

«iHolmes»: трансформация образа Шерлока Холмса в массовой культуре (от живого разума к искусственному интеллекту)

Объектом исследования является цикл рассказов А. К. Дойла, посвященных детективным расследованиям Шерлока Холмса, а также британская экранизация «Шерлок», снятая BBC в 2010 году. Данная статья – попытка ответить на вопросы о том, по какой траектории произошла трансформация персонажа Шерлока Холмса в современной массовой культуре, а также, с какими другими устойчивыми образами соотносится новый Шерлок. Кто он – герой, супергерой, инспектор-гаджет, воплощение искусственного интеллекта или же он воплощение бренда в образе, который предлагает зрителю, и по совместительству потребителю, обещание обладания идеальным собой?

Образ Шерлока Холмса представляет пример одного из наиболее эксплуатируемых образов в современной массовой культуре. При этом на фоне никогда особо не утихающего интереса, особенно выделяются бурным всплеском шерлокомании два периода: конец 2011 – начало 2012 гг., а также нынешний конец 2013 года. Помимо вышедшего фильма Гая Ричи «Шерлок Холмс: Игра теней», в 2011 - 2012 гг. независимо друг от друга готовятся к съемкам сериалы под руководством CBS и Андрея Кавуна. Также на российском телевидении были показаны серии британского сериала про Шерлока, в главной роли с Бенедиктом Камбербэтчем. Теперь в конце 2013 года, когда только-только закончили показывать американскую версию, «Элементарно», и начали ставить российскую версию Шерлока, в преддверии Нового года, на экраны выходит продолжение британского сериала, что повлечет за собой новую волну шерлокомании.

Помимо прямых обращений к образу Шерлока Холмса, существует масса других персонажей, инспирированных образом обаятельного героя-интеллектуала. Концепция современного героя включает (гораздо чаще, чем наоборот) персонажа, чей интеллект позволяет ему решать криминальные головоломки, нежели дерзкого ковбоя. Неважно кто это, Др. Грегори Хаус из House, Др. Темперанс Бреннан из Bones, Капитан Пикард из Стар Трека, или же персонажи из многочисленных американских сериалов таких, как CSI Miami или Criminal Minds – ситуацию всегда спасает интеллект, а не мускулы. Вероятно, это тенденция началась именно с Шерлока Холмса. Холодная и бесстрастная природа отделяет его от вспыльчивых персонажей, чья судьба полагаться больше на удачу, чем на что-либо еще. В этом смысле пронизательное логическое мышление Холмса и его объективную рациональность можно соотнести с философской доктриной Б. Спинозы, изложенной в его трактате «Этика». В нем речь идет о человеческих чувствах и страстях, о том, как преодолеть негативные эмоции, подчинив их разуму. Согласно Спинозе, как только человек преуспел в контроле собственных переживаний, он может испытать не только свободу, но и наивысшую форму человеческого счастья.

Литературный персонаж Шерлока, бесстрастная ищайка в поисках справедливости - именно таким, по мнению Спинозы, человек и должен стремиться быть. Отстраненность и аккуратность Холмса позволяют анализировать улики без предубеждений и работать над совмещением частей пазла до тех пор, пока не появится общая картина дела. Научность и информативность – его основные кредо относительно текста, с чем не мог бы не согласиться Спиноза, называвший свой стиль «нескладным геометрическим методом». Не говоря о том, что это предположение Конан Дойл подтверждает словами Ватсона, удивленного

предельной рациональностью соседа и называющего его поэтому «не человеком, а вычислительной машиной». Так в «Скандале в Богемии» Ватсон использует метафору машины для описания объективного, аналитического сознания Холмса даже относительно единственного потенциального романтического предмета, Ирен Адлер:

«Не то, чтобы он испытывал к Ирэн Адлер какое-либо чувство, близкое к любви. Все чувства, и особенно любовь, были ненавистны его холодному, точному, но удивительно уравновешенному уму. По-моему, он был самой совершенной мыслящей и наблюдающей машиной, какую когда-либо видел мир; но в качестве влюбленного он оказался бы не на своем месте».

Существуют иные гипотезы, объясняющие рациональность Холмса. А. Генис обращается к просветительскому прошлому Шерлока, используя метафору энциклопедии, тем самым, практически называя детектива воплощением позитивистского героя, собирающего мир по карточкам, кнопкам и классифицирующего все, без разделения на частное и общее.

«Просветительская мечта энциклопедии – упорядочить мир, связав его узлом перекрестных ссылок. Ее герой – рантье науки, эрудит-накопитель, каталогизатор, коллекционер, классификатор, одним словом – Паганель...В сущности Конан Дойл – изобретатель компьютера. Человек по Холмсу – это склад знаний. Его мозг – «чердак», чью ограниченную природой площадь нужно использовать с максимальной эффективностью».

Однако, несмотря на то, что за литературным персонажем Шерлока ощутимы ожидания времени (появление вычислительных машин, предельная рациональность и детерминизм), есть радикальное отличие, отделяющее Холмса от машины. В противоположность компьютеру, дедуктивный метод детектива построен не на бесконечном переборе вплоть до обнаружения подходящего варианта. Шерлок способен, что называется «срезать углы» - делать умозаключения, берегающие силы и время поиска верного решения. Одно это препятствует тому, чтобы говорить о литературном персонаже, как о машине. Однако, хоть мы и не можем отождествить Холмса с компьютером, налицо тенденция, тяготеющая к этому сопоставлению.

Помимо рациональной составляющей образа Шерлока Холмса, существуют такие характеристики персонажа, которые одновременно позволяют отнести его к персонажам романтическим. Как правило, они связаны с его биографией, образом жизни и свойственными детективу практиками. Во-первых, обратимся к литературному портрету: Шерлок – очень высокий и необычайно худой человек с орлиным носом, квадратным подбородком и «пронизывающим» взглядом серых глаз. Эти данные мы узнаем не сразу, не в первой главе этюда. Сначала становится известно о том, что его глаза сияют, движения порывистые, он то и дело «вскакивает», «бросается» и в целом ведет себя очень импульсивно – на одной странице трижды упоминается о его улыбке и громком хохоте. Уже во второй главе Шерлок взрослеет, перед нами оказывается описание подлинного романтического героя:

«Даже внешность его могла поразить воображение самого поверхностного наблюдателя. Ростом он был больше шести футов, но при своей необычайной худобе

казался еще выше. Взгляд у него был острый, пронизывающий, если не считать тех периодов оцепенения, о которых говорилось выше; тонкий орлиный нос придавал его лицу выражение живой энергии и решимости. Квадратный, чуть выступающий вперед подбородок тоже говорил о решительном характере. Его руки были вечно в чернилах и в пятнах от разных химикалий, зато он обладал способностью удивительно обращаться с предметами».

Во-вторых, как и классический романтический герой, Шерлок не считает нужным придерживаться «правильного», привычного обывателям, распорядка дня: «на промысел» он выходит поздно вечером или ночью, что связано с характером его деятельности – большинство преступлений совершается ночью, но и не только с ней, Холмс активен в любое время суток, когда его что-то *интересует*. В-третьих, важен мотив персонажа – постоянное стремление развеять скуку является основной причиной его деятельности. Подобно тому, как романтический герой ищет для этой цели неиспробованных приключений, Шерлок предпочитает раскрывать самые изощренные преступления. Отдельно нужно сказать и о неупорядоченности образования и знаний Холмса. Достаточно привести «Аттестат», выписанный сыщику Ватсоном:

«Шерлок Холмс – его возможности

- 1. Знания в области литературы – никаких.*
- 2. Знания в области философии – никаких.*
- 3. Знания в области астрономии – никаких.*
- 4. Знания в области политики – слабые.*
- 5. Знания в области ботаники – неравномерные. Знает свойства беладонны, опиума и ядов вообще. Не имеет понятия о садоводстве.*
- 6. Знания в области геологии – практические, но ограниченные. С первого взгляда определяет образы различных почв. После прогулок показывает мне брызги грязи на брюках и по их цвету и консистенции определяет, из какой части она Лондона.*
- 7. Знания в области химии – глубокие.*
- 8. Знания в области анатомии – точные, но бессистемные.*
- 9. Знания в области уголовной хроники – огромные, знает, кажется, все подробности каждого преступления, совершенного в XX веке.*
- 10. Хорошо играет на скрипке.*
- 11. Отлично фехтует на шпагах и эспадронах, отличный боксер».*

Знание химии – еще одна ключевая черта Холмса, объединяющая его с такими персонажами, как дез Эссент. Дез Эссент «приготовлял» коктейли и ароматы, Шерлок экспериментирует с ядами. В связи с этим нельзя не упомянуть кокаин, который использует персонаж. Наркотик для него – средство яснее видеть детали, избегать скуки и симулятор его неординарного ума, что делает Шерлока Холмса подлинным человеком своего времени (тут трудно не вспомнить Бодлера). И, кроме всего прочего, Шерлок – эстет. Он не только любит музыку и после раскрытия преступления отправляется на концерт, но и играет сам.

Шерлок Холмс – герой-одиночка, у него напряженные отношения с братом, он не вполне социализированная личность, более того, скорее замкнутая. Но несмотря на декадентский образ, в его жизни присутствует напарник, Ватсон. Эти отношения между детективом и его напарником-лучшим другом также имеют свою литературную традицию. Все эти черты, а именно противоречивое сочетание

рационального и романтического, реалистического и декадентского, позволяют отнести Шерлока Холмса к числу явлений так называемого *fin de siecle*, буквально, к явлениям конца века. Как правило, об этом феномене говорят в связи с грянувшим с концом XIX и наступающим с XX веком переломом, который повлек за собой радикальную смену парадигмы мышления, иное мироощущение и слом всех существующих традиций. Именно на стыке двух веков появился литературный персонаж Холмса, объединив в себе реалистичность уходящего мира и декадентские настроения современности. Как мне кажется, именно эта противоречивость героя и создала тот мощный импульс, который позволил ему стать одним из воспроизводимых образов, поскольку его формульность была дополнена чертами, не вписывающимися в эту рамку и, тем самым, делающими образ более насыщенным.

Говоря о последовавших актуализациях образа, нужно оговориться о том, что повторение старого сюжета не означает, что с его помощью хотят донести один и тот же message. Вариации одной и той же темы могут сигнализировать о разных вещах, и, более того, прочитываться аудиторией по-разному. Так в своей интерпретации экранизации Шерлока 1943 года Тимоти Секстон задается похожим вопросом, не является ли Шерлок по своей сути вычислительной машиной. Сопоставляя экранизацию с литературным прототипом, она приходит к выводу, что персонаж, которого играет Джереми Бретт, может быть успешно проинтерпретирован через ницшеанскую концепцию сверхчеловека. Мне бы, в свою очередь хотелось понять, о чем говорит нам фигура Шерлока Холмса, впервые помещенная в современный контекст, сейчас в 2013 году?

Для этого попытаемся определить, с какими устойчивыми образами можно соотнести нового Шерлока. Предположим, что ключом к интерпретации может стать образ супер-героя. В свете этого рассуждения Б. Камбербэтч в роли Шерлока Холмса должен предстать мало того, как гений, но как супергерой, чья суперспособность – превышающий все мыслимые способности человеческого интеллект. Для него не проблема раскрыть суперсекретный шифр за 8 секунд, вычислить пароль для входа на засекреченную базу. Причем основной целью применения этой супер-способности – спасение невинных от действий антагониста. Однако, так ли это на самом деле?

Против этого предположения работает, прежде всего, иконографическая традиция, разработанная в американских комиксах, где и появился образ супергероя прежде, чем оказаться на экранах. Узнаваемый костюм является важной частью репрезентации героя. Без него он не узнаваем для публики как супергерой, поэтому костюм, как правило, выбирается яркий и часто включает в себя символику и тему героя. Во-вторых, костюм (это может быть маска) необходим, чтобы скрыть идентичность героя и, тем самым, обезопасить его в то время, пока он исполняет роль обычного горожанина. Иначе говоря, костюм выступает переключателем социальных ролей персонажа, скрывая или открывая его идентичность (лицо). Супер-герой, спасающий мир, во время своих действий исключен из механизма социальных отношений в его обыденном понимании. Если же речь идет о немногочисленных, но все же существующих персонажах без маски, то появляется такой важный мотив, как попытка скрыть свои суперсилы от обывателей. Этим героям всегда приходится проверять не видел ли их кто-либо, а если видел, то что с этим делать.

В случае с британским Шерлоком Холмсом мы всего этого не наблюдаем. Он действительно обладает сверхинтеллектом, что постоянно подчеркивается в визуализациях его мыслительных процессов. Однако, эта выходящая за рамки обычной способность не скрывается персонажем, более того, он постоянно выставляет ее напоказ. В то же время именно благодаря этой способности возможна его социальная деятельность – поимка преступников. У Шерлока Холмса нет необходимости прятаться или скрывать свою личность, чтобы выйти за пределы своей социальной роли. Показательно, что присутствующие в книге мотивы переодевания и перевоплощения в британской версии отсутствуют. Все это приводит к выводу, что если Шерлок Холмс в британской экранизации и может рассматриваться в качестве супергероя, то только вопреки, но не благодаря.

Несоответствие этого персонажа роли супергероя становится ощутимей, если сопоставить его с американским Шерлоком в исполнении Роберта Дауни-младшего. Во-первых, американский Шерлок, в отличие от своего британского брата, блистающего интеллектом, более склонен решать проблемы при помощи физической силы. В британской экранизации навыки боксирования остаются в архивах памяти читателя и так и не актуализируются (Шерлок, кажется, вообще не умеет драться). Даже в финальной сцене, где речь идет о вопросах жизни и смерти, где казалось бы нельзя было обойтись без физической борьбы, ситуация сводится к тому, что Шерлок сам прыгает с крыши. В свою очередь Роберта Дауни-младшего зритель регулярно видит боксирующим и дерущимся. Да и внешне Дауни-младший не походит на высокого, худощавого сыщика с орлиным носом, его хорошая физическая форма скорее напоминает мускулистого Супермена или Капитана Америку.



Рис. 1
Экранизация «Шерлок»
BBC (2010)



Рис. 2
Экранизация «Шерлок Холмс»
Гая Ричи (2009)

Что еще приближает американского Шерлока к образу супергероя, так это мотив переодеваний – детектив постоянно меняет одежду, трансформируя свою личность и скрывая ее. При этом, его так же регулярно раскрывают и, как только это случается, начинается очередная боевая сцена. Таким образом, раскрытие личности ведет за собой негативную реакцию – становясь Шерлоком, персонаж оказывается в опасности, скрываясь, наоборот. Репрезентативно и то, что масс-медиа именно в экранизации Гая Ричи увидели аналогию с супергероем, породив множество статей под заголовками «Шерлок Холмс – новый супергерой?».

На мой взгляд, дело здесь в том, что супергероей – образ сугубо американской массовой культуры, подразумевающий определенную внешность и габитус

персонажа, символические атрибуты и набор моральных императивов, так называемый кодекс. Шерлок Холмс – герой европейской массовой культуры, и несмотря на предпосылки к тому, чтобы оказаться включенным в категорию супергероев, он существует в иной сетке координат, и потому должен быть рассмотрен через другие категории.

Моя гипотеза, что Шерлок Холмс в исполнении Б. Камбербэтча не является ни супергероем, ни героем, ни сверхчеловеком, ни недочеловеком (искусственным интеллектом или же машиной, воплощенной в человеческом теле), но как раз – таки обычным человеком. Его единственное отличие – тот самый пресловутый интеллект. Однако, кто говорил, что в сериале стоит акцент на том, что эта пропасть не может быть преодолима?

Здесь можно поспорить, утверждая, что буквальные визуализации мышления прямо указывают на нечеловеческую природу интеллекта персонажа, на то, что он воплощение вычислительной машины, подбирающей коды и выстраивающей маршруты. На мой взгляд, речь здесь идет о буквальной метафоре переноса вычислительных способностей машины и других гаджетов на способности человека. Гаджет оказывается инкорпорированным в человеческое тело, а его возможности присвоены интеллектом этого субъекта. Новый Холмс обладает романтизированной внешностью – высокий рост и сухощавость, дополняются аристократической бледностью и элегантным стилем, а также все тем же уникальным аналитическим мышлением – способностями инспектора-гаджета. Таким образом, сохраняется та противоречивость образа, которая была свойственна Шерлоку, как герою литературному, как персонажу *fin de siecle*. Именно противоречивость становится центральным ядром, вокруг которого осуществляется перерождение образа – с одной стороны, абсолютизируется интеллект, а с другой, предельно романтизируется внешность.



Рис. 3
«Шерлок» ВВС (2010)

Но обратимся к теории миметической и формульной литературы Д. Кавелти. Согласно его концепции, массовая (формульная) литература эксплуатирует три основных приема, один из которых – идентификация читателя с персонажем. Она создает такую идентификацию, цель которой не в том, чтобы заставить читателя

осознать собственную мотивацию и опыт (от них, как правило, хочется отстраниться и проигнорировать), но, наоборот, уйти от самого себя. Для достижения этой цели формульная литература соблазняет читателя, предложив ему собственный идеализированный образ. Именно это и делает британская экранизация, она помещает персонажа в современный контекст, максимально сокращая разрыв между современным зрителем и героем, с которым предлагается себя идентифицировать. Шерлок Холмс становится приманкой – идеализированным образом современного человека. Он обладает трендовой внешностью (бледность, худоба, высокий рост, стильная одежда), оглянемся на ошеломляющую популярность вампирской саги, доктора Грегори Хауса (циничный, отстраненный, уязвимый) и других персонажей, инкорпорирующих романтические черты. В то же время он обладает тем, к чему человечество всегда стремилось и для чего и придумало такое количество гаджетов – неограниченным интеллектом.

В своей статье А.В. Хитров высказывает точку зрения, согласно которой, все персонажи сериала оказываются окружены гаджетами, кроме самого Шерлока: доктор Ватсон мониторит блог, программный код, открывающий все замки, рассылает Мориарти, поворачиванием камер и звонками в телефонные будки занимается Майкрофт, а в одном из единичных случаев, когда требовался навигатор, Шерлок выстраивает маршрут у себя в голове. Отсюда следует вывод, что на фоне чрезвычайно развитого интеллекта единственной функцией гаджетов остается быть декорацией, приметой индустриального времени и общества знаний.

«Обилие гаджетов, которыми целенаправленно пользуется кто угодно, кроме самого Холмса, означает, что власть технических средств не всесильна, что интеллект пока не готов сдавать свои позиции перед быстрыми поисковыми системами или навигаторами. В конце концов, гаджеты не являются абсолютной собственностью пользователя: сотовому нужен сигнал, компьютер нуждается в провайдере, камера наблюдения – в том, кто ее поворачивает. Обладание гаджетом не делает человека автономным, а напротив, - включает его в сеть зависимостей и опосредований».

Как мне кажется, дело не в противостоянии интеллекта гаджетам, то есть не в противостоянии живого разума и искусственного интеллекта, но в том, что в данном случае искусственное становится на службу естественного. Речь не о том, что Шерлок отказывается от гаджетов, они ему попросту не нужны, поскольку он сам – инспектор-гаджет, инкорпорировавший в себя их возможности. Это идеальный человек, чье отличие от остальных в том, что он и есть воплощение этих гаджетов. Таким образом, разрыв между обывательским интеллектом и способностями персонажа оказывается потенциально преодолим – достаточно взять в руки iPhone, вооружиться навигатором, и дело сделано.

Суммируя вышесказанное, мой тезис заключается в том, что современный Шерлок Холмс – идеализированный образ зрителя, реклама альтернативного способа жизни и способностей, иной биографии, к которой зритель имеет возможность приобщиться. Реалистичность ситуации и миметическое переживание зрителя достигаются посредством эффекта узнавания предметов, контекста и ситуаций: в деятельности интеллекта – работы гаджетов, в регулярных эмоциональных вспышках – привычного стрессового состояния или таких практик входа в транс, как ежедневные поездки в метро. Более того, этот идеализированный, но до боли знакомый образ вписывается в уже традиционную для массовой культуры перспективу потребления. Оказавшись в распоряжении современной

массовой культуры, где в соответствии с ее целями трансформируется форма образа (внешность героя предельно романтизируется) и его содержание (интеллект абсолютизируется), сам образ становится инструментом смутного, соблазняющего, но повторяющегося рекламного посыла, выражающего ее основной вектор. Образ Шерлока Холмса становится продуктом с собственной рекламной компанией, которая дает обещание, но, как все мы знаем, никогда его не выполняет.

Литература

1. Анцыферова О.Ю. Детективный жанр и романтическая художественная система // В мире литературы, 2008
2. Бергер П. Искусство видеть. М.: Клаудберри, 2012
3. Генис А. Закон и порядок. Мой Шерлок Холмс // Знамя. М., 1999. № 12
4. Дойл К. Полное собрание произведений о Шерлоке Холмсе в одном томе. М.: Альфа-книга, 2009
5. Кавелти Д. Изучение литературных формул// Новое литературное обозрение, 1996, № 22, с.33-64.
6. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997
7. Хитров А. Что означает Шерлок Холмс? / Русский журнал. Февраль 2012. [Электронный ресурс] URL: <http://www.russ.ru/Mirovaya-rovostka/CHto-oznachaet-SHerlok-Holms> (дата обращения: 7. 12.2013)
8. Saler M. 'Clap if you believe in Sherlock Holmes': Mass Culture and the Re-Enchantment of Modernity, с. 1890 – с. 1940 // The Historical Journal, 46, 3 (2003)
9. Sherlock Holmes and Philosophy: The Footprints of a Gigantic Mind/ ed. Joseff Steiff // Popular culture and Philosophy. 2011. vol. 61