms of intertextuality] // *Vestnik of the Orenburg State University*. – 2013. – No. 11 (160). – pp. 101-105. (In Russian).
 98. *Zelepukina N.M.* Sotsiopatiya i asotsial'nost' lichnosti: vliyanie na obshchestvo v kontekste sovremennogo vremeni [Sociopathy and asocial personality: the impact on society in the context of modern time] // *International Journal of the Humanities and Natural Sciences*. – 2019. – No. 6-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiopatiya-i-asotsialnost-lichnosti-vliyanie-na-obschestvo-v-kontekste-sovremennogo-vremeni> (Addressed 20 Oct. 2020) (In Russian)
 99. *Zinnatullina Z.R.* «Angliiskost'» i «britanskost'» v romane Dzhona Faulza «Zhenshchina frantsuzskogo leitenanta» [«Englishness» and «Britishness» in «The French lieutenant's woman» by John Fowles] // *TSHPU Bulletin*. – 2010. – No. 1(19). – pp. 59-63. (In Russian).
 100. *Zinovieva N.A.* Analiz protsessa konstruirovaniia smysla Internet-mema

- [Analysing the process of meaning construction in Internet-memes] // Diskussiia. – 2013. – No. 9(39). – pp. 133-137. (In Russian)
101. *Zinovieva N.A.* Vozdeistvie memov na Internet-pol'zovatelei: tipologiiia Internet-memov [Impact of memes on Internet users: typology of internet-memes]. The Review of Economy, the Law and Sociology. – 2015. – No. 1. – pp. 195-200. (In Russian)
 102. *Zinchenko V.G., Kirnoze Z.I.* Mezhtkul'turnaya kommunikatsiya. Ot sistemnogo podkhoda k sinergeticheskoi paradigme [Intercultural communication. From a systems approach to a synergistic paradigm]. – Moscow, 2007. – 224 p. (In Russian).
 103. Proceedings of the Academy of Sciences of the USSR. Geological series. – 1969. – No 1. – p. 15. URL: <https://books.google.ru/books?id=duBQAAAAYAAJ&q=%22Шерлок+Холмс%22&dq=%22Шерлок+Холмс%22&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjczrW-qrvAhVltIsKHd2EB8M4ChDoATAAegQIARAC> (Addressed 12 Dec. 2020) (In Russian).
 104. *Karpov P.N.* Rol' novykh media v politicheskoi kommunikatsii: Internet kak instrument formirovaniya novoi politicheskoi real'nosti [The role of new media in the political communication: Internet as an instrument of setting the new agenda] // RUDN Journal of Political Science. – 2013. – No. 1. – pp. 137-149. (In Russian).
 105. *Kobrin K.R.* Sherlok Kholms i rozhdenie sovremennosti: Den'gi, devushki, dendi Viktorianskoi epokhi. [Sherlock Holmes and the birth of modernity: money, girls, and dandies of the Victorian era]. – Saint-Petersburgh: Izd-vo Ivana Limbakha, 2017. – 184 p. (In Russian)
 106. *Korobko M.A.* Sootnoshenie kanona i fanona (na materiale fandomov) [As exemplified in fandoms of «Sherlok», «Merlin», «Supernatural»]. Vestnik Brianskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2015. – No. 2. – pp. 254-256. (In Russian)
 107. *Korchagin S.S.* Translatologicheskie osobennosti perevoda i lokalizatsii ekrannykh tekstov v teleseriale "Sherlok" [Specific localization of on-screen texts in the original Sherlock television series and its Russian translations] // Culture and Civilization. – 2017. – Vol. 7. – No. 3A. – pp. 77-86. (In Russian).
 108. *Kostrigin A.A., Khusyainov T.M.* Digital Humanities v istorii psikhologii (na primere familii V.M. Bekhtereva) [Digital Humanities in the History of Psychology (the Case of Vladimir M. Bekhterev's Name)] // The Digital Scholar: Philosopher's Lab. – 2018. – Vol. 1. – No. 1. – pp. 160-179. DOI: 10.5840/dspl20181110 (In Russian).
 109. *Kostrigin A.A., Khusyainov T.M.* Imya L.S. Vygotskogo kak ob'ekt Digital Humanities [Name of L.S. Vygotsky as object of Digital Humanities] // History of Russian psychology in persons: Digest. – 2016. – No. 6. – pp. 44—66. (In Russian)

110. *Kostyurina N.Yu.* K voprosu o sovremennoj zritel'skoj aksiologii ili zhenskaya mehta o gejskoj lyubvi [The Question of Contemporary Audience Axiology or Women's Dream about Gay Love] // International Journal of Cultural Research. – 2016. – No. 2 (23). – pp. 131-142. (In Russian).
111. *Krongauz M.A.* Memy v internete: opyt dekonstruktsii [Memes on the Internet: the experience of deconstruction] // Nauka i zhizn'. – 2012. – No. 11. – pp. 127-132. (In Russian)
112. *Krongauz M.A.* Slovar' yazyka interneta.ru [Dictionary of the language of the Internet.ru]. – Moscow: AST-Press, 2016. – 288 p. (In Russian).
113. *Kukovskaya A.V.* Disklejmery v sovremennom angloyazychnom internet-diskurse [Disclaimers in the contemporary english internet-discourse] // Vestnik of Moscow State Linguistic University. – 2018. – No. 4. – pp. 108-122. (In Russian).
114. *Kutyrev V.A.* Chelovek potrebyayushchii [The Men Consuming] // Economy philosophy. – 2007. – No. 6. – pp. 99-112. (In Russian).
115. *Lisachenko A.V., Mashtakova A.R.* Fanaty ili piraty? [Fans or pirates?] // Russian law journal. – 2016. – No. 3. – pp. 152-160. (In Russian).
116. Personal blog Dr. John Watson // URL: <http://www.johnwatsonblog.co.uk/> (Addressed 24 Oct. 2020) (In Russian).
117. *Lutkova O.V.* Doktrina dobrosovestnogo ispol'zovaniya proizvedenij v sovremennom avtorskom prave SSHA [The Fair Use Doctrine in the Contemporary US Copyright Law] // Law. Journal of the Higher School of Economics. – 2016. – No. 2. – pp. 186-199. (In Russian).
118. *Malenova E.D.* Instrumenty intertekstual'nosti v transmediinom proekte i problemy perevoda (na materiale britanskogo seriala «Sherlok») [Intertextuality tools in transmedia project and translation issues (case study of bbc series "Sherlock")] // Communication Studies. – 2018. – No. 1 (15). – pp. 142–164. (In Russian).
119. Martin rassuzhdaet o fanfikshene: «Klyuchevoj vopros sostoit v soglasii avtora» [Martin Talks About Fanfiction: «The Key Question Is The Author's Consent»] // 7Korolevstv [Electronic resource]. URL: <https://7kingdoms.ru/2010/martin-rassuzhdaet-o-fanfikshene/> (Addressed 23 Oct. 2020). (In Russian).
120. *Maslanov E.V.* Televidenie i novye cifrovye media: dve strategii konstruirovaniya mira [Television and New Digital Media: Two Strategies for Constructing the World] // The Digital Scholar: Philosopher's Lab. – 2018. – Vol. 1. – No. 4. – pp. 49-53. DOI: 10.5840/dspl20181443 (In Russian)
121. *Nefediva E.G.* «Genii» i «genial'nost'»: transformatsiya romanticheskikh motivov v romane Danielya Kel'mana «Vremya Malera» [«Genius»: transformation of Romantic motives in Daniel Kelman's novel «Maler's Time»] // Vestnik of Nizhny Novgorod State University. – 2014. – No 2 (3).

- pp. 110–113 (In Russian).
122. Otchet o neizvestnom epizode iz biografii mistera Sherloka Kholmsa, svyazannom s ego prebyvaniem v Rossii [Report on an unknown episode from the biography of Mr. Sherlock Holmes, connected with his stay in Russia] // Doyle_AC. URL: <http://www.acdoyle.ru/about/sherlock%20holmes%20in%20russia.html> (Addressed 12 Dec. 2020) (In Russian)
 123. Pavlova E.A. Pravo na pererabotku i proizvodnoe proizvedenie [Adaptation Right and Derivative Work] // Civil Law Review. – 2019. – No. 4. – pp. 206-220. (In Russian).
 124. Popova K.A., Stoliarova I.N. Pretsedentnoe imia «Sherlok Kholms» v rossiiskoi i britanskoi kul'turakh [Culture-specific perception of Sherlock Holmes in Russia and Great Britain]. Vestnik Buriatskogo gosudarstvennogo universiteta. Iazyk. Literatura. Kul'tura. – 2014. – No. 11. – pp. 41-47. (In Russian)
 125. Popova S.N. Fanfikshn – fenomen sovremennosti [Fanfiction is a modern phenomenon]: monograph. – Moscow: RUDN, 2015. – 147 p. (In Russian).
 126. Radchenko D.A. Krosskul'turnaia adaptatsiia personazhei setevogo fol'klora: ot Gipnozhaby do Zoicha [Cross-cultural adaptation of net-lore characters: from Hypnotoad to Zoich] // Antropologicheskii forum. – 2013. – No. 18. – pp. 28-43. (In Russian)
 127. Savkina I.L. Pushkin-mem: obraz poeta v teleserialakh i kino 2016-2017 godov [Pushkin-meme: the image of the poet in TV series and films in 2016 - 2017] // Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education. – 2018. – No. 2. – pp. 94-102. (In Russian)
 128. Saidova Z.E. Mem kak universal'nyi fenomen internet-kul'tury (na materiale russkogo, angliiskogo i chechenskogo iazykov) [The meme as a universal phenomenon of the internet culture (by the material of the Russian, English and Chechen languages)] // Philology. Theory & Practice. – 2017. – No. 1-2(67). – pp. 175-178. (In Russian)
 129. Svezhintseva D.B. Fan-soobshchestva i fanfikshen: retrospektivnyi vzglyad na istoriyu zarubezhnogo media-fandoma [Fan communities and fanfiction: a retrospective look at the history of foreign media fandom] // Collection of materials of the All-Russian scientific conference with international participation in memory of S. Lem "Fourth Lem readings". – Samara, 2018. – pp. 124-137. (In Russian).
 130. Semenov Yu. Petrovka, 38. – Moscow: Molodaya gvardiya, 1964. – 368 p. (In Russian).
 131. Slovar' molodezhnogo slenga [Youth Slang Dictionary] / ed. S.I. Levikova [Electronic resource]. URL: <https://znachenieslova.ru/slovar/youthslang/fanfik> (Addressed 09 Sep. 2020) (In Russian).

132. *Sliusarev V.V.* The philosophy of the “Black Mirror”: A revolution in the minds up and down... // The Digital Scholar: Philosopher’s Lab. – 2019. – Vol. 2. – No. 1. – pp. 22-32. DOI: 10.5840/dspl2019212 (In Russian)
133. *Soldatkina Ia.V.* Poniatie «mediaslovesnost'» i aktual'nye protsessy v sovremennoi kul'ture [The concept of «intermedia art» and current processes in the contemporary culture] // Prepodavatel' XXI vek. – 2017. – No. 2-2. – pp. 356-368. (In Russian)
134. *Stepanov Yu.S.* Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury [Constants: Dictionary of Russian Culture]: 3rd ed. – M.: Academic project, 2004. – pp. 42-67. (In Russian).
135. *Strizhak E.A.* «iHolmes»: transformatsiya obraza Sherloka Kholmsa v massovoi kul'ture (ot zhivogo razuma k iskusstvennomu intellektu) [«iHolmes»: Transformation of the Image of Sherlock Holmes in Mass Culture (from Living Mind to Artificial Intelligence)] // School of Cultural Studies at the Higher School of Economics. Politics of mass culture: conference. – Moscow, 2013. – Access mode: <http://culture.hse.ru/data/2013/12/10/1339186105/Strizhak%20E.%20iHolmes..pdf> (Addressed 10 Dec. 2020) (In Russian)
136. *Tribe S.* Sherlock. Bolshaia kniga samogo intellektualnogo syshchika [Sherlock. The Big Book of the Most Intelligent Detective] / trans. from English by M.S. Fetisovoi. – Moscow: AST: Kladez, 2015. – 320 p. (In Russian)
137. *Urusova E.A.* Individuality and self-representation: personality as an object and subject of consumption in the modern society // Perm University Herald. Series «Philosophy. Psychology. Sociology». – 2019. – Is. 1. – pp. 75-82. DOI: 10.17072/2078-7898/2019-1-75-82 (In Russian).
138. *Fedorchuk M.A.* Kriterii istinnosti v fanfikshn (na materiale fandomov «Sherlok», «Merlin» i «Sverkh"estestvennoe») [Criteria of truth in fanfiction (based on the fandoms «Sherlock», «Merlin» and «Supernatural»)] // Scientific notes of Orel state university. – 2019. – No. 2. – pp. 156-160. (In Russian).
139. *Fedorchuk M.A.* Specifika tekstoporozhdeniya v fanfikshn (na materiale russkoyazychnyh fandomov) [Specificity of text generation in fanfiction (based on the material of Russian-speaking fandoms)]: dis. ... kand. filolog. nauk. Orel: – OGU, 2017. – 252 p. (In Russian).
140. *Fomin I.V.* O semioticheskoi modeli obraza [On the semiotic model of image] // Slovo. ru: Baltiiskii aktsent. – 2018. – Vol. 9. – No. 2. – pp. 37-51. (In Russian)
141. *Fortunatov A.N.* Galaktika Zvorykina. Ugashenie televizionnoi epohi [The Galaxy of Zworykin. The Fading of the Television Era] // The Digital Scholar: Philosopher's Lab. – 2018. – Vol. 1. – No. 4. – pp. 25-36. DOI: 10.5840/dspl20181440 (In Russian)
142. *Hewitt K.* Ponyat' Britaniyu: real'nosti zapadnoi kul'tury dlya

- ozadachennogo gostya iz Rossii [Understanding Britain: The Realities of Western Culture for the Perplexed Guest from Russia]. – Perm': Knizhnyi mir, 1992. – 286 p. (In Russian)
143. *Tsvetkova M.V.* Angliiskoe // Intercultural Communication: Textbook . – Nizhny Novgorod: Dekom, 2001. – pp. 158–184. (In Russian).
 144. *Chebotareva E.E.* Soft-inzheneriy, kriptografy, shifropanki: mezhdudoveriem i podozreniem [Software engineers, cryptographers, cypherpunks: between trust and suspicion] // Science as a public good: a collection of scientific articles / eds. L.V. Shipovalova, I.T. Kasavin. Vol. 5. [Electronic resource]. – Moscow: «Russian Society for the History and Philosophy of Science», 2020. – pp. 41-44. URL: <http://rshps.ru/books/congress2020t5.pdf> (Addressed 10 Dec. 2020) (In Russian)
 145. *Chetina E.M., Klyujkova E.A.* Fandomy i fanfiki: kreativnye praktiki na virtual'nyh platformah [Fandoms and Fanfiction: Creative Practices on Virtual Platforms] // Perm University Herald. Russian and Foreign Philology. – 2015. – No. 3 (31). – pp. 95-104. (In Russian).
 146. *Shagalova E.N.* Samyj novejsnij tolkovyj slovar' russkogo yazyka XXI veka [The most up-to-date explanatory dictionary of the Russian language of the XXI century]. – M.: AST, 2011. (In Russian).
 147. *Shchurina Iu.V.* Internet-memy v strukture komicheskikh rechevykh zhanrov [Internet memes in the structure of comic speech genres] // Zhanry rechi. – 2014. – No. 1-2(9-10). – pp. 147-153. (In Russian)
 148. *Shchurina Iu.V.* Internet-memy kak fenomen internet-kommunikatsii [Internet meme as a phenomenon of internet communication] // Nauchnyi dialog. – 2012. – No. 3. – pp. 160-172. (In Russian)

ОБ АВТОРАХ



Валяева Надежда Юрьевна – преподаватель английского языка, преподаватель русского как иностранного. Ассистент кафедры английского языка и профессиональной коммуникации Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А.Добролюбова. Руководитель Библиотеки англоязычной литературы (Американского центра) НГЛУ им. Н.А. Добролюбова. Организатор международных учительских конференций NNELTA. Координатор программы NSLI-Y для школьников из США, 2010-2014 гг. Стажировка в США в рамках программы IVLP (International Visitor Leadership Program) “Libraries for the Future”, 2014 г. Магистр по профилю Филология - «Русский как иностранный», аспирант по профилю «Теория и методика обучения и воспитания (иностраный язык)».

Считаю, что Шерлок Холмс - герой вне времени. Он органично вписывался в викторианскую эпоху и столь же органично вписался в XXI век. Многогранность данного персонажа хочется рассматривать с разных точек зрения - с лингвистической, с психологической, с литературной.

Сериял «Шерлок» не первый год привлекает внимание как самая удачная адаптация классических сюжетов и героев к современной реальности. Здесь и неожиданные повороты, и многогранные персонажи, а еще - прекрасный языковой материал для уроков английского. И великолепная игра актеров, конечно же.



Климова Маргарита Андреевна – кандидат филологических наук, доцент департамента прикладной лингвистики и иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

Для меня Шерлок Холмс - это воплощенная исключительность, роль, которую хотел бы примерить каждый. Возможно, именно в этом состоит причина привлекательности героя. Исследуя прецедентные феномены, то есть общеизвестные и культурно значимые произведения, я не могла не заинтересоваться сериалом “Шерлок” с научной точки зрения. Экранизация, безусловно, не оставила равнодушными поклонников великого сыщика, и мне было любопытно узнать, как их сообщество развивается после завершения сериала.

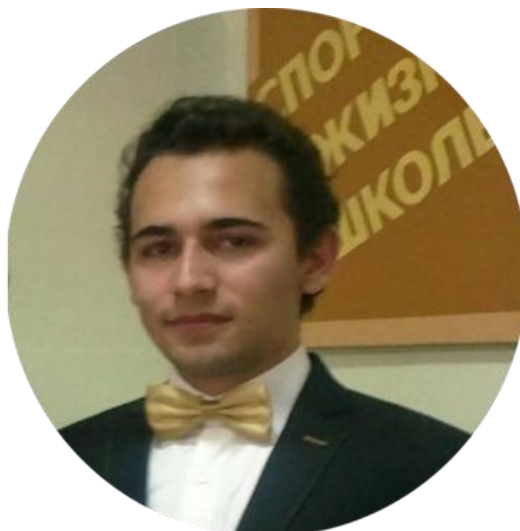


Морева Анастасия Сергеевна - магистр филологии (Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова), преподаватель английского языка в АНО ДПО «Школа Китайгородской».

Я с детства увлекаюсь британской культурой и английским языком, и Шерлок Холмс был и остаётся для меня во многом воплощением этой культуры.

Начиная с 2010 года сериал “Шерлок” и образ главного героя сыграли большую роль в формировании меня как личности, как бы пафосно это ни звучало. Этот же сериал пробудил во мне интерес к множеству других интерпретаций рассказов Конан Дойла.

В научной работе я занимаюсь вопросами киноадаптации и взаимодействия литературы и кино, поэтому образ сыщика и сериал Моффата и Гейтисса в частности были выбраны мной в качестве предмета исследования в магистерской диссертации. Ведь это невероятно увлекательно – наблюдать и анализировать, как образ Холмса меняется с течением времени и приобретает новые черты, характеризующие определённую эпоху.



Нахман Филипп Георгиевич – студент 2 курса магистратуры «Правовое обеспечение и защита бизнеса», Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Научные интересы: правовое регулирование отношений в сети "Интернет", права человека в информационном обществе, правовое положение искусственного интеллекта.

Образ Шерлока Холмса интересен своим нестандартным мышлением, ход его мысли всегда очень сложно предугадать заранее, за тем, как он расследует преступления, крайне интересно наблюдать. Похожие причины побудили меня посмотреть все сезоны Шерлока: резкие повороты сюжета, очень динамичное развитие событий, много ярких и интересных персонажей.



Фомина Екатерина Михайловна – кандидат филологических наук, доцент департамента литературы и межкультурной коммуникации Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

Шерлок Холмс – загадочный персонаж, его уникальные способности неизменно становятся объектом восхищения уже нескольких поколений вдохновленных фанатов. Каждая новая версия многоликого гения открывает удивительные грани его личности. Так, экранизация BBC, стартовавшая в 2010 году, с первого кадра влюбила зрителей в стремительность мыслей и действий Шерлока, в контрастность его внешней резкости и внутренней ранимости, а также в его умение искренне дружить и бескомпромиссно любить.



Хусяинов Тимур Маратович – магистр социальной работы, старший преподаватель департамента социальных наук, и.о. заместителя декана по общим вопросам и работе со студентами, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Исследователь в области социологии и социальной философии, научные интересы сконцентрированы вокруг трудовых отношений и проблематики взаимодействия человека и технологий.

Шерлок Холмс стал моим любимым литературным персонажем ещё в юности, чтение произведений Артура Конан Дойля доставляло удовольствие, а также знакомило с самыми разными сторонами жизни общества. Писателю удалось «схватить» огромное количество различных аспектов повседневности того времени. Вероятно, именно поэтому социологи (например, Люк Болтански) обратили внимание на то, что детективные произведения могут продемонстрировать другую, скрытую от глаз, репрезентацию общества.

Экранизация от телекомпании ВВС это не просто осовременивание классического произведения, это новые проблемы, с которыми сталкивается человек в наше время, с которыми, подчас, невозможно справиться без помощи детектива-консультанта с Бейкер-стрит 221б.

Шерлок Холмс: дедукция и современный мир

Монография

Научная редакция и составление – Е.М. Фомина.

Компьютерная верстка: Т.М. Хусяинов

Корректурa: И.В. Филиппова

Дизайн обложки: Е.А. Урусова

Тексты печатаются в литературной редакции авторов.

Подписано к использованию 11.05.2021

Формат: PDF/A. Усл. печ. л. 8,1.

Объем данных - 3,2 Мбайт.

Издательство «Русское общество истории и философии науки»

105062, Россия, Москва, Лялин пер., д. 1/36, стр. 2, комн. 2.

E-mail: info@rshps.ru

Минимальные системные требования:

браузер Google Chrome v. 2.0 и выше,

пропускная способность сетевого подключения не менее 128 кбит/с.

ISBN 978-5-6045557-7-4



Редактор: Е.М. Фомина

Авторы: Валяева Надежда Юрьевна, Климова Маргарита Андреевна, Морева Анастасия Сергеевна, Нахман Филипп Георгиевич, Фомина Екатерина Михайловна, Хусяинов Тимур Маратович

Коллективная монография представляет собой серию исследований, связанных с экранизацией медиа-компании BBC "Шерлок" (2010) и репрезентацией образа Шерлока Холмса в современной массовой культуре. Авторы объединили различные подходы и методологии, что позволило исследователям из НИУ ВШЭ, МГУ им. М.В. Ломоносова и НГЛУ им. Н.А. Добролюбова сделать выводы о том, каким Шерлок Холмс стал для современного зрителя благодаря влиянию новой экранизации. Работы, вошедшие в книгу, могут быть интересны специалистам гуманитарной и юридической сферы, а также исследователям феноменов современной культуры и медиа-реальности.

ISBN 978-5-6045557-7-4



9 785604 555774 >