

С.Н. Роман

кандидат филологических наук,

доцент кафедры истории и гуманитарных наук

Государственного гуманитарно-технологического университета

berbertolu44i@mail.ru

ФИЛЬМЫ О ШЕРЛОКЕ ХОЛМСЕ 1900-1920 ГОДОВ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ МИРОВОГО КИНОИСКУССТВА

В статье рассматривается художественная специфика фильмов о Шерлоке Холмсе, снятых в первые два десятилетия существования кинематографа. Эти киноленты впервые исследуются через призму общих тенденций развития киноискусства, свойственных указанному периоду, а не исключительно как низкопробные работы, лишённые эстетических достоинств. В десятки годы XX века по мере того, как в кинематографе усиливается роль реалистичности подачи материала, фильмы о Холмсе лишаются связи с жанром боевика, приобретают собственно детективную основу, в них уделяется больше внимания раскрытию образа главного героя. Первые киносерии о Холмсе становятся образцами для формирования жанра детективного кинофельетона, воспринимавшегося как универсальный, способный отобразить культурное своеобразие эпохи.

Ключевые слова: история художественно-игрового кино, детективный фильм, экранизация, Артур Конан Дойл, Шерлок Холмс

The article deals with the artistic specifics of the films about Sherlock Holmes made during the first two decades of cinematography. These films are researched through the lenses of the general tendencies of the development of cinematic art characteristic of the mentioned period, as opposed to low-grade works lacking any aesthetic trait virtues. In the 1910s, as the role of realism in the delivery of the material in cinematography increases, the films about Sherlock Holmes appear to be disconnected from the action film genre – they acquire the detective basis proper and mostly dwell on the disclosure of the personality of the main character. The first film serials become a model for the genre of detective feuilleton, which was considered to be universal, capable of revealing the cultural specifics of the epoch.

Keywords: history of feature films, detective film, screen version, Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes

На рубеже XIX-XX веков формирование жанра классического детектива происходит прежде всего в творчестве Артура Конан Дойла, которое мгновенно оказывается объектом многочисленных подражаний, пародий, пастишей в различных видах искусства. Если в литературе вторичность подобных произведений становится очевидной сразу, то кинематограф, проходящий через стадию формирования, не имеющий устоявшейся системы художественных приёмов, имеет возможность максимально вольной трактовки литературного материала или даже полного отхода от него, не вызывая при этом у зрителей ощущения «подмены» изначального образца, представленного в оригинальном произведении. Первые фильмы о Шерлоке Холмсе, возникающие в тот период, когда даже получение устойчиво качественного изображения на плёнке является серьёзной технической проблемой, оказываются одновременно и первыми детективными фильмами вообще, в результате чего их художественная структура – даже независимо от качества произведения – оказывается образцом для формирования представлений о будущем художественного кинематографа в целом.

В этой статье автором рассматриваются фильмы о Шерлоке Холмсе, снятые в первые два десятилетия XX века. Данные временные рамки обусловлены тем, что именно в этот период происходит постепенный отказ от понимания игровых фильмов как аттракционов, призванных забавлять публику и не рассчитанных на нечто большее, и формирование представлений о кинематографе как самостоятельном виде искусства, не относящемся полностью к разряду «культуры развлечений». Кроме того, именно тогда стремление к изобретению новых способов воздействия на аудиторию, свойственное как массовой культуре, так и культуре модернизма,

С.Н. Роман *Фильмы о Шерлоке Холмсе 1900-1920 годов*
в контексте истории развития мирового киноискусства

приводит к их активному взаимовлиянию, особенно ярко выраженному в зарождающемся виде искусства. Подобные явления наблюдаются и в «кинохолмсиане», что позволяет говорить о ней как о системе, эволюционирующей одновременно с кинематографом, элементы которой имеют не только историческую, но и культурную ценность.

Традиционно первой в истории детективной кинолентой принято называть «Озадаченного Шерлока Холмса», снятого в 1900 году режиссёром Артуром Марвином. В этом утверждении, однако, присутствует существенное расхождение с реальными фактами: если придерживаться понимания детектива как жанра, неразрывно связанного с наличием загадки, требующей логического объяснения, то «Озадаченный Шерлок Холмс» не имеет с ним ничего общего. На протяжении тридцати секунд через окуляр мутоскопа (устанавливаемый в публичных местах автомат, способный прокручивать на большой скорости фотографические карточки) зритель наблюдал за неудачными попытками Холмса поймать вора, забравшегося к нему в дом и постоянно исчезающего на глазах (при помощи «стоп-кадра») вместе с вещами великого детектива. Сверхъестественные способности грабителя не только никак не объясняются: Холмс, увлеченный погоней, не выказывает ни малейшего удивления по поводу происходящего. Точно так же великий сыщик не реагирует на «выстрел», который внезапно производит его сигарета, после которого вор на некоторое время становится виден. Действие имеет логику, актуальную исключительно в рамках данного аттракциона. Бессмысленно анализировать специфику юмора киноленты, говорить о расхождении экранного образа Холмса и его литературного аналога. Заметим, что сами технические приёмы, использованные в киноленте, даже для 1903 года не являются оригинальными: в многочисленных картинах, создаваемых на студии Жоржа Мельеса «Star Film», стоп-кадр оказывается одним из главных способов создания кинотрюка. Фильм, сделанный для показа при помощи торгового автомата, рассчитан на непосредственную реакцию посетителей магазина, ярмарки и т.д. и только.

Большое количество картин, снятых про Шерлока Холмса в первое десятилетие XX века, до наших дней не дошло. Одним из немногочисленных источников, позволяющим исследовать их художественное своеобразие, является такой интернет-ресурс, как «The Arthur Conan Doyle Encyclopedia», аккумулирующий в том числе немногочисленные рецензии, отзывы и прежде всего выдержки из рекламных каталогов, посвящённые утраченным фильмам. В силу специфики жанра эти тексты, как правило, носят анонимный характер и являются крайне лаконичными. Отталкиваясь от них, можно говорить о том, что детективная основа в несохранившихся кинолентах, как правило, отсутствовала: великий сыщик оказывался героем триллера или даже боевика. Так, например, в «Приключениях Шерлока Холмса» (1905, реж. Дж. С. Блэктон) бандиты, показываемые в первой же сцене, похищают дочь миллионера, а сыщик, переодевшись в отца ребёнка, отправляется в их логово, что вызывает целый ряд схваток и погонь. Примечательно, что с произведениями Конан Дойла историю связывает не только место проживания и профессия главного героя, но и название банды «Знак четырёх», являющееся отсылкой к повести 1890 года. На сюжетном уровне эта отсылка никак не мотивирована, что позволяет говорить о том, что продолжающиеся вплоть до наших дней многочисленные постмодернистские игры, связанные с трактовкой образа Холмса и его историй, начинаются уже на заре кинематографической «холмсианы».

Показательно, что авторы отзывов на подобные фильмы уделяют внимание лишь описанию экшн-сцен, не проявляя никакого интереса к способу раскрытия образа Шерлока. Наличие «молниеносных смен маскировки», большого количества «захватывающих эпизодов» и «физических столкновений» определяет качество итальянского фильма «Соперник Шерлока Холмса» (1906, реж. неизвестен), производящего «превосходный драматический эффект» на зрителя [Rival Sherlock Holmes, 1908]. Напротив, датский сериал «Шерлок Холмс», состоящий из 6 фильмов, выпущенных Nordisk Film Company в 1908 – 1909 годах, мог вызвать, по мнению «The Moving Picture World» (США), некоторое недоумение у зрителей именно в силу его стремления к серьёзности, правдоподобию, что характеризуется как вялость действия [Sherlock Holmes, 1908].

На самой ранней стадии существования фильмы воспринимаются как зрелище, носящее или сутубо документальный характер, или нарочито отстранённое от жизни, стремящееся удивлять и развлекать. Заметим, что Дания в начале XX века является одной из ведущих кинематографических держав, что и привело к первой попытке придать поведению героев «кинохолмсианы» элементы реалистичности, в то время как для американской киноиндустрии любые попытки режиссёра «прописать» характер персонажа ещё воспринимаются как излишние, замедляющие ход событий.

Герой-интеллектуал постоянно ввязывается в драки и погони, исход которых не всегда оказывается благоприятным для него. Однако ошибочно было бы однозначно утверждать, что комический эффект, возникающий в результате снижения образа великого сыщика, является результатом целенаправленной работы режиссёров. Так, например, в уже упомянутом фильме Дж. С. Блэктона в одной из сцен Шерлока спасает семилетняя девочка, тушащая фитиль бомбы и развязывающая главного героя. Авторы обзора на этот фильм, размещённого в «Urban catalogue» в августе 1906 года, в отличие от современного искушённого зрителя, не видят, однако, в происходящем никакой иронии и рассматривают этот эпизод как вызывающий наибольший интерес, поскольку при просмотре им кажется, что смерть ребёнка является неизбежной [The Adventures of Sherlock Holmes, 1906].

Следует заметить, что проблема раскрытия характера главного героя в немом кинематографе в первое десятилетие XX века оказывается в принципе неразрешенной. Неизбежная утрированная манера игры, яркая пантомима в сочетании с частым использованием непрофессиональных актёров были несовместимы с демонстрацией внутреннего мира интеллектуальных персонажей, что создавало естественные проблемы для развития детективного кинематографа. Только появление таких киносериялов, как «Похождения Элейн» (1914, реж. Луи Ганье), «Вампиры» (1915, реж. Луи Фейад), позволяет, наконец, реализовать в этом жанре деление персонажей на «высоких» и «низких», в целом уже устаревшее для театра, но необходимое в условиях несовершенства кинематографических технологий. В «Вампирах», например, главный герой, журналист Филипп Геранд, лишён каких-либо шаржированных черт, поскольку на протяжении семи часов зрителя развлекает другой персонаж, участвующий во множестве комических сцен, – Мазаметт, любитель женщин, алкоголя и лёгких денег, вклад которого в расследования Геранда, однако, оказывается определяющим.

Подчеркнём, что если среди литературных критиков в описываемый период детектив рассматривается как «форма “низкопробной литературы”, не способной заинтересовать серьёзного читателя» [Миронова, 2018, с. 248], то в кинематографе ситуация складывается иначе. Именно киносериялы, продолжающие традиции романов-фельетонов, рассматриваются публикой, в том числе и интеллектуальной, как зрелище, способное отразить специфику эпохи и особенно бытовую культуру. Так, большое количество эпизодов позволяло вставить в структуру картины – пусть и без звукового сопровождения – демонстрацию музыкального или циркового номера, что в наши дни даёт возможность искусствоведам судить об уровне сценического искусства начала XX века. В число страстных поклонников романов П. Сувестра и М. Аллена из цикла «Фантомас» (1911 – 1914), а также их экранизации – сериала «Фантомас» (1913 – 1914, реж. Л. Фейад) – входили П. Пикассо и Г. Аполлинер [Read, 2008, р. 44]; «Вампирами» и «Похождениями Элейн» засматриваются Л. Арагон и А. Бретон, называя эти фильмы «радостью вольных умов» [Садуль, 1958, с. 449]. Авантюрные, детективные фильмы перестают относиться исключительно к «низовой» культуре и понимаются современниками как документ времени, напрямую раскрывающий специфику актуальной действительности.

В этом контексте следует упомянуть, что уже в 1910 – 1911 году по мотивам цикла рассказов Мориса Леблана создается немецкий сериал «Арсен Люпен против Шерлока Холмса», включающий пять эпизодов, а в 1912 – 1913 годах выходит англо-французский цикл «Шерлок Холмс», состоящий из 8 серий, снятых за три месяца. К сожалению, из этих проектов до нашего времени дошли лишь 2 фильма из англо-французского сериала, что существенно ограничивает возможности

С.Н. Роман *Фильмы о Шерлоке Холмсе 1900-1920 годов
в контексте истории развития мирового киноискусства*

полноценно охарактеризовать художественную и историческую ценность сериалов, предшествующих уже упомянутым классическим детективным кинофелетонам.

Сюжет «Медных букв» (1912) в этом киноцикле подвергся существенной переработке. Сам рассказ 1892 года считается одним из самых слабых в «холмсиане». В связи с этим большое количество сюжетных нестыковок устраняется создателями фильма в процессе написании сценария, осуществляемом при участии самого А. Конан Дойла. Зритель, однако, снова сталкивается с отсутствием какой-либо детективной интриги: Шерлок появляется в кадре только во второй половине картины, когда история преступления уже показана в деталях. Из сюжета пропадают все утрированные черты неоромантизма, присущие литературному тексту: ребёнок Рукасла лишается аномальной жестокости; исчезает дог Карло, гуляющий по двору поместья ночью и готовый загрызть любого, кто выйдет из дома; отсутствует «молчаливая бледная» [Конан Дойль, 1992, с. 468] миссис Рукасл, хранящая тайну супруга; из сюжетной канвы удаляется эпизод, в котором гувернантка испытывает «безумный страх» [Конан Дойль, 1992, с. 474] при виде таинственной тени на чердаке. Запутанная история превращается в социальную драму, в которой Холмсу остаётся только приехать в поместье, взломать дверь сарая, чтобы освободить дочь Рукасла, и затем предотвратить убийство её жениха. Фактически всё «расследование» к этому времени уже провела гувернантка, которая, отправляясь на лошади за помощью к Холмсу, ведёт на привязи вторую – для удобства великого сыщика. В фильме отчётливо выражена и другая, актуальная на момент съёмок тенденция: кинематограф постепенно отходит от свойственного ему в первые годы существования стремления удивлять при помощи многочисленных технических ухищрений; фильмы, сделанные в реалистическом ключе, с преобладанием натуральных съёмок, оказываются востребованными у зрителей. Хотя действие могло завершиться на четырнадцатой минуте фильма, Холмс ещё 10 минут бродит по поместью, высматривая улики и подглядывая в окна, что даёт возможность оператору показать большое количество выразительных пейзажей.

Большинство перечисленных тенденций наблюдается и во втором сохранившемся фильме англо-французского цикла – «Обряд дома Месгрейвов» (1913). В рассказе 1894 года образ горничной Рэчел, переносимой из-за несчастной любви воспаление мозга, придаёт повествованию крайне мелодраматический оттенок. Конан Дойл лишь намекает на то, что горничная могла убить дворецкого, изменившего ей, и позволяет этому женскому образу бесследно исчезнуть в финале произведения. В фильме Ж. Тревиля судьба Рэчел лишается какой-либо романтической таинственности: горничная убивает из жадности денег, а потом признается в совершённом преступлении и оказывается в руках полиции. Огромное значение в картине снова играют натурные съёмки: если в рассказе сокровище спрятано в подвале замка, то в фильме Холмс и дворецкий ищут его, блуждая по саду, в поле, на холме – неизменно на фоне буйной растительности. В результате поэтическое любование пейзажем для обеих работ из этого киноцикла оказывается не менее важным, чем событийный ряд.

В первое десятилетие XX века, когда в кинематографе успехом пользуется такой жанр, как «комедия затрещин», для сценаристов и режиссёров кажется естественным, что Холмс одновременно и ведёт расследование, и развлекает публику, в том числе и своими многочисленными неудачами. Именно поэтому появление на экране доктора Уотсона не является необходимым: экранный Холмс сочетает в себе черты и великого сыщика, и его не всегда удачливого компаньона.

Уотсон впервые предстаёт перед зрителем только в 1908 году в американской картине «Шерлок Холмс в Тайне Великого Убийства». Судя по сохранившемуся описанию сюжета, доктор присутствует только в одной сцене, причём и сам сыщик в очередной раз впервые появляется лишь во второй половине ленты. В этом фильме показывается расследование, заимствованное создателями из рассказа Э. А. По «Убийство на улице Морг» (1841). Загадка как таковая здесь полностью отсутствует, поскольку все детали преступления снова демонстрируются в начале фильма. Интересно, однако, то, что именно в этой ленте создатели впервые попытались раскрыть процесс

мышления великого сыщика: при помощи игры на скрипке Холмс вводит себя в транс, представляя возможные версии убийства, которые поочерёдно возникают перед зрителем, причём до конца показывается только правильная картина происшествия.

Следует заметить, что постепенно из многочисленных обзоров фильмов исчезает восторг от самого факта появления новой киноленты о Шерлоке. Всё чаще появляются комментарии, подобные следующему: «Как и в других фильмах этой серии, в картине присутствует несколько неожиданных, даже невозможных, если хотите, поворотов, тем не менее являющихся интересными. Работа актёров вполне соответствует стандарту, установленному в предыдущих фильмах подобного рода» [The Bogus Governess (Great Northern), 1911].

Образ сыщика, постоянно попадающего в неприятности и спасающегося от смерти в последнюю секунду, фактически исчерпывает себя. Возникает необходимость в крепкой сценарной основе, что приводит к возвращению режиссёров к литературному первоисточнику. Это соответствует общим тенденциям развития кинематографа, активно осваивающего в десятилетия XX века возможности драматических форм.

К сожалению, практически все киноленты о Холмсе, снятые с 1914 по 1920 год, не дошли до наших дней. Однако уже в 1914 году режиссёр Джордж Пирсон, рассказывая о создании своего «Этюда в багровых тонах», обращает внимание преимущественно на технические сложности, связанные с созданием картины: он говорит о проблемах, связанных с воссозданием пейзажей окрестностей Солт-Лейк-Сити в Англии, съёмкой движения вагонов поезда и с отбором актёра на главную роль. Этот факт говорит о возникновении принципиально нового подхода к киноматериалу, ориентированного на достоверность и точность воссоздания атмосферы произведения [A Study in Scarlet (movie 1914 with Braginton), n.d.].

Единственная полнометражная кинолента холмсианы, «Шерлок Холмс» (1916, реж. А. Бертелет), снятая в этот период в США и дошедшая до наших дней, является экранизацией спектакля, поставленного за 17 лет до выхода картины, и уже в силу этого слабо помогает анализу общих тенденций, наблюдающихся в детективном кинематографе. В гораздо большей степени фильм позволяет говорить о характере театральных инсценировок рубежа XIX – XX веков. Литературная основа – рассказ «Скандал в Богемии» (1891) – изменена почти до неузнаваемости: по сюжету картины, Элен Фолкнер пытается шантажировать кронпринца письмами покойной сестры, чьё сердце было разбито из-за несчастной любви. Девушка поселяется в доме у мошенников Лэрреби, пытающихся выманить у неё эти послания, а Холмс на протяжении двух часов экранного времени спасает себя и героиню от многочисленных нападений преступников, обратившихся за помощью к банде Мориарти. Уильям Джиллетт вошел в историю литературы и театра как актёр, создавший визуальный образ Холмса: ему приписывается возникновение таких неотделимых от сыщика деталей, как изогнутая трубка, охотничья шапка, изящные домашние халаты, отсутствующие в текстах Конан Дойла. Заметим, однако, что уже в момент выхода спектакля, в отличие от широкой публики, «критики были не столь очарованы пьесой и её исполнением» [Вернер, 2016, с. 122].

Фильм А. Бертелета в большей степени напоминает сериалы Луи Фейада, нежели целостную киноленту. Шерлок находит тайник с письмами кронпринцу уже через 15 минут после начала картины, однако действие намеренно растягивается пространственными вставными эпизодами, настолько слабо связанными с общим действием, что во Франции картина при выходе на экраны демонстрируется как сериал из 4 частей, показываемых в кинотеатрах с периодичностью в неделю. О письмах сыщик вспоминает лишь в конце четвертой серии, подчёркивая, что не может отобрать их у девушки силой. Шерлок вообще нарочито неторопливо реагирует на все угрозы и, даже узнав о том, насколько опасны домохозяйка Элен, не прикладывает ни малейших усилий для её переезда (заметим, что уже в начале фильма обнаруживается, что слуга Лэрреби, Билл, работает на Холмса, однако это никак не мешает воплощению преступных планов). Маскировки, используемые Шерлоком и бандитами, моментально оказываются раскрыты противоположной стороной (заметим, что в «Вампирах» Мазаметт и Геранд почти в каждой серии так же быстро и безошибочно

С.Н. Роман *Фильмы о Шерлоке Холмсе 1900-1920 годов
в контексте истории развития мирового киноискусства*

узнают членов банды, независимо от их грима и одежды). Если в «Вампирах» большое внимание уделяется созданию необычных гаджетов (таких, как сверхмощная пушка, обладающая высокой точностью стрельбы), то вершиной преступного гения Мориарти в работе А. Бертелета оказывается приход к Холмсу с заряженным пистолетом в руке. Отдельные сцены (такие, как осуществляемая Лэрреби попытка закрыть сыщика в газовой камере), изначально обладающие драматическим потенциалом, лишаются такового в силу высокой степени проницательности Шерлока, сразу же разгадывающего планы противников.

Создатели «Фантомаса» и «Вампиров» стремятся к созданию коротких историй, законченный сюжет которых оказывается полностью изложен в пределах одной части, и реализуются, таким образом, преимущественно в рамках «вертикального» сериала. «Шерлок Холмс» 1916 года, поделённый на четыре фильма «механическим» способом, именно за счёт демонстрации эпизодов в разные дни становится предтечей сериалов «горизонтальных», каждая серия которых продолжает события предыдущей. Театральное происхождение сценария фильма позволило сделать подобное деление более естественным, соответствующим четырёхактной структуре пьесы.

К «вертикальной» структуре, наиболее адекватной для экранизации рассказов Конан Дойла, «холмсиана», ориентированная уже на воссоздание литературных сюжетов, обращается только в 1921 – 1923 годах, когда британская кинокомпания «Столл» выпускает более сорока короткометражных фильмов, посвящённых великому сыщику. Немой кинематограф вступает в зрелую стадию развития, окончательно освоив свои технические возможности, в том числе и при помощи ранних фильмов о Шерлоке Холмсе.

Начавшись с фильма, носящего характер сугубо технического эксперимента, «кинохолмсиана» на протяжении первого десятилетия существования не претендует на реалистический характер повествования, остаётся не более чем средством развлечения зрителей, слабо связанным с литературным первоисточником. В десятые годы XX века наблюдаемое в кинематографе стремление к правдоподобию, к натурным съёмкам приводит и создателей фильмов о Холмсе к необходимости поиска новых способов раскрытия образа главного героя, что постепенно вызывает появление полноценных, основанных на литературном материале экранизаций рассказов Конан Дойла. Эстетика фильмов о Холмсе этого периода напрямую влияет на формирование эстетики киносериалов, рассматриваемых в десятые годы XX века как одно из самых перспективных направлений развития не только кинематографа, но и мирового искусства в целом.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Арсен Люпен против Шерлока Холмса / Arsene Lupin Contra Sherlock Holmes (1910-1911, реж. В. Ларсен, Германия), игр.
2. Вампиры / Les vampires (1915, реж. Луи Фейад, Франция), игр.
3. Медные буки / The Copper Beeches (1912, реж. Э. Кайлар, Франция / Великобритания), игр.
4. Обряд дома Месгрейвов / The Musgrave Ritual (1913, реж. Ж. Тревилль, Франция / Великобритания), игр.
5. Озадаченный Шерлок Холмс / Sherlock Holmes Baffled (1900, реж. А. Марвин, США), игр.
6. Похождения Элейн / The Exploits of Elaine (1914, реж. Луи Ганье, США), игр.
7. Приключения Шерлока Холмса / The Adventures of Sherlock Holmes (1905, реж. Дж. С. Блэктон, США), игр.
8. Соперник Шерлока Холмса / Un Rivale di Sherlock Holmes (1906, реж. неизвестен, Италия), игр.
9. Фантомас / Fantômas (1913-1914, реж. Л. Фейад, Франция), игр.
10. Шерлок Холмс / Sherlock Holmes (1908-1909, реж. В. Ларсен, Дания), игр.
11. Шерлок Холмс / Sherlock Holmes (1916, реж. А. Бертелет, США), игр.
12. Шерлок Холмс в Тайне Великого убийства / Sherlock Holmes in the Great Murder Mystery (1908, реж. неизвестен, США), игр.
13. Этюд в багровых тонах / A Study in Scarlet (1914, реж. Д. Пирсон, Великобритания), игр.

ИСТОЧНИКИ

1. Конан Дойль А. Собрание сочинений в восьми томах. Том 1. – Тула: НПО «Тулбытсервис», 1992.

S.N. Roman *Films about Sherlock Holmes from 1900 to 1920
in the context of the history of the development of cinematic art*

2. A Study in Scarlet (movie 1914 with Braginton). Director interview [Электронный ресурс]. URL: [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=A_Study_in_Scarlet_\(movie_1914_with_Braginton\)](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=A_Study_in_Scarlet_(movie_1914_with_Braginton)) (дата обращения: 27.02.20).
3. The Bogus Governess (Great Northern) // The Moving Picture World, 17 June 1911, p. 1389 [Электронный ресурс]. URL: https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Den_Forklaedte_Guvernante (дата обращения: 27.02.20).
4. Rival Sherlock Holmes // The Moving Picture World, 2 May 1908, p. 401 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Un_Rivale_di_Sherlock_Holmes_\(movie_1907\)](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Un_Rivale_di_Sherlock_Holmes_(movie_1907)) (дата обращения: 27.02.20).
5. Sherlock Holmes // The Moving Picture World, 5 December 1908, p. 450 [Электронный ресурс]. URL: https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Sherlock_Holmes_i_Livsfare (дата обращения: 27.02.20).
6. The Adventures of Sherlock Holmes // Urban catalogue, August 1906, p. 61 – 63 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/The_Adventures_of_Sherlock_Holmes_\(movie_1905\)](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/The_Adventures_of_Sherlock_Holmes_(movie_1905)) (дата обращения: 27.02.20).

ЛИТЕРАТУРА

1. Вернер А. Шерлок Холмс, Сидни Пэджет и журнал «Стрэнд» // Шерлок Холмс. Человек, который никогда не жил и поэтому никогда не умрёт. – Москва: Издательство АСТ, 2016.
2. Миронова В. Поэтика детективного рассказа “The Adventure of the Blue Carbuncle” Артура Конан Дойла в переводе Г. А. Чарского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. № 7 – 2 (85). С. 248-251.
3. Садуль Ж. Всеобщая история кино. Том 2. Кино становится искусством. 1909-1914. – Москва: Искусство, 1958.
4. Read P. Picasso and Apollinaire: The Persistence of Memory. – Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 2008.

SOURCES

1. A Study in Scarlet (movie 1914 with Braginton). Director interview. Available at: [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=A_Study_in_Scarlet_\(movie_1914_with_Braginton\)](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=A_Study_in_Scarlet_(movie_1914_with_Braginton)) (accessed: 27.02.20).
2. Conan Doyle A. *Sobranie sochinenij v vos'mi tomah. Tom 1.* [Collected Works in eight volumes. Volume 1]. Tula, NPO “Tulbytservis”, 1992.
3. Rival Sherlock Holmes. In: *The Moving Picture World*, 2 May 1908, p. 401. Available at: [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Un_Rivale_di_Sherlock_Holmes_\(movie_1907\)](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Un_Rivale_di_Sherlock_Holmes_(movie_1907)) (accessed: 27.02.20).
4. Sherlock Holmes. In: *The Moving Picture World*, 5 December 1908, p. 450. Available at: https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Sherlock_Holmes_i_Livsfare (accessed: 27.02.20).
5. *The Adventures of Sherlock Holmes*. In: *Urban catalogue, August 1906*, p. 61-63. Available at: [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/The_Adventures_of_Sherlock_Holmes_\(movie_1905\)](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/The_Adventures_of_Sherlock_Holmes_(movie_1905)) (accessed: 27.02.20).
6. *The Bogus Governess (Great Northern)*. In: *The Moving Picture World*, 17 June 1911, p. 1389. Available at: https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Den_Forklaedte_Guvernante (accessed: 27.02.20).

REFERENCES

1. Mironova V. *Poetika detektivnogo rasskaza “The Adventure of the Blue Carbuncle” Artura Konan Dojla v perevode G. A. CHarskogo* [Poetics of the detective story “The Adventure of the Blue Carbuncle” by Arthur Conan Doyle translated by G. A. Charsky]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological sciences. Questions of theory and practice], Tambov, Gramota, 2018, # 7 – 2 (85). Pp. 248 – 251.
2. Read P. *Picasso and Apollinaire: The Persistence of Memory*. Berkeley and Los Angeles, California, University of California Press, 2008.
3. Sadoul G. *Vseobshchaya istoriya kino. Tom 2. Kino stanovitsya iskusstvom. 1909-1914* [The general history of cinema. Volume 2. Cinema becomes art. 1909-1914]. Moscow, Iscusstvo, 1958.
4. Verner A. *Sherlok Holms, Sidni Pedzhet i zhurnal «Strend»* [Sherlock Holmes, Sidney Paget and the Strand Magazin]. In: *SHerlok Holms. CHelovek, kotorij nikogda ne zhil i poetomu nikogda ne umryot* [Sherlock Holmes. The Man Who Never Lived and Will Never Die]. Moscow, Publishing house AST, 2016.