

УДК 791(420)

DOI: 10.28995/2686-7249-2020-3-132-147

Конструирование поздневикторианского Лондона в телесериале «Доктор Кто» 1970-х гг. («Когти Вен Чиена»)

Александра В. Тарасова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, alexs.tarasova@gmail.com*

Аннотация. Статья обращается к проблеме конструирования образа поздневикторианского Лондона в одном из сюжетов классического британского телесериала «Доктор Кто», «Когтях Вен Чиена», повествующих о противостоянии Доктора и выдающего себя за китайское божество безумного ученого Магнуса Грила в Лондоне 1889 г. Сценарий Роберта Холмса обеспечил этой истории внимание и любовь не только зрителей 1970-х гг., но и современной аудитории. Однако сегодняшний западный зритель, отдавая должное изобретательности автора, склонен видеть проявления расизма в том, как в сценарии представлены китайцы – обитатели Лаймхауса. Вызывает сомнения и кастинг, а точнее – выбор актера Джона Беннетта на роль китайского фокусника Ли Сен Чена. Проблематизация «китайской» темы в «Когтях Вен Чиена» заставляет обратиться к специфике восприятия Китая и китайцев в англоязычных литературных текстах XIX в. Параллельно в статье анализируются и другие отсылки к британской литературе того времени, в том числе к фигуре Шерлока Холмса. Рассматривается также интерпретация актуальных для западной культуры XIX в. тем, таких как прогресс, цивилизация и «дикость». Предметом рассмотрения становятся и особенности визуальной репрезентации Лондона.

Ключевые слова: викторианская культура, телесериал, Доктор Кто, исторический и литературный контекст, образ Китая, реконструкция

Для цитирования: Тарасова А.В. Конструирование поздневикторианского Лондона в телесериале «Доктор Кто» 1970-х гг. («Когти Вен Чиена») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 3. С. 132–147. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-3-132-147

© Тарасова А.В., 2020

Shaping the image of late Victorian London
in the television series “Doctor Who” of the 1970s.
 (“The Talons of Weng-Chiang”)

Aleksandra V. Tarasova

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
aleks.tarasova@gmail.com*

Abstract. The article explores the issue of constructing the image of late Victorian London in one of the classic Doctor Who stories, “The Talons of Weng-Chiang”, which tells of the confrontation between the Doctor and the mad scientist Magnus Greel posing as a Chinese deity in 1889’s London. The script of Robert Holmes provided this story with attention and love not only of the viewers of the 1970s, but also those of our time. However, today’s Western audience, paying tribute to the inventiveness of the author, is inclined to see manifestations of racism in the way Chinese characters – the inhabitants of Limehouse – are presented in the script. Casting also seems to be questionable, or rather, the choice of actor John Bennett for the role of Chinese stage magician Li H’sen Chang. The problematization of the “Chinese” theme in “The Talons of Weng-Chiang” makes us turn to the specifics of perception of China and the Chinese in British literary texts of the 19th century. Furthermore, the article analyzes other references to British literature of that time, including the character of Sherlock Holmes. It also considers the interpretation of topics relevant to Western culture of the 19th century, such as progress, civilization and “savagery”. The subject of consideration is also the features of the visual representation of London.

Keywords: Victorian culture, television series, Doctor Who, historical and literary context, the image of China, reconstruction

For citation: Tarasova, A.V. (2020), “Shaping the image of late Victorian London in the television series ‘Doctor Who’ of the 1970s (‘The Talons of Weng-Chiang’)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 132–147, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-3-132-147

Ко второй половине 1970-х гг. «Доктор Кто» (впервые представленный BBC 23 ноября 1963 г.) уже превратился для британского телезрителя в привычное и любимое телевизионное зрелище; приобрели оформленный вид базовые принципы функционирования мира «Доктора Кто», привычной стала идея повторяющегося перерождения центрального героя – в это время роль путешествующего во времени инопланетянина играл уже четвертый по счету

исполнитель, актер Том Бейкер, надолго (1974–1981 гг.) в этой роли задержавшийся. У сериала появилось устойчивое сообщество поклонников, параллельно с сезонами сериала выходили полнометражные фильмы (успех которых был относительным) и книги: хотя говорить о сериале 70-х гг. XX в. как о «трансмедийном повествовании» некорректно [Миловидов 2014, с. 280], «Доктор Кто» был к нему достаточно близок.

Тема путешествий во времени, сквозная для всего сериала, подразумевает визиты центральных персонажей попеременно то в будущее, то в прошлое¹. И применительно к второму десятилетию существования телесериал уже может быть определен как «царство абсурда, детских сюжетов, инопланетян в резиновых масках и мифология, через которую... некоторая, не самая малая, часть человечества осмысляет свою историю» [Ханова 2014, с. 180]. А поскольку многие истории про Доктора 1970-х гг. приобрели в глазах поклонников статус «классики» и продолжают оказывать влияние на их воззрения, в отношении дня сегодняшнего правомерно будет и вернуть на свое место изъятые из цитаты слова «на протяжении полувека».

Шестисерийные² «Когти Вен Чиена»³ (*The Talons of Weng Chiang*; автор сценария – Роберт Холмс, режиссер – Дэвид Малоуни), выходявшие на телеканале BBC с 26 февраля по 2 апреля 1977 г., относятся к числу условно-исторических историй про Доктора. Этот сюжет стал третьим для новой спутницы Доктора – дикарки Лилы (актриса Луиз Джеймисон), впервые появившейся в «Лице Зла», и последним для шоураннера Филипа Хинчклиффа. Поклонники сериала позднее присвоят название «эры Хинчклиффа» периоду, когда он отвечал за содержание сериала, периоду, отличавшемуся определенной мрачностью, а иногда и провокационностью сюжетов. Действие «Когтей Вен Чиена» разворачивается в Лондоне

¹ И самое первое путешествие, совершенное героями сериала в 1963 г. на имеющей вид синей будки для вызова полиции ТАРДИС, было именно путешествием в далекое прошлое человечества, в первобытные времена.

² С 1963 по 1989 г. ежегодные выпуски сериала появлялись в виде 25-минутных серий, объединенных в восьми-, шести-, четырех- и, в виде исключения, даже двухсерийные сюжеты. Таким образом, экранное время «Когтей Вен Чиена» в целом составляет два с половиной часа – фактически это формат одного полнометражного фильма.

³ Или «Когти Венг-Чанга», как чаще называют этот сюжет русскоязычные поклонники; в данном случае вариант «Когти Вен Чиена» показался нам более близким к тому, как это имя произносится в сериале и более близким к принятой системе транскрибирования китайских имен.

конца XIX в.; и в настоящей статье предполагается проследить за тем, как в этом сюжете конструируется представленная на экране поздневикторианская эпоха.

Время действия «Когтей Вен Чиена» известно из самого сюжета – это 1889 г. В небольшом театре близ лондонского Лаймхауза с аншлагами выступает китайский фокусник Ли Сен Чен, однако вскоре начинают ходить слухи о том, что молодые женщины из публики, которых он вызывает на сцену для участия в своих номерах, потом бесследно пропадают. Муж одной из них, кэбмен Буллер, врывается в театр и пытается учинить скандал; его выставляют прочь, но тем же вечером он найден мертвым в Темзе, причем роковой удар, видимо, нанесен ему кем-то маленького роста, а тело уже после смерти было еще и погрызено неким весьма крупным животным. Тем же вечером в Лондоне объявляется и Четвертый Доктор, и хотя целью его было всего лишь показать Лиле, как жили ее предки-земляне⁴, он не может не вмешаться в расследование загадочной смерти кэбмена. Распутывая связанные с театром и его окрестностями тайны, Доктор встречает и новых помощников – Генри Гордона Джего, владельца театра, и профессора Джорджа Лайтфута, светило в области патологоанатомии⁵, и нового противника – Магнуса Грила. Военный преступник и беспринципный ученый, Грил по завершении Шестой мировой войны сбежал из земного 51-го столетия и оказался в средневековом Китае, где сумел выдать себя за божество по имени Вен Чиен и создать вокруг себя новый культ. Однако экспериментальная Кабина Времени, с помощью которой Грил осуществил этот побег, была несовершенной, и в процессе перемещения во времени непоправимо пострадала ДНК Грила. Поэтому он веками вынужден был существовать, подпитывая свое распадающееся тело с помощью высасываемой из похищенных людей жизненной силы. Он полагает, что Кабина Времени может его спасти, но ее вскоре по прибытии Грила в Китай конфисковали солдаты императора; последовавшие затем поиски затянулись надолго и в конце концов привели Грила в Лондон, где он пользуется помощью слепо преданных ему обитателей китайского квартала.

⁴Лила – девушка из далекого будущего, одна из потомков команды космических исследователей, потерпевшей кораблекрушение на отдаленной планете. Обычно она носит весьма минималистичный костюм из кожи, но в викторианский Лондон прибывает в более благопристойном наряде.

⁵В 2010 г. был запущен аудиосериал *Jago & Litefoot*, в котором актеры Кристофер Бенджамен и Тревор Бакстер вернулись к своим ролям. Выпуск аудиосериала продолжался до 2017 г.

Кроме этого, в сюжете задействованы говорящая кукла по имени Мистер Син, которая на самом деле оказывается наделенным подобием собственной воли киборгом, и гигантские крысы.

Учитывая, что «Доктор Кто» изначально позиционировался в первую очередь как детское телешоу, «Когти Вен Чиена» могут производить неоднозначное впечатление. В кадре убивают и показывают мертвые тела; убийства совершает, в частности, мистер Син, и на его деревянных руках остается человеческая кровь. Убивает и сам Доктор, стреляя в гигантскую крысу из старинного ружья и тем самым опровергая популярную среди современного фандома идею о категорическом неприятии Доктором любого оружия, а Лила умерщвляет напавшего было на Доктора безымянного китайца с помощью трубки и ядовитого шипа. Дважды воспроизводится сцена самоубийства эпизодических персонажей. Кроме того, в сюжете есть сцена в опиумном притоне, и один из героев показан в процессе употребления наркотика. И хотя в повествовании не говорится напрямую, каков был род занятий эпизодического женского персонажа, обозначенного в титрах именем Тереза, но ее вид и поведение достаточно красноречивы – это довольно вульгарно накрашенная и принаряженная молодая женщина, которая возвращается домой на рассвете и довольно развязно разговаривает с незнакомым мужчиной.

Но сегодня наибольшие сомнения в этом сюжете вызывает реализация его китайской составляющей. В декабре 2018 г. на популярном развлекательно-информационном сайте DigitalSpy была размещена статья “Doctor Who’s 9 most controversial moments: Sex, violence and dirty jokes”, подписанная именем Стив О’Брайен. Как следует из раздела статьи, посвященного «Когтям Вен Чиена» [DigitalSpy 2018], возмущение современных зрителей вызывает и то, что роль Ли Сен Чена исполнил англичанин Джон Беннетт, в то время как актерам китайского происхождения достались только крошечные второстепенные роли, практически бессловесные, и то, что сама манера представления темы «китайского» дает основания для обвинений в расизме. Заметим, кстати, одну примечательную деталь – сам Стив О’Брайен называет Ли Сен Чена «японским» фокусником (*japanese stage magician*), хотя это имя спутать с японскими как будто невозможно (рис. 1). И для 2018 года такая небрежность, наверное, может оцениваться как нечто более предосудительное, нежели содержание серии более чем сорокалетней давности⁶.

В целом возможно согласиться с перечисленными тут претензиями. При этом выбор актера на роль Ли Сен Чена и его несколько пугающий пластический грим еще можно оправдать: сам

3. Problematic casting – in 'The Talons of Weng-Chiang'



Hiring a white actor to play a character of colour really was A Thing in the 1960s and 70s. James Bond did it with *Dr No* (Joseph Wiseman was Canadian, not Asian), Laurence Olivier did it on stage and in the movies (blacking up as Shakespeare's *Othello*) and *Doctor Who* did it, casting the resolutely Anglo-Saxon John Bennett as the Japanese stage magician Li H'sen Chang (and yes, there were prosthetics involved).

Although it screened without controversy in 1977, 'The Talons of Weng-Chiang' has since been damned by some fans for its dodgy casting decisions. "It represents *Doctor Who* at its very worst," one fumed in 2016, "with a stunning amount of racism, an actor in yellow-face, and a plot drawing from an extremely racist caricature".

Рис. 1

персонаж – это китайский крестьянин, который за пятьсот лет до начала действия первым нашел Маркуса Грила и первым начал ему служить, но с тех пор Грил произвел над ним некие эксперименты, по итогам которых его слуга обрел квазибессмертие, а также, например, способность не просто гипнотизировать, но делать это со светящимися неоновым светом глазами. Так что это, строго говоря, сильно модифицированный человек, который имеет некоторое право выглядеть странно. Как имеет право и говорить по-английски с утрированным акцентом⁷, так как неизвестно, сколько времени он провел в Лондоне. Но с остальными персонажами-китайцами подобных оправданий нет. Китайцы представлены тут как члены сообщества, напоминающего одновременно и банду, и секту; как минимум, некоторые из них работают еще и в прачечной, так что китайцы могут появиться на экране и с оружием, и с корзинами белья в руках. Они рабски, вплоть до готовности покончить с собой по приказу, преданы Грилу, они усердны, но не слишком толковы – когда Грил спешно перебирается из одного убежища в другое, один из его слуг ухитряется обронить сумку с ценными артефактами, в результате чего последние попадают в руки к Доктору. Если персонажи-англичане наделены хотя бы некоторым подобием индивидуальности и атрибутами, указывающими на принадлежность к какой-то профессиональной или социальной группе, китайцы, за исключением ассистента Ли Сен Чена, примерно одинаково одеты, они появляются практически из ниоткуда, выскакивая из тумана и в тумане же растворяясь. Среди них нет ни одной женщины, ни одного ребенка, ни одного старика – только относительно молодые мужчины, их жилища не показаны – в кадре появляются только святилище Вен Чиена и опиумный притон. Таким образом, сами

⁶ Тем более что в течение года эта оплошность так и не была исправлена.

⁷ При этом эпизодический персонаж-китаец, произносящий несколько реплик, говорит на английском без акцента.

⁸ Ли Сен Чен, хотя и играет его англичанин, оказывается единственным персонажем, дважды позволяющим себе намеками выразить недовольство тем, как в Лондоне относятся к китайцам. Первое его замечание (из второй серии) упомянуто чуть выше, в четвертой же серии, желая упрекнуть Доктора в малодушии, он произносит фразу “One of us is yellow”; прилагательное *yellow* в зависимости от контекста может быть переведено и как «желтый», и как «трусливый».

⁹ И поклонники «Доктора Кто» проделали внушительную работу по сбору и комментированию этих деталей (TARDIS Data Core: The Doctor Who Wiki [Электронный ресурс]. URL: [https://tardis.fandom.com/wiki/The_Talons_of_Weng-Chiang_\(TV_story\)](https://tardis.fandom.com/wiki/The_Talons_of_Weng-Chiang_(TV_story))) (дата обращения 25.12.2019).

понятия семьи и дома к этим китайцам не имеют никакого отношения, и они вообще никак не укоренены в этой версии викторианской Британии. Строго говоря, они занимают нишу, которая в «Докторе Кто» обычно отводится каким-нибудь причудливым инопланетянам.

Отношение к китайцам со стороны англичан в сериале демонстрируется самое небрежное. Не только упомянутая ранее Тереза называет незнакомого ей китайца «мистер Чин-Чин», не только Грилл зовет фокусника по имени – Ли Сен, что звучит довольно неуважительно и в «китайском», и в «викторианском» контексте, но и Доктор позволяет себе обращаться к Ли Сен Чену в столь же фамильярной манере. Этой линии безликих и опасных китайцев, к которым можно относиться без особого почтения, противопоставлено очень немногое. Мистер Лайтфут, который довольно долго прожил в Китае, имеет некоторые представления о его культуре: он знает, что китайцы не практикуют человеческих жертвоприношений, и понимает, что, например, за упомянутым им обычаем устраивать фейерверк на похоронах есть смысл – таким способом отпугивают злых духов. Но все же китайские традиции остаются для него в первую очередь свидетельством «странности» китайцев, а сама страна – в основном источником затейливых безделушек, которыми украшен его дом. Доктору известны различные диалекты китайского языка, он на деле опровергает замечание Ли Сен Чена⁸ о том, что для англичан все китайцы на одно лицо, он демонстрирует определенное уважение к обычаям китайцев, но это не мешает ему не только обращаться к Ли Сен Чену в невежливой форме, но и издевательски сделать вид, будто он перепутал лондонское тайное святилище Вен Чиена с китайским рестораном.

Но все же эту китайскую линию «Когтей Вен Чиена» имеет смысл рассматривать в контексте того Лондона и той викторианской Англии, которые представлены на экране. С одной стороны, в этих коротких шести сериях очень старательно собраны всевозможные детали, призванные сообщить происходящему определенную «достоверность»⁹. Камера останавливается на старинных предметах, в викторианском Лондоне присутствуют полицейские

¹⁰ Малыш Тич – сценический псевдоним Харри Релфа, знаменитого комика и танцора, выступавшего в мюзик-холле; хотя он, по всей видимости, был весьма одаренным актером, викторианскую публику в немалой степени притягивал его внешний вид – Релф был карликом с шестью пальцами на каждой руке (Who is Who of Victorian Cinema. Little Tich [Harry Relph] [Электронный ресурс]. URL: <https://www.victorian-cinema.net/tich.php> [дата обращения 26.12.2019]).

в касках, кэбмен с жетоном, живописного вида старуха-нищенка, с удовольствием наблюдающая за вылавливанием трупа из воды, уличный продавец горячих пышек, расхваливающий свой товар... Лайтфут читает «Блэквуд Эдинбург Мэгэзин» (№ DCCCCXVI, насколько можно рассмотреть обложку), а Джего ворчит по поводу слухов, распространяемых с Граб-стрит, упоминаются Веселый Джек – т. е. Джек-Потрошитель, на афишах Ли Сен Чена крупно написано слово «месмеризм», а выступающая в том же театре певица исполняет подлинные комические куплеты про девицу Дейзи Бэлл и велосипед, Доктор же сожалеет, что не может показать Лиле знаменитого Малыша Тича¹⁰.

С другой стороны, в «Когтях Вен Чиена» зритель видит Лондон в основном в темноте или в сумерках, причем это Лондон, который практически невозможно разглядеть, его визуальный образ оказывается последовательно неполным и не имеющим определенной формы. Улицы ночного города еще и окутаны туманом, и камера всегда выхватывает лишь фрагменты зданий, практически не позволяя рассмотреть их. По ночам Вен Чиен-Грил разезжает по городу в поисках утраченной Кабины Времени, исследуя одну улицу за другой, но в объектив снова попадают неясные очертания фасадов, и даже сам Грил не уверен, впервые ли обследует очередной уголок Лондона или уже бывал здесь. И даже когда Доктор и профессор Лайтфут плывут в лодке по Темзе при свете дня, на экране появляется лишь небольшой фрагмент водной поверхности, нижняя часть корпуса какого-то крупного судна да кусок каменной кладки набережной. Зритель видит театр изнутри, но не видит его парадный фасад, и точно так же – изнутри – видит полицейский участок; морг, в котором трудится Лайтфут, демонстрируется и снаружи, но тоже в виде крайне лаконичном: окно, дверь, табличка на стене. Лондона как такового, столицы империи, где находится упомянутый в одной из серий Бэкингемский дворец, тут нет, есть лишь район близ Лаймхауза, да и тот в большей степени обозначен вербально, через реплики персонажей. Можно также отметить, что в этом викторианском Лондоне крайне скупо представлены признаки технического прогресса – в первой серии, например, за кадром вроде бы слышится звук поезда, но сам он остается невидимым. Это очень странный, дефрагментированный и лишенный технологий Лондон.

Кроме того, у города есть еще одна яркая характерная черта – отсылки к популярным литературным сюжетам в нем едва ли не больше, чем упомянутых выше условно-достоверных деталей. Доктор цитирует «Ветер в ивах» Кеннета Грэма (1908 г.), а профессор Лайтфут – «Путь паломника» Джона Беньяна (1678–1688).

Зачитывается фрагмент стихотворного монолога «Зеленый глаз желтого бога», автором которого ошибочно называется Редьярд Киплинг (на самом деле он был написан Джеймсом Мильтоном Хейзом только в 1911 г.). Упоминаются вампиры («Дракула» Брэма Стокера будет опубликован в 1897 г.). Патологоанатом Генри Лайтфут вызывает определенные ассоциации с полковником Пикерингом из «Пигмалиона» Бернарда Шоу (1912 г.) – манеры Лилы его шокируют едва ли не больше, чем манеры Элайзы Дулиттл – Пикеринга, но он ведет себя по отношению к девушке как истинный джентльмен. Лайтфуту даже приходится поступиться своим воспитанием, когда Лила у него в гостях обнаруживает полное невежество по части использования столовых приборов – и он вслед за ней берет руками большой кусок мяса на кости: с его точки зрения это менее вопиющий проступок, чем сделать замечание даме или иным образом поставить ее в неловкое положение. И только когда Лила порывается вытереть руки о скатерть, он настаивает на использовании салфетки, потому что, как становится ясно позднее, его экономка особенно трепетно относится к столовому белью. Огромные хищные крысы, обитающие в подземных тоннелях под театром, напоминают одновременно и о «Пище богов» Герберта Уэллса, и – в меньшей степени – о гигантской крысе с Суматры из «Вампиров в Сассексе» Артура Конана Дойла. Лила с ее трубкой и ядовитыми шипами может ассоциироваться с дикарем Тонгой из «Знака четырех», хотя это оружие она привезла со своей родной планеты. А сама линия с Грилом, который скрывает под маской изуродованное лицо, который тайно обитает в подземелье под театром, но временами выбирается оттуда, расхаживает по колосникам и выставляет на сцену труп театрального служащего, не может не напоминать о «Призраке оперы» Гастона Леру. Джего даже планирует устроить в покинутом Грилом подвале платный аттракцион «Логово призрака», используя слово *Phantom*, то же, с поправкой на французский язык, что и в названии оригинального романа, и в мюзикле Генри Ллойда Уэббера (мюзикл в 1977 г. еще не был написан, но существовала другая музыкальная постановка на основе романа).

Репрезентация «китайского» в «Когтях Вен Чиена» в целом довольно точно воспроизводит «китайский» дискурс в викторианских текстах. В XVIII в. Китай рассматривался как развитая

¹¹ Образ китайца в опиумной курильне, например, появляется в первой же главе «Тайны Эдвина Друда».

¹² Утраченный сюжет 1964 г., от которого сохранились только фонограмма и фотографии отдельных сцен.

цивилизация, и Оливер Голдсмит мог сделать центральным персонажем «Гражданина мира, или Писем китайского философа, проживающего в Лондоне, своим друзьям на Востоке» образованного и здравомыслящего китайца по имени Лянь Чи Альтанчжи, с позиции которого и представлены в этом произведении все нелепые и сомнительные черты жизни британской столицы. В начале XIX в. Фанни Прайс, героиня «Мэнсфилд-парка» Джейн Остин, могла представлять себе некий воображаемый Китай, неясный, но, несомненно, привлекательный, но в литературе середины и второй половины века можно увидеть последовательную «демистификацию» далекой азиатской страны [Wagner 2011, p. 3, 7]. В романах Диккенса Китай предстает уже в основном как источник товаров – полезных, если речь идет о чае [Lewis-Bill 2013, p. 28], или опасных – в первую очередь, опиума¹¹. Кроме того, поскольку из Китая в Лондон и другие регионы Империи прибывали не только товары, но и дешевая рабочая сила, китаец стал восприниматься как нечто привычное; носители викторианской культуры то и дело встречались с ним лицом к лицу, хотя диалог и был затруднен взаимным незнанием языка. Итогом стал новый образ Китая – некогда могущественной, но застывшей в своем развитии цивилизации, заведомо уступающей динамично развивающейся цивилизации западной [Chang 2010, p. 116, 127], и новый образ китайца – внушающего то жалость, то чувство опасности, но в любом случае «младшего» по отношению к европейцу [Bulfin 2015, p. 24]. Культура Китая в глазах среднего викторианца при этом существенно упрощалась и представлялась как возможно более гомогенная и максимально «экзотичная» [Lewis-Bill 2013, p. 30]. Строго говоря, ничто из представленного в «Когтях Вен Чиена» этому викторианскому дискурсу «китайского» не противоречит (разве что мимолетная реплика Доктора, перечисляющего китайские диалекты, а значит, покушающегося на образ монолитного во всех отношениях Китая). При этом любопытно отметить вслед за одним из отечественных авторов, что при встрече Первого Доктора с Марко Поло¹², которая произошла существенно раньше, был, напротив, сделан некоторый акцент на том, что Китай меняется, что Китай XIII в. – это не совсем то, что представляется спутникам Доктора, и даже название у него другое [Аксютин 2013, с. 25]. Разумеется, над сюжетом про Марко Поло работали совсем другие люди, но следует отметить, что их догадка вполне соотносится с повествовательной манерой автора «Книги о разнообразии мира».

Идея прогрессивного развития, столь важная для западной культуры XIX в., в «Когтях Вен Чиена» не воспроизводится, подобно викторианскому образу китайца, но, напротив, подвергается не

слишком навязчиво преподнесенному, но отчетливому пересмотру. Живым воплощением этого пересмотра является Лила. Знакомый с ее предысторией по более раннему «Лицу Зла» зритель совсем недавно видел превратившихся в подобие первобытного племени потомков земных космонавтов, живущих в примитивных хижинах, повинующихся вождю и шаману, жестоко наказывающих соплеменников, не желающих слепо повиноваться обычаям племени. Когда Лила предлагает полицейскому подвергнуть пыткам арестованного безымянного китайца, тот удивленно замечает, что нынче не темные века. Но позднее Доктор употребит это же определение – «темные века» – говоря о LI в. (когда только что закончилась кровопролитная война, в ходе которой филиппинские войска штурмовали Рейкъявик). Линейный прогресс несвойственен миру «Доктора Кто» в целом, и надежды на него определенно не оправдались в рамках «Когтей Вен Чиена».

Все это насыщенное аллюзиями повествование еще и преподносится с использованием своего рода стереоскопического эффекта. Во-первых, Лила выступает в качестве не только участника событий, но и свидетеля, причем такого, который в силу своего специфического жизненного опыта воспринимает все иначе, чем аудитория. Как путешественник во времени Лила еще совсем неопытна, образ жизни, который она вела на родной планете, крайне далек от образа жизни лондонцев XIX в., поэтому все, происходящее с ней и вокруг нее, в первую очередь для Лилы, непонятно. А поскольку Доктор скуп на объяснения, ей приходится разбираться самостоятельно и с неясным для зрителя результатом. Лила в принципе не знает, что такое город, поэтому Лондон для нее – деревня, и она задает Доктору закономерный вопрос – что за племя тут обитает. «Кокни» – отвечает ей Доктор. Лила всему дает имена и всему придумывает свои объяснения, поэтому полицейские у нее превращаются в «синих стражей» – blue gards, Грила, с которого она сорвала маску, Лила нарекает «Дурным лицом», гудок, доносящийся со стороны Темзы, она объявляет криком болотной твари, а псевдонаучные футуристические опыты Грила – шаманским колдовством. Зато трубка, которую раскуривает при ней Лайтфут, повергает ее в полное изумление – зачем тот разводит во рту огонь? Но она готова узнавать новое – сюжет, собственно, и заканчивается тем, что Лайтфут пытается познакомить ее с ритуалом чаепития, суть коего так и остается для Лилы загадкой.

¹³ За подробным перечнем «холмсовских» ассоциаций (включая участие исполнителей роли Доктора в экранизациях произведений Дойла) можно обратиться к статье Д. Читэма [Cheetham 2015].

Во-вторых, в повествовании есть еще один персонаж, выступающий в роли истолкователя, но в этом случае истолкование гораздо более последовательно и не лишено своеобразной логики. Доктор не объясняет владельцу театра мистеру Джего, кто он такой, откуда взялся и что именно делает в театре и окрестностях, но тому и не нужно объяснение: ему и так все ясно. Поскольку владелец театра очень высокого мнения о своей персоне, для него очевидно, что за помощью к нему, Генри Гордону Джего, может обратиться только лицо выдающееся. И, разумеется, Доктор должен быть известным сыщиком-любителем, которого привлекает к расследованиям Скотланд-Ярд – к такому заключению он приходит в третьей серии. В четвертой он восхищается способностью Доктора к дедукции, а в пятой развивает свою идею – теперь Доктор-сыщик не просто сотрудничает с Ярдом, но раскрывает для полиции добрую половину дел, хотя вся слава достается полицейским. Версия Джего для него самого убедительна настолько, что его не удивляет в финале ни вид Тардис, ни ее исчезновение: это, конечно же, особый вид транспорта, предоставленный сыщику Скотланд-Ярдом (на будке ведь даже есть надпись «Police»), а исчезновение – это не что иное, как искусный трюк, «которому позавидовал бы сам Ли Сен Чен».

Все умозаключения Джего вокруг фигуры Доктора у зрителя ВВС должны были вызывать в первую очередь другие ассоциации – со знаменитым литературным однофамильцем сценариста Роберта Холмса, Шерлоком Холмсом. Хотя ни он сам, ни его создатель в сюжете не упомянуты ни разу, связанный с ним ассоциативный ряд выстроен очень последовательно. Четвертый Доктор прибывает в Лондон не в своих знаменитых шляпе и непомерно длинном полосатом шарфе, а в характерном для эпохи длинном твидовом пальто (*inverness cape*) и «дирхантере» – головном уборе, который, как известно, ни разу не упоминался в оригинальных текстах, но это не помешало ему превратиться в один из обязательных атрибутов Холмса. Точно так же не является по-настоящему «холмсовской», но устойчиво ассоциируется с ним фраза, которую Доктор произносит в видеоизмененном варианте: «Элементарно, мой дорогой Лайтфут». Некоторые отсылки к произведениям Артура Конан Дойла уже упоминались выше¹³. Фигура Холмса в повествовании отсутствует, но Доктор одновременно и занимает то место, которое должно было бы достаться литературному персонажу, и играет в него (видимо, вполне сознательно), и выступает в качестве его прообраза (хотя «Этюд в багровых тонах» вышел в 1887 г., за два года до времени действия «Когтей Вен Чиена»). Так что Холмс искусственно устранен из сюжета, но присутствует в нем незримо. Отчасти то же самое можно сказать и про еще

одну персону, которая как раз называется по имени, но в кадре ни разу не появляется. Экономку профессора Лайтфута зовут миссис Хадсон, однако ее то не оказывается дома (так что Лайтфут сам предлагает своей гостье Лиле приготовленные экономкой блюда и сам собирает осколки разбитой вазы), то она находится наверху (и Лила должна подняться, чтобы миссис Хадсон помогла ей с облачением в дамский наряд), то Лайтфут спешит припрятать испорченную скатерть, пока она не попалась миссис Хадсон на глаза.

Таким образом, поздневикторианский Лондон в «Когтях Вен Чиена» представляет собой достаточно откровенный конструкт, в значительной мере опирающийся на литературу этого или даже более позднего периодов. Это прежде всего попытка воплощения того хаотичного, имеющего определенные точки опоры (одной из которых является фигура Холмса), но в целом лишенного целостности представления о Лондоне конца XIX в., которое сложилось у британского зрителя вообще или, как минимум, у одного британского сценариста 70-х гг. XX в. И в такой конструкт естественным образом вписываются и выходцы из воображаемого Китая, тоже являющиеся в первую очередь довольно откровенной реконструкцией того, как могли представлять себе китайцев и китайское британцы конца XIX в. Возможно, такое объяснение не делает репрезентацию Китая в этом повествовании более приемлемой для современного зрителя, но все же речь явно не идет о Китае настоящем. А подчеркнутая искусственность включенного в сериал китайского только делает более явным сконструированный характер образа поздневикторианского Лондона в целом и подчеркивает неоднозначность трактовки «дикого» и «цивилизованного», «западного» и «восточного» в «Когтях Вен Чиена».

Литература

- Аксютин 2013 – *Аксютин Д.Э.* Особенности вертикального контекста художественного телефильма: исторический аспект (на примере британского сериала «Доктор Кто») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 9. Ч. 2. С. 22–30.
- Миловидов 2014 – *Миловидов С.В.* Трансмедийное повествование как текст в сфере массмедиа XX–XI веков // Наука телевидения. 2014. Т. 11. С. 278–289.
- Ханова 2014 – *Ханова П.* Доктор Кто: геноцид для чайников // Логос. 2014. № 6 (102). С. 179–192.
- Bulfin 2015 – *Bulfin A. Guy Boothby and the “Yellow Peril”: Representations of Chinese Immigrants in British Imperial Spaces in the Late-Nineteenth Century* [Электронный ресурс] // *Australasian Journal of Victorian Studies*. 2015. Vol. 20,

- no. 1. URL: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/AJVS/article/view/9405/9304> (дата обращения 25.12.2019).
- Chang 2010 – *Chang E.H.* Britain's Chinese Eye: Literature, Empire, and Aesthetics in Nineteenth-Century Britain. Stanford University Press, Stanford, 2010. 238 p.
- Cheetham 2015 – *Cheetham D.* Doctor Who and Sherlock Holmes and their Strange Confluence in Children's Stories of The Baker Street Irregulars // *English Literature and Language*. 2015. Vol. 51. P. 39–46.
- DigitalSpy 2018 – DigitalSpy [Электронный ресурс]. URL: <https://www.digitalspy.com/tv/cult/a852875/doctor-who-controversial-moments/> (дата обращения 27.12.2019).
- Lewis-Bill 2013 – *Lewis-Bill H.* “The world was very busy now, in sooth, and had a lot to say”: Dickens, China and Chinese Commodities in *Dombey and Son* [Электронный ресурс] // *Victorian Network*. 2013. Vol. 5. № 1. URL: <https://www.victoriannetwork.org/index.php/vn/article/view/44/47> (дата обращения 26.12.2019).
- Wagner 2011 – *Wagner T.S.* Imperialist Commerce and the Demystified Orient: Semicolonial China in Nineteenth-Century English Literature [Электронный ресурс] // *Postcolonial Text*. 2011. Vol 6, no. 3. URL: <https://www.postcolonial.org/index.php/pct/article/view/1292/1207> (дата обращения 25.12.2019).

References

- Aksyutin, D.E. (2013), “Vertical context features of television movie: historical aspect (by the example of British TV series ‘Doctor Who’)”, *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, no. 9, part 2, pp. 22–30.
- Milovidov, St.V. (2014), “Transmedia narration as a text in the field of mass media of the 20th–21st centuries”, *The Art and Science of Television*, vol. 11, pp. 278–289.
- Khanova, P. (2014), “Doctor Who: Genocide for Dummies”, *The Logos Journal*, vol. 102, no. 6, pp. 179–192.
- Bulfin, A. (2015), “Guy Boothby and the ‘Yellow Peril’: Representations of Chinese Immigrants in British Imperial Spaces in the Late-Nineteenth Century” [Online], *Australasian Journal of Victorian Studies*, vol. 20, no. 1, available at: URL: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/AJVS/article/view/9405/9304> (Accessed 25 Dec. 2019).
- Chang, E.H. (2010), *Britain's Chinese Eye: literature, empire, and aesthetics in Nineteenth-century Britain*, Stanford University Press, Stanford.
- Cheetham, D. (2015), “Doctor Who and Sherlock Holmes and their Strange Confluence in Children's Stories of The Baker Street Irregulars”, *English Literature and Language*, vol. 51, pp. 39–46.
- DigitalSpy [Online], available at: URL: <https://www.digitalspy.com/tv/cult/a852875/doctor-who-controversial-moments/> (Accessed 27 Dec. 2019).
- Lewis-Bill, H. (2013), “‘The world was very busy now, in sooth, and had a lot to say’: Dickens, China and Chinese commodities in *Dombey and Son*”, *Victorian Network*,

vol. 5. no. 1 [Online] available at: URL: <https://www.victoriannetwork.org/index.php/vn/article/view/44/47> (Accessed 26 Dec. 2019).

Wagner, T.S. (2011), "Imperialist Commerce and the Demystified Orient: Semicolonial China in Nineteenth-Century English Literature" [Online], *Postcolonial Text*, vol. 6, no. 3 available at: URL: <https://www.postcolonial.org/index.php/pct/article/view/1292/1207> (Accessed 25 Dec. 2019).

Информация об авторе

Александра В. Тарасова, кандидат исторических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; aleks.tarasova@gmail.com

Information about the author

Aleksandra V. Tarasova, Cand. of Sci. (History), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993; aleks.tarasova@gmail.com