

УДК 821.111.09

СВОЕОБРАЗИЕ РАННИХ РАБОТ У. КОЛЛИНЗА

А. С. ЖУК

(Представлено: канд. филол. наук, доц. З.И. ТРЕТЬЯК)

Рассмотренна «малая проза» Уилки Коллинза. Схожие техники письма, темы и персонажи находят отражение в его дальнейших работах. В статье выбранные рассказы рассмотрены в хронологическом порядке их написания автором, что показывает изменения в манере письма У. Коллинза.

На рубеже XIX и XX веков появляются новые веяния в литературе. Помимо критического реализма, натурализма, эстетизма, неоромантизма и других, формируется и школа «сенсационного романа». Произведения представителей данной школы становятся популярными особенно в 1860-е гг., так как их стиль письма и темы крайне отличаются как от авторов того времени, так и предыдущих.

Одним из таких авторов стал Уилки Коллинз (*Wilkie Collins*, 1824 – 1889), который также был одним из основателей «сенсационной школы». Романы «Лунный камень» (*The Moonstone*, 1866) и «Женщина в белом» (*The Woman in White*, 1860) известны по всему миру и до сих пор успешны у читателей. Однако следует отметить его ранний этап творчества, который можно назвать «пробой пера», представлен «малой прозой».

В книге Л. В. Сидорченко пишет, что «он [Коллинз] весьма рано пришёл к пониманию огромных возможностей рассказа, видя в нём повествовательную форму, не регламентирующую полёт воображения и предоставляющая писателю возможность поведать о чём-то необычном и будоражащем фантазию <...>» [11, с.322].

Одним из ранних рассказов является «Месть королевы» (*Queen's Vengeance*, 1848). В произведении можно обнаружить конструкцию «рассказ в рассказе», в котором в центральное повествование встроена история от первого лица (отец ле Бел). Особо важным элементом для Коллинза является достоверность фактов. В качестве доказательства, подтверждающего события, является история отца ле Бела в письменном виде и имена королей, отсылающие читателя к истории.

Более поздним примером творчества Коллинза является рассказ «Жёлтая маска» (*The Yellow Mask*, 1855). Рассказ сочетает в себе черты различных жанров: готический роман, детектив и нравоописательный роман. Как и в готическом романе, в центре повествования находится фигура *невинной девушки*. Героиня Наннина, сирота, живущая с сестрой и псом Скаррамуччей, как и положено героине готического романа, скромна и беспомощна. Отец Рокко легко её убеждает покинуть Пизу, чтобы она не помешала осуществлению его планов.

Соответственно следует упомянуть *антигероев*, кем в данном рассказе являются отец Рокко и девушка Бригитта. Отец Рокко очень похож на графа Фоско из позднего романа Коллинза «Женщина в белом». У отца Рокко двойственная натура: с одной стороны он заботится об окружающих (раздаёт деньги крестьянам, навещает всех), а с другой стороны это человек, который из благих целей решил вернуть часть имущества, когда-то принадлежавшую церкви. Другим антигероем стала Бригитта, питающая ненависть к Фабио. Она изображала призрак покойной жены Фабио и до этого писала анонимные письма, чтобы предотвратить повторную женитьбу графа.

Другим элементом является образ *призрака*, который умело создают два вышеупомянутых злодея. Мастерство отца Рокко помогает ему создать маску умершей жены Фабио, а Бригитта делает платье из драпировок из будуара жены графа, тем самым доведя главного героя до помутнения рассудка.

Как и в традиционном готическом романе, в конце злодеи несут заслуженное наказание (отца Рокко наказывает церковь, а Бригитта остаётся без денег и уезжает в неизвестном направлении), а девушка обретает своё счастье со своим возлюбленным.

Относительно черт детективного жанра, повествование строится вокруг преступления или необычного события. В рассказе это тайна появления женщины в жёлтой маске. На балу она всегда следует за графом Фабио и позже выясняется, что это «призрак» его покойной жены.

Но, что не характерно для детективного романа, так это случайность в роковой момент. Наннина случайно подслушивает отца Рокко и Бригитту и узнаёт всю правду. Позже отец Рокко пишет письмо, в котором сознаётся, что побудило его воплотить в жизнь свой план.

Рассказ «Жёлтая маска» затрагивает тему богатства и денег, которая была интересна для У.Коллинза и школы «сенсационного» романа. Хоть автор и переносит место действия из Англии в Италию, на сто лет назад, за это время сильно ничего не изменяется, и схожие ситуации происходят в период творчества Коллинза. Автор искусно строит повествование и на протяжении всего рассказа даёт подсказки, кем является Жёлтая маска.

У. Коллинз всё время усложняет композицию рассказа дополнительными сценами, чтобы не только логически связать весь текст, но и запутать читателя. Иногда он вводит новых персонажей, не имеющих никакого отношения к расследованию. Например, начало рассказа о модистке Гриффони, которая приглашает французскую мастерицу Вирджини и та в свою очередь узнала свою бывшую подругу Бриггитту. Или когда мажордому срочно требуются девушка, в качестве прислуги, и он случайно находит Наннину.

Следующее произведение – это повесть «**Безумный Монктон**» (*Mad Monkton*, 1855) хоть и опубликована в том же году, но сюжет и повествование сильно отличается от предыдущего рассказа. В повести над элементами детективного и приключенческого жанров преобладают элементы готического романа. Одним из таких элементов становится *старинный дом и древний род*, вокруг которого ходят различного рода слухи. Уинкотское аббатство становится своеобразной тюрьмой для семьи Монктонов из-за наследственной болезни, связанное с умственными расстройствами.

Другим элементом является *пророчество*, которое находит Альфред в древних свитках. Древнее пророчество стоит между ним и счастливой жизнью с его возлюбленной.

Ещё одной важной составляющей готического романа является образ *призрака*. Он появляется, как считает Альфред, в день гибели дяди и всё время находится рядом с молодым человеком. Кроме Альфреда его никто не видит и из-за этого Альфред не может находиться ни обществе своей невесты, ни в обществе в целом.

Повесть ведётся от лица безымянного рассказчика. На протяжении всей повести, рассказчик помогает Монктону. Для правдоподобности истории, автор предоставляет различного рода факты как, например, статья в газете о дуэли, дневник одного из секундантов, записка (которая была прикреплена к телу дяди Альфреда).

В повести «Безумный Монктон» затрагивается излюбленная тема Коллинза сумасшествия и методы лечения данной болезни. Альфред Монктон страдал от воспаления мозга, что сказывалось на его поведении. По-мнению повествователя, именно поэтому ему мерещился призрак, а также угроза, что таится за пророчеством. В результате, когда гроб с телом Стивена Альфреда тонет после крушения корабля, он забывает о событиях в Италии и о повествователе, а через некоторое время умирает.

Что отличает данную повесть от предыдущего рассказа, во-первых это концовка. В этом произведении нас ожидает трагическая развязка (смерть Альфреда). Во-вторых эта фигура повествователя, как уже было выше сказано, которой является безымянный рассказчик. И, в-третьих это образ призрака. В данной повести, он видоизменён и существование призрака ставится нами под сомнение: был ли призрак настоящим или это только плод воображения, спровоцированный болезнью; умер ли Альфред от болезни или всё же это был злой рок. И автор не даёт нам чисто логического объяснения этому событию. По-мнению Джона Боуэна, Коллинз разрабатывает новую технику письма, «смешивая своеобразные техники психологического изображения и «сенсации» в убедительное повествование, и применяя это понимание как средство, вызывающее интерес»¹.

Следующий рассказ «**Моё окно**» (*My Window*, 1857), который отличается от предыдущих как темой, так и стилем письма. В данной работе Коллинз обращает внимание на работу писателя, как он находит сюжет, персонажей. Повествователь пишет рассказ, увидев в окне девушку (он даёт ей имя Джорджи) и описывает всё, что происходит у него под окном (её любовь, смерть её любимого и обретения счастья с другим).

Автор показывает, как видит писатель реальность и как он её изображает. Главный герой ничего не знает о девушке и о тех, кто рядом с ней, но как настоящий детектив, он строит логическую цепочку умозаключений. По внешнему виду писатель даёт имена и пытается угадать род занятий, по выражению лиц он пытается объяснить, что произошло. В рассказе главный персонаж переживает смерть любимой и под его окном тоже самое и происходит с девушкой (умирает её возлюбленный). И всё это находит отражение в его работе.

Коллинз даёт возможность читателю проследить за ходом мыслей писателя, то, как он сопереживает своим персонажам и испытывает двойственные чувства к персонажам (в конце повести девушка, после смерти возлюбленного, обретает счастье с другим, что поначалу не одобряет главный герой).

Рассказ «Моё окно» отличается от его работ и здесь можно увидеть, то, как автор углубляется в психологию главного персонажа. Позже он детально прорабатывает психологический аспект в своих романах «Лунный камень» и «Женщина в белом».

В рассказ «**Пропадай вместе с бригам!**» (*Blow with brig!*, 1859) автор показывает, как за два часа проносится вся жизнь перед героем и что его палачом могла стать обычная свеча. Как утверждает Л.В. Сидор-

¹ ‘assimilating specific psychological techniques and “sensations” into the rhetoric of the narrative, and employing this consciousness as the means of generating suspense’[1, p.48]. Перевод сделан мной – А.Ж.

ченко, в этом рассказе есть все черты, «позволяющие говорить о возможности развёртывания этого произведения в масштабный историко-авантюрный морской роман об эпохе борьбы южноамериканских испанских колоний за государственную независимость» [7, с. 323]. На фоне исторических событий Коллинз показывает насколько ценна жизнь и как человек осознаёт это, находясь на пороге смерти. Излюбленная тема сумасшествия также находит своё отражение в рассказе и читателю предоставляется возможность задуматься: это реальная история или вымысел рассказчика.

В рассказе Коллинз немного нарушает свой же принцип, а именно принцип правдоподобности. Повествователь не предоставляет ни каких доказательств, что история основана на реальных событиях. В ней нет документальности, автор как бы опирается только на память рассказчика. И то из-за психического расстройства, автор заставляет нас усомниться в достоверности фактов.

Рассмотрев несколько произведений, мы можем сказать, что «малая проза» У. Коллинза крайне разнообразна и затрагивает ряд разнообразных тем. Автор не ограничивается одним конкретным стилем письма, а наоборот экспериментирует с разными жанрами, что позже найдёт отражение в его романах.

На примерах рассмотренных рассказов, мы видим, что ещё до появления школы «сенсационного» романа, У. Коллинз пробовал сочетать черты различных жанров (в данных примерах детективного, готического и авантюрного). Но Коллинз уделяет меньше внимания своим героям, в отличие от своих будущих романов. По мнению исследователей, герои в его рассказах однотипны, без каких-либо отличительных черт. Пока ещё в данных произведениях центральный герой – мужчина, а местом действия чаще всего становится не Англия, а Италия и за долгое время до викторианства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bowen, J. Collins's shorter fiction/ J. Bowen // *The Cambridge Companion to Wilkie Collins* / ed: J. B. Taylor. – New York : Cambridge University Press, 2006. – P. 37–49.
2. *A Companion to Sensation Fiction* / ed.: Pamela K. Gilbert. – Malden, MA : Wiley-Blackwell, 2011. – 680 p.
3. Brantlinger, P. What is “sensational” about the “sensational novel” / P. Brantlinger. // *Nineteenth-Century Fiction*. – University of California Press, 1982. – Vol. 37. – № 1. – P. 1 – 28.
4. Campbell, E. Sensational Law – Legal Issues in Victorian Sensational Fiction / E. Cambell // *Winter Issue*, 2006. – P. 11–14.
5. Phillips, W. Dickens, Reade and Collins, Sensation Novelists / W. Phillips. – New York : Russell & Russell, 1962. – P. 24.
6. Pykett, L. The Newgate novel and sensation fiction, 1830–1868 / L. Pykett // *The Cambridge Companion to Crime Fiction* / ed. by M. Priestman. – New York : Cambridge University Press, 2003. – P. 19 – 39.
7. История западноевропейской литературы. XIX век : Англия: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Л. В. Сидорченко [и др.] ; под. ред. Л. В. Сидорченко [и др.]. – СПб. : Филол. факульт. СПбГУ; М. : Издательский центр «Академия», 2004. – С. 319 – 336.