

## САРА УОТЕРС И ВИКТОРИАНСКИЙ КАНОН

**Ольга Николаевна Кохан**

старший преподаватель Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского (Симферополь, Россия)

e-mail: olgakokhan03@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4000-9865

**Аннотация.** В статье рассматривается специфика работы современной британской писательницы Сары Уотерс с викторианским канонem. Исследуются формы взаимодействия автора с викторианским текстом культуры, в основании которых позиция автора как профессионального историка ревизионистского толка, творческая рефлексия над викторианским канонem в духе историографического романа и интерес к популярным жанрам викторианской эпохи (социально-психологический роман Диккенса, сенсационный роман, публикации в популярном журнале “All the Year Round”). Романы Уотерс используют диккенсовский код и популярные сенсационные сюжеты с целью переосмысления классовых и гендерных вопросов, показа социальной топографии викторианской эпохи из перспективы современности, с ее пристальным интересом к социальным маргиналиям и фигурам аутсайдеров (актеры трагедии, представители нетрадиционных сообществ, преступники, спириты, тайная жизнь уважаемых классов). Писательница показывает, что динамичность городской социальной топографии, сложность культурного и гендерного самоопределения человека викторианской эпохи не только существовала, но и имела для него первоочередное значение. Роль текста Диккенса для понимания темы социального и городского ландшафта в романах Сары Уотерс не сводится к созданию постмодернистского пастиша. Связь Уотерс с Диккенсом генетическая: социальная основа становится необходимой системой координат для развития сюжета (зарисовки быта представителей разных слоев, создание документальных очерков городской жизни; внимание к конкретным обстоятельствам, среде, формирующей тот или иной характер). Использование Уотерс сюжетов и мотивов сенсационного романа также связано с широкой картиной неблагополучия общества, провоцирующего криминальные сюжеты данного жанра.

**Ключевые слова:** Сара Уотерс, викторианский канон, невикторианский роман, Диккенс, сенсационный роман, социально-психологический роман, социальная топография

Профессиональный историк Сара Уотерс хорошо представляет свое место в пока недолгой истории неовикторианского романа:

«Путь уже был проложен несколькими нашумевшими романами: это и “The French Lieutenant Woman” Джона Фаулза, который многое сделал, чтобы мы заново увидели викторианцев, и “Possession: A Romance” Антонии Байетт, роман, вокруг которого возникло целое множество книг, таких как “Oscar and Lucinda” Питера Кэри, и, может быть, что-нибудь из Питера Акройда» [Dennis: 41].

Публикация Антонией Байетт романа “Possession: A Romance” (1990) и последующий за его успехом (престижные литературные премии, попадание в список бестселлеров) десятилетний всплеск неовикторианской беллетристики отмечаются как один из ярчайших периодов неовикторианской литературы. Ее образцы присутствуют и в коротких списках The Man Booker Prize, и в библиотеках популярной литературы. Высокую оценку получили романы Маргарет Этвуд “Alias Grace” (1996), Мэтью Нила “English Passengers” (2000), Джулиана Барнса “Arthur & George” (2005), Антонии Байетт “The Children’s Book” (2009), Адама Фоулда “The Quickening Maze” (2009), Грэма Свифта “Ever After” (1992). Широкому признанию способствовали экранизации романов Байетт, Фейбера, Этвуд. Все три неовикто-

рианских романа Сары Уотерс стали основой популярных телесериалов: “Tipping The Velvet” (BBC, 2002), “Fingersmith” (BBC, 2005) и “Affinity” (ITV, 2008).

Формы взаимодействия с викторианским текстом культуры весьма разнообразны. Это и отсылка к популярным в эту эпоху жанрам (например, сенсационный детективный сюжет Колина Декстера “The Wench is Dead”, 1989); переосмысление сюжетов известных романов (“Great Expectations” в романе Питера Кэри “Jack Maggs”), развитие ключевых поэтических мотивов (“In Memoriam” в “The Conjugal Angel” (1992) Антонии Байетт), создание приквелов (к сюжету Бронте в романе “Wide Sargasso Sea” (1966) Джин Рис) и сиквелов (к сюжету Уилки Коллинза в романе “The Dark Clue” (2001) Джеймса Уилсона); использование фактов биографий известных исторических фигур (“Clara” (2002) Дженис Гэллоуэй, “Arthur & George” (2005) Джулиана Барнса); использование двух сюжетных линий, помещенных в викторианскую эпоху и в современность (Фаулз, Байетт, Акرويد, Робертс, Свифт, Декстер и др.); вторжение голоса «автора» (“The Unburied”, “The Meaning of Night”), прием, названный Дж. Лесбергом «бинокулярным повествованием» [Loesberg]; рассказ с позиций маргинализованного персонажа, преподносящего свою историю ретроспективно (“Nights in the Circus” (1984) Анжелы Картер, “Misfortune” (2005) Уэсли Стейс). В пробле-

матике романов, как правило, заостряется вопрос культурных конвенций и социальных табу (женский вопрос, расовые и классовые предрассудки, теневая жизнь города, интерес к спиритизму и др.).

Однако вопрос викторианского канона в творчестве Уотерс, как правило, провоцирующий поиск интертекстуальных «ключей», отсылающих к романам классиков, требует осмысления самого принципа работы с прецедентными текстами викторианской эпохи, авторского выбора жанровых форм и их роли в понимании концепции текста. Вопреки не требовательности мелодраматического сюжета, вынесенного на первый план, стремится ли Уотерс к максимальной точности в создании достоверной картины исторического прошлого, заполняя ранее замалчиваемые страницы истории города из перспективы современности? Какова она? Как представляется, викторианская подборка канонических авторов Уотерс имеет истоком ее исследовательскую и творческую рефлексию над социальными практиками. Отсюда – Диккенс, его социально-психологический роман, очерки городской социальной топографии; отсюда и мастерское владение сюжетами и мотивами сенсационного романа.

По словам Хейлман и Льюэллина, неовикторианская литература представляет собой критическую позицию, обнаруживающую несоответствие между «тем, как мы понимаем прошлое, и тем, как мы его воссоздаем»

[Heilmann, Llewellyn]. Позицию, принципиальную для историографического романа, Сара Уотерс выразила в одном из интервью, особо подчеркнув, что

«в британской культуре все еще очень актуальны такие проблемы, как класс и гендер <...> мы продолжаем возвращаться в девятнадцатый век, чтобы показать их невероятный масштаб именно потому, что они все еще очень актуальны и сегодня» [Dennis].

Кора Каплан справедливо отмечает, что

«викторианская классовая система стала еще одной “антикварной” темой, исследуемой в художественной литературе сегодня. Ее табу и чрезмерности возбуждают не меньше, чем экзотическая сексуальная жизнь викторианцев» [Kaplan: 86].

Исследуя особенности современной прозы, К. Гутлебен, автор книги “Nostalgic postmodernism: the Victorian tradition and the contemporary British novel” (2001), говорит о том, что тема жестокого обращения с женщинами, представителями нетрадиционной ориентации, а также представителями низших сословий, широко представленная в современных романах, не является шокирующей или запретной в настоящее время, напротив, она представляет огромный интерес для современного читателя.

Обратим внимание и на некоторые особенности письма Уотерс, имеющие истоком ее исследовательские интересы. Среди них – изучение эпохи позднего викторианства, в особенности периода 1890 гг., который вызывал особое внимание ученых, работающих в пост-фукодианской научной традиции гендерных исследований. Влияния данной тенденции в европейской науке было трудно избежать историку 1990-х гг. Неудивительно, что Уотерс считает конец викторианской эпохи «поворотным моментом» (hinge point) в истории женских сообществ. Любопытным итогом размышлений Уотерс-историка над материалом диссертационного исследования также стало творческое заимствование отдельных сюжетов и мотивов из исторической прозы мужчин (например, Оскара Уайльда) в ее романах.

Уотерс проявила интерес и к истории театральных представлений с участием женщин, переодетых в мужчин (male impersonators). Влияние активно развивающихся в 1990-е гг. гендерных подходов и квир-теории также связано с интересом к перформативности и широкой популярности феномена дрег-кинг (drag king) в разные исторические периоды. Писательница собирала материалы

о таких известных артистках, как Веста Тилли (Vesta Tilley) и Хетти Кинг (Hetty King), которые легли в основу первых глав романа “Tipping the Velvet”. А знакомство с документами по истории социализма в Великобритании, деятельности женских сообществ и истории движения суфражисток отчасти определило идейную и сюжетную канву второй части романа. В круг чтения Уотерс также входили популярные исторические романы Криса Ханта (Chris Hunt) и Филиппы Грегори (Philippa Gregory), при этом не уступающие другим авторам в художественном мастерстве.

Однако главным источником глубокого и последовательного изучения Уотерс-писательницы стал обширный пласт словесности XIX в. (романы, публицистика, популярная журнальная периодика). Будучи великолепным стилистом, Сара Уотерс блестяще выстраивает свой текст в духе литературы того времени, создавая своеобразный неовикторианский пастиш романа воспитания, готического романа, реалистического «диккенсовского» романа.

В своих интервью Уотерс неоднократно отмечала Диккенса<sup>1</sup> как источник своего

---

<sup>1</sup> Отметим, что в 1990 г. появляется биография “Dickens” Питера Акройда, справедливо названная К. Каплан «монументальной». Немаловажно, что писательский метод Акройда также вызывает искренний интерес Уотерс. Восприятие Диккенса и Лондона, возможно, спровоцировано серией романов и книг Акройда, посвященных Лондону («биография» Лондона и Темзы) и «лондонским визионерам».

вдохновения. Как показывают литературоведческие исследования, значительное влияние его творчества на произведения Уотерс нашло свое отражение на всех уровнях художественного текста (система персонажей, художественное пространство, особенности портретной характеристики, мотивные комплексы и пр.). Так, по мнению О.А. Толстых, диккенсовский текст является мощным сверхтекстовым образованием в английской литературе конца XX в. Скрытые и прямые сюжетные цитаты из таких произведений, как “*Oliver Twist*” и “*Great Expectations*” Ч. Диккенса составляют интертекстуальное ядро романа Уотерс “*Fingersmith*”, который стилизован под викторианские сенсационный и ньюгейтский романы, а также под викторианский роман провинциальных нравов. Исследуя особенности неовикторианской прозы Уотерс, С. Чочиа указывает на парадоксальную ситуацию: эффект достоверности в изображении эпохи возникает посредством очевидной стилизации под Диккенса, которая выражается в характерном изображении множества незабываемых героев, злодеев, второстепенных персонажей, а также в описании «порочных развлечений и грехов столичной жизни» [Ciocia: 2]. Впрочем, в некоторых романах Уотерс диккенсовский код предстает как сумма знаков без прямых сюжетных цитат, что весьма характерно для современного романа, использующего литературную классику как своего рода палимп-

сест [Джумайло]. Иными словами, роман Диккенса предлагает будто знакомую оптику наблюдения за исторической эпохой, в фокус его внимания часто попадают картины городской жизни Лондона, топография «городского дна», населенного узнаваемыми типажам. Однако стилизация Уотерс лишь «манок» доверчивой публике. Постмодернистский пастиш Уотерс не вполне нейтрален. Согласимся с О.В. Мохначевой, утверждающей, что писательница последовательно разрушает викторианские стереотипы, показывает изнанку реальности, в которой привычные для викторианцев отношения, условности, манера поведения словно высвечиваются под другим углом [Мохначева].

Писательница чужда именно тенденции к стереотипизации многослойной картины. Последовательно и, как известно, не без манифестируемых идеологических установок, она рисует совсем иной Лондон: топография города помечена нюансированными социокультурными маркерами (площади города, рабочие кварталы, кварталы бедноты, богатые и артистические районы не только разнятся между собой, но и несут локальный отпечаток сложившихся культурных, гендерных и социальных практик); социальный состав горожан расширился (так, например, если перед нами артисты театра, то это не просто артисты, а женщины-травести в мюзик-холлах для разной публики, имеющие свою собственную социальную нишу среди

других им будто подобных артистов этого жанра); формы и места социальных контактов представителей разных сословий горожан представлены разнообразно и документально точно (прогулочная часть Пикадилли, парки и публичные залы). Так, Уотерс создает картину Лондона поздневикторианской эпохи, включая в нее социальные регистры, ранее распознаваемые культурой лишь отчасти. Лондон Уотерс населен людьми, имеющими сложную социальную и культурную траекторию движения. Иными словами, писательница показывает, что динамичность городской социальной среды, сложность социального, культурного и гендерного самоопределения человека викторианской эпохи не только существовала, но и имела для него первостепенное значение.

Так и роль текста Диккенса для понимания темы социального и городского ландшафта в романах Сары Уотерс не сводится к созданию постмодернистской декорации, игры с широкой публикой, несомненно, откликающейся на знакомых персонажей Диккенса, а не Браддон и Дизраэли. Связь Уотерс с Диккенсом скорее генетическая: социальная основа, подчеркиваемая еще В.Г. Белинским, становится необходимой системой координат для его сюжетов. Важен разделяемый Уотерс интерес Диккенса к зарисовкам быта представителей разных слоев, к созданию документальных очерков городской жизни; внимание к конкретным

обстоятельствам, среде, формирующей тот или иной характер.

Отдельные страницы романов Уотерс напоминают живой (журналистский) интерес к городской повседневности и очевидно отсылают к “Sketches by Boz”. Городская атмосфера многосюжетного романа «Bleak House», в котором Диккенс раскрывает тайные связи между далекими людьми, показывает совершенно другой характер взаимодействия в мегаполисе – социальные сети стали новой моделью городской жизни. Это новое ощущение города возникает из-за знакомства писателя с лондонским Сити, с улицами, по которым он сам проходил до двадцать миль в день. С самого первого слова романа – «Лондон» – он заявляет о себе как об исследовании современной городской жизни. Через образы тумана, грязи, болезней Диккенс объединил, казалось бы, разрозненные элементы современной жизни, различные слои общества, характер родства и простой факт совместного проживания в Лондоне. Диккенс побуждал своих читателей думать о богатых и бедных как о частях одного и того же общества, связанных общей судьбой.

В романах Диккенса мир становился современным: на страницах романов появляется поезд, упоминаются телеграф, паровые двигатели и многое другое, создаются картины изменений, спровоци-

рованных ростом промышленности. При этом Диккенс подчеркивает, что улицы индустриального Лондона кишат голодающими и отчаявшимися. Так и в романах Уотерс, по мнению А. Хиклина, «превосходно воссоздается городская суэта и поток, притягательная сила Темзы и разнообразие человеческих устремлений, в точности, как и у ее кумира Диккенса» [Hicklin].

Но в особенности важно то, что Уотерс следует за великим писателем в создании органично сочетающихся жанровых форм. Любопытно, что первый роман Уотерс “Tipping the Velvet” представляет собой социальный роман и роман воспитания с характерным мотивом приезда в Лондон юной девушки. Так и первые социальные романы Диккенса (“Oliver Twist”, “The Life and Adventures by Nicholas Nickleby”) включают в себя жанровую схему романа воспитания.

Как подчеркивает В.Г. Новикова,

«социальными, как правило, называются романы 1830–1840 гг., к остальным же применяются “смешанные” определения: “социально-криминальный” (“Оливер Твист”, “Большие надежды”), социально-философский, или социальная притча (“Тяжелые времена”), социально-психологический, семейный (“Домби и сын”) и т. д. В любом случае, Диккенс явно расширяет рамки социального романа, тем более выходит

за пределы только “сенсационного”, вызывающего к состраданию, как считали его современники» [Новикова: 36].

Но есть принципиальное (манифестируемое Уотерс) отличие. Вектор популярного в викторианскую эпоху романа воспитания устремлен к эволюции личности персонажа. Повествование о Пипе (“Great Expectations”) у Диккенса, которое принимает исповедальную автобиографическую тональность и включает элемент ретроспекции, побуждает читателя верить в перемены к лучшему в судьбе и характере персонажа, традиционные для завершающих частей романа воспитания. Но стилизуя жанровые конвенции романа Диккенса, Уотерс противопоставляет свой текст форме классического викторианского романа воспитания и переносит его фокус на маргинализованную фигуру Нэнси, нестандартную героиню, позволяя ей пройти традиционные для романа воспитания этапы жизненного и личностного становления.

Л. Хатчен утверждает, что эксцентричные и периферийные фигуры современного постмодернистского историографического романа – это «кто угодно, но только не типические персонажи» [Hutcheon: 113–114]. Для нее эта озабоченность «эксцентричными» героями является частью «постмодернистской идеологии плюра-

лизма», которая подрывает традиционное стремление к изображению неких «универсалий»<sup>1</sup>.

Кроме того, представляются интересными наблюдения Плесеке над характером изображения города в современном романе, что легко распространяется на романы Уотерс и вносит современные коррективы в ее стилизацию «романа Диккенса»: подвижное и перцептивно активное восприятие человеком города, аффективное взаимодействие и «схватывание» городского ландшафта во время движения по нему (прогулка, фланирование и др.); острое амбивалентное чувство принадлежности городу и положения аутсайдера как следствие нарастающей гибридности городского социального пространства, его классовая, этническая и гендерная аномальность; гипертрофированная потребность героя-лондонца в самоопределении и самовыражении [Pleßke]. Следуя за Диккенсом, Уотерс будто блуждает по освещенным газовым фонарем улицам Лондона девятнадцатого века. Она не безразлична к мелодраматическим поворотам сюжета, напоминающим романы других популярных писателей викторианской эпохи, таких как Уилки Коллинз [Ciocia]. Но в романе

“Fingersmith” Уотерс и развивает диккенсовские темы и художественные возможности их воплощения в лондонском тексте, а также стремится к максимальной точности в создании достоверной картины исторического прошлого, заполняя ранее замалчиваемые страницы социальной истории города.

Так, на наш взгляд, в жанровом отношении романы Уотерс, как и романы Диккенса, представляются социально-психологическими (с элементами романа воспитания) и социально-криминальными. Однако самыми очевидными жанровыми маркерами для читателей становятся черты сенсационного романа.

Классиком сенсационного жанра считают Уилки Коллинза, в течение года публиковавшего главы “The Woman in White” (1859) в журнале Диккенса “All the Year Round”, многие из романов которого (в особенности, “Great Expectations” (1861)) также считались сенсационными. К ранним образцам сенсационного романа можно причислить и романы Маргарет Олифант “Antonina” (1850), “Basil” (1852) и “Hide and Seak” (1854). Авторы-женщины Эллиен Вуд (“East Lynne” (1861)), Мэри Элизабет Брэддон (“Lady Audley’s Secret” (1861)) и Рода Бротон имели большой успех у публики. В своем недавнем исследе-

---

<sup>1</sup> Любопытно, что к “Great Expectations” Диккенса как к роману воспитания обращался и Питер Кэри в романе “Jack Maggs” (1997). Переписывая знаменитый роман с точки зрения Мэгвича, которого Кэри переименовал в Джека Мэггса, писатель предлагает более полный биографический отчет о жизни бывшего каторжника.



довании Марго Маккарти обнаружила 180 сенсационных романов, вышедших в 1860-х и 1870-х гг. только в двух периодических изданиях – “Athenaeum” и “Saturday Review” [McCarthy]. Имитировали приемы сенсационного жанра и писатели, ставшие классиками английской литературы – Джордж Элиот, Энтони Троллоп и Томас Гарди.

По мнению Бьюкенена, сенсационный роман воспринимался также как «реакция против реализма», представлял собой смешение невероятного и документального и больше не изображал персонажей в повседневных обстоятельствах, связанных с домом и семьей [Buchanan]. При этом сенсационные романы оставались в русле доминирующей реалистической палитры, скорее указывая на опасно замалчиваемое в обществе зло. Готические преступления, предстающие в декорациях экзотических пейзажей, мрачных лесов, разрушенных замков и монастырей, уступают место обыденности, которая скрывает сенсационные преступления бессовестных самозванцев, тайны прошлого и зловещие преступления, совершаемые в загородных поместьях, в безлюдных парках и на улицах города. По словам Д. Вайн, «сама обыденность приобрела оттенок сенсационных возможностей» [Wynne: 202]. В этом отношении любопытны выводы Ф. Моретти, который в своем исследовании выявил связь между популярностью романа с криминальным сюжетом и развитием со-

временных форм капитализма, основанного на сложных системах инвестиций и банковском деле [Moretti].

Среди жанровых особенностей, как правило, выделяются: указание на документальную основу материала, лежащего в основе сенсационного сюжета (documentary framework); лабиринтообразный сюжет, объединяющий преступление и семью (interaction of crime and family life); повествовательные приемы, подогревающие интерес читателей (откладывание объяснений таинственных событий, шокирующие признания); мотивные комплексы, связанные со слабым психическим здоровьем (preoccupation with illness and nervousness), двоеженством (bigamy theme); введение образа джентльмена-преступника, джентльмена-фальсификатора (the gentleman criminal, the gentleman forger).

Документальной основой сенсационного романа стала криминальная хроника – один из самых популярных разделов дешевой прессы середины XIX в. На ее страницы попали истории Уильяма Палмера, Мадлен Смит и Констанс Кент, во время суда над которыми зал заседаний был переполнен зрителями. Все эти преступники были осуждены за убийство и стали знаменитостями. В сюжете об отданном на воспитание Марианной младенце из романа Уотерс “Fingersmith” дань не только сенсационному, но и документальным жанрам (в особенности, криминальной хронике) викторианской эпохи. Во време-

на, когда считалось позором иметь ребенка вне брака, молодые незамужние матери или овдовевшие отцы часто платили пожилой женщине за воспитание ребенка. Во многих случаях мать или отец больше не вступали в контакт с ребенком и кормилицей, и именно это позволяло кормилицам ('baby farmers') совершать ужасные преступления. В 1860-х гг. брикстонские Маргарет Уотерс и Сара Эллис уморили голодом по меньшей мере 19 младенцев, находившихся на их попечении. Чтобы успокоить вечно голодных младенцев, им давали лауданум, продававшуюся без ограничений опиумную настойку. Амелия Дайер была казнена в 1896 г. за убийство пятидесяти младенцев. Когда ее спросили, как опознать ее жертв, она ответила: «Вы узнаете моих по ленте на шее».

Кроме того, сюжеты сенсационного романа также составляли материалы семейных тяжб и криминальная сторона семейных конфликтов, не в последнюю очередь в связи с тем, что в 1857 г. был принят Закон о семейных отношениях. В конце 1850-х гг. газеты были полны сенсационных историй о социальном зле проституции и скандалах, связанных с незаконным заключением в психиатрические лечебницы. 1859 и 1860 гг. стали поворотными в развитии викторианской периодической печати, когда появилось много новых семейных журналов для широкой публики: "All The Year Round" (1859) Диккенса (1859); конкурирующая иллюстрированная газета Брэдбери и Эванса

"Once A Week" (1859); "Macmillan's Magazine" (1859) издательского дома Макмиллан; "The Cornhill" (1860), первым редактором которого был Теккерей, а также "Temple Bar" (1860) под редакцией Джорджа Сала. Несколько лет спустя появились издания, редакторами которых выступили писательницы миссис Генри Вуд и Мэри Брэддон – "Argosy" (1865) и "Belgravia" (1866). Все эти новые периодические издания предлагали романы с продолжением, многие из которых были сенсационными, а также иллюстрации известных художников, таких как Джон Эверетт Милле, Уильям Холмен Хант, Джон Тенниел и Джордж дю Морье. Среди популярных изданий, охватывающих широкие круги демократичной читательской аудитории и публиковавших сенсационные романы с продолжением, – "All The Year Round", "Once A Week", "The Cornhill" и "The New Monthly Magazine" [Wynne]. Генри Джеймс, рецензируя роман Мэри Элизабет Брэддон в 1865 г., обратил внимание на то, что авторы сенсационных романов показывают преступность как симптом современности. Писатель пронизательно отмечает изменение культуры: от карнавального зрелища публичных казней к «цивилизованному» вуайеризму текста сенсационного романа, сближающегося с криминальной хроникой газет, но добавляющего ей элементы зрелища [Wynne].

Кроме того, помимо романов с продолжением и коротких рассказов, периодические издания публиковали репортажи, очерки фланера, наблюдателя, «городского бродяги». Младший брат Уилки Коллинза представил свою серию очерков-наблюдений во время прогулок по лондонским улицам. Фланеры и «странствующие» джентльмены были увлечены описанием не столько достопримечательностей, сколько мест и ситуаций, воскрешающих яркие воспоминания и вызывающих сильные эмоции. Диккенс и Коллинз представляли своих героев-наблюдателей как людей, прогуливающих по городским кварталам, пристально вглядывающихся в сцены жизни Лондона. Очерки часто касались сенсационных предметов, когда описывали утопленные и убитые тела в морге, шокирующие условия в работном доме и повседневные драмы в бедных районах Лондона, а также сцены, возникающие во время ночных прогулок.

“All The Year Round” публиковал многочисленные статьи по уходу за нервными больными и лечению безумия, которое, как и преступность, теперь нередко живописно и подробно описывалось романистами, журналистами или врачами, подогревая страхи публики перед наследственными недугами, врачебными ошибками и насильственным заточением в сумасшедший дом. Статьи дополняли очерки, описывающие посещение Бедлама или Ньюгейтской тюрьмы.

Все это нашло свое отражение в сюжетах сенсационных романов, которые изобиловали рассказами о теневой стороне современной жизни викторианского общества, с шокирующими обстоятельствами и психологическими потрясениями, сексуальными и общественными скандалами, преступными интригами, включающими двоеженство, прелюбодеяние, соблазнение, мошенничество, подлог, шантаж, похищение и убийство.

Отличительной чертой сенсационного романа является его интерес к тайнам и скрываемым обстоятельствам, характеристика, которая привела Кэтлин Тиллотсон к определению жанра как «романа с тайной» (“the novel-with-a-secret”) [Tillotson]. Сенсация обычно сосредотачивается на таинственных обстоятельствах, связанных с преступлениями и скандалами, которые разрушают статус-кво представителей социально благополучных классов. Дешевая пресса изобиловала историями о преступницах. Среди нашумевших случаев – Констанс Кент (девушка из среднего класса, признавшаяся в убийстве своего младшего брата), Мадлен Смит (благородная молодая леди, обвиненная в отравлении своего любовника) и мадам Рейчел Леверсон (известная лондонская красавица, заключенная в тюрьму за шантаж и содержание борделя), многих женщин, ставших прообразами героинь сенсационных романов. В романе “Fingersmith” социально благополучны мистер Лилли и его

друзья-джентльмены, связанные с распространением порнографии.

Именно семья, ее история и семейные отношения лежат в основе конфликта и криминального сюжета сенсационного романа: романы редко завершаются сценами воздаяния в зале суда или в тюрьме. В большинстве случаев семейные тайны и их следствие – преступление и наказание – остаются внутри семейного круга. Таковы развязки романов Уотерс.

Целый ряд упомянутых мотивов, особенно памятных читателям “The Woman in White” Коллинза, мы находим в романе Уотерс “Fingersmith”: мотив вступления в наследство; сюжет заключения в клинику для душевнобольных и побег из лечебницы; двойничество персонажей и смена идентичности; жестокое обращение мужчины с женщиной; тайна рождения; мотив рождения вне брака; мотив посещения могилы матери; образ джентльмена и образ учителя рисования; работа над реставрацией предметов искусства; образ эгоистичного дяди; топос дома в поместье с мрачным садом.

Двоеженство, обман и подлог были, в целом, излюбленными преступлениями, описанными в сюжетах сенсационных романов Мэри Элизабет Брэддон, миссис Генри Вуд и Чарльза Рида; но нередко преступление уходило на второй план, уступая место тайнам, связанным с безумием, незаконным рождением, преступлениями на почве

сексуального мотива или мошеннического присвоения чужого имени. Любопытно, что к сенсационным мотивам прибегали даже Шарлотта М. Йонг и Маргарет Олифант, представительницы так называемого романа с «культом домашней жизни» (domestic novels).

Исследования сенсационных романов показывают, что представленные «сенсации» не лишены глубокого смысла, поскольку несут в себе ответы на важные проблемы общества, такие как классовое неравенство, финансовая нестабильность, вопросы сексуальности, социальное положение одиноких женщин, психические и психологические проблемы, страх преступности, проблемы семейной жизни [Wynne]. Критики считают, что сенсационная проза в основном ориентирована на женскую публику. С точки зрения феминистских исследований (таких как Э. Шоуолтер), сенсационный роман обращается к женской аудитории и предполагает идентификацию читательниц с трансгрессивной героиней [Showalter]. Чаще всего женщина, будь то положительная героиня или злодейка (в сенсационной прозе она обычно сочетает эти две роли), становится главным персонажем сенсационного романа. И именно сенсационная героиня ставит под сомнение традиционное восприятие женственности. Зачастую благодаря главной героине пространство семейного дома в сенсационном

романе, как и в готическом, становится локусом страстей, обмана, насилия и преступности. Таким образом, сенсационный автор показывает противоречия семейной идеологии. «Вне безопасного домашнего пространства respectable дома викторианские женщины, по-видимому, могли попасть в любую странную ситуацию, будь то миры театра, рабочего дома или тюрьмы» [Wynne: 202].

Сенсационные романы часто связаны с секретами и тайными историями женщин. Так, все ранние романы Брэддон повествуют о женщинах, скрывающих свое прошлое. Ее героини держат в секрете свои мотивы и желания. Тайны и интриги, источником которых становится сама женщина, полностью переворачивают традиционный образ викторианской эпохи: «Ангел дома» (образ одноименной поэмы Ковентри Патмора 1863 г., ставший популярным) превращается в «демона», одержимого тайной миссией. Женские персонажи Уотерс нередко вовлечены в преступные интриги и непосредственно отсылают к этому маркеру сенсационного романа.

По мере развития сенсационного романа и популярности журнала “All The Year Round” читатели все больше узнавали

о трудностях, с которыми сталкиваются женщины, лишённые поддержки и защиты семьи. На страницах журнала появлялись статьи, связанные с положением женщин из рабочей или крестьянской среды, в том числе, в описаниях, которые могли бы заинтересовать Уотерс. Так, в одной из статей давалось идеалистическое описание театральных образов крестьянок, одна из них, Аннет, выходящая на сцену в чрезвычайно коротком платье, по мнению автора, не имела никакого сходства с настоящей работницей, которая на самом деле носит старые сапоги и пальто своего отца и выходит с семи утра до пяти вечера собирать камни в полях.

На страницы журналов попадали и совсем иные сенсационные новости, ставшие популярным сюжетом неовикторианских романов столетие спустя. Среди них увлечение викторианцев спиритизмом. Как известно, под большим влиянием спиритизма находился не только Сэр Артур Конан Дойл<sup>1</sup>, но даже королева Виктория и премьер-министр Гладстон. К 1870-м гг. спиритизм прочно утвердился в викторианском обществе, и в 1874 г. в Лондоне была создана Британская Национальная ассоциация спиритуалистов, в числе которых было 110

---

<sup>1</sup> Этому сюжету посвящен роман Джулиана Барнса “Arthur and George” (2005).

мужчин-медиумов и 121 женщина-медиум<sup>1</sup>. Любопытно, что и в случае спиритических сеансов, и в случае сценических номеров мюзик-холла с переодеваниями (оба сюжетных мотива присутствуют в романах Уотерс), женщина оказывается в ситуации слома традиционных социальных практик: она более не пассивна, она способна зарабатывать, она участвует в зрелище с элементами переодевания и отчасти демонстрирует тело<sup>2</sup>.

Подчеркнем значение романа Уотерс как попытки восстановить более полную и исто-

рически точную картину социальной жизни викторианской эпохи, не только воспроизвести тематику и стиль викторианских романов, но и развить социальный пафос их обращения к картинам неблагополучия и несправедливости. В сюжетах Уотерс и Лондон, и его пестрая социальная топография оказываются представлены с ревизионистской исторической перспективы. Уотерс создает современный невикторианский роман, который является неотъемлемой частью лондонского текста, так как рассматривает и но-

---

<sup>1</sup> Спиритизм XIX в. также бросил вызов викторианской гендерной политике. В своем исследовании “The Victorian Woman Question in Contemporary Feminist Fiction» (2005) Дж. Кинг считает тему спиритизма особенно привлекательной для освещения женского вопроса в художественных текстах из-за того, что практика спиритизма выступает «симптомом противоречий, которые возникают как в религиозном, так и в научном дискурсе о гендере в этот период». Так, романы Байетт и Робертс позволяют проникнуть в жизнь женщин, которые были исключены из общества или маргинализированы. Обе писательницы знакомы с работой Алекс Оуэн, которая предложила феминистское исследование спиритизма в книге “The Darkened Room: Women, Power and Spiritualism in Late Victorian England” (1989), в которой подчеркивается, что спиритизм даровал женщине свободу, в очередной раз закрепляя за ней патриархальное определение как пассивной, слабой и сверхчувствительной. Любопытную функцию спиритического мотива в романах предлагает Диана Уоллес в своем исследовании “The Woman’s Historical Novel: British Women Writers, 1900–2000” (2005): женщина-медиум становится эмблематическим образом самой романистки, будто чрево вещающей голосами прошлого.

<sup>2</sup> В отличие от текстов Уотерс, роман Картер “Nights at the Circus” (1984) совершенно не претендует на историческую реконструкцию эпохи и натуралистические подробности. Однако объединяющим мотивом оказывается маргинальное пространство цирка и мюзик-холла, место освобождения и демонстрации тела и сексуальности, недозволенных более нигде. «Сцена» и переодевания провоцирует «избыточную репрезентацию» тела и противоречий гендера у Картер и предлагает проговаривание вопросов сексуальности у Уотерс. Так, в романе “Tipping the Velvet” подлинное сексуальное желание в сценическом образе дрег-кинг маскируется под театрализованную страсть и только таким образом находит свое выражение. Примечательно и то, что Картер с ее вниманием к литературному канону и постмодернистским экспериментом в отношении традиций вызывает восхищение Уотерс также в качестве писательницы с феминистскими взглядами.

ваторски характеризует британскую столицу, изображая внутренний мир представителя того или иного социального, культурного и гендерного сообщества, никогда ранее не обнаруживаемого ни в истории Лондона, ни в истории его горожан. Открывая тайные, ранее табуируемые стороны викторианского общества, Уотерс создает постмодернистский историографический роман, однако он не чужд психологизма, тонкой прорисовки характеров и внимания к документальным фактам изображаемой эпохи.

В своих неовикторианских романах Сара Уотерс реконструирует преданные забвению жанры популярной литературы викторианской эпохи, таким образом отсылая к важнейшим ее социальным реалиям и дебатам по поводу морального права сенсационных романистов изображать неприглядные стороны жизни (на протяжении полувека в них участвовали и писатели, среди которых Теккерей, называвший сенсационный роман «наркотиком», и осуждающий непристойную открытость в изображении пороков Генри Джеймс). Как пишет Л. Пикет [Puket: 36], возражение против сенсационного романа состояло не в том, что его авторы недостаточно знали о документальной основе своих «преступных» сюжетов, а скорее в том, что они знали слишком много (особенно возмутительно это было в отношении авторов-женщин) и не пожелали оставить завесу над тем, чему не следует появляться на

страницах книг. Уотерс восстанавливает социально-критическое звучание социально-психологического и сенсационного романов викторианской эпохи, в свое время отразивших отношения между классами и изменения правовых и социальных институтов, при этом показывая, насколько резонансным оно может быть и сегодня.

### Литература

Джумайло, О.А. Город как палимпсест в романе Питера Акройда «Хоксмур» (1985) // *Symbolika form artystycznych w Europejskiej tradycji kulturowej: zdodla, funkcje, aktualizacja i redukcja*. Siedlce, 2012. С. 87–93.

Мохначева, О.В. Роман-пастиш как отражение художественных миров Сары Уотерс / *Актуальні проблеми філології і методики викладання мов: зб. наук. праць / под ред. С.І. Ковпіка, В.А. Гаманюка, А.В. Козлова та ін.* – Кривий Ріг, 2013. Вип. 10. С. 110–125.

Новикова, В.Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. Н. Новгород: Издательство Нижегородского университета, 2013.

Buchanan, R. (1862). “Society’s looking-glass”. *Temple Bar*, 6, 129–37.

Ciocia, S. (2007). “Queer and verdant”: the textual politics of Sarah Waters’s Neo-Victorian novels. *Literary London*, 5(2), 2, 1–15.

Dennis, A. (2008). Sarah Waters on Neo-Victorian narrative celebrations and why she

stopped writing about the Victorian era. *Neo-Victorian Studies*, 1:1, 41–52.

Heilmann, A., & Llewellyn, M. (2010). *The Victorians in the Twenty-First Century, 1999–2009*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Hicklin, A. (2014). On a picnic outing with best-selling author Sarah Waters. *Out*. Retrieved from: <https://www.out.com>\_(date of access: 29.09.2022).

Hutcheon, L. (1988). *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. London: Routledge.

Kaplan, C. (2007). *Victoriana: history, fictions, criticism*. Edinburgh: Edinburgh UP.

Loesberg, J. (2007). “The afterlife of Victorian sexuality: Foucault and Neo-Victorian historical fiction”. *Clio*, 36.3, 361–89.

McCarthy, M. (2000). *The construction of identity in Victorian sensation fiction* (Doctoral Dissertation, University of Oxford, Oxford).

Moretti, (1983). *Signs taken for wonders: essays in the sociology of literary forms*. London: Verso.

Pleßke, N. (2014). *The intelligible metropolis: urban mentality in contemporary London novels*. Bielefeld: Verlag.

Pykett, L. (2003). The Newgate novel and sensation fiction 1830–1868. In M. Priestman (Ed.), *The Cambridge companion to crime fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Showalter, E. (1978). *A literature of their own: British woman novelists from Bronte to Lessing*. London: Virago.

Tillotson, K. (1969). The lighter reading of the 1860’s. Introduction to W. Collins, *The Woman in White*. Boston, Mass.: Dover.

Wynne, D. (2001). *The sensation novel and the Victorian family magazine*. London: Palgrave MacMillan.

### References

Buchanan, R. (1862). “Society’s looking-glass”. *Temple Bar*, 6, 129–37.

Ciocia, S. (2007). “Queer and verdant”: the textual politics of Sarah Waters’s Neo-Victorian novels. *Literary London*, 5(2), 2. Pp. 1–15.

Dennis, A. (2008). Sarah Waters on Neo-Victorian narrative celebrations and why she stopped writing about the Victorian era. *Neo-Victorian Studies*, 1:1, 41–52.

Dzhumaylo, O. A. (2012). Gorod kak palimpsest v romane Pitera Akrojda “Khoksmur” (1985) [The city as a palimpsest in Peter Ackroyd’s *Hawksmoor* (1985)]. *Symbolika form artystycznych w Europejskiej tradycji kulturowej: zdodla, funkcje, aktualizacja i redukcja* [Symbolism of artistic forms in the European cultural tradition: goodness, functions, actualization and reduction]. Siedlce, 87-93.

Heilmann, A., & Llewellyn, M. (2010). *The Victorians in the Twenty-First Century, 1999–2009*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Hicklin, A. (2014). On a picnic outing with best-selling author Sarah Waters. *Out*. Retrieved from: <https://www.out.com>\_(date of access: 29.09.2022).



Hutcheon, L. (1988). *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. London: Routledge.

Kaplan, C. (2007). *Victoriana: history, fictions, criticism*. Edinburgh: Edinburgh UP.

Loesberg, J. (2007). "The afterlife of Victorian sexuality: Foucault and Neo-Victorian historical fiction". *Clio*, 36.3, 361–89.

McCarthy, M. (2000). *The construction of identity in Victorian sensation fiction* (Doctoral Dissertation, University of Oxford, Oxford).

Mokhnacheva, O. V. (2013). Roman pastish kak otrazhenie khudozhestvennykh mirov Sary Uoters [The pastiche novel as a reflection of the artistic worlds of Sarah Waters]. In S. Kovpik, V. A. Gamanyuk, & A. V. Kozlov (Eds.), *Aktualni problemi v filologii I metodiki-vikladannya-mov* [Relevant issues in philology and methods of language teaching]. Krivij Rig, 10, 110-125.

Moretti, (1983). *Signs taken for wonders: essays in the sociology of literary forms*. London: Verso.

Novikova, V. G. (2013). *Britanskij socialnyj roman v ehpokhu postmodernizma* [British social novel in the era of postmodernism]. Nizhnij Novgorod: Izdatelstvo Nizhegorodskogo universiteta.

Pleßke, N. (2014). *The intelligible metropolis: urban mentality in contemporary London novels*. Bielefeld: Verlag.

Pykett, L. (2003). The Newgate novel and sensation fiction 1830–1868. In M. Priestman (Ed.), *The Cambridge companion to crime fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Showalter, E. (1978). *A literature of their own: British woman novelists from Bronte to Lessing*. London, Virago.

Tillotson, K. (1969). *The lighter reading of the 1860's. Introduction to W. Collins, The Woman in White*. Boston, Mass.: Dover.

Wynne, D. (2001). *The sensation novel and the Victorian family magazine*. London: Palgrave MacMillan.

---

**Для цитирования:** Кохан, О.Н. Сара Уотерс и викторианский канон // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 3. С. 185–202. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-3-185-202

**For citation:** Kokhan, O.N. (2022). Sarah Waters and Victorian canon. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 7(3), 185–202. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-3-185-202

### SARAH WATERS AND VICTORIAN CANON

Olga N. Kokhan, Senior Lecturer, V.I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russia);  
e-mail: olgakokhan03@mail.ru

**A**bstract. The article examines the specifics of the work of the modern British writer Sarah Waters with Victorian canon. The author's forms of interaction with the Victorian text are investigated with references to the author's revisionist stand of a professional historian, to her creative reflection on Victorian canon in the spirit of the historiographical novel, and interest in popular genres of Victorian era (Dickens' socio-psychological novel, sensational novel, publications in the popular magazine "All the Year Round"). Waters' novels use the Dickensian code and popular sensational plots in order to rethink class and gender issues, to show the social topography of Victorian era from today's perspective, with its close interest in social marginalities and outsiders (travesty actors, representatives of non-traditional communities, criminals, spiritualists, the secret life of respectable classes). The writer shows that the dynamism of urban social topography, the complexity of cultural and gender self-determination of a person of Victorian era not only existed, but also had paramount importance for him/her. The role of Dickens' text in understanding the theme of social and urban landscape in Sarah Waters' novels is not limited to creating a postmodern pastiche. The connection between Waters and Dickens is genetic: the social basis becomes a necessary coordinate system for the development of the plot (sketches of the life of representatives of different strata, the creation of documentary sketches of urban life; attention to specific circumstances and environment, which form a particular character). Waters' use of the plots and motives of the sensational novel is also associated with a broad picture of the social troubles, that provoke criminal plots of this genre.

**K**ey words: Sarah Waters, Victorian canon, Neo-Victorian novel, Dickens, sensational novel, socio-psychological novel, social topography

