

Мария Маркова —

канд. филол. наук; доцент кафедры
истории и теории литературы
историко-филологического
факультета Института
общественных наук РАНХиГС;
старший научный сотрудник УНЦ
современных компаративных
исследований Института филологии
и истории РГГУ.
maria.if097@gmail.com

«С фонариком в кармане Юбки»:

вестиментарный код в серии книг о Нэнси Дрю

Аннотация

В статье рассматривается трансформация гардероба легендарной американской девушки-сыщицы Нэнси Дрю, героини серии детских детективов, издающихся с 1930 года. Важной чертой, отличающей одежду героини, оказывается функциональность. Костюм должен отвечать образу жизни сыщицы и воплощать свойственные самой героине общительность и склонность к путешествиям, которые влекут за собой необходимость разнообразного и элегантного гардероба, и ее спортивные и детективные увлечения, требующие, напротив, сугубо практического подхода к выбору одежды. Авторы серии уделяют особое внимание последовательному описанию вестиментарных привычек Нэнси и ее подруг — девушек с разной фигурой и цветом волос. Представляется, что такой подход служит отчасти дидактическим целям — героиня не только творит добро, расследуя преступления, но и учит своих юных читательниц тому, как следует одеваться. Главные черты сарториального портрета

Нэнси Дрю и их функции в рамках жанра будут проанализированы на материале пяти первых романов серии (1930–1931, переиздания 1959–1965).

Ключевые слова: Нэнси Дрю; Кэролайн Кин; «Синдикат» Стратемаэра; детектив; спортивная мода; практичность.

Какую тайну хранят теперь старые часы?

Куда ведет загадочная лестница?

Пришло время взобраться по 99 ступенькам,

узнать тайну старого чердака.

Кэтлин Агуэро. Нэнси Дрю в честь

ее 50-го дня рождения¹ (Агуэро 2004: 13)

Под знаком «Синдиката»

Стихотворение, фрагмент которого вынесен в эпиграф, служит доказательством огромного культурного влияния героини нашего вестиментарного исследования. Поэтесса Кэтлин Агуэро создает своего рода оммаж Нэнси Дрю, «собирая» его из названий романов о юной американской сыщице, книги о которой появились в 1930 году и продолжают выходить до сих пор. «Тайна старых часов» (The Secret of the Old Clock, 1930/1959), «Тайна загадочной лестницы» (The Hidden Staircase, 1930/1959), «Тайна старого чердака» («The Secret in the Old Attic, 1944/1970), «Тайна 99 ступенек» (The Mystery of the 99 Steps, 1966) — это первый, второй, двадцать первый и сорок третий романы серии. Названия говорят сами за себя: любопытную героиню окружают тайны, она всегда в движении, всегда в весьма специфическом антураже, всегда в поиске разгадки. Агуэро точно улавливает природу героини, но тут же сознательно ее деконструирует, поздравляя Нэнси с юбилеем: сыщице всегда восемнадцать, и за почти столетие своего литературного существования она не состарилась ни на день. Ее вечная юность и необычное хобби — вот те основные черты, которые нужно иметь в виду, когда мы говорим о гардеробе этой героини.

Нэнси Дрю была придумана Эдвардом Стратемаэром в 1929 году в рамках его «Синдиката», большого книгоиздательского бизнеса. К тому моменту он уже создал несколько очень успешных приключенческо-детективных серий книг для детей (в частности, знаменитую серию о братьях Харди). В 1930 году вышло четыре первых романа о Нэнси, причем первые три опубликовали одновременно триадой (breeder set), чтобы посмотреть, как читательский рынок их примет.

Идея «Синдиката» Стратемаэра заключалась, если можно так сказать, в конвейерном изготовлении книги. Авторская инстанция

упразднялась в принципе: писателю, работающему с «Синдикатом» (в контексте серии о Нэнси Дрю первой и самой известной была Милдред Уирт Бенсон), выдавался трехстраничный план нового романа, в котором описывался основной сюжет, действующие лица и декорации. В течение месяца автор должен был написать роман из двадцати пяти глав, причем было желательно, чтобы каждая глава заканчивалась клиффхэнгером — каким-нибудь эффектным вопросом или восклицанием, подчеркивающим эмоциональное напряжение героя или физическую опасность, которой он подвергается (O'Rourke 2004). Сам Стратемаэр умер в том же 1930 году, не увидев феноменального успеха своего нового детища, но его дочь Гарриет Стратемаэр Адамс, унаследовавшая «Синдикат», с успехом продолжала дело отца вплоть до 1980-х. Романы о Нэнси Дрю выходили и выходят до сих пор под псевдонимом «Кэролайн Кин», и это отсутствие четкого автора создает внешнюю загадку (которую до сих пор с энтузиазмом распытывают исследователи²), дополнительно, хотя и невольно, усиливающую внутреннюю атмосферу таинственности, в целом присущую жанру детектива, пусть даже детского.

Все предприятие было, конечно, чисто коммерческим, но прекрасно продуманным. Уже с начала века Стратемаэр (который разрабатывал серии, придумывал сюжеты, создавал героев, нанимал авторов, но не печатал книги сам) оговаривал с издательствами, что его книги должны выходить в твердых переплетах с красивыми цветными суперобложками. Это выгодно отличало их от дешевых романчиков в бумажных обложках (dime novels). Как пишет Меган О'Рурк, стоили книги Стратемаэра ненамного дороже (всего 50 центов), а вот выглядели значительно солиднее, что часто успокаивало родителей основной читательской аудитории. Более того, такие книги объединяли — внешне и по существу — «дидактическую традицию» детской литературы XIX века и «приключения на фронтире, описываемые в грошовых романах» (Ibid.). А появившаяся в 1930 году — на фоне начала Великой депрессии — серия о Нэнси Дрю сформировала особый, «девчачий» инвариант приключения, происходящего не на Диком Западе или в снегах Аляски, а в контексте «женственных, домашних, аристократических, слегка готических» остатков «традиционного, викторианского, идеализированного мира» (Mason 1995: 57).

Эта сознательная идеализированность декораций органично обрамляет героиню — умную, отважную, сочувствующую, хорошенькую — одним словом, идеальную. Помимо развлекательной, романы о Нэнси Дрю предполагают и довольно мощную воспитательную функцию; приключения Нэнси оказываются результатом ее стремления

к справедливости и желания помочь людям. Такая идеализация предполагает установление некоторой желательной нормы — не в последнюю очередь, разумеется, сарториальной. Поэтому далее нам хотелось бы рассмотреть, когда, во что и почему одевают мисс Дрю многочисленные «Кэролайн Кин» и как эти относительно краткие и вспомогательные по сути своей описания способствуют формированию представления об идеальной юной американке. Однако одежда носится в определенных обстоятельствах; и как невозможно говорить о пальто Шерлока Холмса без упоминания его образа жизни и периодических выездов на болота, так нельзя рассматривать платья Нэнси Дрю, не учитывая контекста, в котором она их носит.

«Приглашение к сыску»³

Хронотоп, в котором обитает Нэнси, четко просматривается уже в названиях романов. Мы будем рассматривать первые пять романов серии: «Тайну старых часов» и «Тайну загадочной лестницы», которые упоминались выше, а также «Тайну летнего домика» (*The Bungalow Mystery*, 1930/1960), «Тайну „Сиреновой гостиницы“» (*The Mystery at Lilac Inn*, 1930/1961) и «Тайну ранчо Тени» (*The Secret at Shadow Ranch*, 1931/*The Secret of Shadow Ranch*, 1965). Они дают прекрасное представление о серии в целом: мы видим деликатную детективную составляющую, увлекательную, но — поскольку речь идет о детском детективе — не слишком страшную. Названия книг, в которых постоянно фигурируют слова «тайна», «секрет», «призрак», «ключ», «проклятие», подчеркивают основной тип расследований Нэнси — героиня регулярно сталкивается с тайнами призраков, потайных лестниц, странных шагов и утраченных завещаний; детективное часто подменяется приключенческим в сочетании с готическим (Mason 1995: 6).

Бобби Энн Мейсон, автор первого крупного исследования феномена Нэнси Дрю, остроумно сравнивает детективы о юной сыщице с сонетами, называя их «бесконечными вариациями неизменной формы». Сюжет романов о Нэнси Дрю почти всегда состоит из следующих элементов: «расследование как минимум двух отдельных загадок, которые удивительным образом оказываются связаны между собой; предупреждение о том, что Нэнси следует прекратить расследование; путешествие в странное или экзотическое место (с описанием основных туристических достопримечательностей); дружба с невинной жертвой <...> для спасения которой необходимо раскрыть тайну; романтическая история какой-то традиции или тайны известной

семьи; появление близнецов или двойников...» (Ibid.: 56). Как схибно добавляет О'Рурк, «в процессе расследования Нэнси сталкивается с негодяем и теряет сознание, но приходит в себя в элегантно старинном поместье <...> где подкрепляется чаем и тостом с корицей; освеженная, она находит потайной ход <...> быстро разгадывает загадку и восстанавливает порядок» (O'Rourke 2004).

В первых романах мы видим Нэнси в ее родном (вымышленном) городе Ривер-Хайтс (где-то на Среднем Западе) и ближайших окрестностях, но постепенно она уезжает все дальше и дальше от дома. Очень любопытен (в том числе в вестиментарном контексте) контраст природного начала — часто связанного с молодостью — и архитектурного, более искусственного, ассоциирующегося с заброшенностью и дряхлостью. Все эти «коттеджи на берегу озера, летние лагеря, магазинчики, железные дороги и переулки, летние домики и городские усадьбы» (Voesky 2010: 190) связаны с современностью и являются своеобразным доменом Нэнси и ее друзей; все это, кроме того, требует определенной одежды, чаще всего, как мы увидим, спортивной.

Здесь следует подчеркнуть тот факт, что в отличие от Шерлока Холмса или Эркюля Пуаро Нэнси Дрю — персонаж решительно не маргинальный. Она абсолютно инкорпорирована в социум, у нее много друзей, она бесконечно знакомится с новыми людьми, ходит на вечеринки и танцы, проводит лето на фермах, ездит на свадьбы друзей семьи, занимается спортом. Можно даже говорить о том, что она — не совсем обычным и даже несколько парадоксальным для персонажа-расследователя в криминальной литературе образом — является одновременно и неотъемлемой частью общества, и тем героем, который поддерживает и восстанавливает его status quo.

А вот невинно пострадавшие жертвы, которым она помогает, населяют другую часть специфического мира Нэнси Дрю. Это пространство наполнено таинственными поместьями, загородными домами с загадочной историей, иногда — дальними ранчо, скрывающимися под тенью огромных гор и хранящими историю последних разбойников Старого Запада. Однако даже при этом фронтир мира Нэнси Дрю — это не фронтир Брет Гарта или братьев Харди; это уютное ранчо, где по вечерам пекут шоколадный торт, а в субботу ездят на танцы с ковбоями.

Примечательно, что чисто «профессиональные» навыки Нэнси — дочери известного адвоката — не слишком отличаются от методов злодеев, которым она противостоит. Так, наша героиня не стесняется «заходить в дома, чьи хозяева отсутствуют, прятаться в шкафах, подглядывать и подслушивать, вскрывать замки с помощью шпильки

(sic! — *М.М.*) и взламывать запертые двери, брать чужие вещи, иметь при себе револьвер <...> прятаться в подвалах, проникать в подземные тоннели и залезать по садовым решеткам в оставленные открытыми окна» (Voesky 2010: 190–191). В контексте нашей темы крайне характерен пример из «Тайны загадочной лестницы» (1959), где Нэнси вскрывает потайной люк с помощью старинного крючка для застегивания пуговиц на ботинках. Когда ей выдают этот необычный инструмент, дочь владелицы сообщает, что у ее матери есть и крючок поменьше — для пуговиц на перчатках: «В старину все дамские перчатки застегивались на пуговицы» (Кин 1993: 87).

Героиня не только справляется с непосредственной детективной задачей, но и получает — вместе с читательницами, которые следят за ее приключениями, — небольшой урок истории. Это взаимодействие внутреннего (содержательного и развлекательного) и внешнего (поучительного) представляется нам центральным в рассмотрении главного вопроса о том, как должна быть одета литературная героиня, ведущая подобный образ жизни, и какое влияние ее сарториальный выбор может оказать на подрастающих читательниц (ибо, разумеется, истории о Нэнси Дрю рассчитаны в первую очередь на девочек и совсем юных девушек).

Так, удивительный спектр умений и навыков Нэнси повторить заведомо невозможно: она «изучает древние языки и занимается археологией; прекрасно готовит, пишет картины, ей нет равных на танцполе. Она может выступать в кордебалете и нырять с аквалангом. Друзья видели, как она бьет чечетку и учит азбуку Морзе, а однажды она даже била морзянку чечеткой» (Ortiz 2015). Однако к идеалу можно попытаться приблизиться. И если нет возможности пойти в танцевальный класс или научиться управлять каноэ, есть простой выход — стремиться хотя бы к внешнему сходству с полюбившейся героиней посредством копирования сарториальных привычек Нэнси, на которые заботливые создатели серии обращают особое внимание.

Платье спортивного кроя или свитер и юбка в тон

Для начала, правда, необходимо уточнить, что у нас нет единого образа Нэнси Дрю. Мы знаем ее по ряду многочисленных и разновременных манифестаций. Став в начале 1930-х годов ролевой моделью для поколений девочек и девушек, в конце 1950-х Нэнси претерпевает довольно сильные изменения. Первые тридцать четыре книги с ее участием были сочтены слишком резкими, местами некорректными,

а потому их отредактировали, дополнили или попросту переписали. Конечно, это не могло не сказаться на вестиментарном профиле нашей вечно юной героини: в конце 1950-х из отважной шестнадцатилетней сорвиголовы первых книг она превращается в изящную восемнадцатилетнюю юную леди, всегда одетую элегантно и удобно.

Меняются и декорации: Америка эпохи Великой депрессии, как она была показана в первых книгах о Нэнси Дрю, к концу 1950-х ушла в прошлое. Картины городской неустроенности и безработицы и контрастирующие с ними изображения образцовых ферм стали не так актуальны и были вырезаны. Именно в этот период художественный мир книг о Нэнси Дрю пополнился теми элементами, которые кажутся нам сейчас наиболее привлекательными и трогательно ностальгическими: «чай с изысканными пирожными, романтические декорации, еда в изящных рестораниках <...> старомодные пикники в лесах, драгоценности и наследства...» (Mason 1995: 60). Начиная с 1959 года сугубо инструментальные упоминания о переодеваниях и ужинах значительно расширяются — и это при общем уменьшении объема романов с традиционных двадцати пяти до ставших нормой двадцати глав. Например, в «Тайне загадочной лестницы» 1930 года приемы пищи лишь маркируют время суток или перерыв между эпизодами расследования; в 1959 году героини регулярно готовят «салат с курицей, печенье и фруктовое желе» и «стейк с жареной картошкой, зеленый горошек и десерт „Плавающий остров“» (Keene 1959a: 33, 51).

То же касается и описаний одежды. В «Тайне старых часов» 1930 года Нэнси собирается заказать платье — разумеется, не из тщеславия, а из желания помочь безработной портнихе. Привезя ткань, она говорит лишь: «Выкройка внутри, посадить на меня платье легко, так что никаких сложностей у тебя не будет» (Keene 1991d: 105). Какую ткань и уж тем более какой фасон платья выбрала наша героиня — неясно. С другой стороны, в «Тайне „Сиреневой гостиницы“» (1961) есть эпизод, в котором продавщица вспоминает, во что была одета покупательница, которую она приняла за Нэнси: «На ней было очень милое бледно-голубое платье из набивного шелка в белый цветочек» (Кин 1994: 177). Детальность описания во втором случае несколько избыточна, в то время как в первом автор не желает воспользоваться ни единой — даже такой удобной — возможностью сообщить нам что-то о вестиментарных предпочтениях героини.

Кстати, именно в этот момент «перелицовывания» серии намечается довольно сильный контраст между иллюстрациями на обложке и внутри самих романов: детализация костюма уходит внутрь, в то время как первые издания буквально продавали товар лицом.

Оригинальные суперобложки трех первых романов, во-первых, были выполнены в одной гамме, создавая ощущение серии даже на визуальном уровне, а во-вторых, очень детально демонстрировали гардероб героини. Художник Рассел Х. Тэнди много лет работал со Стратемаэром, а в 1950–1960-х начал создавать рекламу для роскошных универмагов вроде Lord & Taylor и Saks (Plunkett-Powell 1993: 45). Однако понимание модных тенденций, видимо, было свойственно Тэнди и в молодости и позволило ему «одеть» юную сыщицу с шиком, присущим 1920-м годам: в элегантные костюмы и платья чуть ниже колена (удобные для бега по лесу, исследования потайных лестниц и заглядывания в окна летних коттеджей — на обложках героиня запечатлена именно за этими занятиями), шляпки клош и туфельки с перемычкой; ворот пальто стильно поднят, узорчатый шелковый шарф небрежно развевается по ветру... Совсем скоро, однако, — уже с 1932 года — Нэнси начнет щеголять на обложках в удлиненных, струящихся платьях по моде 1930-х, которые «подражали формам новейших нью-йоркских небоскребов — Крайслер-билдинг и Эмпайр-стейт-билдинг» (Warner 2005: 79). В этот момент она окончательно превращается в идеал современной американской женственности — особенно учитывая любовь Тэнди к красному, белому и синему, то есть цветам американского флага (Plunkett-Powell 1993: 43).

В то же время внутренние иллюстрации в изданиях 1930-х годов показывают нам лишь усредненные силуэты эпохи. В перезапуске серии ситуация обратная: достаточно общие изображения на обложке дополняются внутренними иллюстрациями, больше напоминающими рекламные изображения на выкройках, где можно рассмотреть фасон воротничка или форму банта; они могут служить своеобразными дополнениями к текстам романов, которые фиксируют цвет костюма, но нечасто описывают его детали. Поскольку нас будет интересовать формирование особого вестиментарного кода Нэнси именно в текстах, в основном мы будем обращаться к романам, переиздававшимся с конца 1950-х и, следовательно, зафиксировавшим моду того времени.

Показательны изменения, внесенные при переиздании в те фрагменты текста, которые имеют прямое отношение к моде. Скажем, в первом варианте самого первого романа о Нэнси Дрю («Тайна старых часов» 1930 года) она случайно встречает отрицательных героиню в отделе готового платья. Презрительно перебрав множество прекрасных вечерних туалетов, одна из сестер наступает на отброшенное платье. Нэнси же, дождавшись своей очереди, быстро выбирает «голубое креповое платье под цвет глаз» (иллюстрации см.

во вкладке 1) (Keene 1991d: 17). Далее следует эпизод, когда Нэнси встречает этих же девушек в посудном магазине, где одна из них разбивает ценную вазу и пытается, чтобы не платить компенсацию, обвинить в этом продавщицу. Нэнси восстанавливает справедливость, а на сюжетном уровне получает возможность с некоторым моральным правом подслушать разговор антагонистов.

Во втором варианте этого романа (1959) первый эпизод включает в себя элементы второго: сестры не могут выбрать платье, роняют одно из них — «воздушно-легкое платье» из шифона и кружев, — наступают на него, а когда Нэнси пытается его поднять, выхватывают у нее из рук. Платье рвется, девушки сбегают из магазина, а Нэнси говорит, что готова купить испорченное платье — оно представляет собой «прелестный бледно-голубой вечерний наряд», который ей и нужен. Продавщица предлагает ей скидку, а портниха тут же передельывает «складки на шифоновой юбке; дыра исчезла, а общий вид платья только улучшился». Важно, что в данном случае Нэнси подчеркивает, что со скидкой платье оказывается ей «как раз по карману»; из этого мы должны сделать вывод, что на ежедневной основе дорогие наряды она не носит (Кин 1993: 211).

Но этот длинный эпизод — скорее исключение. Чаще всего в начале какого-то значимого фрагмента романа просто упоминается, что Нэнси одета таким-то или таким-то образом. Приведем несколько примеров из той же «Тайны старых часов» (1959):

«В изящном хлопчатобумажном костюмчике светло-коричневого цвета (a tan cotton suit) она уселась в свой автомобиль и покатила в торговую часть города» (Там же: 207);

«Сегодня на Нэнси было желтое платье с глубоким вырезом на спине и жакетик из материала того же цвета (a yellow sunback dress and jacket). Она побежала за сумочкой и перчатками» (Там же: 215);

«Быстро приняв ванну и одевшись, Нэнси спустилась вниз. Она прелестно выглядела в голубой летней юбке и таком же свитерке (a blue summer sweater suit)» (Там же: 286);

«Сегодня на юной сыщице было скромное зеленое платье спортивного покроя (a simple green linen sports dress) и свитерок в тон платью. Поцеловав на прощание членов своей немногочисленной семьи, она стремительно исчезла» (Там же: 298).

Характерно, кстати, что все эти описания не только предваряют основное действие (являясь все же дополнением к нему), но и ментально задают его динамику. Героиня сбегает по ступенькам — заводит машину — несется навстречу новым приключениям. В роли одежды для самой Нэнси нам еще предстоит разобраться, но для

создателей книг указание на то, во что была одета героиня в тот или иной день, — скорее *afterthought*, некоторая дополнительная, вторичная мысль, которая важна исключительно для пересоздания антуража серии в контексте уже послевоенной Америки. Такое описание задает некоторый образ — который, впрочем, не настолько подробен, чтобы юные читательницы не могли с удовольствием достроить его самостоятельно, — подчеркивает опрятность и общую привлекательность героини, но не отвлекает нас от сюжета.

Здесь можно увидеть и то самое «мелочное описание вестиментарных функций», которое Ролан Барт приписывал популярной литературе и которое может работать как «прямое обращение к читателю — не ко всем вместе, а к каждому в отдельности», создавая иллюзию «настоящей доверительности» (Барт 2003: 299). Вероятно, в данном случае эта доверительность имеет некоторый дидактический посыл и предполагает непосредственную миметическую реакцию со стороны читательниц.

Так, мы видим, что Нэнси предпочитает голубой, зеленый, розовый, желтый — чистые, но не чрезмерно яркие цвета, традиционно комплементарные для голубоглазой блондинки. Фасоны соответствующие — если не учитывать вечерние выходы, сыщица выбирает платья и юбки спортивного кроя. Представляется, что это не только подчеркивает практичность Нэнси и ее стремление к удобству, но и транслирует идеалы активного образа жизни, спортивных мероприятий, «чистой», простой элегантности (судя по всему, это та же концепция, которая вновь находится на пике популярности и «вирусится» в интернете под хэштегами *#demure* и *#cleangirl*).

Подобным образом описаны и подруги Нэнси, помогающие ей в расследованиях. Этот элемент романов о Нэнси Дрю крайне любопытен, так сказать, с сарториально-воспитательной точки зрения. Юная читательница может увидеть, как одеты приятельницы и знакомые Нэнси, и, вероятно, сделать некоторые выводы касательно того, какие цвета и фасоны идут каким типам внешности, исходя из телосложения и цвета волос девушек. Серия книг, в которой верные подруги Нэнси появляются снова и снова, как будто берет на себя обязанность сделать деликатную, пропедевтическую прививку вкуса и общих представлений о том, как одеваться и как обращаться с одеждой. Это еще один аспект детища «Синдиката», который направлен скорее вовне — он может быть важен в пространстве истории, но еще важнее то, какое впечатление он произведет на читательниц. Приведем несколько примеров:

«Лора Пендлтон выглядела удивительно хорошенькой в платье из розового хлопка» (Кин 1992: 226). В контексте вышесказанного важно подчеркнуть, что об этой героине говорится, что она «очень хорошо одета. Настолько хорошо, что ее одежда не выглядит дорогой...» (Там же: 229);

«Эмили Уиллоуби, изящная молодая женщина, была одета в белое льняное платье, выгодно подчеркивающее ее каштановые волосы» (Keene 1961: 5);

«Нэнси и Хелен надели хлопковые платья пастельных тонов...» (Ibid.: 7);

«Девушки быстро переоделись. Нэнси надела розовое платье-футляр и туфли-лодочки, Хелен — платье из органди цвета морской волны» (Ibid.: 39).

В пятом романе серии «Тайна ранчо Тени» впервые появляются — и с тех пор почти всегда сопровождают героиню в ее путешествиях, приключениях и расследованиях — две ближайшие подруги Нэнси, кузины Бесс и Джорджи. Мейсон (как и поколения исследователей после нее) отмечает, что подчеркнуто женственная Бесс, интересующаяся только кавалерами, покупками и едой, и спортивная и немного задиристая Джорджи представляют собой две крайности девичьего образа — благодаря чему ярче сияет сама Нэнси, гармонично совмещающая все эти черты (Mason 1995: 53–56). Но характерны и физические различия трех девушек: мы видим пухленькую блондинку Бесс, стройную брюнетку Джорджи и «центральную» идеальную Нэнси — не слишком худую и не слишком фигуристую, с золотистыми волосами, которые иногда описываются как «рыжеватые» или «тициановские» (в русских переводах Нэнси часто становится бесспорно рыжеволосой). Каждая из подруг одевается по-своему, и читательнице легко проассоциировать себя с одной из них:

«Огненно-рыжая (titian-haired) стройная Нэнси выглядела настоящей красавицей в оливковом трикотажном костюме (olive-green knit) и туфлях того же цвета. Бежевая сумка с набором для рукоделия довершала ее наряд. Бесс была в светло-голубом полотняном платье (a pale-blue cotton), выгодно оттенявшем ее загар. <...> В руках она [Джорджи] несла большой термос, а коричневую полотняную сумку в цвет платья повесила на локоть (the brown linen purse that matched her dress)» (Кин 1992: 6–7);

«Они приняли горячий душ и переоделись к ужину. Нэнси надела бледно-голубой свитер с такой же юбкой (a powder-blue sweater and skirt) и так поработала щеткой, что ее тициановские волосы просто сияли. Джорджи выбрала модное темно-зеленое полотняное платье

(a smart dark-green linen dress) и была готова задолго до Бесс, которая надела желтый свитер, желтую юбку и перепробовала три прически» (Там же: 50–51);

«В городе Джорджи сразу же показала Нэнси дорогу к магазину, где продавалась индейская одежда и всякие сувениры. При виде ярких нарядов девочки позабыли все тревоги. Они весело примеряли их и помогали друг другу сделать наилучший выбор. <...> В конце концов Нэнси выбрала бирюзово-голубое платье с серебряной отделкой (a turquoise-blue model with silver rickrack trimming), Джорджи — ярко-алое (a bold red), очень шедшее к ее коротким темным волосам, а Бесс прельстилась желтой юбкой и черной блузкой (one with a yellow skirt and black bodice). Элис отдала предпочтение платью цвета золотистой тыквы с черной отделкой (a pumpkin-colored costume trimmed in black)» (Там же: 73).

Как мы видели, в романах крайне важен акцент на чистоплотность и аккуратность персонажей. Героини принимают душ по несколько раз в день; всегда переодеваются «в свежие платья» (Keene 1965: 23–24) после путешествий; стоит самой Нэнси или кому-то из ее подруг испачкаться во время их детективных эскапад, как они немедленно объявляют перерыв на то, чтобы принять душ и переодеться.

Однако это не значит, что героиня боится запачкать свои хорошенькие платья. Хотя перед расследованием она может предложить подружке «надеть старую одежду, которую они взяли с собой», например рубашку и джинсы (Keene 1959a: 66), а иногда приходится делать паузу, чтобы та смогла отмыть золу, высыпавшуюся на нее из старинной каминной трубы, и переодеться в «другое платье спортивного кроя» (Ibid.: 35), Нэнси, когда ее одолевает любопытство, не останавливается ни перед чем: в «Тайне загадочной лестницы» (1959) есть эпизод, когда она с отцом идет на берег реки смотреть на строительство нового железнодорожного моста. Мистер Дрю смотрит на туфельки дочери, которые неизбежно пострадают от грязи, и предлагает ей остаться у машины, но Нэнси отказывается.

В романах часты эпизоды непогоды — они продуктивны с сюжетной точки зрения, так как вынуждают Нэнси медлить или искать убежища и обеспечивают ей неожиданные встречи. Эми Боэски отмечает капризный (мы бы даже сказали, откровенно готический) климат Ривер-Хайтса, где неизвестно откуда налетевшие бури и грозы «заставляют бурлить стеклянные озера», где постоянно «сверкают молнии, валятся деревья и снижается видимость» (Boesky 2010: 190). Естественно, героиня должна быть к этому готова.

Верным помощником сыщицы становится ее автомобиль — ставший со временем одним из главных атрибутов ее образа. Первый роман из перезапуска начинается такой фразой: «Нэнси Дрю, милостивая восемнадцатилетняя девушка, сидела за рулем новехонького темно-синего автомобиля с открывающимся верхом» (Кин 1993: 196). Родстер, на котором Нэнси ездила в 1930-х, превращается в кабриолет, но смыслы, заложенные в этот «аксессуар», не меняются: он подчеркивает динамичность героини, ее независимость, возможность перемещаться куда нужно и когда нужно, способность водить в принципе, а также умение управляться с машиной не только как с транспортным средством, но и как со сложным механизмом. Нэнси гонится за бандитами (но никогда не превышает скорость и останавливается на красный свет); Нэнси сама меняет пробитые шины; в непогоду Нэнси выходит из теплой машины, чтобы поднять крышу кабриолета, сдвинуть перегородившее дорогу упавшее дерево или надеть на колеса цепи.

Но самое важное, что автомобиль — это своего рода мобильное продолжение платяного шкафа Нэнси; гардероб, который всегда с героиней. В отделении для перчаток хранится верный фонарик; на заднем сиденье — непромокабель (с капюшоном!) и резиновые сапожки. В переиздании третьего романа серии «Тайна летнего домика» (1960) выясняется, что Нэнси так вжилась в роль детектива, что держит в багажнике своего автомобиля чемодан с самым необходимым на случай, если во время расследования ей придется заночевать в гостинице: «В маленьком чемоданчике были аккуратно сложены ее пижама и халат, туалетные принадлежности и даже купальник — с учетом времени года» (Кин 1992: 272). Далее мы узнаем, что там же хранятся «простое черное платье и туфли без каблука» (для ужина в отеле на берегу озера), а также «удобные башмаки, свитер и юбка» (для слежки в лесу) (Там же: 274).

Рассмотренный выше случай прекрасно демонстрирует предусмотрительность Нэнси. Иногда, впрочем, «случайный» sartorialный выбор, совершенный героиней утром, эксплицитно показан как удачный в контексте расследования, которым она занимается: «Наутро Нэнси проснулась в семь часов. Она приняла душ и выбрала из платьев в шкафу ярко-зеленое хлопчатобумажное (a forest-green cotton dress), а к нему — коричневые туфли без каблуков (flat-heeled brown play shoes)». Будучи занята расследованием, она едет на берег лесного озера и решает проследить за подозреваемым: «Как удачно, что я надела зеленое платье, будто предчувствовала, что придется маскироваться в лесу!» (Там же: 266–267).

Представляется, что этот эпизод одинаково важен с сюжетной, идеологической и внешней (читательской) позиций: героине удобно следить за преступником, так как он ее не заметит; интуиция героини, демонстрирующая ее избранность для роли сыщицы, так сильна, что Нэнси просто не может сделать неправильный выбор — в том числе и в одежде (этот аспект даже усилен в русском переводе («будто почувствовала»), хотя в оригинале девушка лишь указывает на то, что зеленый — это удачный цвет для камуфляжа); наконец, такие эпизоды можно воспринимать и как своего рода указание для юной читательницы. Ей не придется заниматься слежкой, но она может сделать соответствующие выводы об уместности того или иного костюма и тех или иных цветов в определенной ситуации.

Наконец, следует рассмотреть случаи, когда Нэнси в интересах расследования сознательно меняет облик. В той же «Тайне летнего домика» (1960) героиня по просьбе отца должна навестить людей, у которых пропали банковские облигации. Ей нужно придать себе более солидный вид: «Нэнси выбрала темно-голубой (на самом деле темно-синий — navy-blue) костюм, зная, что выглядит в нем старше своих восемнадцати, и удобные туфли на невысоком каблуке. Усевшись перед зеркалом, она перепробовала несколько вариантов прически и в конце концов просто зачесала волосы назад, надела маленькие жемчужные сережки, припудрилась и, после некоторого размышления, подкрасила губы» (Там же: 248).

А в переиздании «Тайны „Сиреневой гостиницы“» (1961) есть еще более любопытный эпизод. В гостинице, где гостит наша героиня, начали видеть призрака, и сыщица решает встретиться с ним на своих условиях: «После ужина Нэнси поднялась на чердак и открыла сундук, в который годами складывалась старая одежда. Там Нэнси отыскала допотопное вечернее платье: белое, с широкой юбкой и с длинными рукавами. Нашелся и прозрачный белый шарф, а главное — черный парик, некогда использованный для маскарада. <...> У себя в комнате перед зеркалом Нэнси примерила парик — все было как надо, он полностью закрывал ее собственные светлые волосы. Теперь нужно было прикрепить к длинным рукавам по карманному фонарику, чтобы привидение светилось в темноте» (Кин 1994: 240–241).

В оригинале платье не широкое, а скорее струящееся («a white evening dress, long-sleeved and flowing»), что больше отвечает представлению о призраках. Тем не менее здесь важна скорее потенциальная изменчивость героини, ее готовность в интересах расследования сменить внешность или даже, подхватив игру злоумышленников,

притвориться сверхъестественным существом. Более того, этот роман — первый (хотя отнюдь не последний), где появляется двойник Нэнси Дрю. Подозревая своего доппельгенгера во всех бедах, обрушившихся на ее друзей, сыщица хочет его поймать. Но чтобы подманить «вторую себя», героине нужно изменить облик — в частности, избавиться от узнаваемых черт внешности. Нэнси сливается с окружающим ее «слегка готическим» миром, чтобы навести в нем порядок.

Силуэт девушки с лупой

Подытоживая наши наблюдения, хотелось бы сказать о сегодняшней функциональности моды в книгах о Нэнси Дрю. Сам специфический художественный мир книг о юной сыщице — это мир, которого давно уже нет. Собственно, этой идеальной эпохи синих кабриолетов, чаепитий с пожилыми тетушками, продажи благотворительных билетов, танцев, на которые юноша приглашает девушку с согласия ее отца, теннисных матчей и прогулок на лодках по озерам никогда и не было; она построена, как декорация, вокруг нового для 1930-х и не утратившего своей привлекательности в 1950-х годах образа подвижной, смелой, сообразительной и отзывчивой Нэнси Дрю.

Однако, чем дальше от истоков серии, тем больше образ Нэнси уходит в прошлое, консервируясь в своей ностальгической, немного эскапистской прелести, и, как кажется, именно это делает его таким ценным для сегодняшних читателей. Возвращаясь к мысли Барта, можно сказать, что за счет мелких деталей, таких как описание интерьеров, ланчей и классических, еще элегантных видов спорта, создается идеализированный «ирреально реальный» художественный мир книг о Нэнси Дрю. Но, возможно, даже не столько это, сколько фиксация на вестиментарных привычках героини создает то «фантазматическое переживание» (Барт 2003: 300) мира литературного текста, предназначенного для детской — даже девичьей — целевой аудитории еще Стратемаэром. Когда мы читаем фразу вроде «С фонариками в карманах юбок, Нэнси и Хелен спешили через сад к Речному поместью» (Кеене 1959а: 165), мы видим не конкретную юбку — нам важен весь мир, где есть поместья, окруженные садами, где есть девушки, готовые разгадать тайну, и где эти девушки предусмотрительно надевают юбку с карманами, чтобы было куда положить верный карманный фонарик. Героиня, приближающаяся к своему столетнему юбилею, не теряет связи с вестиментарным кодом той или иной эпохи своего

существования, но все больше сливается с силуэтом, нарисованным когда-то Расселом Тэнди специально для оформления оригинальной серии. На нем — изящная девушка с лупой в руках, каждая девушка.

Источники

Кин 1992 — Кин К. Тайна фермы «Алые ворота»: Тайна ранчо Тени. Тайна фермы «Алые ворота». Тайна летнего домика. М., 1992.

Кин 1993 — Кин К. Тайна 99 ступенек: Тайна загадочной лестницы. Тайна 99 ступенек. Тайна старых часов. М., 1993.

Кин 1994 — Кин К. Тайна «Сиреновой гостиницы»: Тайна обезьяньей головоломки. Тайна «Сиреновой гостиницы». М., 1994.

Keene 1931 — Keene C. The Secret of Shadow Ranch. Grosset & Dunlap, 1931.

Keene 1959a — Keene C. The Hidden Staircase. Grosset & Dunlap, 1959.

Keene 1959b — Keene C. The Secret of the Old Clock. Grosset & Dunlap, 1959.

Keene 1960 — Keene C. The Bungalow Mystery. Grosset & Dunlap, 1960.

Keene 1961 — Keene C. The Mystery at Lilac Inn. Grosset & Dunlap, 1961.

Keene 1965 — Keene C. The Secret of Shadow Ranch. Grosset & Dunlap, 1965.

Keene 1991a — Keene C. The Bungalow Mystery. 1930. Bedford, MA: Applewood Books, 1991.

Keene 1991b — Keene C. The Hidden Staircase. 1930. Bedford, MA: Applewood Books, 1991.

Keene 1991c — Keene C. The Mystery at Lilac Inn. 1931. Bedford, MA: Applewood Books, 1991.

Keene 1991d — Keene C. The Secret of the Old Clock. 1930. Bedford, MA: Applewood Books, 1991.

Литература

Барт 2003 — Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003.

Aguero 2004 — Aguero K. To Nancy Drew on Her 50th Birthday // The Women's Review of Books. 2004. Vol. 22. No. 3. P. 13.

Boesky 2010 — Boesky A. Solving the Crime of Modernity: Nancy Drew in 1930 // Studies in the Novel. 2010. Spring & Summer (Vol. 42. No. 1–2). P. 185–201.

Mason 1995 — Mason B. A. The Girl Sleuth. Athens, GA, 1995.

- O'Rourke 2004* — O'Rourke M. Nancy Drew's Father: The Fiction Factory of Edward Stratemeyer // *The New Yorker*. 2004. October 31.
- Ortiz 2015* — Ortiz I. Nancy Drew in Starlight // *The Paris Review*. 2015. October 14. www.theparisreview.org/blog/2015/10/14/nancy-drew-in-starlight (по состоянию на 09.07.2025).
- Plunkett-Powell 1993* — Plunkett-Powell K. The Nancy Drew Scrapbook: 60 Years of America's Favorite Teenage Sleuth. N.Y., 1993.
- Rehak 2005* — Rehak M. Girl sleuth: Nancy Drew and the women who created her. Orlando, 2005.
- Warner 2005* — Warner P. C. The Americanization of Fashion: Sportswear, the Movies and the 1930s // *Twentieth-Century American Fashion* / Ed. by L. Welters, P. A. Cunningham. Oxford, NY, 2005. P. 79–98.

Примечания

1. Цитаты приводятся в нашем переводе. Версии романов о Нэнси Дрю 1930-х гг., насколько нам известно, на русский язык переведены не были, поэтому их мы также будем приводить в собственном переводе. Романы 1950–1960-х гг. активно переводились на русский язык в начале 1990-х; эти переводы, как нам кажется, усиливают некоторую ностальгическую декоративность, вообще характерную для книг о Нэнси Дрю. Поэтому мы будем использовать имеющиеся переводы, уточняя в скобках оригинальное описание того или иного предмета гардероба. Однако в случаях слишком вольного перевода или критических переводческих неточностей мы опять же будем приводить собственный перевод.
2. История «Синдиката» и реального процесса создания книг о Нэнси стала предметом нескольких монографий, например: Rehak 2005.
3. В качестве названия раздела взят заголовок шестой главы «Тайны летнего домика».