

УДК 821.111-3.09

ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ ШЕРЛОКА ХОЛМСА У СВІТЛІ КРИЗИ ІДЕОЛОГІЇ МОДЕРНУ

Расевич Л.П.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Досліджено, яким чином образ Шерлока Холмса реалізується кризь призму модерного світобачення, а також його еволюцію під впливом кризових явищ Модерну, що відображено у пізніших творах детективного циклу Конан Дойля.

Ключові слова: Модерн, образ, ідеологія, еволюція, сцієнтизм, раціоналізм.

Постановка проблеми. На фоні сцієнтологізації життя та культури сильної особистості, характерних для рубежу XIX-XX ст., образ Шерлока Холмса із його внутрішньою силою, фанатичною відданістю точним наукам, логічним методам та фаховому вдосконаленню, прагненням до очищення суспільства від криміналу, нібито є характерним втіленням людини Модерну.

Модерн – це насамперед раціоналістична філософія, пов'язана з ідеєю незалежності та активності суб'єкта, яка виражає свідомість самостійного індивіда, що порвав із релігією і намагається перетворити світ силою власної волі: «...на зміну символічній єдності Бога, природи і людини приходить така картина світу, у якій людина, відділена від природи, всяко намагається підкорити її своїй думці та волі» [1, с. 245]. Таке бачення має причинно-наслідкові зв'язки із філософією надлюдини, концепцією сильної особистості, незалежної від натовпу, яка керується виключно волюнтаризмом. У суспільстві, у результаті вагомих соціально-історичних змін, до яких призвів прогрес науки і техніки (особливо у XIX столітті), спостерігається переорієнтація на раціоналізм, позитивізм і прагматизм. Позитивізм наголошував на силі знання, а прагматизм розглядав усе з погляду користі та функції. На зміну антропоцентричній моделі приходить сцієнтизм. Ю. Габермас зазначає, що «такі імена, як Дарвін і Фрейд, такі течії, як позитивізм, історизм та прагматизм, доводять, що у XIX столітті фізика, біологія, психологія та науки про історію продукують світоглядні мотиви, які вперше чинять вплив на свідомість свого часу прямо, без по-

середництва філософії» [6, с. 60]. В. Візгін робить висновок, що «...людина цієї епохи, прагнучи земного щастя як вищої цінності, поставила собі на службу істину у вигляді наукового прогресу. Така коротка формула проекту модерну» [2, с. 178–179]. З цього випливає, що людина модерну ставить над усе раціональне начало, досягнувши якого, прагне встановити своє домінування у Всесвіті. Н. Шерстюк виділяє такі основні положення культури епохи модерну: «...прагнення до побудови єдиної системи культурних норм, узгодженості і порядку; істина і загальність як критерії знання; наука як провідна сфера культурної свідомості; пріоритет соціального та загального над індивідуальним та окремим» [7, с. 410].

Співвіднівши вказані критерії із образом Холмса, переконаємося, що він тією чи іншою мірою відповідає кожному із них: він реалізується кризь призму прагнення до побудови справедливого суспільства, у якому над усім та усіма стоїть закон, а отже встановлює порядок; найголовніше у роботі для нього – це істина (причому Холмс вперто відкидає усе, що б могло цю істину приховати, зокрема у ставленні до клієнтів: «*Найголовніше, – з притиском мовив він, – не судити про людину за її особистими рисами. Клієнт для мене – проста величина, один з чинників проблеми*» [3, Т. I, с. 113]); відданість Холмса науковим методам пізнання та логіці теж не варто доводити, як і те, що він працює на благо суспільства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Досі власне проблема взаємозв'язку образу Шерлока Холмса із філософією Модерну залишалась поза

увагою вітчизняних чи зарубіжних критиків. Вказане питання висвітлювалось лише принагідно при дослідженні дотичних до цієї теми аспектів. Наприклад, на раціоналізм Шерлока Холмса, його відданість точним наукам та методам, що було однією із провідних рис епохи Модерну, звертають увагу Дж. Дженсен, Е. Берджес К. Руфа, К. Сміт, М. Найдорф, С. Антонов, С. Найт та ін.

Мета статті. Отже, метою даного дослідження є проаналізувати образ Шерлока Холмса у світлі ідеології Модерну та дослідити його еволюцію під впливом кризових модерних явищ початку ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Шерлок Холмс – особистість цілеспрямована та вільна від упереджень. Він створює себе сам шляхом систематичної роботи, що полягає у тренуванні розуму, духу. У результаті, він стає «супергероєм» вікторіанської епохи, який займає позицію поза натовпом (згідно із вченням Ніцше, надлюдина не прагне стати пастухом над вівцями, а має потребу бути окремо). Шерлок Холмс є втіленням наукового розуму та прогресу – автор неодноразово підкреслює неймовірні ментальні здібності детектива.

Проте це не затьмарює власне яскравої особистості Холмса. Поряд із наукою та прогресом, які передбачають певною мірою правильність та схематизм, у детективних творах Дойля увиразнено також неповторне «Я» головного героя. Внаслідок того, що Конан Дойль у своєму детективному циклі у центр поставив велич людини як такої, людських можливостей та людського духу, твори про Шерлока Холмса не втратили своєї популярності та актуальності у постмодерні часи, коли світоглядні орієнтири дещо віддалились від суто сцієнтологічних.

У розумінні Гегеля термін «суб'єктивність» має декілька конотацій. Але найперше це індивідуалізм, який передбачає, що «якою б особливою не була своєрідність у світі модерну, вона може претендувати на визнання» [6, с. 17]. Холмс зображений як індивідуаліст, оскільки виділяється із натовпу та протиставляє себе йому. Основним критерієм, за яким Холмс відносить ту чи іншу людину до «натовпу», є розумо-

ві здібності (у розумінні Холмса людина, слабка розумом, слабка й духом), що неодноразово підкреслює Ватсон: «Однією з найголовніших вад мого друга була його нестерпність щодо людей із мени гнучким розумом, ніж його власний» [3, Т. III, с. 290]; «Три роки, мабуть, не зробили Холмса ні лагіднішим, ні поблажливішим до людей, неповоротких розумом» [3, Т. III, с. 16]. Холмс позиціонує себе так, що оточуючі його люди, навіть Ватсон, постійно відчують себе нижчими від нього: «Сподіваюся, що я не дурніший за інших, але маю справу з Шерлоком Холмсом, мене завжди пригнічує думка про власну недолугість» [3, Т. I, с. 222].

Холмс підноситься над натовпом та відчуває у собі силу маніпулювати ним, що має зв'язок із засадами волюнтаризму – філософського напрямку, який оформився наприкінці ХІХ століття і отримав обґрунтування у працях Шопенгауера. Хоча волюнтаризм і трактувався як опозиційний до інтелектуалізму та раціоналізму, в образі Шерлока Холмса ми бачимо досить органічне і навіть взаємозумовлене поєднання цих трьох начал. В образі Шерлока Холмса волюнтаризм не суперечить раціоналізму і є дотичним до поняття харизми: «Важко було відмовляти Шерлокові Холмсу: його прохання завжди були такі виразні й звучали так спокійно і владно» [3, Т. I, с. 281]. Через Холмсове вміння маніпулювати людьми і силою харизми змушувати їх діяти так, як це вигідно йому, «люди із натовпу» часто стають маріонетками у його руках: «Коли я бачу чоловіка з такими бакенбардами й такою червоною хустиною в кишені, я зможу витягти з нього все, що завгодно, запропонувавши побитися об заклад» [3, Т. I, с. 307]. Для Холмса «люди із натовпу» вивчені і типізовані, завдяки чому він легко вміє розпізнати слабкі сторони кожного із них і скористатися цим. Але волюнтаризм Холмса поширюється не тільки на окремо взятих людей. Силою волі (підкріпленою силою розуму) він намагається змінити усталений порядок, перетворити кримінальний світ із невивченого і непорядкованого на такий, що піддається аналізу та раціональному поясненню шляхом з'ясування логічно зумовлених причинно-наслідко-

вих зв'язків. Волонтаризм Холмса, як і волонтаризм ніцшеанської надлюдини, має глобальне спрямування на перетворення соціуму, хоча діяльність Холмса не має такого виразного проповідницького характеру, як у Заратустри. Герой Ніцше одразу ж заявляє про свою месіанську спрямованість: «Я переповнився мудрістю своєю, мов та бджола, що набиравала надто багато меду, мені потрібні руки, простягнені до мене. Я хотів би дарувати і роздавати, поки мудрі серед людей знову зрадили б глупоті своїй, а бідні – своєму багатству. Для цього я маю зійти вниз, як робиш щовечора ти [сонце – Л. П.], коли вирушаєш за море й несеш своє сяйво на той бік, о щедротне світило!» [4, с. 12]. Запити Холмса не спрямовані на те, щоб докорінно змінити людство, проте він, подібно до Заратустри, прагне поділитись своїм досвідом (хай дещо вужчим і менш абстрактним) із «натовпом», навчити його діяти за законами логіки та правди, про що свідчить його «співпраця» із Скотленд-Ярдом, детальні розповіді про методичку розслідування кожного окремого випадку чи то Ватсону і офіційному (зазвичай недолюбленому) представнику Скотленд-Ярду чи одному Ватсону, який, у свою чергу, ділиться нею із широкою публікою.

Образ Холмса створювався вже у період пізнього модерну, коли потроху стала втрачатись віра в його засади. Акцентуючи на науці, людство втрачало інші важливі цінності, такі як релігію, єднання з природою (а не панування над нею), почасти й гуманність. Людина, перетворюючись на точний та безпрограшний механізм, стала втрачати свою суть. Таким на початку автор зображує Шерлока Холмса. Ватсон називає його «лічильною машиною». Холмс відлюдкуватий, позбавлений емоцій, він майже не має друзів (і не бажає їх мати), а також свідомо відгороджується від кохання та створення сім'ї, щоб це не завдавало шкоди його кар'єрі («*І неприязнь до жінок, і неохота заводити нових друзів були однаково властиві його холодній натурі*» [3, Т. II, с. 147]). Переважно Холмс зображується людиною черствою («*Якимось чином Холмс довідався про смерть моєї дружини, але виявив своє співчуття радше в тоні, аніж у словах*» [3, Т. III, с. 13]),

йому мало знайомі справжні людські взаємини. Навіть Ватсона, якого називає чи не єдиним другом, він використовує скоріше як помічника у своїй професійній діяльності.

Власне, відповідає тенденціям пізнього модерну і неоромантичний характер образу Холмса. Ю. Габермас підкреслює, що філософії модерну у мистецтві відповідав якраз романтичний герой [6, с. 18]. Неоромантизм – це насамперед культивування незвичайного у звичайному (сила розуму, думки, волі звичайної людини) та інтерес до самотнього, ізольованого (чи самоізольованого) героя, яким є Шерлок Холмс. Якщо не зважати на блискучу кар'єру Холмса, то стає очевидно невлаштованість його особистого життя, відсутність позитивного емоційного наповнення «сірих буднів» (у періоди незайнятості його охоплює депресивний стан та меланхолія, він не здатен нормально існувати поза роботою). Порівнюючи радощі життя пересічної людини та спосіб життя Холмса, його не можна назвати повною мірою щасливим. Це помічає Ватсон, який якраз і уособлює традиційні уявлення про звичайне людське щастя: «*Ця його мовчанка лише підсилювала враження чогось трагічного, яке він на мене справляв, і часом мені здавалося, що я бачу в ньому щось відчужене від світу – ніби мозок без серця...*» [3, Т. II, с. 147]. Образ Холмса демонструє, що розум і наука не забезпечують повноспектрного щастя, абсолютизація раціонального можлива лише за рахунок нівелювання інших сторін життя людини (що, до речі, помітив уже Ф. Шиллер, який «виступає проти інтелектуалізованої та надспеціалізованої науки, яка усувається він проблем повсякденного життя <...> Шиллер розуміє ці прояви як всього лиш невідворотні побічні наслідки руху вперед, здійснити який іншим способом людському роду не дано» [6, с. 51]).

Конфлікт «мозку» і «серця» свідчить про поглиблення кризового стану модерну. Якщо на початку модерної ери у знаннях та науці вбачали ключ до вирішення усіх проблем людства, то її кінець породив кризу внаслідок розбіжності між очікуваннями і реальним результатом. Внаслідок наростання дисонансів модерного світогляду початок ХХ століт-

тя, особливо після Першої світової війни (20-і роки ХХ століття), характеризується зміною світоглядних орієнтирів, новими ідейними та мистецькими пошуками, які б дали відповіді на ті запитання, де модерн показав себе безсилим. В. Візгін наводить слова Й.Гейзінги: «Поступальний рух науки і техніки, яким би необхідним та надихаючим він не був, не принесе спасіння культурі. Науки і техніки недостатньо для закладення фундаменту культурного життя». Криза модерну, за Гейзінгою, характеризується насамперед занепадом стилю культури та завищеними претензіями науки на «світове панування», включаючи і панування у світі цінностей, які визначають життя сучасної людини» [2, с. 187–188]. Після Першої світової війни уже почали формуватись світоглядно-естетичні засади постмодернізму, оскільки війна найяскравіше продемонструвала наявну кризу модерну. Прогрес та наука не створили передумов для примирення людини із людиною, дарвінізм, ніцшеанство та волюнтаризм оправдовували домінування сильних над слабкими. Доведення цінності науки та сильної особистості до абсолюту пригнічувало людську гуманність. Втрачалась духовність на користь науковому прогресові.

Кризові явища пізнього модерну позначилися на образіві Шерлока Холмса, особливо на циклові оповідань «Архів Шерлока Холмса», який вийшов друком 1927 року і містив твори, датовані 1921–1927 рр. Тут образ Шерлока Холмса значною мірою еволюціонує порівняно із першими детективними творами Конан Дойля. Саме у цій збірці виразно простежується вплив кризи модерну на авторські концепції дійсності та особистості.

Із оповідання «Лев'яча грива» ми дізнаємося, що Холмс покинув справи і переїхав жити у сільську місцевість: «...я оселився в маленькому будиночку в Сасексі й цілком зануривсь у спокійне життя на лоні природи, про яке так часто мріяв упродовж багатьох років, які провів у похмурому, туманному Лондоні» [3, Т. IV, с. 259]. Блискуча кар'єра Холмса закінчилась самоусуненням. З цього випливає, що він так чи інакше перестав отримувати від роботи колишню насолоду, між рядками про-

читується нотка розчарування та втоми. Хоч автор і не показує шлях усвідомлення Шерлоком Холмсом того, що наука все ж не є всесильною, Холмсове рішення покинути справи і перейти до спокійного і розміреного життя на лоні природи не є випадковим. Наука дала Холмсові блискучу кар'єру, популярність, він досяг, чого прагнув, але вона, вочевидь, не дала йому того вічного, чого шукає людина. Єднання з природою як символ навернення до першоджерел означає переродження Шерлока Холмса із людини модерну в особистість іншого порядку. В останніх оповіданнях циклу, зокрема у «Відставленому фарбареві» (грудень 1926) Холмс усе більше перетворюється із філософа-сцієнтиста та філософа, зверненого до проблем буття: «Але хіба все наше життя не жалюгідне і нікчемне? Хіба доля людини – не доля всього людства в мініатюрі? Ми до чогось прагнемо. За щось хапаємося. Але що врешті-решт зостається у наших руках? Тінь. Або гірше, ніж тінь, – страждання» [3, Т. IV, с. 298].

В'ялий і розмірений спосіб життя, який Холмс веде на віллі у Сасексі різко суперечить тому Холмсові, якого ми бачимо у перших творах. На початку читачеві здається, що Холмс настільки захоплений своєю роботою, що буде нею займатись до останнього подиху. Тут висока розумова напруга стає фізіологічною потребою: «Мій мозок бунтує проти байдикування. Дайте мені загадку, дайте мені роботу, найзаплутаніше задачу, найхімерніший випадок – і я порину в свою стихію<...>Я ненавижду це буденне, безглузде життя. Мені потрібна напруга розуму» [3, Т. I, с. 105]. Отже, те, що Холмс покинув справи, означає різку зміну у його житті. Він добровільно позбавляє себе того, чим жив, і, схоже, зовсім не страждає від цього, хоча раніше навіть кілька днів без роботи завдавали йому великих мук. Автор ніяк не мотивує цей поворот – у «Лев'ячій гриві» Холмс просто констатує, що «облишив ними [детективними справами – Л. Р.] займатися» [3, Т. IV, с. 259].

Це сюжетне рішення може мати дві причини. Одна із них та, що Конан Дойль, який уже давно планував за-

лишити написання детективних творів, таким чином підводив діяльність свого героя до логічного завершення. Природньо, що після того, як Холмс нібито сам вирішив відійти від справ, писати про його відтепер буденне життя немає сенсу (таке рішення виглядає менш болісним, ніж коли Дойль вирішив розпрощатись із Шерлоком Холмсом, скинувши його у безодню Рейхенбахського водоспаду). Проте автор міг обрати інший варіант – наприклад, завершити цикл блискучим успіхом Холмса на вершині його кар'єри. Рішення автора виглядає тим більш несподіваним, що раніше він зображував Холмса абсолютно байдужим до сільського життя і до природи загалом. Звичнішим для нього було ховатись у міських нетрях, а не змінювати сіру кримінальну урбаністичність міста та пасторальні пейзажі: «Йому подобалося таїтися серед п'яти мільйонів людей, перебираючи їхні долі, мов нитки з ляльками, і ловлячи кожну найменшу чутку чи підозру про нерозкритий злочин. Замилування природою не було серед багатьох його чеснот, і він змінював цю звичку тільки тоді, коли облишав міського лиходія і брався вистежувати його сільського колегу» [3, Т. II, с. 27].

Очевидно, рішення автора зумовлене якраз відчуттям кризи модерну. У свідомість Холмса поступово входить песимізм та зневіра, у ньому наростає тривога за майбутнє, підсилена передчуттям (а для Конан Дойля реальністю) війни, яка має початок ще із циклу «Його останній уклін», а конкретно із одноіменного оповідання 1917 року (проте дія тут відбувається на самому початку війни, у серпні 1914 року). Автор подає страхітливий опис: «Була дев'ята година вечора другого серпня – найжахливішого серпня в історії людства. Здавалося, на землю, що потонула в гріхах, уже впала Божа кара – панувала страхітлива мовчанка, й задушливе, нерухоме повітря було сповнене жахливого передчуття. Сонце давно вже сіло, проте далеко на заході, біля самісінького обрію, червоніла, мов свіжа рана, кривава смуга» [3, Т. III, с. 355]. Останні слова Холмса із цього оповідання створюють гнітюче враження чогось неминучого, невідворотного: «Так,

повіяв східний вітер – такий, який ніколи ще не налітав на Англію. Він холодний, колючий, і багато хто, мабуть, загине від його крижаного подиху. Але все ж таки він буде посланий Богом, і коли буря вщухне, наша країна під сонцем стане чистішою, кращою, сильнішою» [3, Т. III, с. 368]. Тут Холмс зовсім не схожий на того впевненого у собі детектива, який вміє знайти вихід із будь-якої ситуації. Про свого роду переломний момент в еволюції образу детектива свідчить навіть незвично барвіста мова: вживання численних епітетів, не притаманних його мовленню, та навіть використання метафор. Холмова поведінка теж дивна, не властива йому: «Кілька хвилин двоє друзів гомоніли, згадуючи минулі дні, поки їхній полонений марно силкувався звільнитись від ременів. Коли вони повернулись до автомобіля, Холмс показав на осяяне місяцем море й задумано хитнув головою: «Повіяв східний вітер, Ватсоне» [3, Т. III, с. 368] (раніше Холмс зовсім не вмів за звичайних обставин, – тобто коли це не потребувалось для справи, особливо, щоб отримати потрібні свідчення, – бути гарним співрозмовником та був байдужим до природи).

Відхід автора від властивої Модерну концепції людини позначився не тільки на образіві Шерлока Холмса, але й на героях конкретних оповідань. Особливо примітне у цьому плані оповідання «Квартирантка під вуаллю» (1927). У центрі уваги тут артистка цирку Юджинія Рондер. Для розуміння ідеї цього твору важливим є те, що Холмс тут не виконує ніякої детективної роботи, а отже автор ставить у центр не силу його таланту, а власне життєву історію героїні (не формальний, а змістовий, значеннєвий бік). Автор акцентує увагу на тому, як змінюється життя цієї жінки: із поневолювачки хижача вона сама, по суті, стає поневоленою через понівечену зовнішність та глибокі душевні рани: «Раніше ця жінка виступала в цирку з хижачками, а тепер волею долі сама опинилася в ролі тварини, загнаної до клітки» [3, Т. IV, с. 280]. Лейтмотивом оповідання є трагізм та мінливість, хиткість людського життя (що характерно для перехідних епох): в один момент

все може перевернутись, кардинально змінитись. Відсутність стабільності лякає та насторожує. Холмс говорить про свою клієнтку як про «Взірець терпіння, з яким переносять страждання, – ось найкращий з уроків для нашого неспокоїного світу» [Т. IV, с. 283]. Мотив усамітненості тут особливо виразний («Вона [Юджинія Рондер – Л. Р.] шукає самотності й готова за неї платити» [З, Т. IV, с. 280]), що говорить про наростання «побічної дії» модерного світогляду. Роль Холмса у творі кардинально відрізняється від усіх попередніх, оскільки тут він виступає більше не як детектив, а як сповідник, людина, якій довіряють найбільшу, причому душевну, таємницю (його функцію духівника доводить ще й той факт, що саме Холмс силою харизми зумів таким чином вплинути на Юджинію Рондер, що

та відмовилась від спокуси покінчити життя самогубством і надіслала йому пляшечку із синильною кислотою, про що він «з гордістю» [З, Т. IV, с. 284] повідомив Ватсона). Розповідь героїні має форму сповіді. Як не дивно, саме Холмс виявився тією людиною, яку ця самотня жінка обрала, щоб розкрити свою таємницю, хоча раніше Холмс позиціонувався автором як особистість черства і не здатна до сентиментів, що зайвий раз підтверджує тезу про еволюцію його образу.

Висновки та пропозиції. Отже, криза проекту модерну, яка почала назрівати після Першої світової війни, позначилась на розумінні особистості, цінностей життя та місця людини у світі, що покляло свій відбиток на авторському втіленні образу Шерлока Холмса та загалом авторській концепції дійсності та людини.

Список літератури:

1. Винник-Остапишин В. Р. Модернізм як світоглядна парадигма: концептуалізація морально-етичної проблематики / В. Р. Винник-Остапишин // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки : Наук. вісник : зб. наук. праць / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, Українська АН. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. – Вип. 30. – С. 242–254.
2. В.П.Визгин. Кризис проекта модерна и новый антропотеокосмический союз / В. Визгин // Философия науки. – Вып. 8: Синергетика человекомерной реальности. – М.: ИФ РАН, 2002.
3. Дойль А. К. Пригоди Шерлока Холмса: в 4-ох тт. / А.К. Дойль / пер. з англ. В. Панченка. – К.: Веселка; Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010.
4. Ніцше Ф. Так казав Заратустра / Ф. Ніцше. – Київ: Дніпро, 1993. – 147 с.
5. Філіянін М.С. та ін. Філософія. Підручник / За ред. Сидоренка О.П., Корлюк С.С., Сидоренко О.П. – К.: Знання, 2003. – 891 с.
6. Хабермас Ю. Філософський дискурс о модерне / Ю. Хабермас / Пер. с нем. – М.: Издательство «Весь Мир», 2003. – 416 с.
7. Шерстюк Н. Постмодерн як особлива ситуація в культурі / Н. Шерстюк // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки. – К.: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. – 2012. – Вип. 57 (№2). – С. 409–412.

Расевич Л.П.

Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ШЕРЛОКА ХОЛМСА В СВЕТЕ КРИЗИСА ИДЕОЛОГИИ МОДЕРНА

Резюме

Исследовано, как образ Шерлока Холмса реализуется сквозь призму современного мировоззрения, а также его эволюцию под влиянием кризисных явлений Модерна, что отображено в более поздних сочинениях детективного цикла Конан Дойля.

Ключевые слова: Модерн, образ, идеология, эволюция, сциентизм, рационализм.

Rasevych L.P.

Kamianets-Podilsky National University named after Ivan Ohienko

EVOLUTION OF THE CHARACTER OF SHERLOCK HOLMES IN THE LIGHT OF CRISIS OF MODERN IDEOLOGY

Summary

Investigated how the character of Sherlock Holmes is implemented through the prism of Modern worldview and its evolution under the influence of the crisis of Modern, which is reflected in the later stories of Conan Doyle's Canon.

Key words: Modern, character, ideology, scientism, rationalism.