

ФИЛОЛОГИЯ / PHILOLOGY

УДК 821.111

О феномене неовикторианского романа (на материале произведения С. Уотерс «Тонкая работа»)

В. А. Мартуль, Н. Ю. Ивойлова

Ярославский государственный университет

им. П.Г. Демидова

E-mail: martul.viktoria@yandex.ru, Ivoylova@yandex.ru

Научная статья

В статье анализируется феномен неовикторианского романа как одного из наиболее популярных жанров современной британской литературы. Рассматриваются история возникновения жанра, вопросы терминологии и обоснования жанра. На материале произведения С. Уотерс «Тонкая работа» выявляются основные жанровые особенности неовикторианского романа и новизна направления.

Ключевые слова: неовикторианский роман; интертекстуальность; эпоха викторианства; британская литература; британский постмодернизм

On the Neo-Victorian novel (study of Fingersmith by Sarah Waters)

V. A. Martul, N. Yu. Ivoylova

P. G. Demidov Yaroslavl State University

Scientific article

The article is devoted to the phenomenon of Neo-Victorian novel as one of the most popular genres of modern British literature. The background of the issue, the notion and the main characteristics of the genre are examined. S. Water's novel Fingersmith is analysed to reveal the main distinctive features and novelty of the genre.

Keywords: Neo-Victorian novel; intertextuality; Victorian era; British literature; British postmodernism

Неовикторианский роман – один из наиболее популярных жанров современной британской литературы, своего рода художественно оформленная ностальгия по XIX в., когда Британская империя была самым влиятельным игроком на политической мировой арене и самым развитым в научно-техническом отношении государством. По утверждению М. В. Каманкиной, возникшая и укрепившаяся в XIX в. сумма представлений и традиций «стала одной из важных составляющих национальной идентичности британцев, своего рода культурным кодом нации» [1]. На рубеже XX и XXI вв. неовикторианский роман начал привлекать внимание литературоведов. Более того, всё чаще викторианские романы изучаются вместе или в сравнении с их неовикторианскими «переработками» или любыми другими произведениями данного жанра, раскрывающими схожие проблемы или эксплуатирующими схожие сюжетные модели. Неовикторианский роман – уникальное явление, родившееся на английской почве и не имеющее аналогов в других национальных литературах.

Неовикторианский роман берёт своё начало от историографического метаромана – английского исторического романа эпохи постмодернизма. Неовикторианский роман как таковой существует уже более 50 лет, но сам термин и теоретическое обоснование данного

Для цитирования: Мартуль В. А. Ивойлова Н. Ю. О феномене неовикторианского романа (на материале произведения С. Уотерс «Тонкая работа») // Социальные и гуманитарные знания. 2018. Том 4, № 2. С. 117–122.

For citation: Martul V. A., Ivoylova N. Yu. On the Neo-Victorian novel (study of Fingersmith by Sarah Waters). *Social'nye i gumanitarnye znaniya*. 2018; 2 (4): 117–122. (in Russ.)

феномена британской литературы возникли относительно недавно. Термин «неовикторианский роман» был впервые употреблен в 1995 г. в докторской диссертации Даны Шиллер (США), одного из первых теоретиков в данной области.

Даной Шиллер были выделены два типа неовикторианского романа. К первому типу относятся произведения, авторы которых воссоздают элементы викторианского художественного стиля, обращаясь непосредственно к самой эпохе. Методами воссоздания исследователь называет интерпретацию сюжета конкретного существующего викторианского произведения (*parallel novel*, приквел, сиквел) или создание своего сюжета, но в строгих рамках викторианской тематики, характерной для прозы XIX в. К этому типу неовикторианской прозы Дана Шиллер относит такие произведения, как «Мэри Рейли» В. Мартин, «*Morpho Eugenia*» А. Байетт, «Хитклиф» Л. Хэйр-Сарджент. Второй тип составляют произведения, главным объектом исследования которых также является викторианская эпоха, но философски осмысленная и художественно организованная согласно постмодернистским традициям: «Любовница французского лейтенанта» Дж. Фаулза, «Чаттертон», «Большой лондонский пожар» П. Акройда, «Обладать» А. Байетт и др. [2].

Следует отметить, что существуют и альтернативные наименования данного феномена: *dark Victorian novels* (Э. Фокс), «поствикторианский роман» (А. Киркнофф), «неодиккенсовский роман» (К. Каплан). Существуют также обозначения, выделяющие внутрижанровые разновидности: неовикторианский триллер, неовикторианский детектив.

Вопросы жанрового обоснования и жанровых характеристик неовикторианского романа освещают Э. Хейлманн, М. Люэллин, М. Смит, Л. Хатчеон, М. Л. Коулку, С. Кэрролл, а также отечественные исследователи Ю. С. Скороходько, С. Онега, О. А. Толстых и др.

Произведениям данного жанра свойственна концентрация на круге тем и проблем, характерных для викторианской прозы: стремление знать о прошлом, конфликт религиозной и научной картины мира, положение женщины и т. п. Однако в неовикторианском романе присутствует концептуальная открытость, так как он не снимает вопросы и затруднения, касающиеся викторианской эпохи, а, напротив, углубляет и обостряет их, призывая читателя к размышлению. Обращаясь к викторианской эпохе, современные авторы так или иначе выходят на актуальную проблематику, поэтому зачастую неовикторианский роман имеет открытый финал.

Характерной чертой данного жанра, во многом определяющей его новизну, является использование нетипичного, даже шокирующего для викторианского текста круга проблем, таких как инцест (любовная связь между сестрой и братом – «*Morpho Eugenia*» А. Байетт, дочерью и отцом – «*Tess*» Э. Теннант, «*Sweet Thames*» М. Нил, матерью и сыном – «*Laura Blundy*» Дж. Майерсон), нетрадиционные отношения («Тонкая работа», «Нить, сотканная из тьмы» С. Уотерс). Тематика приведённых примеров характерна не для всех неовикторианских романов, но для большого их числа и необязательно влияет на структурное построение романов. Так создатели неовикторианских романов, нарушая условности и затрагивая табуированные для литературы XIX в. темы, позволяют читателю увидеть Англию с большой исторической дистанции, с позиции наблюдателя.

Отличительной чертой неовикторианского романа, как и британского постмодернизма в целом, можно назвать его тесную связь с литературной традицией, антимодернистскую направленность и возвращение к комедийно-сатирической традиции. С помощью иронии в таком романе устанавливается критическая дистанция между автором и читателем и между автором и викторианской эпохой. Как отмечает Д. Шиллер, «хотя неовикторианский роман тесно связан с викторианской литературной тематикой, стилем и общим настроением, викторианство в нем подвергается тотальной ревизии, инструментами которой являются современные знания и ирония» [2, с. 3]. При этом викторианская литература является, скорее, образцом для подражания, а не объектом пародии. При использовании иронии викторианский текст обретает иной контекст и иную структуру, по-новому звучит. Ирония автора здесь направлена на актуальные проблемы современности, а не на недостатки и слабые стороны викторианского текста. Таким образом, ирония преобразуется в постмодернистскую самоиронию на грани между прямым подражанием традиции и игрой с условностями и различными культурными знаками и кодами.

Одной из главных характеристик жанра является интертекстуальность. Английский роман конца XX в. постоянно обращается к традиции, осознанно и неосознанно вступает с ней в функционирующий на разнообразных уровнях интертекстуальный диалог, цель которого – её переосмысление и сохранение литературной и в целом культурной памяти нации. Для неовикторианского романа викторианская литература – это объект ре- и деконструкции, которые осуществляются с помощью интертекстуального диалога. Интертекстуальность может носить неосознанный характер, но чаще является сознательным авторским выбором, позволяющим вовлечь читателя в диалог с текстами прошлых времен.

Таким образом, чем больше произведений классики XIX в. прочитано читателем, тем больше смысловых нюансов ему откроется при чтении неовикторианского произведения. Примерами могут послужить романы Ш. Бронте, Р. Л. Стивенсона, Ч. Диккенса, чьи произведения чаще всего являются основой для неовикторианской литературы. То, какое произведение будет базой интертекстуального поля в каждом конкретном случае, определяется личными предпочтениями автора, изученными им произведениями. Таким образом, можно говорить об интертекстуальном диалоге как особом типе диалогических отношений, в которых находятся неовикторианские и викторианские романы.

Важно также отметить, что в данном жанре прошлое воспринимается как совокупность индивидуальных жизненных историй, а не череда документально зафиксированных событий и дат. Поэтому факт в неовикторианском романе свободно уживается рядом с вымыслом, а реальные исторические документы, такие как летописи и архивные записи, признаются такими же ценными, как художественные произведения исследуемой эпохи, заметки из бульварной прессы, рекламные листовки. Такой интерес к прошлому позволяет проследить связь неовикторианского романа с историографическим метароманом, для которого характерен постмодернистский взгляд на исторический процесс. Канадский литературовед Л. Хатчеон определяет историографическую метапрозу как «разновидность постмодернистской литературы, которая отвергает стратегию переноса современных взглядов и убеждений на прошлое и манифестирует ценность и уникальность каждого отдельного исторического события. Историографическая проза также подчеркивает разницу между событием и фактом (понятием, которым, в основном, оперируют историки). Исторические документы – это знаки событий прошлого, которые историками преобразуются в факты, и наше историческое знание – это лишь набор знаков, кодирующих то прошлое, которое однажды на самом деле существовало» [3, с. 122–123].

Постмодернистская концепция исторического процесса предполагает критическое переосмысление исторического развития, сомнение в его достоверности, пересмотр линейности движения исторического знания. Здесь допускаются многочисленные интерпретации исторических событий и сближение истории и литературы [4, с. 90]. Поскольку данная концепция позволяет по-разному интерпретировать исторические события, их влияние на жизнь отдельного человека, можно выделить еще один характерный принцип – прошлое постоянно присутствует в настоящем. В любом неовикторианском произведении центральными являются вопросы о том, как мы узнаём о прошлом и насколько достоверны эти знания, можно ли говорить об объективности исторической науки. Д. Шиллер отмечает: «Автор неовикторианского романа, реконструируя викторианское прошлое, одновременно ставит под сомнение ту уверенность, с которой мы говорим об этом прошлом» [2, с. 4]. Именно поэтому неовикторианскому роману присущ пародийный дискурс, но не в отношении исторического процесса, а в отношении методологии исторической науки и уверенности современного человека в абсолютной истинности исторического знания, которым он обладает. Таким образом, роман содержит в себе концепцию истории, схожую с той, которая типична для историографической метапрозы.

Реализм как творческий метод вместе с постмодернизмом определяет природу неовикторианского романа. Однако существуют определённые различия между реализмом конца XX – начала XXI вв. и реализмом XIX в. Данные различия отмечает М. Л. Коулку. Для обозначения реализма конца прошлого – начала нынешнего века она использует термин «новый (мета)реализм» [5, с. 155]. Таким образом, исследователь интерпретирует связываемое с формами выражения современного искусства понятие «новый реализм», введенное в 1960 г. французским художественным критиком П. Рестани. Элемент «мета» в термине «новый (мета)реализм» указывает на связь нового реализма с постмодернизмом и

так подчеркивает его отличие от реализма XIX в. В реалистическом романе викторианской эпохи реализуется принцип изображения «правды жизни». Что же касается неовикторианского романа как романа, созданного в духе нового (мета)реализма, то он выказывает «отсутствие единой концепции «правды», которое исследователи называют главной проблемой реализма конца XX – начала XXI вв. М. Л. Коулку акцентирует внимание на характерной историографической метароманности неовикторианского романа, относя его к новому (мета)реализму. Она отмечает, с одной стороны, стремление неовикторианского романа возвратиться к реалистическим традициям викторианского романа, что объясняется, по ее мнению, влиянием нового (мета)реализма, и, с другой стороны, его попытками интерпретировать реализм XIX в. с точки зрения постмодернизма [5, с. 157].

Одним из важнейших представителей неовикторианской литературы (а также одним из самых коммерчески успешных современных британских авторов) является, несомненно, Сара Уотерс. Ее романы «Бархатные коготки» (*Tipping the Velvet*, 1998), «Нить, сотканная из тьмы» (*Affinity*, 1999), «Тонкая работа» (*Fingersmith*, 2002) возвращают читателя к викторианской эпохе, сочетая оригинальность и традиции. Воссоздавая ощущение XIX в., разделяя героев на добрых и злодеев, исследуя радости и беды жизни Лондона, С. Уотерс повествует о событиях достаточно открыто, раскрывая и предлагая современный взгляд на такие темы, заговорить о которых не осмелились бы писатели викторианства.

Роман «Тонкая работа» («*Fingersmith*») написан в духе классической английской прозы со свойственной ей языковой стилистикой, детализированной описательностью, размеренной манерой повествования. Произведение вошло в шорт-лист двух престижнейших британских литературных премий Orange Prize и Man Booker Prize, имеются теле- и киноадаптации, по роману написана пьеса.

В «Тонкой работе» отчетливо просматриваются основные жанровые черты неовикторианского романа. Так, интертекстуальность является одной из важнейших характеристик произведения, обнаруживая себя на всех уровнях, словно пропитывая ткань повествования. Интертекстуальность носит сознательный характер, при этом она сведена к творчеству одного конкретного автора, а именно Ч. Диккенса, в основном к его роману «Приключения Оливера Твиста». Сюжетная связь викторианского романа Ч. Диккенса и неовикторианского романа С. Уотерс обнаруживается уже на первой странице романа: будучи маленьким ребёнком, одна из главных героинь – Сью – посещает в лондонском театре пьесу, поставленную по роману Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста», что является явной реминисценцией: «the theatre she took me to, on the night I am thinking of now, was the Surrey, St George's Circus. The play was Oliver Twist» [6, с. 1]. Таким образом, автор заблаговременно подсказывает своему читателю, что сюжетные линии обоих романов будут схожи.

Время действия в обоих произведениях – XIX в., место – Лондон и пригород. Как викторианскому, так и неовикторианскому романам свойственно реалистичное описание английских домов богатых лондонцев и лачуг бедняков, ночлежек и работных домов, привилегированных закрытых школ и школ для бедных, судов, тюрем и воровских притонов, психиатрических лечебниц. Сюжет «Тонкой работы» разворачивается одновременно в двух местах: слесарной мастерской на Лэнт-стрит, в Боро и поместье «Терновник». Среди основных мест действия в романе Ч. Диккенса также можно назвать два: воровской притон и дом миссис Мэйли и Роз. Таким образом, в романе С. Уотерс мы наблюдаем явную отсылку к Диккенсу, поскольку она, как и Ч. Диккенс, помещает своих героев как в пространство лондонских трущоб, так и в жилище привилегированных слоёв общества. Ещё одним связующим звеном является сумасшедший дом в произведении С. Уотерс, в котором провела своё детство одна из главных героинь, так же как и Оливер Твист – в работном доме. Методы воспитания и обращения с детьми в обоих случаях одинаково жестоки и суровы.

Героями викторианских романов становятся представители всех слоёв викторианского общества: от развращённой богатством английской аристократии до лишенных всех прав низших классов. Именно система персонажей является наиболее ярким примером интертекстуальности в романе С. Уотерс «Тонкая работа». Сью Триндер – одна из главных

героинь произведения С. Уотерс. Автор описывает её как «бедную, хитрую и готовую совершить грязное дело». Происхождение Сью дано в самом начале романа, при этом оно соответствует викторианскому принципу создания главного героя – сироты: она не знает, когда родилась и кем была её мать, которую она никогда не видела. Последнюю заменила ей миссис Саксби, которая вырастила Сьюзен в необычайной заботе и любви «*You treat jewels like that*» [6, с. 1]. В образе главного персонажа обнаруживается явная отсылка к роману Ч. Диккенса. Главным героем романа о приключениях Оливера Твиста является мальчик-сирота с нелёгкой судьбой. Выросший без родительской заботы, он сумел не очерстить душой и не стать отъявленным злодеем и является, безусловно, положительным героем произведения.

Несмотря на то, что писатели-неовикторианцы поднимают в своих произведениях проблемы, характерные для Англии викторианской эпохи, в их произведениях присутствует своеобразие и новизна. Они не только видят необходимость, но и имеют большую возможность открыто и откровенно говорить о темах, замалчиваемых в пору правления королевы Виктории. Более того, современные писатели уходят от традиционных канонов викторианского романа, добавляя неожиданные сюжетные повороты, модернизируя образы главных героев.

Изначально в романе заявлена выраженная оппозиция между привилегированными и низшими классами общества на примере двух главных героинь Мод Лилли и Сью Триндер. Мод описывается как невинная юная леди, «*so simple and so good*» [6, с. 59], вынужденная оставаться вблизи своего тиранического дяди, в то время как Сью – уличная воришка, нравственной моделью поведения которой становится её приёмная мать миссис Саксби. С. Уотерс стилизует это прямое противопоставление правильной и неправильной женственности: читатель узнаёт одновременно истории и ощущения двух героинь, с их тёмным прошлым и туманным будущим. В итоге всё выходит не тем, чем сперва казалось: женственная невинность Мод запятнана пристрастием её дяди к эротической прозе, благодаря которой девушка из «Терновника» оказывается намного более сексуально осведомлена, чем та, что воспитана в среде беззакония на Лэнт-стрит. Несмотря на всю жизнь, проведенную в Боро, у Сью есть свой собственный моральный кодекс, задумавшись о плане Джентльмена, она размышляет: «*ain't it a very mean trick, and shabby?*» [6, с. 26]. Кроме того, Сью свойственны гораздо более сильные внутренние эмоциональные связи, чем мисс Лилли. Дочерняя привязанность Сью к миссис Саксби так сильна, что выдерживает даже самое страшное предательство. Таким образом, автор выстраивает резкий контраст с ненавистью Мод к собственной матери. Здесь мы видим, что, хотя это сравнение и было бы уместно, Мод нельзя сопоставить с утонченной и нежной Роз Флеминг Ч. Диккенса. В героине С. Уотерс слишком мало той впечатлительности и эмоциональности, наивности и бескорыстной любви ко всему миру, какие чаще всего характеризуют барышень викторианской эпохи. Главные героини С. Уотерс не готовы с полной силой отдаваться во власть взаимной страсти – возможность вырваться из мрачных материальных условий становится приоритетом над любыми романтическими соображениями.

В соответствии с викторианскими представлениями, женщина не могла занимать активную позицию в обществе и всегда оставалась на втором плане. Она могла быть только помощницей мужчины, который являлся главой викторианской семьи, хозяином дома, всего имущества и своей женщины. Женской территорией, крепостью и одновременно тюрьмой был её дом. Круг интересов и обязанностей женщины эпохи викторианства ограничивался семейными делами. Таким образом, женщина оказывалась в угнетённом положении как в обществе, так и в собственной семье. Вторая половина XIX в. ознаменована становлением движения за социальные, политические и экономические права женщин. В романе С. Уотерс «женскому вопросу» уделяется много внимания. Однако современная писательница модернизирует его: её героини неоднозначны и сложны, сильны духом и характером, кроме того, автор вводит в сюжет нетрадиционные сексуальные отношения между двумя девушками, отодвигая, таким образом, на задний план любые отношения между мужчиной и женщиной (Джентльмен – Мод). Более того, автор берет на себя смелость изобразить и представить в рамках приличий сексуальную сцену, которая не была бы приемлема в викторианской печати.

Темой своего произведения писательница выбирает не раз упомянутую в викторианских романах жизнь социальных низов Лондона, криминал и преступность. Однако произведения писателей XIX в. были полны умолчаний и недомолвок, которых нет в современных произведениях. Например, в своём романе С. Уотерс использует излюбленный концепт викторианской литературы – «дом-крепость» – уютный и безопасный семейный очаг. Домашним очагом для главной героини романа становится притон воров: «the proper world – the ordinary, double-dealing world, where I had sat over a pig's head supper and a glass of flip while Mrs Sucksby and John Vroom laughed to think what I would do with my share of Gentleman's stolen fortune» [6, с. 60]. А вот внешне благопристойное поместье «Терновник» оказывается мрачной тюрьмой для юной Мод. Помимо этого концепта, С. Уотерс преобразует конфликт чувства и долга, характерный для романа XIX в. Если в системе ценностей викторианской эпохи долг стоял превыше всего, то в произведении С. Уотерс побеждают чувства.

Есть в романе и образ викторианского джентльмена, который прославился в Англии благодаря своим высоким нравственным качествам. Но этот образ подвергается глобальной деконструкции: «his pa said he should never have another cent of the family fortune; and so he was obliged to get money the old-fashioned way, by thievery and dodging» [6, с. 13]. Криминальный авторитет по кличке Джентльмен внешне полностью соответствует своему викторианскому прототипу, а вот его внутренние качества далеки от идеала. Единственная его цель – жениться на богатой девушке, получить её наследство и позже избавиться от нее, поместив в дом для умалишенных: «I aim to marry this girl and take her fortune...Once I have married this girl, I shan't want her about me. I know a man who will take her off my hands. He has a house, where he'll keep her. It's a madhouse» [6, с. 17].

Таким образом, писательница наполняет викторианскую форму несвойственным для неё содержанием, а викторианский дискурс – несвойственной для него современной чувственностью, в частности открытым выражением сексуальных переживаний. Обращаясь к викторианству, британские авторы стремятся осмыслить противоречия современной действительности, а также разобраться в «викторианском» сознании своих современников, доказывая утверждение о том, что в конце XX–XXI вв. викторианская эпоха в сознании англичан все еще продолжается.

Ссылки / Reference

- [1] Каманкина М. В. Ретроспективное творчество: о феномене неовикторианской литературы // Художественная культура. 2016. № 1 (17). URL: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2016-1-17/yazyki/4938.html>
- [2] Shiller D. Neo-Victorian Fiction: Reinventing the Victorians: a dissertation ... for the degree of Doctor of Philosophy. Univ. of Washington, 1995.
- [3] Hutcheon L. Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History // Intertextuality and Contemporary American Fiction. Ed. O'Donnell, P., and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989.
- [4] Толстых О. А. Неовикторианский постмодернизм Антони Бейетт (на примере романа «POSSESSION») // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2005. № 11. С. 89–93.
- [5] Kohlke M. L. Into History through the Back Door: The 'Past Historic' in Nights at the Circus and Affinity // Women: A Cultural Review, 2004.
- [6] Waters S. Fingersmith. London: Virago, 2002.