

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Полоцкий государственный университет»

На правах рукописи

УДК 821 (430) 09

*Жук
Алёна Сергеевна*

*Школа «сенсационного романа» в контексте английской прозы второй
половины XIX в.*

1-21 80 09 Литература народов стран зарубежья английская)

Диссертация

на соискание степени магистра филологических наук

Научный руководитель (консультант)
Третьяк З.И., кандидат филологических
наук, доцент кафедры мировой
литературы и иностранных языков

Допущена к защите _____

Полоцк, 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ «СЕНСАЦИОННОГО РОМАНА».....	8
1.1. Специфика изображения сверхъестественного в «готическом романе»	8
1.2. Роль криминального героя в нью-гейтском романе.....	12
1.3. Визуализация повествования как главный элемент популярной мелодрамы	13
1.4. Влияние творчества Ч. Диккенса на школу «сенсационного романа»	16
ГЛАВА 2. ШКОЛА «СЕНСАЦИОННОГО РОМАНА» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА.....	18
2.1. Поэтика «сенсационного романа».....	18
2.2. Особенности повествования представителей школы «сенсационного» романа	22
2.3. Отражение основных положений школы «сенсационного романа» на примере романов У.Коллинза «Женщина в белом» и М.Э. Брэддон «Любимый враг»	28
ГЛАВА 3. ОТРАЖЕНИЕ ОСНОВНЫХ ИДЕЙ «СЕНСАЦИОННОЙ» ШКОЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ ДАННОЙ ШКОЛЫ	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	42
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	46
СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ НАУЧНЫХ РАБОТ.....	52

ВВЕДЕНИЕ

В английской литературе второй половины XIX века можно обнаружить ряд новых литературных направлений и течений. Наряду с произведениями, выдержанными в ключе критического реализма и неоромантизма, особое внимание английского общества привлекает проза ряда авторов, публикующихся в периодических изданиях. Они основывали свои сюжеты на реальных случаях из жизни викторианского общества, например, фактах бигамии, преступлениях, ситуациях определения роли женщины в современном им обществе, а также историях людей с психическими расстройствами (особое внимание уделялось персонажам-женщинам).

К авторам, активно публикующимся на страницах журналов, можно отнести У. Коллинза, Ч. Рида, Э. Вуд, М.Э. Брэддон, Уиду и др. Однако они не причисляли себя к школе «сенсационного романа». Само понятие «сенсационный роман» появилось благодаря критикам второй половины XIX века (Маргарет Олифант, У.Филлипс, Г.Мэнсел, С. Баттерворт), которые обнаружили схожие черты у данных авторов.

В современном литературоведении единого определения, что такое «сенсационный роман» практически нет. Многие критики пытались дать научную дефиницию данному феномену. Например, А.И. Хотинская в своей монографии «Сенсационный роман – популярный жанр литературы в Великобритании 1860-х гг.» утверждает, что с формальной точки зрения сенсационный роман представляет собой не жанр, а жанровый гибрид, который использует художественный опыт готического и нью-гейтского романа, психологического и социально-бытового романа, а также сочетает в себе черты популярной мелодрамы, журналистского очерка, фантастического и романтического романов [50].

Школа «сенсационного романа», возникла в 1860-х годах и была основана Уилки Коллинзом (*Wilkie Collins*, 1824 – 1889) и Чарльзом Ридом (*Charles Reade*, 1814–1884). В своей работе А.И. Хотинская подмечает, что в 1860-ые более открыто обсуждаются различного рода скандалы, преступления, так называемые

«сенсации».

При выборе тем, авторы полагались на вкусы аудитории, а именно средний класс. Таким образом, и художники слова, и издатели в основном ориентировались на отдельные выпуски в дешевых популярных семейных журналах. В периодике такого типа рассматривались и обсуждались насущные проблемы общества, волновавшие типичного обывателя викторианской эпохи. Сам У. Коллинз утверждал, что «аристократический бракоразводный процесс, вызвавший большой общественный скандал, сенсационное самоубийство с моста Ватерлоо, убийство женщины на Сеვენ Дайлс, или ребенок, найденный задушенным в шляпной коробке на Пиккадили Серкус, интересуют публику гораздо больше, чем набожность Маргарет или поездка Джеральда в Рим ... Читатель, покупая книгу, предпочитает живого осла мертвому льву»¹ [41, p. 54]. В итоге сенсационный роман расширил свои границы благодаря затронутым темам.

Одним из утверждений является то, что сенсационный роман – «гибридная форма, соединяющая черты реализма и романтизма, экзотического и повседневного, готического и бытового <...>»² [18, p.51].

С самого начала авторы сенсационного романа были против подробного описания быта, повседневной жизни. Для них важным является увлекательный и захватывающий сюжет, который строится на тайнах, мелодраматичных эффектах, невероятных совпадениях и «вторжении счастливой случайности в самый роковой момент» [50, с. 4].

Установление причины и лечение психических расстройств, а также помещение в психиатрическую больницу восприимчивых людей, в особенности женщин, вызвали особый интерес у авторов «сенсационной» школы.

В ходе исследования были изучены отдельные разделы по творчеству У. Коллинза Л.В. Сидорченко [34], И.И. Анисимова [25]; отдельные статьи,

¹ "They are more interested in the living, and in the great tragi-comedy of humanity that is around and about them and environs them in every street, at every crossing, in every hole and corner. An aristocratic divorce suit, the last great social scandal, a sensational suicide from Waterloo Bridge, a woman murdered in Seven Dials, or a baby found strangled in a bonnet-box at Piccadilly Circus, interests them much more than Margaret's piety or Gerard's journey to Rome. <...> The paying public prefers a live ass to a dead lion" [56].

² 'a hybrid form, combining realism and romance, the exotic and the everyday, the gothic and the domestic' [15, p. 51].
Здесь и далее перевод сделан мной – А.Ж.

касающиеся школы «сенсационного романа» – Э. Кембелл [9], У. Филлипса [16], Л. Пикетт [17], Д. Уайн [20], также российских исследователей – Б.А. Кузьмина [38], А.И. Хотинской [49], Л.И. Чернавиной [52]. В данном исследовании, использовались материалы из разделов, посвященных «готическому роману» и его чертам: А. Чамеева [51], Н.А. Соловьёвой [47]. Также были рассмотрены исследования детективного жанра и его черт – Р. Харриса [54], Р. Нокса [44], С.С. Ван-Дайна [23], а также статьи Н.Н. Кириленко [36] и Е.Ю. Козьминой [35].

Актуальность диссертации обусловлена относительно небольшим количеством исследований, посвящённых типологическому анализу романов представителей «сенсационного романа», что на данный момент не позволило выделить различия и сходства авторов одной школы в изображении социальных проблем викторианского общества. Не в полной мере рассмотрено влияние данных художников слова на последующее развитие английской словесности: прежде всего, массовой литературы XX в. Кроме этого, в данном исследовании рассматривается творчество писателей, которые не изучены в отечественном литературоведении.

Научная новизна и теоретическая значимость исследования заключается в том, что делается попытка дать определение феномену «сенсационный роман» и выделить отличительные признаки в произведениях представителей сенсационной школы.

Объектом данной исследовательской работы являются романы У. Коллинза «Женщина в белом» (*The Woman in White*, 1859) и М.Э. Брэддон «Любимый враг» (*His Darling Sin*, 1899).

Предметом диссертационного исследования является творчество писателей «сенсационного романа» в контексте исканий британской литературы второй половины XIX века.

Цель магистерской диссертации состоит в том, чтобы продемонстрировать специфику «сенсационной школы» английского романа в контексте литературы Великобритании второй половины XIX века.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- выявить литературные истоки «сенсационной школы» английского романа;
- рассмотреть условия и специфику развития данной школы;
- проанализировать стилистические особенности в романах вышеуказанных прозаиков;
- определить роль наследия «сенсационной школы» в дальнейшем развитии английской приключенческой литературы.

Методологической базой данной научной работы является сравнительно-исторический.

Теоретической основой диссертационного исследования послужили труды таких зарубежных литературоведов, как Э. Кембелл [9], У. Филлипс [16], Л. Пикет [18], Д. Уайн [20], Р. Фантина [12], а также работы российских литературоведов Б.А. Кузьмина [38], А.И. Хотинской [49], Л.И. Чернавиной [52].

Практическая значимость диссертации заключается в том, что результаты работы могут применяться при изучении творчества У.Коллинза, а также истории английской литературы второй половины XIX века, при написании курсовых и дипломных работ студентов-филологов, а также в курсах лекций, на семинарах по анализу художественного текста и по истории литературы Великобритании второй половины XIX века. Результаты исследования могут представлять интерес для специалистов в области литературоведения.

На защиту выносятся следующие **положения**:

Разные жанры оказали влияние на «сенсационный роман» второй половины XIX: «готический роман», нью-гейтский роман, популярная мелодрама и приключенческий роман. Отдельные элементы данных жанров трансформируются и используются для достижения сенсационного эффекта. Вслед за Ч.Диккенсом, У. Коллинз разрабатывает более сложные характеры персонажей.

Несмотря на схожую тематику и проблематику произведений «сенсационных романов», все же для писательниц важную роль играло воссоздание и осмысление эмоций и переживаний главных героинь, а для У.Коллинза жанрообразующим элементом становится ориентированность на

факты и событийность.

Школа «сенсационного романа» за свой непродолжительный период существования оказала значительное влияние на дальнейшее развитие английской литературы. Из неё черпали свои идеи как представители неоромантизма (Р.Л. Стивенсон, А.К. Дойл) и неовикторианская литература (С.Уотерс), так и отдельные авторы, как С.Хилл, Д.ли Сэйерс. Также «сенсационный роман» поспособствовал развитию «массовой литературы».

Структура работы. Магистерская диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы и списка опубликованных научных работ соискателя.

Во введении разъясняется выбор темы и актуальность исследования; определены объект, предмет, цель, задачи и методология исследования; обоснованы новизна, теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава «Литературные истоки возникновения «сенсационного романа», состоящая из четырех подглав, рассматривает жанры, от которых берёт своё начало данный феномен. Также особое внимание уделяется Ч. Диккенсу, поспособствовавшему появлению «сенсационного романа».

Во второй главе «Школа «сенсационного романа» второй половины XIX века», состоящей из трех подглав, посвящена основным представителям школы, их особенностям повествования, а также жанровым характеристикам «сенсационного романа», которые рассмотрены на примере романов У. Коллинза «Женщина в белом» и М.Э. Брэддон «Любимый враг».

В третьей главе «Отражение основных идей «сенсационной» школы в творчестве последователей данной школы» рассматривается влияние «сенсационного романа» на последующее поколение писателей.

В заключении излагаются основные выводы по проведенному исследованию.

В списке использованной литературы представлено 56 литературных источника, 20 из которых на английском языке.

Общий объем магистерской диссертации составляет 52 страницы.

ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ «СЕНСАЦИОННОГО РОМАНА»

1.1. Специфика изображения сверхъестественного в «готическом романе»

Если рассмотреть историю «сенсационного романа», то отдельные его черты берут своё начало во второй половине XVIII века с появлением «готического романа» (*the Gothic Novel* или *the Gothic Romance*). Данный жанр также известен в литературоведении как «роман ужасов» (*the Tale of Terror*), который возникает в Англии во время промышленного переворота. На фоне господствующего в то время просветительского реализма, «готический роман» выделяется своим новым взглядом на общественную жизнь Великобритании, а также обращением к «средневековой «готике», фантастическим и таинственным сюжетам, тяготением к мелодраматическим эффектам, к мрачному и трагическому колориту» [28, с. 589].

Место действия романов переносится из Англии XVIII века в средневековую Францию, Италию или Испанию. Это связано с тем, что литература была переполнена нравоучительными романами С. Ричардсона, Г. Филдинга, Т. Смоллета, для которых главной целью стояло правдивое изображение реальности Англии со всеми её пороками и добродетелями. Представители «готического романа» были против описания быта и навязчивого морализаторства, поэтому их повествование поражает воображение читателя образами чудовищных злодеев и прекрасных героинь, использованием «экстравагантного», экзотического и фантастического.

В этих ужасных, порой сенсационных темах, заключается «своеобразная философия жизни, противоположная просветительскому гуманизму XVIII века», где моралью выступает смирение перед тайнами жизни [28, с. 592-593].

Из ряда представителей «готической школы», стоит выделить Хораса Уолпола (*Horace Walpole, 1717—1797*), заложившего каноны данного жанра, а также Клару Рив (*Clara Reeve, 1729—1807*) и Анну Рэдклифф (*Ann Radcliffe, 1764—1823*). Для нас они важны, прежде всего, так как в «сенсационных романах»

заимствованы и трансформированы элементы, которые использовали данные художники слова. Авторы «сенсационной школы» типологически и генетически близки писателям, творившим в рамках «готической школы», так как они обращались к мотиву тайны, вокруг которой выстраивается повествование; сюжет разворачивается в замке или поместье (Х. Уолпол «Замок Отранто» - У. Коллинз «Женщина в белом»); сверхъестественные силы помогают главным героям восстановить справедливость (Х. Уолпол, К. Рив «Старый английский барон»); объяснение всего мистического логическим путём (К. Рив и А. Радклиф «Удольфские тайны», «Итальянец»); образ злодея; акцентированное внимание на второстепенных героях (К. Рив).

Внешние признаки, характерные для данной школы, находят своё отражение в романах «сенсационной школы». Место действия разворачивается в поместье или полуразрушенном замке с потайными входами и запертыми дверями. Для создания атмосферы ужаса и страха вводится фантастический элемент. Традиционными действующими лицами являются:

- 1) злодей, отличающийся исключительным коварством и хитростью (граф Фоско, «Женщина в белом»; генерал Рэннок, «Любимый враг»);
- 2) прекрасная и добродетельная героиня (Лора Фэрли «Женщина в белом»);
- 3) смелый и благородный герой, готовый помочь своей возлюбленной и отважно противостоит злу (Артур Холдейн «Любимый враг»).

Х. Уолпол в «Замке Отранто» (*The Castle of Otranto*, 1765) сочетает героические события рыцарских времен с бытовыми сценами просветительства и отводит для сверхъестественного важную роль. Так в романе призрак деда принца Манфреда выходит из рамы; из носа мраморной статуи Альфонсо Доброго течет кровь; скелет в монашеской рясе, предостерегающий от неверного поступка.

Если говорить о женской прозе, то можно заметить совершенно иные тенденции. Так, К. Рив в своём творчестве и, в частности в романе «Старый английский барон» (*The Old English Baron*, 1777), стремится ограничить сверхъестественный элемент и свести его роль до минимума: «стоны, доносящиеся из-под земли, ночные шумы, двери, сами открывающиеся перед

истинным наследником замка,— вот те немногочисленные приемы типично «готического» романа ужаса» [42, с. 92]. Но в всё-таки в повествовании делается акцент, на то, что, несмотря на рационально объяснимое мистическое, некоторые моменты жизни не свободны от влияния сверхъестественных сил.

В романах К. Рив особое место уделяется моральному нравоучению, так как автор хотела «не просто развлекать публику, ввергнув героя в водоворот приключений, а под маской дидактизма преподнести урок добродетели» [47, с. 91].

Центральным моментом в романах А. Рэдклиф «Удольфские тайны» (*The Mysteries of Udolpho*, 1794) и «Итальянец» (*The Italian*, 1797) становится действие «во всех его сложных и напряженных драматических перипетиях, с его роковыми тайнами, томительными паузами, обманчивыми недоразумениями и неожиданными развязками» [28, с. 599]. Рэдклиф, как и Рив, выступает за объяснение всего фантастического, даже более того, она не допускает «правдоподобной» фантастики. Так, главная героиня «Удольфских тайн» обнаруживает полуразложившийся труп, изъеденный червями, однако это всего лишь искусно сделанная восковая фигура, или призрак, появляющийся в тюремной камере главного героя, в итоге оказывается служащим инквизиции, воспользовавшимся потайной дверью. В её романах добродетель, пройдя сквозь испытания, неизменно торжествует, а порок в итоге наказывается.

Таким образом, появление «готического романа» приходится на переломный момент в истории Великобритании. Писатели предпринимают попытку создать нечто новое, радикально отличающееся от литературы Просвещения. Им претило бытописание и в этом они схожи с «сенсационным романом», который уделяет внимание разгадке тайн.

«Готические романы» затрагивают нравственный аспект, демонстрируя пороки общества через злодеев, которые в итоге не остаются безнаказанными, а главные действующие лица обретают своё заслуженное счастье. Образы, созданные в романах, обладают набором качеств, которые в дальнейшем изображены в «сенсационных романах». Так, главная героиня – добродетельная, невинная девушка, которая подвергается гонению со стороны злодея, однако в

ходе повествования уходящая на второй план (Лора Фэрли «Женщина в белом»). Более масштабные фигуры – злодей и герой. Главный герой представляется нам молодым юношей, иногда не благородного происхождения. Он гордый, целеустремленный, жаждущий справедливости персонаж, готовый выручить свою возлюбленную (Артур Холдейн «Либимый враг», Уолтер Хартрайт «Женщина в белом»). В противоположность ему выступает образ злодея – коварного, хитрого и беспринципного, для которого имеют значение лишь свои желания (граф Фоско «Женщина в белом», половник Рэннок «Либимый враг»). За маской спокойствия и равнодушия скрывается «монстр», готовый убить. Однако в романе Рэдклиф «Итальянец», данная фигура частично трансформируется, и мы видим внутреннюю борьбу и колебания, которые не свойственны для злодеев традиционного «готического романа».

1.2. Роль криминального героя в нью-гейтском романе

В 1830-е гг. становится популярным новый жанр, выдвинувший на первый план особый тип героя. Нью-гейтский роман (*the Newgate Novel*) получил своё название от Ньюгейтской тюрьмы в Лондоне. Данный жанр представляет собой «выстроенную жанровую систему, порожденную периодом перехода от романтической философии, эстетики и поэтики к реалистической» [41, с. 211]. Нью-гейтский роман можно считать ответной реакцией на парламентские реформы, законодательную систему, которая в то время отличалась жестокостью и несправедливостью. Поэтому, своей целью писатели ставили привлечь внимание общества к социальным проблемам, в особенности к проблеме преступности.

Главным героем нью-гейтского романа стал персонаж, преступивший букву закона. В большинстве случаев авторы брали за основу истории настоящих преступлений из Нью-гейтского Календаря (*The Newgate Calendar*, 1773). Нью-гейтский Календарь представляет собой сборник текстов, в котором собраны биографии преступников из Ньюгейтской тюрьмы.

В романах делается акцент на социальном положении преступника, которое приводит его к правонарушению. Особое место занимает образ преступника-бедняка, которые перед законом находятся в неравном положении с представителем аристократии. Также затрагиваются такие вопросы как положение заключенных и проблема смертной казни.

Определенно, новый жанр нравился публике, но критиковался со стороны других писателей, например У. Теккерея (*William Thackeray*, 1811 – 1863) видел в нью-гейтских романах «идеализацию и даже героизацию преступников, фальшивый пафос и подмену реальных событий вымышленными фактами» [55, с. 8].

Ярким представителем данного жанра является Э. Булвер-Литтон (*E. Bulwer -Lytton*, 1803-1873). К его наиболее известным нью-гейтским романам относятся «Пол Клиффорд» (*Paul Clifford*, 1830) и «Юджин Арам» (*Eugene Aram*, 1832). Отдельные элементы данного жанра прослеживаются в романах «День и ночь» (*Night and Morning*, 1841) и «Лукреция, или Дети мрака» (*Lucretia, or the Children of Night*, 1846).

В первых двух романах, Э. Булвер-Литтон открыто обвиняет викторианское общество в том, что именно оно породило целый ряд преступлений. Так, в «Пол Клиффорде», главный герой нарушает закон под влиянием окружающей среды. А в романе «Юджин Арам», действующее лицо становится соучастником убийства только ради денег, так как это был его единственный путь к науке.

В жанре нью-гейтского романа писал У.Г. Эйнсворт (*W.H. Ainsworth*, 1805-1882). Его первый роман «Руквуд» (*Rookwood*, 1824) является попыткой создания «готического романа», однако он трансформируется в «нью-гейтский» с элементами готического. В романе яркими образами выступают представители преступного мира, которых Эйнсворт делает благородными и заслуживающими сочувствия.

Критики XIX века осуждали нью-гейтский роман и «сенсационный роман» за романтизацию преступников и их преступлений, но все же есть различия в изображении преступности внутри классовой структуры викторианского

общества и, то как они повествуют о наказании.

1.2. Визуализация повествования как главный элемент популярной мелодрамы

Одновременно с «сенсационным романом» в 1860-е развивается и театральное искусство. При постановке мелодрам стали использоваться «спецэффекты»: диорама, панорама, система освещения и различные механические трюки. А.И. Хотинская называет 1860-е эпохой зрелищности, когда проходят многочисленные скандальные выставки и постановки, а судебные процессы становятся публичным зрелищем.

Мелодрама хоть и была популярной, но считалась тривиальной. «Сенсационный роман» и популярная мелодрама подвергались критике, в особенности это касалось писательниц «сенсационной школы» (Р. Броутон, М.Л. де ла Раме) т.к. они затрагивали чувственный аспект, о котором девушкам викторианского общества не следовало знать до брака.

До настоящего момента литературоведы затрудняются дать определения «сенсационному роману» и популярной мелодраме. Английская мелодрама того времени сочетала в себе различные элементы от сказок до газетных сообщений, романтической поэзии и живописи.

По-мнению Р. Макуильямса, мелодрама «была сентиментальной формой театра, которая обнажила борьбу между добром и злом, через истории с сильными эмоциями и страстями»³ [1, с. 56]. Сюжет, основанный на невероятных совпадениях и опасности, является характерным признаком мелодрамы.

Выделяются несколько видов мелодрамы: готическая, военная и семейно-бытовая. Самым популярным был последний тип. В своих пьесах драматурги на первый план выдвигали персонажей из рабочего класса и идеализировали семейную жизнь бедных людей («Обучение частной жизни» (*Lear of Private Life*, 1820) У.Т. Монкриффа (*W. T. Moncrieff*, 1794 – 1857), «Трудяга Люк» (*Luke the Labourer*, 1826) Д.Б. Бакстона (*J.B. Buckstone*, 1802 – 1879). Так, в пьесе «День

³ „a sentimental form of theater that laid bare the struggle between good and evil through tales containing heightened emotions and deep passions“ – Здесь и далее перевод мой – А.Ж.

аренды» (*The Rent Day*, 1832) Д. Джеррольда (D. Jerrold, 1803 – 1857) изображены тяготы бедной семьи и неспособность оплатить арендное жильё.

Также, в мелодрамах, женщина занимает центральное место, в качестве жены, матери или дочери. Параллельно развиваются субжанры, в которых осмысляется образ падшей женщины, роковой женщины (*femme fatale*) и матери, жертвующей собой. Такие характеры находят своё отражение и у «сенсационных романистов» в творчестве Эллен Вуд «Ист-Линн» и М.Э. Брэддон «Тайна леди Одли», «Любимый враг».

В творчестве представителей «сенсационной школы» можно обнаружить ряд черт, свойственных популярной мелодраме, например «закрепленная смысловая оппозиция героев-антагонистов, лейтмотивы вещей снов и предзнаменований, скитальчества и преследования, преступления и наказания» [50].

По мимо этого, благодаря частым диалогам в романах У. Коллинза, Э. Вуд, М.Э. Брэддон, Р. Броутон, повествование становится динамичным. Оно напоминает реплики в пьесе. Кроме того, многие драматурги (Д. Бусико, К.Г. Хейзелвуд, Э.Л. Уэббер) пытались адаптировать романы вышеперечисленных авторов, так по роману Брэддон «Аврора Флойд» было не менее пяти постановок. Но, романы и их стилизации были разными, так как адаптация писательниц «сенсационного романа» проводилась мужчинами. Например, все поступки главной героини романа миссис Вуд «Ист-Линн» приписываются безумию, в то время как сама писательница пытается найти более подробное объяснение.

Сам У. Коллинз, в начале своего творческого пути, писал пьесы, которые в дальнейшем сблизили его с Ч. Диккенсом. В 1870-х он фокусируется на адаптации своих романов, так, например, роман «Армадейл» (*Armadale*, 1866) становится «Мисс Гилт» (*Miss Gwilt*, 1876), а также такие известные романы, как «Без имени», «Женщина в белом», «Новая Магдалена» и «Лунный камень». В результате, У. Коллинз радикально перерабатывал романы и сосредотачивал внимание на драматических ситуациях, а не на сенсационных эффектах. Сюжеты

и сложные характеры персонажей упрощаются, они становятся более приземленными (граф Фоско, «Женщина в белом»). Но, несмотря на успех постановок У. Коллинза, всё же Д. Дэйвис писал о пьесе «Лунный камень» следующим образом: «это была нудная адаптация романа с большим количеством деталей и совершенным отсутствием напряженности по сравнению с оригиналом»⁴ [1, с. 177].

М.Э. Брэддон некоторое время была актрисой, выступавшей под псевдонимом Мэри Сейтон, и одновременно драматургом, что оказывает влияние на её творчество. Её романы «Тайна леди Одли» и «Аврора Флойд» были адаптированы для театра. Исследователи подмечают, что пьесы были упрощены и поэтому теряют свою сенсационность. Пьеса Брэддон «Женевьева» (*Genevieve*, 1874) закрепила за ней славу драматурга, который не боится писать о табуированных темах (например, бигамия).

Популярная мелодрама, которая возникла раньше «сенсационного романа», становится успешной в 1860-е гг. Особенностью обоих феноменов является их ориентированность на определенную целевую аудиторию: романы-«сенсации» были нацелены на буржуазию, а мелодрама акцентировала внимание на рабочий класс. В своих произведениях авторы стремились показать проблемы общества, чтобы читатели или зрители могли сопоставить их со своим опытом.

В конце XIX века «сенсационный» роман и популярная мелодрама взаимодействуют друг с другом. Об этом свидетельствуют многочисленные адаптации романов и попытки написания пьес самими «сенсационными» писателями (У. Коллинз, Ч. Рид), которые в дальнейшем экранизируются (например, английские экранизации «Лунного камня» в 1982, 1996, 1997 и одноимённый сериал 2016 г., сериал «Женщина в белом» 2018 г.). Стоит отметить интерес советского кинематографа к данному роману: в 1981г. был выпущен в прокат фильм В.К. Дербенёва «Женщина в белом».

⁴ “this was a tedious adaptation of the novel, top-heavy with detail and information and totally lacking in the suspense and tension associated with the original”.

1.3. Влияние творчества Ч. Диккенса на школу «сенсационного романа»

Чарльз Диккенс (*Charles Dickens*, 1812 – 1870) является одной из самых значительных фигур английской литературы. Благодаря затронутым проблемам (поиск путей к изменению общества и человека, преступление и наказание, гибель и возрождение личности), его романы являются популярными и по настоящий момент.

Свой творческий путь Диккенс начал в 30-е гг. XIX века, литературным учителем стал Э. Булвер-Литтон. На протяжении творчества Диккенса происходит трансформация его романов. Так М.Л. Купченко в своей статье «К вопросу о типологии романов Чарльза Диккенса и эволюции жанра в его творчестве» отмечает, что «каждый последующий его роман в жанровом отношении отличен от предыдущего, вносит некие новые мотивы, постоянно обогащая и видоизменяя устоявшиеся литературные формы» [39, с. 75]. От «романа большой дороги» («Посмертные записки Пиквикского клуба» (*The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, 1837) до романа, характеризующегося жанровым своеобразием («Большие надежды» (*Great Expectations*, 1860).

В 1850-е Ч. Диккенс тесно сотрудничает с представителями школы «сенсационного романа» У. Коллинзом и Ч. Ридом. И нельзя не отметить их взаимное влияние на творчество друг друга. Оба автора начали свою литературную деятельность с сотрудничества в журнале Диккенса *All Year Round*. Для Диккенса-редактора был важен занимательный сюжет произведений и драматичность действий. Так же именно он способствовал появлению «сенсационного романа». По мнению Л.И. Чернавиной, великий романист «питал слабость к сенсациям, что нашло отражение в усложненности сюжета его романов тайной («Николас Никлби», «Большие ожидания» и др.)» [52, с. 64].

В творчестве «сенсационных» авторов можно обнаружить темы, которые разрабатывались Ч. Диккенсом: роль денег («Женщина в белом», «Черная мантия» У. Коллинза), положение больных в сумасшедших домах («Чистоган» Ч. Рида) и др.

Отдельно стоит отметить попытки У.Коллинза создать сильные характеры

персонажей вслед за Диккенсом. Однако единственным примером, где только два ярких персонажа: это роман «Женщина в белом» (Мэриэн Голкомб и антагонист граф Фоско). Далее тема роковых случайностей и неожиданностей находит своё отражение в произведениях «сенсационных авторов» («Женщина в белом» Коллинза, «Любимый враг» Брэддон).

«Сенсационный роман» представляет собой жанровый синтез различных литературных жанров: «готический» и нью-гейтский роман, популярная драма, а также на отдельных представителей влияет творчество их современника (Ч.Диккенс). От каждого авторы «сенсационного романа» берут определенные элементы для изображения насущных проблем общества и для создания увлекательного повествования.

ГЛАВА 2. ШКОЛА «СЕНСАЦИОННОГО РОМАНА» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

2.1. Поэтика «сенсационного романа»

Расцвет «сенсационного романа» приходится на 60-е гг. второй половины XIX века. Это время называют «сенсационной декадой». Английский критик У. Филипс подмечает, что развитие «сенсационного романа» и «волну ... буквально, захлестнувшую журналы 60-х годов» [52, с. 2]. «Сенсационный роман» «стал новой литературной формой, изображавшей насущные проблемы современной жизни ...» [50]. После технической революции, жизнь общества изменилась. С подъёмом экономики в стране, увеличивается численно и укрепляется средний класс. Благодаря этому представители буржуазии стремятся получить образование, материально и интеллектуально приблизится к правящей элите. С этой же целью, идёт поиск новых видов времяпрепровождения. В качестве типичных видов досуга выступают чтение и посещение театральных постановок.

Также изменяется отношение к писательскому труду. Появляются периодические журналы, как *Tinsley's Magazine* (1867), *Temple Bar* (1858), *All the Year Round* (1859), *Belgravia* (1866), которые мгновенно обретают популярность. Профессия писателя становится престижной и хорошо оплачиваемой. Большинство авторов не скрываются за псевдонимами, а публикуются под своими именами. И среди таких авторов довольно часто появляются представители аристократии и авторы-женщины.

Уилки Коллинз и Чарльз Рид считаются основателями школы «сенсационного романа». Другими представителями являются Эллиен Вуд (миссис Генри Вуд) (*Mrs. Henry Wood (Ellen Wood)*, 1814 – 1887), Мэри Элизабет Брэддон (*Mary Elizabeth Braddon*, 1835 – 1915), Рода Броутон (*Rhoda Broughton*, 1840 – 1920), Мари Луиза де ла Раме (*Marie Louise de la Ramée*, 1839 – 1908), Шеридан Ле Фаню (*Joseph Sheridan Le Fanu*, 1814 – 1873) и другие.

Возросшее число представителей среднего класса определило и читательскую аудиторию, на которую были ориентированы периодические издания. В то же время, перед авторами стояла задача создать роман, нацеленный на образованную викторианскую семью, так как эта группа была важна как «для развития периодической печати, так и для распространения и формирования сенсационных романов» [52]. Также писатели ставили перед собой цель заставить читателей ожидать следующий номер, чтобы спровоцировать на споры, обратить их внимание на главные идеи, затронутые в работах.

В соответствии с выбранной целевой аудиторией, авторы обращались к теме семьи и отношениям внутри семьи. Более того, обсуждались «сенсационные» проблемы викторианского общества. Отдельно стоит отметить излюбленную тему авторов данной школы – тему сумасшествия.

По-мнению А.И. Хотинской, данный субжанр является «важным индикатором социальных изменений того времени» [49]. Затрагивая такие важные темы как взаимоотношение полов, изменение роли женщины в социальной сфере, эмансипация, «сенсационный роман» расширяет границы английской литературы второй половины XIX века в целом. Также важным и распространенным мотивом являлась смена идентичности, то есть зачастую социальный статус героя был приобретен благодаря преступлению.

Само понятие «сенсационный роман» появилось благодаря литературным критикам второй половины XIX века. В настоящее время можно обнаружить множество попыток определить, что же такое «сенсационный роман», однако единого мнения и понятия в современном литературоведении нет. Например, П. Брантлинджер в статье «What is “sensational” about the “sensational novel”?» [8] утверждает, что существует три подхода к определению данного феномена.

Самым распространенным подходом является исторический. В данном случае «сенсационным романом» является определенный ряд произведений, которые испытывают сильное влияние Ч. Диккенса, бытового реализма и готического романа, мелодрамы и «сенсационного» журнализма, а также

описывающие судебные разбирательства фактов бигамии и бракоразводных процессов.

Одним из утверждений является то, что сенсационный роман – «гибридная форма, соединяющая черты реализма и романтизма, экзотического и повседневного, готического и бытового <...>»⁵ [18, p.51].

В нашем исследовании, мы придерживаемся понятия, предложенное М. Дрэббл и Дж. Стрингер в «Путеводителе по английской литературе»: «сенсационный роман – жанровое ответвление, получившее широкое распространение начиная приблизительно с 1860 <...>, в основу которого положено описание волнующих, невероятных или сенсационных событий, за которыми часто скрывались грязные тайны...»[46, p.660].

Сенсационные романы «были, прежде всего, увлекательным чтением, нацеленным на потрясение, нервную дрожь и удивление»⁶ и «на самом деле <...> ничего нет кроме приключения – Действие! Действие! Действие!...»⁷. Л.И. Чернавина высказывает мнение, что «авторы сенсационного романа пытаются отыскать элемент романтики в обычной жизни» [52, с. 52].

По-нашему мнению, Томас Гарди (*Thomas Hardy*, 1840 – 1928) точно охарактеризовал специфику «сенсационного романа», в предисловии к «Отчаянным средствам» (*Desperate Remedies*, 1871), как «длинные и запутанные, тесно связанные события», для которых характерно «убийство, шантаж, незаконнорождённость, выдача себя за другого, подслушивание, многочисленные секреты, двоеженство, детективы-любители и профессионалы»⁸. Однако, как помечает Л.И. Чернавина «характеры персонажей в сенсационном романе обрисованы крайне слабо и представляют собой в большинстве случаев бледные схемы. Психологическая характеристика действующих лиц здесь почти полностью отсутствует. Внутренний мир героев писателей не волнует, они стремятся показать их в действии, придать им сильные страсти в поступках» [52, с. 55].

⁵ 'a hybrid form, combining realism and romance, the exotic and the everyday, the gothic and the domestic' [18, p. 51].

⁶ 'were, above all, exciting page-turners, which aimed to shock, thrill and surprise' [18, p. 50].

⁷ 'Indeed <...> it consists of nothing else -- action! action! action!' [18, p. 26].

⁸ 'a long and intricately inwrought chain of circumstance', 'murder, blackmail, illegitimacy, impersonation, eavesdropping, multiple secrets, a suggestion of bigamy, amateur and professional detectives' [18, p. 50].

По-мнению Лин Пикетт, сумасшествие и сенсационная литература являются практически синонимами [18]. Авторы рассматривали сумасшествие с особой тщательностью, пытаясь определить, что послужило причиной развития психологического расстройства и как общество воспринимало людей с данным недугом (У. Коллинз «Женщина в белом», Э.Вуд «Загадка дома №7»).

Представители школы пытались сделать так, чтобы читатель был в постоянном напряжении, при этом запутывая его в паутину событий. И только в конце авторы давали совершенно логическую разгадку мистических тайн.

А.И. Хотинская в своей работе «Джозеф Шеридан Ле Фаню и английский сенсационный роман. Проблема трансформации жанра *romance*» [36] выделяет ряд черт характерных для «сенсационного» романа:

1. Центральный образ – женщина;
2. Место действий – загородные усадьбы, уединённые парковые ансамбли и морские курорты;
3. Мотивы двойничества, обмана, смена идентичности, преследования молодой героини, ревности, супружеской измены, а также различного рода преступления (фальсификация юридических документов (завещаний), шантаж и даже бигамии до незаконного заключения в тюрьму или сумасшедший дом, убийства), нарушение границ (социальных и моральных);
4. Ориентированность на внешнее действие;
5. Развитие драматического нарративного метода;
6. Переработка гендерных стереотипов “fast woman”, “angel in the house”, “manly man”;
7. Затрагиваются такие темы как взаимоотношение полов, гендерные роли внутри семьи и различные ожидания от предстоящего брака.
8. Отражение социальных споров о роли закона в организации и контроле викторианской семьи (обсуждение героями законов, цитирование юридических документов, использование юридической терминологии).

Сочетание всех выше перечисленных черт создаёт крайне захватывающее и в то же время запутанное повествование, что создаёт ряд проблем, как для

читателя, так и для исследователей. Выделение жанровых характеристик значительно облегчает задачу для исследователей и выше представленная схема систематизирует ряд характеристик, на которые можно обратить внимание во время анализа произведений авторов «сенсационной» школы.

Ориентированность авторов на широкий круг читателей сделало этот новый жанр популярным. Но в большей степени затрагиваемые темы, «сенсации» и сочетание разных жанров привлекли внимание к школе, несмотря на то, что некоторые критики считали «сенсационный роман» просто попыткой разнообразить массовую литературу того времени [18, p.51].

Несмотря на негативные отзывы критиков викторианского времени (например, М. Олифант) «сенсационный роман» определенно привлек внимание широкого круга читателей. Для викторианских семей это был не только досуг, но также возможность оставить повседневные проблемы и окунуться в мир далекий от строгих моральных устоев.

Школа «сенсационного» романа открыла новые горизонты для последующих поколений писателей, показала новый стиль письма, затронула проблемы, касающиеся среднего класса. Тем самым она обеспечила себе успех не только среди читателей и писателей конца XIX века, но сегодня писатели пытаются подражать данной школе. Представители школы «сенсационного» романа, при помощи синтеза различных жанров в произведениях, стараются донести до читателя проблемы, с которыми сталкивается викторианское общество.

2.2. Особенности повествования представителей школы «сенсационного» романа

Основатели школы «сенсационного романа» были поклонниками французской литературы, в особенности таких авторов, как Александр Дюма (*Alexandre Dumas*, 1802 – 1870), Эжен Сю (*Marie Joseph Eugène Sue*, 1804 – 1857) и Виктор Гюго (*Victor Hugo*, 1802 – 1885). Например, можно обнаружить сюжеты из французской мелодрамы в творчестве **Чарльза Рида**, «а порой [он] просто переделывает её для английской сцены без ведома авторов» [50, с. 4].

Для Ч. Рида важную роль играли факты и перед тем, как писать новое произведение, он изучал всё до мельчайших подробностей – остров в Тихом океане, сумасшедший дом и т.д. Он не уделяет должного внимания внешности и костюмам героев, они теряют свою индивидуальность, «его повествование строится на диалоге» [52]. Часто сам Рид подчеркивал специфику в своих романах, добавляя к заголовку ‘a matter of fact romance’.

Тайны в произведениях Ч. Рида не играют ни какой роли, поэтому для него они не представляют интереса. Его привлекали земные ужасы и потрясения. Так в романе «Никогда не поздно исправиться» (*It is Never Too Late to Mend*, 1856), читатель может увидеть жестокость в Бирмингемской тюрьме, а в «Чистогане» (*Hard Gash*, 1863). Ч. Рид открыто критиковал порядки в домах для умалишенных. В его произведениях присутствует постоянная динамика: в них, то гремят выстрелы, то идут схватки, то происходят наводнения и грозы.

Другим основателем школы сенсационного романа является **Уилки Уильям Коллинз**. Он опубликовал более 20 романов, множество рассказов и различные статьи. У. Коллинз сотрудничал с Чарльзом Диккенсом (*Charles Dickens*, 1812 – 1870) и являлся его близким другом. Впервые он был представлен Диккенсу 12 марта 1851 года, когда Диккенс ставил свою постановку, а Уилки играл роль его слуги. Позже Коллинз постоянно печатал свои произведения в журнале Диккенса. Он даже пишет роман, посвященный Чарльзу Диккенсу «Игра в прятки» (*Hide and Seek*, 1854).

Рассматривая творчество Коллинза нельзя не увидеть влияние Диккенса. Во-первых, это приближенность к реальности (например, Коллинз стремится показать истинное лицо английской аристократии, как и его учитель, например роман «Женщина в белом»). События в произведениях Коллинза основаны на фактах из жизни. Во-вторых, следует отметить попытки Коллинза создать живые характеры (Мэрион Голкомб и граф Фоско в романе «Женщина в белом»)

Коллинзу очень импонировала культура Франции. И как результат, в романе «Женщина в белом» проявляется «сложная иерархия тем и сюжетов, которые были характерны для французской драмы» [34, с. 321]. На Коллинза

оказало сильное влияние поездка во Францию, во время которой он посетил спектакль по пьесе Э. Скриба (*Eugène Scribe*, 1791 – 1861) «Дама в белом» (*La Dame blanche*, 1825). Тем более что в данной пьесе развит мотив таинственной женщины в белых одеяниях, которые также отчетливо прослеживаются в произведениях В. Скотта (*Walter Scott*, 1771 – 1832) «Аббат» (*The Abbot*, 1820), «Антикварий» (*The Antiquary*, 1816), «Гай Мэннеринг, или Астролог» (*Guy Mannering or the Astrologer*, 1815) и «Ламмермурская невеста» (*The Bride of Lammermoor*, 1819). Именно Скриба пишет пьесу на основе романов Скотта, но отказывается от фантастических мотивов, как и Коллинз в «Женщине в белом».

По мнению Л.В. Сидорченко, для Уилки Коллинза были важна достоверность описываемых событий. Он «проповедовал точность материала, положенного в основу произведения, его актуальность и увлекательность», а также «одним из основных требований эстетики Коллинза <...> провозглашалась сенсационность» [34, с. 321]. Он считал, что для сенсационного романа характерен не только развлекательный характер, но морализаторство, как и в других произведениях викторианской эпохи.

Коллинз отдаёт предпочтение хитро построенному увлекательному сюжету. Что касается «Женщины в белом», то для композиции характерна схема традиционного готического романа, разработанная авантюрная интрига, поляризация героев, странность и ирреальность происходящих событий.

Сама история создания романа «Женщина в белом» весьма необычна. Вечером Коллинз возвращался со званого обеда. И в тихом месте, на окраине Лондона, из-за деревьев выбегает красивая молодая женщина, одетая в белое. Она убегала от мужа, который хотел поместить её в сумасшедший дом. И именно, благодаря этому случаю, и появился его знаменитый роман [52, с. 63].

Коллинз в «Женщине в белом» использовал элементы готического романа, но при этом отказался от его мистицизма. Он «сумел создать атмосферу тайны в реальных условиях и успешно интриговать читателя загадочными происшествиями на протяжении всего произведения, дав им рациональное истолкование в конце» [34, с.331].

Но в романах «Женщина в белом» и «Лунный камень» можно выделить ряд черт детективного жанра. И. И. Анисимов утверждает, что Коллинз отходит от сенсационного романа и переходит к роману о преступлении и раскрытии преступления. Более того, он утверждает, что Коллинз становится родоначальником детективного романа, при этом «создавая жанр «потрясающего» развлекательного чтения» [38, с. 427].

Английская писательница **Эллен Вуд** написала около тридцати романов и более сотни рассказов, тем самым став родоначальницей «сериального» детектива. Одним из самых известных романов является «Ист-Линн» (*East Lynne*, 1861). Она владела и издавала журнал «Аргози» (*The Argosy*) с 1867 г., в котором печаталось большинство её произведений.

Большая часть рассказов Эллен Вуд ведется от лица Джонни Ладлоу, проживающего вместе с семьёй Тодхетли. Вместе они постоянно попадают в различные как комичные, так и довольно трагические ситуации, но Джонни всегда находит разгадки даже в самых таинственных происшествий. События как сенсационные, так и сверхъестественные происходят на фоне размеренной жизни среднего класса. Одним из рассказов, повествующем о приключениях Джонни Ладлоу является «Загадка дома номер семь» (*The Mystery at Nr. 7*, 1877). Рассказ о загадочном убийстве в доме номер 7, рядом с которым отдыхают Джонни и семейство Тодхетли. Познакомившись с двумя горничными из этого дома, в скором времени одну из девушек убивают. Вокруг таинственного убийства и строится повествование. Джонни Ладлоу становится свидетелем, описывающим все события читателю.

Рассказ напоминает детектив, однако большая часть характерных черт отсутствует. Наличие тайны и убийство являются наиболее яркими элементами в рассказе. Фигура детектива практически убрана из повествования. Он появляется лишь в конце (молочник Томас Оливер), для которого это личный вопрос (он подозревается в убийстве и погибшей девушкой у них были романтические отношения). Благодаря Томасу Оливеру, читатель узнает, что убийцей является вторая девушка, влюблённая в Томаса и в результате припадка из-за ревности

совершила убийство (также девушка страдала от психического расстройства).

Мэри Элизабет Брэддон оставила после себя больше 80 романов, многочисленные рассказы и поэмы. Однако настоящую славу принёс роман «Тайна Леди Одли» (*Lady Audley's Secret*, 1862). Несмотря на то, что роман резко критиковался в своё время, он был крайне популярен среди читателей. Роберт Ли Вулф подмечает, что Брэддон открыто критикует викторианское общество в своих произведениях, а именно социальное положение женщины в обществе. В романах «Тайна леди Одли» (*Lady Audley's secret*, 1862), «Аврора Флойд» (*Aurora Floyd*, 1862) писательница создаёт новый тип злодея – им становится женщина. Из наивной, добродетельной девушки, её главная героиня превращается в хладнокровного, хитрого и решительного злодея. Такое новаторство стало шоком для викторианского общества, в котором женщина это хранительница домашнего очага и находящаяся под властью мужчины.

Рода Броутон является автором 27 романов. В своих романах, писательница вводит новый образ отважной женщины, который для викторианского общества стал «сенсацией». Более того она «узаконила поцелуи героев, её чаще всего молодые персонажи знали вполне физические любовные чувства и страдания. Это было неслыханной дерзостью» [50]. Особенно на фоне благочестивых романов других авторов. Позже Броутон ассоциируется, как писательница любовных историй «возможно когда, тема любви долгое время спустя перестала быть центральной в её романах»⁹. Рода Броутон весьма откровенно описывает женские желания, она отвергает то, что эти желания ненормальны для представительниц высших и средних социальных слоёв общества.

Главной героиней её романа является женщина. Из-за отсутствия самоконтроля, главная героиня погибает из-за болезни и всё, с чем она связана, разрушается, например, «Взрасти как цветок» (*Cometh up as a Flower*, 1865) и «Не мудро, но слишком хорошо» (*Not Wisely, but Too Well*, 1867).

В творчестве Роды Броутон всего 7 фантастических рассказов (например

⁹ '<...> long after love had ceased to be even arguably the primary theme of her novels' [13, p. 113].

«Бедненький хорошенький Бобби» (*Poor Pretty Boby*, 1894) и сборники «Рассказы в сочельник» (*Tales for Christmas Eve*, 1873) «Сумеречных историй» (*Twilight Stories*, 1879). Для нас, они представляют интерес, так как в данных сборниках соединяются черты традиции «готического романа» и реализма (правдивое изображение викторианской жизни).

В рассказе «Бедненький хорошенький Бобби» развит мотив «вещего сна» и образ утопленника. Молодая девушка расстается со своим женихом, который после является ей во сне. Проснувшись, девушка рассказывает своим родственникам, что Бобби мёртв, и в конце это подтверждается.

Мари Луиза де ла Раме (*Marie Louise de la Ramée*, 1839 – 1908) более известна под псевдонимом «Уида» (*Ouida*). Романы 1860-х сочетают в себе черты различных жанров, как «сенсационного» и «светского» романа, приключенческого романа и сенсуализма. Джейн Джордан утверждает, что Уиду обвиняли в подражании М.Э.Брэддон, Э. Булвер-Литтону, Э. Кингсли и Джорджу Л. Лоуренсу.

Её ранние романы отражают основные темы «сенсационного» романа «интерес к запретной теме сексуальности, бигамии и в целом к супружеским правам, а также к чрезвычайно амбициозным и опасным героиням, опровержению устоявшихся представлений о гендерной идентичности»¹⁰.

Роман «Под двумя флагами» (*Under Two Flags*, 1867) и повесть «Мотыльки» (*Moths*, 1880) принесли ей настоящую известность.

Писатели школы «сенсационного» романа отличаются друг от друга не только стилем письма. Чарльз Рид и Уилки Коллинз старались сделать свои произведения более правдоподобными, за счёт фактов и детального описания событий. Так Рид присутствовал на хирургических операциях или выходил в море для точного описания событий. В то время как Коллинз изучал документы и помещал целые абзацы выписок из газетных статей, юридических документов, дневников для достоверности и правдивости историй в своих произведениях. Иногда Коллинз лично писал, что рассказ опирается на реальные события

¹⁰ “an interest in illicit sexuality, bigamy, and matrimonial law more generally, and in aggressively ambitious and sexually dangerous heroines, and an overturning of fixed conceptions about gendered identity” [1, 223].

(«Призрак Джонни Джаго, или живой мертвец» (*John Jago's Ghost*, (1873–4))).

Если говорить о писательницах школы, то они затрагивали эмоциональный аспект, а достоверность описываемых событий для них не была важна. Однако, представителей «сенсационной» школы объединяют темы: роль женщины в семье, сумасшествие, или преступление. Авторы акцентируют внимание на социальные проблемы в обществе и стараются указать на существующие проблемы самому викторианскому обществу (У. Коллинз).

2.3. Отражение основных положений школы «сенсационного романа» на примере романов У.Коллинза «Женщина в белом» и М.Э. Брэддон «Либимый враг»

Представители школы «сенсационного романа» отличаются от других писателей, своим видением викторианского общества. Наряду с другими авторами, как Т. Гарди, они открыто критикуют его и изобличают пороки аристократии, а также пытаются отстоять место женщины рядом мужчиной.

Следовательно, отличительной особенностью повествования «сенсационного романа» является образ женщины, выдвинутый на первый план. Писатели создают различные женские образы, не ограничиваясь одним. Главная героиня может выступать и в роли преступника, и в качестве жертвы или детектива, или гордой и сильной духом дамы. Образы детектива и независимой женщины являются сквозными в романах Уилки Коллинза и Мэри Э. Брэддон. Также А.И. Хотинская отмечает, что независимо от характера героини она «всегда является центром, к которому либо устремлены все действия героев, либо она оказывается генератором драматических событий» [49].

Как выше было упомянуто, мы выделяем несколько женских образов. Первый образ, восходящий к традиционному готическому роману, представляющий собой красивую, невинную и беззащитную героиню.

В романе У. Коллинза «Женщина в белом» ею выступает Лора Фэрли, которая переживает множество потрясений (обман, похищение, помещение в психиатрическую больницу), но в итоге обретает своё счастье, как в

традиционном готическом романе. Мэриан вспоминает, какой она была до замужества «в ее лице была юная свежесть и мягкость, неизъяснимая, нежная красота, переменчивая, но неизменно очаровательная, передать которую нельзя было ни словами, ни в живописи»¹¹ [37, с. 182].

Главная героиня беззащитная и беспомощная перед своим мужем и графом Фоско. Она проста и не отличается сильным характером, но читая её письма во время медового месяца, её сестра замечает в ней изменения «сравнивая Лору, которую я знала раньше, с той, что живет теперь для меня на страницах этих писем, я вижу в ней какую-то постоянную апатию, неизменное равнодушие»¹² [37, с. 175]. Характер героини меняется, на протяжении романа и мы видим своеобразное становление личности. Из невинной и милой девушки, она превращается в серьёзную и молчаливую женщину, которая терпеливо выносит издевки мужа. Однако автор не заостряет на этом своё внимание. В романе данный факт является естественной реакцией на происходящие события.

Но, несмотря на это, тяжелыми ударами для неё становятся похищение и помещение в психиатрическую больницу. После всех горестей Лора Фэрли становится похожей на Анну Катерик, что является одной из сложностей для восстановления её имени: «Изменение, которое претерпела ее внешность из-за страданий и ужасов прошлого, необычайно, почти безнадежно усилило ее сходство с Анной Катерик. <...> Но в те дни, ни один человек, увидев их рядом, не мог бы спутать их друг с другом, как часто путают близнецов»¹³ [37, с. 391].

В романе М.Э. Брэддон «Любимый враг», также на первый план выдвигаются две женские фигуры – леди Грейс Перивейл и мисс Кейт Делмейн. Как и у Коллинза, часть повествования завязана на сходстве обеих женщин, что создаёт один из конфликтов в романе. Однако в отличие от героинь Коллинза, в романе Брэддон совершенно другие женские фигуры.

¹¹ 'There was in the old times a freshness, a softness, an ever-varying and yet ever-remaining tenderness of beauty in her face, the charm of which it is not possible to express in words, or, <...>, in painting either' [10, p. 251]

¹² 'I only see a sad torpor, an unchangeable indifference, when I turn my mind from her in the old character of a sister, and look at her, through the medium of her letters <...>' [10, p.177]

¹³ 'The outward changes wrought by the suffering and the terror of the past had fearfully, almost hopelessly, strengthened the fatal resemblance between Anne Catherick and herself. <...> how the likeness, striking as it was when viewed generally, failed in many important points of similarity when tested in detail' [10, p.391].

Главная героиня, дочь пастора, выходит замуж за аристократа, однако через два года становится вдовой. После свадьбы, юная героиня окунается в мир роскоши: «Ей исполнилось только двадцать, а она уже стала в свете важной особой, одной из всеми признанных красавиц, которая шагу не могла ступить без того, чтобы в газетах не был опубликован соответствующий абзац»¹⁴[55, с.10]. Она устраивает различные балы и вечера, на которых присутствуют не только важные и влиятельные люди, но писатели и знатоки искусства. Её прельщает, что её знают практически все знатные люди высшего света. Однако от неё отворачиваются из-за лживых слухов. Для неё это становится ударом, после смерти мужа, но она не запирается дома, словно отшельница.

Главная героиня гордая, сильная духом откровенно игнорирует всех лживых друзей: «Некоторые из ее друзей – женщин холодно с ней раскланивались, и столь же холодно она отвечала на приветствие. Мужчины, медлившие у ограды, ловили ее взгляд, чтобы поклониться ей и получить ответный поклон, но она смотрела мимо и словно не замечала их, почему они не могли пожаловаться на невежливость. Самые чопорные дамы смотрели на нее в упор, не узнавая, и она тоже взирала на них как на пустое место»¹⁵ [55, с.18].

В романе Брэддон подчеркивает зыбкость социального статуса женщины в обществе: как легко можно его потерять, всего лишь из-за недостоверных фактов.

И всё же главная героиня находит защиту и поддержку в лице верного друга и возлюбленного, который помогает ей на протяжении всего повествования. В конце, главная героиня обретает своё счастье и восстанавливает свою репутацию, а виновники наказаны.

Другое второстепенное действующее лицо, но также играющее важную роль, двойник Грейс Перивейл. Именно она помогает антагонисту оклеветать главную героиню. Данный персонаж в некоторой степени является отрицательным. Данный образ является прямой противоположностью главной

¹⁴ 'She was only twenty, and she found herself almost a personage, one of the recognized beauties, who could not move without a paragraph'[7, p.40].

¹⁵ 'Some of her women friends bowed to her coldly, and she returned the salute with the same distance. The men lounging by the railings were on the alert to acknowledge a bow from her ; but she had a way of not seeing them that they could hardly call offensive. The more strait-laced among the women looked at her with unrecognizing eyes ; and she gave them back the same blank stare'[7, p.70].

героини. Стремление попасть в высший свет любым способом является отличительной чертой (тайный брак с преуспевающим боксером, побег в Лондон, работа хористкой). В результате, она встречает богатого лорда, которого она «водила его за нос и помогала ему прожигать жизнь и губить себя»¹⁶ [55, с.87]. Позже она знакомится с полковником, и они влюбляются друг в друга. Однако её муж прибегает к шантажу, что раскроет их брак, требуя у неё денег с восемнадцати лет.

В романе перед нами предстает женщина, всеми силами стремящаяся попасть в высший свет, но каждый раз её постигают неудачи. Её слава хористки затухает, так как на смену приходят более молодые и красивые девушки. Она живет в съемной меблированной квартире и ради того, чтобы выжить, готова на всё: оклеветать, а потом восстановить имя за денежное вознаграждение. Невольно, она становится соучастницей убийства, однако до конца её мучает совесть, вследствие, чего она умирает. Её единственным другом, как ни странно, становится сыщик Фонс, который поддерживает её морально и материально: «Фонс оказался добрым другом для несчастной женщины, которую днем и ночью преследовал образ ее убитого возлюбленного. Павшая духом, лишившаяся здоровья и красоты, которые были разрушены грехами юности и злом, что она причинила другим, Кейт была обречена»¹⁷ [55, с.91].

Следующим схожим художественным образом можно выделить защитника, или возлюбленного главной героини. Этот художественный образ помогает героине восстановить справедливость и наказать обидчиков. Характерными чертами этого образа являются скромность, бескорыстность и полная самоотдача, во благо главной героини. Он не жалеет ни времени, ни сил или денег на помощь и всеми путями старается найти тех, кто виновен.

В романе Коллинза им является Уолтер Хартрайт, обычный учитель рисования. Он влюбляется в Лору Фэрли с первого взгляда, но уезжает, после того как узнаёт о свадьбе Лоры и Персиваля. Уолтер первый встречает женщину

¹⁶ 'made a fool of him and helped him to ruin himself' [7, p.326].

¹⁷ 'Faunce proved a kind friend to the unhappy woman whose days and nights were haunted by the image of her murdered lover. Broken in spirits, all the evil ways of her dissipated youth wreaking their revenge upon health and beauty, the physician to whom Faunce took her pronounced her doom' [7, p.340].

в белом и начинает расследовать это дело, как настоящий детектив. Ему в этом помогает умная и сообразительная Мэриан Голкомб.

Однако Хартрайт вынужден уехать с экспедицией за границу, где попадает в различные ситуации, и находится на волосок от смерти: «Смерть от тропической лихорадки, смерть от руки индейца, смерть в пучине морской — все три угрожали мне, все три миновали меня»¹⁸ [37, с. 366].

Пройдя все эти испытания, он всё же помогает Мэриан и Лоре. Он зарабатывает деньги на судебный процесс по восстановлению имени Лоры, ищет улики в обмане графа Фоско и сэра Персиваля, и в конечном итоге вызывает к ответу Фоско, благодаря своему другу Песке.

В романе «Любимый враг» защитником можно назвать Артура Холдейна. Молодой человек, пользующийся популярностью писатель, влюблён в главную героиню. И в трудной ситуации (практически всё знатное сословие отворачивается от неё, думая, что она тайно вышла замуж за самого недостойного человека и путешествовала в его компании), пытается привести обидчика к ответственности: «Холдейн был одержим мыслью, что именно этот человек, с которым связывали имя леди Перивейл, и должен очистить его от всяческих слухов, развеять эти домыслы, которые уронили леди Перивейл во мнении ее маленького мирка»¹⁹ [55, с.46]

Собирательный образ злодея у писателей «сенсационной» школы – человек, умеющий обольщать людей своими манерами, прекрасно разбирающийся в разных сферах жизни (музыка, наука, медицина), коварный и безжалостный.

В романе «Женщина в белом» под такое описание подходит граф Фоско. Граф не только придумывает все хитроумные планы, но и помогает сэру Глайду их осуществить (выдать Анну Катерик за Лору Фэрли, убрать на какое-то время из игры Мэриан Голкомб, фальсифицировать смерть Лоры Фэрли).

Граф Фоско создаёт впечатление, по словам Мэриан, «человека, который

¹⁸ 'Death by disease, death by the Indians, death by drowning – all three had approached me; all three had passed me by' [10, p.366]

¹⁹ 'he had thought of going to America in quest of Colonel Rannock, with the idea that he, the man with whose name Lady Perivale's had been associated, should himself set her right before that little world which had condemned her' [7, p.174]

мог бы укротить кого угодно»²⁰ [37, с.189]. И это действительно так, в противовес сэру Персивалю (другой антагонист), он весел, добродушен, очень галантен и невероятно умён: «Слушая женщину, он спокойно почтителен и внимателен <...>. Когда он говорит о чем-либо с женщиной, в голосе его звучат мягкие, бархатные интонации, перед которыми, <...>, трудно устоять. Он великолепно владеет английским языком, и это бесспорно способствует его обаянию и является одним из его неопровержимых достоинств»²¹ [37, с.190].

Этот персонаж любит животных, а скорее их дрессировать. То же самое, он сделал со своей женой, которая раньше «всегда болтала всякий вздор и отравляла жизнь несчастных мужчин теми мелкими капризами и придирками, какими тщеславная и пустая женщина способна терзать мужскую половину человечества»²² [37, с.188]. И теперь выйдя замуж, становится тихой и молчаливой, боявшейся сказать слово без разрешения мужа. Она выполняет его приказы неукоснительно и покорно (проследить за Мэриан, или скопировать письмо у служанки, или уехать, чтобы подготовить всё для похищения).

Коллинз создаёт весьма хитрого и умного злодея. Граф Фоско являлся членом тайного общества (которое он предал и находится в розыске), обладает обширными познаниями в разных науках. Несмотря на свою полноту, у него тихая походка, что помогает ему с лёгкостью следить за Мэриан и Лорой. Но в противовес ему, Коллинз ставит достойного противника в лице Мэриан. Фоско открыто ею восхищается и иногда несмотря ни на что, даже пытается помочь (случай, когда Мэриан серьёзно заболела).

Другим антигероем является сэр Персиваль Глайд. Он – прямая противоположность графу Фоско. В отличие от графа, сэр Персиваль очень вспыльчив и принимает решения, не задумываясь о последствиях. Сэр Персиваль вначале предстаёт перед нами как галантный и влюблённый человек, который сделает всё для счастья своей будущей супруги. Однако во время и после

²⁰ ‘He looks like a man who could tame anything’ [10, p.192]

²¹ ‘He has that quiet deference, that look of pleased, attentive interest in listening to a woman, and that secret gentleness in his voice in speaking to a woman, which, <...>, we can none of us resist. Here, too, his unusual command of the English language necessarily helps him’ [10, p.194]

²² ‘<...> was always talking pretentious nonsense, and always worrying the unfortunate men with every small exaction which a vain and foolish woman can impose on long-suffering male humanity’ [10, p.191]

медового месяца, он показывает своё настоящее лицо: грубый, угрюмый и не щадящий чувств жены. Он издевается над ней, руша все её девичьи мечты о заботливом муже, становясь человеком, который женился на ней только из-за её приданого: «Если я воздвигну вам памятник, это будет сделано на ваши собственные деньги»²³ [37, с. 228].

Если рассмотрим отрицательный образ в романе Брэддон, то увидим, что здесь их несколько. Полковник Рэннок имеет схожие черты с графом Фоско, однако он «был на плохом счету и уже не вхож в святая святых светского общества; <...> он погубил репутацию нескольких человек, <...>, которые верили ему и восхищались им. Он водил знакомство с дурными женщинами, платил злом за добро <...>» [55, с.15], но при всех его отрицательных качествах, он мог противопоставить «свое необыкновенное обаяние, неуловимую, невыразимую притягательность высокородного шотландца, который получил светское образование в лучших европейских гостиницах и стал гражданином мира» [55, с.13]. Несмотря на это, он был влюблен в Кейт Делмейн и был готов ради неё на всё. В конце, как и в романе Коллинза, его ожидает расплата. Он погибает от руки мужа ради денег и фактически от руки той, которой доверял (та пишет ему о встрече под угрозой мужа).

Второй образ злодея это муж, Джим Болиско, который вначале был успешным боксером, но в результате игры в карты, постоянно всё проигрывает. Это и заставляет его пойти на шантаж второстепенной героини ради денег и ради же этой цели убивает полковника. Это хладнокровный убийца, для которого жизнь другого человека ничего не значит.

И последний образ злодея это сама Кейт Делмейн, которая вначале помогает полковнику, потом своему мужу.

В результате все отрицательные герои наказаны, как и в готическом романе: полковника убивает Болиско, которому выносят смертный приговор, а героиня умирает от душевных мук.

Следующим схожим художественным образом является фигура детектива.

²³ 'If I do build you a tomb <...> it will be done with your own money <...>' [10, p.230]

Вне зависимости от пола или возраста, или рода занятий, в повествовании детективом может стать любой.

В «Женщине в белом» присутствует два детектива: Уолтер Хартрайт и Мэриан Голкомб. Они помогают не себе, как Томас, а Лоре Фэрли восстановить своё честное имя.

Мэриан Голкомб, также можно назвать и защитницей Лоры и является полноценным детективом: ей приходится то ползти по карнизу, чтобы услышать коварные заговоры против неё, то подкупить сиделку, чтобы помочь Лоре сбежать из больницы. Мэриан Голкомб находится на равных с Уолтером, в отличие от готического и детективного романов, где должен только положительный герой или детектив. Сам граф Фоско восхищается ею и пишет в её дневнике следующее: «Чуткость, которую я нахожу в них, сдержанность, редкое мужество, великолепнейшая память, правильная оценка характеров, легкая грациозность стиля, очаровательные взрывы женской чувствительности — все это несказанно усилило мое восхищение и преклонение перед этим божественным существом, перед этой великолепной Мэриан»²⁴ [37, с.300].

Если говорить о романе «Любимый враг», то перед нами предстаёт, мистер Джон Фонс – отставной сыщик, занимающийся любительским частным сыском. Он чем-то напоминает Шерлока Холмса, замечает и запоминает всё до мельчайших подробностей. Но есть одно отличие, которое не характерно ни для детективов Коллинза, ни для Вуд. Мистер Фонс использует ложные свидетельства (размещает клеветническую статью на леди Перивейл), чтобы было основание для суда. В повествовании вначале этого прямо не говорится, но в романе достаточно подсказок от автора:

«— Но если не будет этой клеветнической публикации, если люди, как и прежде, будут только говорить, и никто не опубликует клеветы?

— Об этом не беспокойтесь, леди Перивейл. Когда у нас все будет готово к процессу, такое клеветническое измышление появится», или

²⁴ ‘The tact which I find here, the discretion, the rare courage, the wonderful power of memory, the accurate observation of character, the easy grace of style, the charming outbursts of womanly feeling, have all inexpressibly increased my admiration of this sublime creature, of this magnificent Marian’ [10, p. 302-303].

«— И, надеюсь, я буду иметь удовольствие отстегать кнутом писаку, а заодно издателя, который опубликует эту ложь! — горячо откликнулся Холдейн.

— Нет уж, пожалуйста, не надо, — вскричал Фонс, — ничего подобного не следует делать» [55, с.150].

Оба автора затронули одну и ту же проблему, они попытались показать, что происходит в высших кругах и на что идут аристократы. У Коллинза мы видим, что для главного антагониста был важен титул, несмотря на то, что он был получен нечестным путём. Для того чтобы поправить своё финансовое положение, он женится на девушке и со своим другом придумывают план, как завладеть наследством жены полностью, даже если придётся пойти на убийство. Однако Коллинз вносит в свой роман и нравоучительный контекст: добродетель, несмотря ни на что, в результате будет вознаграждена, а все злодею будут наказаны. В романе, можно увидеть романтическую веру, что рано или поздно, тайное становится явным и показывает читателю, что может случиться в итоге.

У М.Э. Брэддон роман повествует об историях жизни двух женщин, которые по разным причинам оказались в высшем обществе. Однако для обеих это не принесло счастья, несмотря на то, что для одной материальные блага не имели большого значения, её открыто пренебрегают из-за недоказанных слухов. Вторая героиня, стремившаяся к роскоши и известности, оказывается втянутой в преступление, которое преследует до конца её жизни. В данном романе более явно видна проблема высшего света и как общественное мнение меняется из-за различных факторов (деньги, клевета, слава), а также как на это мнение может повлиять газетные статьи.

Следует отметить, что, несмотря на наличие одинаковых по характеру художественных образов, каждый автор видоизменял в соответствии с тем, чего он хотел добиться в итоге. У Коллинза образы злодеев играют важную функцию, благодаря им строится большая часть повествование и роман приобретает динамику. У Брэддон, по началу, злодей (полковник Рэннок) нужен для завязки сюжета и ближе к развязке, она акцентирует внимание на судьбе женского образа антагониста. Несмотря на все, главная героиня обретает счастье, в отличие от

второго персонажа, которого ближе к концу романа писательница выдвигает на первый план.

Романы Коллинза и Брэддон отличаются также наличием сверхъестественного. Если у Коллинза, вокруг мистического строится сюжет, то у Брэддон роман больше является детективом без использования сверхъестественного.

ГЛАВА 3. ОТРАЖЕНИЕ ОСНОВНЫХ ИДЕЙ «СЕНСАЦИОННОЙ» ШКОЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ ДАННОЙ ШКОЛЫ

После успешного появления произведений Уилки Коллинза и школы «сенсационного романа», в дальнейшем, появляются последователи, которые развивали схожие мотивы.

Одними из таких представителей являются писатели школы неоромантизма. В разделе посвященном неоромантизму и английской литературе начале XX века, В.М. Толмачёв пишет, что первоначально «неоромантика означала <...> модификацию английской традиции «авантюрного романа» (romance) в творчестве У. Коллинза, Р. Хаггарда, Р.Л. Стивенсона, А. Конан-Дойла» [30].

Помимо модификаций, для английского неоромантизм было важно приближенность к запросам читателя, интересующиеся, что происходит на рубежах империи. Важными элементами являлись детективность сюжета, а также сюжет строится в «другой стране».

Из числа неоромантиков следует обратить внимание на Р. Л. Стивенсона (*Robert Louis Stevenson, 1850-1894*). В своё время Стивенсон читал романы Коллинза и в его творчестве можно увидеть слабое влияние Коллинза. Например, цикл рассказов об «Алмазе Раджи» (*The Rajah's Diamond, 1878*) является пародией «на авантюрно-приключенческую и сенсационную литературу XIX века» [45, с.441] и напоминает нам «Лунный камень» Коллинза. Английский служащий в Индии становится обладателем алмаза, однако вернувшись в Европу, алмаз похищают и он переходит из рук в руки, как в «Лунном камне». Камень, как у Стивенсона, так и у Коллинза служит для создания ситуации.

Отдельно стоит обозначить творчество А. Конана -Дойла (*Arthur Conan Doyle, 1859-1930*), который является основателем английского детектива. Коллинз создал первый детектив «Лунный камень», заложив базу, а Конан-Дойл её усовершенствовал. С точки зрения формы, Конан-Дойл предпочел рассказы и повести для написания детектива. Его Шерлок Холмс напоминает сыщика Каффа. Оба уделяют внимание деталям, но в романе Коллинза сыщик делает неверные выводы, подозревая не того. Холм создал идеального сыщика, который всегда

приходит к верным ответам.

Повесть «Собака Баскервилей» (*The Hound of Baskervilles*, 1902), в которой готическое связывается с бытовым, чем-то напоминает второй роман Коллинза «Женщина в белом». Тайна о таинственном убийстве и призраке огромной собаки, основные события происходят в удаленном поместье, окруженном болотом и атмосферой ужаса и страха. Однако, как и у Коллинза, мистицизм объясняется логически: призрак оказывается всего лишь собакой с покрытой фосфором мордой для создания образа приведения). Образы злодеев схожи у обоих авторов. Они расчетливы, хитры и любят мир животных. Злодей у Дойла притворяется энтомологом (на болотах ловит редких бабочек) и использует свою жены для своих корыстных целей, как граф Фоско в «Женщине в белом».

Но приведенные примеры нельзя отнести к сенсационному роману. В большей степени в первом случае это научно-фантастический детектив, а второй – детектив с элементами готического романа.

Влияние Коллинза очевидно в произведениях Дороти Ли Сейерс (*Sayers Dorothy L(eigh)*, 1893-1957). В начале своего творчества (1920-1930-е гг.) Сейерс писала исключительно детективы, опубликовав 12 работ. В 40-50-е гг. она обращается к религиозной тематике. Она долгое время работала над литературно-критической биографией У. Коллинза.

«Лунный камень» был для нее образцом сочетания удивительной истории с точными реалистичными деталями, драматизма сюжета с разработкой характера.

В её детективах главным героем является лорд Питер Уимзи со своим слугой Бантером. Здесь можно увидеть схожесть с миссис Эллиен Вуд, у которой один герой (Джонни Ладлоу) распутывает разные тайны на протяжении нескольких произведений.

Роман «Девять колоколов» (*The Nine Tailors*, 1934), полон тайн (похищенные изумруды, мертвец с отсечёнными кистями рук и обезображенным лицом, смерть преступника), сюжет разворачивается в мрачной обстановке (уединённая церковь и поместье в Фенленде) и роковые совпадения.

В романе «Документы в кейсе» (*The Documents in the Case*, 1930) она использовала эпистолярную форму, как и Коллинз. В её романе много частных писем, показания, собранные сыном погибшего, которые совершенно противоположны корреспондентским [31, с. 371-374].

Другим последователем У. Коллинза можно назвать Сьюзен Хилл (*Susan Hill*, 1942) и её роман «Женщина в чёрном» (*The Woman in Black*, 1983), который нас сразу отсылает к произведению Коллинза «Женщина в белом». Как пишет А.П. Саруханян, она «выдерживает все каноны жанра: в книге царит атмосфера напряжения, тайны, опасности» [31, с.481].

Здесь призрак это отдельный персонаж, которого остерегаются и боятся. Женщина когда-то давно теряет своего ребёнка (ребёнок, няня и повозка с кучером и лошастью тонут в болоте) и мстит всем, кто счастлив и радуется жизни. Появление женщины в чёрном означает смерть ребёнка либо «случайно» или от странной болезни. Главный герой уезжает из города после ужаса и потрясений, которых он перенёс в Криз-Гриффорде, позже у него появляется семья. Женщина в чёрном появляется в Лондоне, где погибают жена и ребёнок главного героя.

Данный роман ближе к жанру хоррор, чем к школе «сенсационного» романа. Но жанровое сочетание отсылает нас роману У. Коллинза «Женщина в белом» и его некоторым рассказам. В «Женщине в чёрном» можно обнаружить черты готического романа, как старый и опустевший дом, окруженный болотами; призраки; потайная комната (детская комната с дверью без скважины для замка, потом по необъяснимым причинам открыта); напряжённая атмосфера, усугубленная погодными условиями (густой туман, сильный завывающий ветер, дождь), криками призраков и постоянным мерным стуком кресла-качалки поздно ночью.

Рассмотрев основные положения школы «сенсационного романа» и творчества представителей, можно подвести итог, что произведения были ориентированы на все социальные классы. В журналах публиковались, так называемые «сенсации»: убийства, побег, шантаж и т.д. Особое внимание уделялось событиям, в которых фигурировали женщины, а также те, у которых

были психические расстройства. Главной задачей этих произведений было удержать интерес читателя, заставить его пережить события, а самое главное заставить бояться и держать в постоянном нервном напряжении.

Благодаря разнообразным темам, затронутым в «сенсационных» романах, в дальнейшем, появляется ряд последователей, которые разрабатывают схожие мотивы. Школа «сенсационного» романа открыла новые горизонты для последующих поколений писателей, показала новый стиль письма, затронула проблемы, касающиеся среднего класса. Авторы школы «сенсационного» романа, сочетая различные жанры в своих произведениях, стараются донести до читателя проблемы, с какими сталкивалось викторианское общество.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования можно подвести итог, что «сенсационный роман» перенимает традиции разных жанров: «готического», нью-гейтского и популярной драмы. Рассмотрев их специфику можно выделить следующие заимствованные жанровые характеристики:

1. Готический роман: место действия; мистическая атмосфера, проникнутая тайной, страхом; элементы сверхъестественного.
2. Готический роман и популярная мелодрама: закрепленная смысловая оппозиция героев-антагонистов; лейтмотивы вещей снов и предзнаменований, скитальчества и преследования, преступления и наказания;
3. Популярная мелодрама: визуализация повествования; частое введение диалогов; сильные и напряженные финальные сцены; изображение семейной проблематики
4. Нью-гейтский роман (образы криминальных героев).

Однако авторы не всегда следуют им, как например, происходит со сверхъестественным элементом, который утрачивает свою первостепенную функцию.

«Сенсационный роман» появился на рубеже веков и времени перемен, как в экономике, так и обществе. Писатели школы «сенсационного» романа ориентировались на широкий круг читателей, чем и обуславливался выбор, тем и сюжетов. Они писали о преступлениях, фактах бигамии, проблемах сумасшествия, взаимоотношение полов, роли женщины в семье и обществе, что сделало их интересными для публики. Важными были тайны, мелодраматичные эффекты, случайности и невероятные совпадения, которые происходят на фоне викторианской повседневной жизни.

В романах создавался сюжет, который вызывал у читателей и удивление, и дрожь, и потрясение. При этом спровоцировать их на споры и заставить ожидать следующего издания. Авторы запутывали читателей, не давая подсказок, и только в конце эффектно демонстрировали все разгадки и объясняя их совершенно рационально и логически.

Каждому из представителей данной школы был свойственен свой стиль письма. Так У.Коллинз уделяет огромное внимание характерам (внешности, окружающих предметах), в отличие от Рида, для которого важен диалог. Для обоих была важна достоверность описываемых событий.

Эллен Вуд, Мэри Элизабет Брэддон, Рода Броутон и Мари Луиза де ла Раме (Уида) внесли вклад в развитие школы «сенсационного» романа. Их отличие от основоположников школы то, что они выдвигают на первый план образ женщины и табуированные темы (любовь, интимная сторона, положение в семье).

Рассмотрев романы У.Коллинза «Женщина в белом» и М.Э. Брэддон «Любимый враг», можно обнаружить как схожие моменты, так и различия.

Так У.Коллинз затрагивает проблему денег и социального статуса, и то на что может пойти человек ради обогащения и сохранения статуса. Так в романе «Женщина в белом» антагонисты (Сэр Персиваль Глайд, граф Фоско) идут на преступления ради наследства главной героини (похищение, фальсификация данных). Для того чтобы скрыть тайну своего не благородного происхождения, действующее лицо отправляет «свидетельницу» в сумасшедший дом.

В романе представляет собой хитросплетение различных тайн, которые накладываются одна на одну по ходу повествования (тайна сэра Глайда, Фоско и Пески). Можно обнаружить в романе черты различных жанров. Например, место действия романа происходит в полуразрушенном поместье «Блекуотер-Парк». Элементом сверхъестественного является образ призрака (Анна Катерик или «женщина в белом»), которые помогает главным героям изобличить злодеев. Также мы видим смысловую оппозицию оппозиция героев-антагонистов, характерную для «готического» жанра. Но, в «Женщине в белом» два главных героя (образы У.Хартрайта, М.Голкомб) и два злодея (сэр Глайд и граф Фоско). Более детально обрисованы характеры М.Голкомб и графа Фоско, по отношению к образу невинной героини (Лора Фэрли), которая уходит на второй план и важна лишь для построения повествования

К основным чертам детективного жанра в романе можно отнести композицию романа, которое разбито на рассказы от разных действующих лиц и

напоминающее судебное разбирательство, с выслушиванием свидетелей и зачитыванием важных документальных улик.

Однако, несмотря на большое количество черт, которые характерны для тех или иных жанров, всё же можно найти ряд отличий от канонов.

Так называемым призраком является, Анна Катерик, которая одета во всё белое, из-за чего её и сравнивают с призраком. Два детективов (Мэриан и Уолтер), которые находятся наравне в произведении и оба играют важную роль в раскрытии той или иной тайны (что не характерно для классического детектива). Наличие двух злодеев, каждый из которых, в равной степени, причастны ко всем описываемым событиям в романе. Любовная линия не характерная для детектива (любовь Уолтера и Лоры), хоть она и обрисована крайне слабо. Принадлежность Пески и графа к тайному Братству. Смерть сэра Персиваля происходит в случае несчастного случая, графа Фоско убивает тайное сообщество, что сразу нас отсылает к «готическому роману».

Что касается Брэддон, то в своём романе акцентирует внимание на то, как легко можно повлиять на мнение викторианского общества. В данном случае, антагонист разрушает репутацию главной героини в отместку на отказ выйти за него замуж. Для него это своего рода забава, а не кровная месть.

В начале уделяется внимание главной героине, то как она противостоит обществу, незаслуженно её обвинявшем. Перед читателем появляются новые женские образы. Образ сильной и независимой женщины занимает в начале романе центральное место. Брэддон подчеркивает необходимость помощи постороннего (в данном случае помощь детектива). В романе отсутствуют «готические элементы», повествование больше напоминает мелодраму с введением частых диалогов.

Однако ближе к развязке, писательница демонстрирует другой женский образ – образ падшей женщины (Кейт Делмейн), которая ради лучшей жизни совершает различные корыстные поступки. В конце она раскаивается за содеянное и говорит, что ей нужен был человек, который помог жить честной жизнью. В то же время, данный персонаж является и жертвой, которая подвергается

шантажу и становится соучастницей убийства.

Можно сказать, что несмотря на наличие одинаковых по характеру художественных образов, каждый автор видоизменял в соответствии с тем, чего он хотел добиться в итоге. Но всё же авторы сохранили одну общую черту. Они вывели женский образ на передний план и не важно будь то отрицательный или положительный герой. Всё повествование от начала и до конца разворачивается вокруг женского образа.

Манера письма и разнообразие тем привлекло внимание других писателей, как представителей неоромантизма (А. Конан-Дойл, Р.Л.Стивенсон), так и отдельных писателей (Д. Ли Сэйерс, Сьюзан Хилл). Авторы используют особенности письма «сенсационной» школы и модифицируют их в своих произведениях для достижения определенных целей. В большинстве случаев это создание атмосферы ужаса и страха (Конан-Дойл, Сьюзан Хилл).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. A Companion to Sensation Fiction / Ed. by Pamela K. Gilbert. – Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011. – 680 p.
2. Badinjki, T. The Sensation Mania and the Victorian Psychological Underworld / T. Badinjki // International Journal of Humanities and Social Science. –2013. – 3 (2). – P. 12 – 15.
3. Beller, A-M. “The fashions of the current season”: Recent critical work on Victorian sensation fiction / A-M. Beller // Victorian Literature and Culture. – New York: Cambridge University Press, 2017. – 45 (2). – P. 461-473.
4. Billi, M. Dickens as Sensation Novelist / M. Billi // Dickens: The Craft of Fiction and the Challenges of Reading / ed.by Rossana Bonadei, Clotilde de Stasio, Carlo Pagetti, and Alessandro Vescovi. – Unicopli, 2000. – 176 – 84 p.
5. Birkhead, E. The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance / E. Birkhead. L.: LoC, 1921. – 128 p.
6. Black, Helen C. Notable Women Authors of the day / Helen C. Black. – London: Maclaren and Company, 1906. – P. 11 – 25, 37 – 44.
7. Braddon, M.E. His Darling Sin / M.E. Braddon. – Simpkin, Marshall, Hamilton? Kent & Co. Ltd. – London, 1899. – 347 p.
8. Brantlinger, P. What is “sensational” about the “sensational novel” / P. Brantlinger. // Nineteenth-Century Fiction. – University of California Press, 1982. – Vol. 37. – No. 1. – P. 1 – 28.
9. Campbell, E. Sensational Law – Legal Issues in Victorian Sensational Fiction / E. Cambell // Winter Issue, 2006. – P. 11 – 14.
10. Collins, W. Penguin Popular Classics. The Woman in White / W. Collins. – Penguin Books Ltd. – London, 1994. – 569 p.
11. Hyder, Clyde K. Wilkie Collins and “The woman in white” / Clyde K. Hyder. // PMLA. – Modern Language Assocoation, 1939.– Vol. 54. – No.1. – P. 297 – 303.
12. Fantina, R. Sensation Fiction and the Emergence of the Victorian Literary Field / R. Fantina // Victorian Sensational Fiction: The Daring Work of Charles Reade / R. Fantina. – New York: Palgrave Macmillan, 2010. – P. 11 – 38.

13. Gilbert, Pamela K. Disease, desire, and the body in Victorian women's popular novels / Pamela K. Gilbert. – New York: Cambridge University Press, 1997. – P. 58 – 181.
14. James, L. The Victorian Novel / L. James. – Blackwell Publishing Ltd. – Oxford, 2006. – 249 p.
15. Lethbridge, S. Negotiating Modernity, Modernising Heroes: Heroes and Heroines in Gothic and Sensation Fiction of the Long Nineteenth Century/ S. Lethbridge // Heroes and Heroism in British Fiction since 1800: Case Studies/ Ed. by B. Korte, S. Lethbridge. – Freiburg: Springer, 2016. – P. 31 – 33, 38 – 41.
16. Phillips, W. Dickens, Reade and Collins, Sensation Novelists / W. Phillips. – New York: Russell & Russell, 1962. – P. 24.
17. Pykett, L. Collins and the Sensational Novel / L. Pykett // The Cambridge Companion to Wilkie Collins / Ed. by J.B. Taylor. – New York: Cambridge University Press, 2006. – P. 50 – 64.
18. Pykett, L. The Newgate novel and sensation fiction, 1830–1868 / L. Pykett // The Cambridge Companion to Crime Fiction / Ed. by Martin Priestman. – New York: Cambridge University Press, 2003. – P. 19 – 39.
19. Victorian sensations : essays on a scandalous genre / Ed. by Kimberly Harrison and Richard Fantina. – The Ohio State University Press, 2006. – P. 41 – 52.
20. Wynne, D. The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine / D. Wynne . – Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2001.
21. Аникст, А.А. История английской литературы / А.А. Аникст. – М.: Наука, 1956 – С. 335 – 338.
22. Бячкова, В.А. «Ист-Линн» миссис Генри Вуд: проблемы семьи и брака в викторианском «сенсационном» романе / В.А. Бячкова // Мировая литература в контексте культуры. – Пермь, 2012. – Выпуск 1(7) – С. 43 – 50.
23. Ван Дайн, С. С. Двадцать правил для писания детективных романов / С.С. Ван-Дайн // Как сделать детектив. – М.: Радуга, 1990. – С. 38 – 41.
24. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовского. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 32 – 57, 155 – 297.

25. Гиленсон Б. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века: учеб. пособие для студентов филол. факультетов. 2-е изд. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – С. 201 – 204.
26. Горшкова, Е.А. Жанровое своеобразие романа У. Эйнсворта «Руквуд». / Е.А. Горшкова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. – Санкт-Петербург, 2011. – № 1 – С. 11 – 16.
27. Дюришин, Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М.: «Прогресс», 1979. – С. 202 – 287.
28. Елистратова, А.А. «Готический роман» / А.А. Елистратова // История английской литературы./ Под. ред. Проф. М. П. Алексеева, проф. И. И. Анисимова, проф. А. К. Джирелегова, А. А. Елистратовой, члена-корреспондента Академии Наук СССР проф. В. М. Жирмунского, проф. М. М. Морозова. – М. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1945. – Том 1. – С. 588 – 613.
29. Жирмунский, В.М. У истоков европейского романтизма // Уолпол Г. Замок Отранто. Казот Ж. Влюбленный дьявол. Бекфорд У. Ватек. / В.М. Жирмунский, Н.А. Сигал. – Л.: Наука, 1967. – С. 249 – 284.
30. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение / В.М. Жирмунский. – М.: Наука, 1979. – С. 18 – 136.
31. Зарубежная литература конца XIX — начала XX века: Учеб. 335 пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв, Г.К. Косиков, А. Ю. Зиновьева и др.; Под ред. В. М.Толмачёва. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — С. 6 – 20.
32. История всемирной литературы в 9 томах / Гл. ред. Виппер. – М.: Наука, 1991. — С. 365 – 374.
33. История всемирной литературы в 9 томах / Ответств. ред. И.А.Бернштейн. – М. Наука, 1991. – Том 7. – С. 327 – 329.
34. История западноевропейской литературы. XIX век: Англия: Учеб. Пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений / Л.В. Сидорченко, И.И. Бурова, А.А. Аствацатуров и др.; Под. ред. Л.В. Сидорченко, И.И. Буровой. – СПб.:

Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – С. 319 – 336.

35. Козьмина, Е.Ю. Классический и фантастический детектив / Е.Ю.Козьмина // Новый филологический вестник. – Москва, 2012. – С. 96 – 108.

36. Кириленко, Н.Н. Классический и фантастический детектив / Н.Н.Кириленко // Новый филологический вестник. – Москва, 2012. – С. 80 – 95.

37. Коллинз, У. Собрание сочинений в десяти томах. Том. II. Женщина в белом (роман) / У. Коллинз – М.: Пересвет, 1993. – 571 с.

38. Кузьмин, Б.А. Кризис английского социального романа в 50-60х годах XIX века. Элиот. Треллоп. Рид. Коллинз. / Б. А. Кузьмин // История английской литературы в 3 томах / Под. ред. И.И. Анисимова, А.А. Елистратовой, А. Ф. Иващенко, Ю. М. Кондратьева, М. — Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1943. – Том 2 — С. 426 – 428.

39. Купченко, М.Л. К вопросу о типологии романов Чарльза Диккенса и эволюции жанра романа в его творчестве. / М.Л. Купченко // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2013. – № 2(15). – С. 73 – 84.

40. Матвеевко, И. А. Восприятие «сенсационных» романов У. Коллинза в России второй половины XIX века / И. А. Матвеевко // Филология и человек. – Барнаул, 2013. – № 2. – С. 104 – 111.

41. Матвеевко, И. А. Восприятие ньюгейтских романов Э. Бульвера-Литтона в России в 1830–18600е гг./ И. А. Матвеевко // Известия Томского политехнического университета. – Томск, 2007. – № 2. – С.239 – 243.

42. Матвеевко, И.А. Типологические схождения романов Н.Д. Ахшарумова «Концы в воду» и У. Коллинза «Женщина в белом» / И. А. Матвеевко // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск, 2014. – № 1. – С. 80 – 87

43. Матвеевко, И. А. Русский перевод «сенсационного» романа У. Коллинза «Женщина в белом: к вопросу о взаимодействии жанровых модификаций социально-криминального романа» / И. А. Матвеевко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 5 (23). – С. 137 – 142.

44. Нокс, Р. Десять заповедей детективного романа. / Р. Нокс // Как сделать детектив. – М.: Радуга, 1990. – С. 77 – 79.
45. Не только Холмс. Детектив времен Конан Дойла (Антология викторианской детективной новеллы). – Москва: Иностранка, 2009. – С. 13, 31 – 32.
46. Путеводитель по английской литературе / Под ред. М. Дрэббл и Дж. Стрингер. Пер. с англ. – М. ОАО «Радуга», 2003. – С. 185 – 186, 218 – 219, 346 – 347, 617 – 618, 656.
47. Соловьёва, Н.А. У истоков английского романтизма / Н.А. Соловьёва. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – С. 84 – 143, 200 – 219.
48. Харитонов О.А. Функция «композиционного полифонизма» в детективном романе У. Коллинза «Лунный камень» / О.А. Харитонов // Вопросы филологии. – 2008. – № 4. – С. 153–156.
49. Хотинская, А.И. Английский Сенсационный роман как успешный коммерческий литературный проект 1860-х гг. / А.И. Хотинская // Вопросы филологических наук. – 2011. – №6. – С. 7 – 9.
50. Хотинская, А.И. Джозеф Шеридан Л Е Фаню и английский сенсационный роман. Проблема трансформации жанра romance: автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.01.03; 10.01.03 / А.И. Хотинская; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. – Москва, 2006. – 28 с.
51. Чамеев, А. В традициях «старого доброго страха» или об одном несерьезном жанре британской литературы: Примечания / А. Чамеев // Дом с призраками: английские готические сказки. – С-Пб.: Азбука, 2004. – С. 5 – 18.
52. Чернавина, Л. И. Английский сенсационный роман XIX века / Л.И.Чернавина // Очерки по зарубежной литературе. – Иркутск, 1972. – Вып. 2. – С. 49 – 65.
53. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / Отв. ред. А.П. Саруханян ; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. - М.: Наука, 2005. – С. 143 –148, 371 – 374, 478 – 481.
54. Harris, R. Elements of the Gothic Novel [Electronic resource] / R. Harris. – 2015. – Mode of Access: <http://www.virtualsalt.com/gothic.htm> – Date of access: 17.05.2016.

55. Брэддон, М.Э. Любимый враг [Электронный ресурс] / М.Э. Брэддон – 1994. – Режим доступа: <https://www.libfox.ru/files/book/144732.pdf> – Дата доступа: 26.06.2018.
56. Иванова, О.В., Ерофеева, Н.Е. Закон и право в «ньюгейтском» романе Э. Булвер-Литтона. Монография [Электронный ресурс] / О.В. Иванова, Н.Е. Ерофеева. – 2009. – Режим доступа: http://www.docme.ru/doc/1110896/1657.zakon-i-pravo-v-n._yugejtskom-romane-e- – Дата доступа: 26.06.2018.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ НАУЧНЫХ РАБОТ

1. Yukhnik, A. Comparison of elements of gothic novel and detective genre in Liudmila Rubleuskaya's story 'Nights on Pliaban's Windmills' and Wilkie Collins's Novel 'Woman in White' / A. Yukhnik // European and National Dimension in Research. Humanities = Европейский и национальный контексты в научных исследованиях : Electronic collected materials of IX Junior Researchers' Conference, Novopolotsk, April 26 – 27, 2017: in 3 p. // Polotsk State University; ed. D. Lazouski [et al.]. – Novopolotsk, 2017. – P. 51—53. – 1 CD-ROM.
2. Жук А.С. Особенности повествования авторов школы «сенсационного» романа второй половины XIX века [Электронный ресурс] / А.С. Жук // Электронный сборник трудов молодых специалистов Полоцкий государственный университет. Сер. Образование. Педагогика. Выпуск 14(84). – С. 123–126. – Электронный оптический диск – 1 диск.
3. Жук А.С. Своеобразие ранних работ У.Коллинза [Электронный ресурс] / А.С. Жук // Электронный сборник трудов молодых специалистов Полоцкий государственный университет. Сер. Образование. Педагогика. Выпуск 14(84). – С. 127-129. – Электронный оптический диск – 1 диск.
4. Юхник, А.С. Черты готического и детективного жанров в романе Уилки Коллинза «Женщина в белом» [Электронный ресурс] А.С. Юхник // Электронный сборник трудов молодых специалистов Полоцкий государственный университет. Сер. Образование. Педагогика. – Выпуск 13(83). – С.107-110. – Электронный оптический диск – 1 диск.
5. Юхник, А.С. Черты готического и детективного жанров в рассказе Эллен Вуд «Загадка дома номер 7» и романе Уилки Коллинза «Женщина в белом» [Электронный ресурс] А.С. Юхник // Электронный сборник трудов молодых специалистов Полоцкий государственный университет. Сер. Образование. Педагогика.–Выпуск 13(83). – С.103-106. – Электронный оптический диск – 1 диск.