

5. Night Train. [Electronic resource] / Martin Amis. – 1998. – Mode of access: <http://www.extras.denverpost.com/books/chap71.html>. – Date of access: 04.10.2010.
6. Amis, M. Yellow Dog / M. Amis. – London: Jonathan Cape, 2003. – 340 p.
7. Amis, M. Let Me Count the Times / M. Amis // Modern British Short Stories. – London: Penguin Books Ltd., 1988. – P. 369 – 381.
8. Bujak and the Strong Force of God's Dice. [Electronic resource] / Martin Amis. – 1987. – Mode of access: <http://www.tululu.ru/read79253/8/>. – Date of access: 15. 08. 2010.
9. Insight at Flame Lake. [Electronic resource] / Martin Amis. – 1987. – Mode of access: <http://www.tululu.ru/read79253/8/>. – Date of access: 15. 08. 2010.
10. Amis, M. Money: a Suicide Note / M. Amis. – London: Penguin Books, 1985. – 394 p.
11. The Penguin History of Literature: The Twentieth Century. Ed. by M. Dodsworth. – London: Penguin, 1994. – P. 332 – 337.
12. Эмис, М. Успех: Роман / Мартин Эмис; пер. с англ. В. Симонова; сост. А. Гузман, А. Жикаренцев. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007. – 352 с.
13. Amis, M. Down London's mean streets, The New York Times, 4 February, 1990. [Electronic resource] / Mira Stout. – Mode of access: <http://www.nytimes.com/books/98/02/01/home/amis-stout.html>. – Date of access: 24.05.2010.

Н.С. Поваляева (Минск, БГУ)

ДЕКОНСТРУКЦИЯ ВИКТОРИАНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОДА В РОМАНЕ С. УОТЕРС «ТОНКАЯ РАБОТА»

Рассуждая об основных тенденциях современной британской прозы, профессор Оксфордского университета Род Мэнхэм отмечает: «It is one of the central paradoxes of contemporary British fiction that much of it – much of the best of it – is concerned with other times and other places» [1, p. 1]. Это так, однако, не все исторические эпохи в равной мере привлекательны для современных авторов. Обзор британской прозы с 60-х годов XX века по настоящий момент позволяет сделать вывод, что для нынешних авторов особый интерес представляет викторианская эпоха (Дж. Фаулз, А. Байет, Дж. Уинтерсон, П. Акройд и другие). При этом многие современные авторы, используя элементы викторианского художественного кода, стремятся отразить те стороны жизни англичан XIX века, о которых сами викторианцы не могли или не хотели писать. К числу таких авторов относится и Сара Уотерс (Sarah Waters).

Сара Уотерс – одна из самых заметных современных писательниц Британии. Особенность ее творческой манеры – это пристальный интерес к истории, и в частности – к викторианству, и виртуозная стилизация повествовательной манеры, свойственной викторианской классике. Такой интерес к викторианству не случаен: С. Уотерс – автор докторской диссертации, предметом которой является английская литература XIX века о маргинальных социальных группах. Богатый фактический материал, накопленный во время работы над диссертацией, пригодился писательнице для создания третьего по счету романа – «Тонкая работа» (*Fingersmith*). Роман был опубликован в 2002 году и сразу же вошел в шортлист двух престижнейших британских литературных премий – *Orange Prize* и *Man Booker Prize*. В 2004 году на канале *BBC 1* вышла трехсерийная экранизация данного произведения.

Прежде всего, следует обратить внимание на необычное заглавие – «Fingersmith». Это слово сленговое, оно было в широком ходу у лондонских карманников в XIX веке и означало ловко сделанную работу. Заглавие поддается как прямому, так и переносному толкованию. Оно относится и к героям романа, и к основной интриге, и, безусловно, к самому произведению, которое, несомненно, является тонкой игрой с читателем. Действие романа разворачивается в середине XIX века, в период расцвета викторианской эпохи. Повествование начинается от лица юной Сью Триндер, о которой известно, что она – сирота, что ее мать была повешена за убийство на крыше лондонской тюрьмы, а девочку воспитала миссис Саксби, содержательница воровского притона и подпольного сиротского приюта, расположенного в неблагополучном районе Лондона на Лэнт Стрит. Глазами Сью мы видим потрясающие, колоритные картины жизни криминальных кругов викторианского Лондона. Миссис Саксби, внешне – сама благопристойность и порядочность, берёт у молодых женщин, забеременевших вне брака, детей на воспитание, и этим воспитанникам суждено пополнить ряды уличных карманников, мошенников и проституток. Сожитель миссис Саксби, мистер Иббз – скупщик краденного; двое жильцов – Джон Врум и Неженка – занимаются кражей породистых собак ради выкупа. Одновременно и жуткие, и забавные картины жизни воровского притона неторопливо разворачиваются перед нами до тех пор, пока однажды вечером в доме не появляется некий «криминальный авторитет» по кличке Джентльмен. Он делится с обитателями Лэнт Стрит невероятным планом, в котором важная роль отводится Сью. Джентльмену удалось получить

работу в одном аристократическом поместье, обитателями которого являются старый полоумный библиофил и его юная племянница, Мод Лили. Цель преступника – «влюбить» в себя Мод, заставить ее сбегать и заключить тайный брак. После чего Мод нужно будет объявить невменяемой и поместить в сумасшедший дом, а все деньги девушки достанутся ее законному мужу – то есть Джентльмену. Но для осуществления плана ему необходим помощник – Сью предлагается стать горничной Мод и делать все для того, чтобы ухаживания Джентльмена за ее хозяйкой не стали достоянием гласности раньше времени. Так Сью Триндер превращается в порядочную девушку Сьюзен Смит и оказывается в поместье «Герновники». Сьюзен с творческим рвением приступает к выполнению своих обязанностей, но вскоре начинаются непредвиденные сложности: во-первых, Мод совершенно очевидно не только не влюблена в Джентльмена, но явно ненавидит его, при этом, однако, соглашается на брак с ним; а во-вторых, происходит совсем уж неожиданная вещь – Сью влюбляется в свою хозяйку, и Мод отвечает ей взаимностью. С этого момента сюжет совершает целый ряд невероятных поворотов, жертва оборачивается палачом и наоборот, открываются невероятные тайны об истинном происхождении героинь, и заканчивается произведение совершенно непредсказуемым хэппи-эндом.

В процессе чтения «Тонкой работы» невозможно избавиться от ощущения, что читаешь настоящий викторианский роман. Прежде всего, С. Уотерс очень тщательно, в мельчайших деталях воссоздает не только исторический, но и бытовой облик эпохи. Облик Лондона, описания улиц и площадей, дом миссис Саксби на Лэнт Стрит и особняк «Герновники», одежда героев, манера их поведения – все абсолютно соответствует описываемой эпохе. Кроме того, С. Уотерс старательно имитирует стилистику и способ повествования, свойственный викторианской литературе. Это проявляется в особой неторопливости повествования, в обстоятельном изложении событий, во внимании к деталям, в своеобразном юморе.

Но возникает вопрос – для чего писательнице понадобилось викторианство, к чему она стремится и чего достигает с помощью игры с викторианскими сюжетными клише и стилистическими штампами? Обозреватель «Книжной витрины» Пётр Моисеев предположил, что в основе этой игры лежит «желание лишить старый добрый XIX век той толики уюта и покоя, которой он обладает ... в представлении читателей Диккенса, Остен, сестер Бронте» [3]. И действительно, писательница как бы раздвигает рамки викторианской литературы и пишет о том, что, несомненно, было частью жизни в викторианскую эпоху, но о чем сами викторианцы не могли или не желали писать достаточно откровенно. Например, такая тема, как преступность и жизнь социального дна, затрагивалась писателями XIX века, однако подобные произведения были полны недомолвок и «сглаженных углов». В романе «Тонкая работа» нет ни первых, ни вторых. Например, весьма подробно освещается тема порнографии – тема, которой писатель XIX века, рассчитывающий на внимание добропорядочной публики, не смел и касаться. Будучи специалисткой по викторианской эпохе, С. Уотерс прекрасно знает о том, что порнография была одним из самых прибыльных бизнесов в благопристойной викторианской Англии. С одной стороны, ханжеская мораль налагала строжайший запрет на все, что было связано с интимной стороной жизни. Как отмечает Е.В. Зброжек, в викторианскую эпоху «телесность и чувственность были предметом прямой культурной регуляции в крайнем виде, вплоть до жестоких гонений. Мужчины и женщины обязаны были забыть, что у них есть тело» [4, с. 39]. Владислав Дегтярев подчёркивает, что «в англоязычном контексте *Victorian* значит, прежде всего, *sexually repressed*» [5]. С другой стороны, именно в викторианскую эпоху порнографический бизнес достиг невиданных масштабов.

Гравюры и книги порнографического содержания – это и есть то «научное изыскание», которым занимается дядюшка Мод. Он собрал огромную библиотеку порнографических изданий и работает над составлением каталога сексуальных наклонностей, описанных в этих книгах. С. Уотерс детально рисует нам подноготную порнографического бизнеса, но не для того, чтобы пощекотать нервы читателя, а дабы вскрыть моральное «двуличие» викторианской эпохи. Большинство изготовителей и распространителей порнографической продукции были отнюдь не опереточными злодеями, а людьми внешне вполне благопристойными и уважаемыми, имели семьи и в глазах окружающих слыли образцовыми мужьями и отцами. Таким образом, писательница наполняет викторианскую форму несвойственным для викторианской литературы содержанием, а викторианский дискурс – несвойственной для него современной чувственностью, открытым выражением сексуальных переживаний, в частности.

Писательница отказывается от привычной для викторианской классики фигуры «всезнающего» автора и вводит повествование от первого лица – вернее, от двух первых лиц, так как в романе два героя-повествователя. Сначала об истории соблазнения Мод рассказывает нам Сью Триндер, затем эту же историю мы узнаем из уст самой Мод, а завершающий сектор романа вновь отдан Сью. Во-первых, это дает читателю возможность увидеть одни и те же события дважды с совершенно различных точек зрения и получить удовольствие от узнавания тех деталей, которые остались скрытыми в первом повествовании. Во-вторых, такая повествовательная стратегия создает условия для саморазвития характеров двух героинь, что для писательницы имеет особое значение.

Далее следует отметить, что С. Уотерс активно наполняет текст аллюзиями на целый ряд произведений викторианской литературы, а также широко использует присущие ей жанровые каноны, сюжетные модели и мотивы. Однако все это подаётся в трансформированном виде, и зачастую инструментом преобразования становится авторская ирония. Прежде всего, следует указать аллюзии на романы Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» и «Большие надежды»¹. Роман начинается с того, что маленькая Сью посещает театральную постановку «Оливера Твиста» в дешёвом театре для бедноты. В том, как описывается горячее участие публики в сценическом действии, угадывается аллюзия на комическую сцену из «Больших надежд», в которой Пип отправляется посмотреть постановку «Гамлета» с мистером Уоплом в главной роли. Далее, сама героиня – сирота Сью Триндер, воспитанная в воровском притоне – это и Оливер Твист, и Пип в одном лице (постмодернистская гибридикация образа здесь налицо). Однако, при многочисленных сходствах Сью с Оливером Твистом и Пипом, есть и существенные отличия: Сью не смотрит на криминальный мир глазами постороннего наивного наблюдателя, как Оливер, попавший к вору, или Пип, дрожащий от страха при виде беглого каторжника; в этом мире Сью абсолютно своя, и законы этого мира ей понятны и близки, а вот законы иного, «нормального» мира для нее – загадка.

Далее, Сара Уотерс эксплуатирует излюбленный концепт викторианской литературы – уютный и безопасный семейный очаг, «дом-крепость». Но этот концепт писательница деконструирует: для Сью уютным домашним очагом становится воровской притон, а вот внешне благопристойные «Терновники» оказываются мрачной тюрьмой для юной Мод.

Также очевидно присутствие в романе аллюзий на пьесу Бернарда Шоу «Пигмалион». Здесь следует привести в пример полный комизма эпизод, в котором Джентльмен и все обитатели притона на Лент Стрит пытаются научить Сью манерам настоящей горничной (так же полковник Хиггинс и профессор Пикеринг готовят Элизу к первому выходу в свет). Однако есть и мрачная интерпретация мотива «Пигмалион – Галатее», и связана она с особняком «Терновники», в котором выживший из ума старик методично производит из Мод жуткого монстра с ангельским личиком. Просматривается в произведении и связь с сенсационной литературой, столь популярной в XIX веке, особенно – с романами Уилки Коллинза и Элизабет Брэддон. Из сенсационной литературы взята и атмосфера таинственности, пронизывающая весь роман, и мотив подмены новорожденных, и описание во всех подробностях того, как задумывается и совершается преступление. Наконец, нужно упомянуть и об аллюзиях на готическую литературу. В частности, критики указывают на сходства сюжетной линии Мод с сюжетной линией героини романа ирландского журналиста и писателя Шеридана ле Фану (Joseph Sheridan Le Fanu) «Дядюшка Сайлас» (*Uncle Silas*, 1864). Совпадают даже имена и возраст героинь – обеих зовут Мод и обеим – по 17 лет. У Ле Фану нечистый на руку нотариус Сайлас, опекун Мод, решает прибрать к рукам оставшееся от родителей состояние девушки путем фиктивного брака – и схожий сюжет находим у С. Уотерс. Вполне в духе готической литературы даёт писательница и описания зловещего особняка «Терновники» с его постыдными и преступными секретами.

С. Уотерс вводит в свое произведение конфликт, характерный для викторианской литературы – конфликт между чувством и долгом. Однако трактовка этого конфликта существенно отлична от викторианской – в «Тонкой работе» побеждает чувство. Вывод писательницы таков: перед лицом любви долг и мораль бессильны. И конечно, писательница вводит в свой роман проблемы, актуальные именно для своего времени, то есть начала XXI века. Прежде всего, это проблема самоидентификации: обе героини стремятся выйти из игры, правила которой придумал кто-то другой. С. Уотерс, как тонкий психолог, показывает, насколько влияет окружение и легенда о происхождении на осознание человеком своей сущности. Так, Сью постоянно ищет в себе признаки «дурной крови». Ей кажется, что для неё – дочери казнённой преступницы – вполне логично тоже стать преступницей, да и кем еще может стать воспитанница миссис Саксби? Те же проблемы с самоидентификацией испытывает и Мод – ей рассказали, что она родилась в сумасшедшем доме, так как её мать была душевнобольной, и к тому же распутницей, поэтому и все то, что происходит с ней в «Терновниках», она воспринимает как должное. Обе героини начинают задумываться о своих подлинных натурах, только попав в пограничную ситуацию и узнав правду о своем происхождении. Таким образом, героини проходят путь от ложной идентичности к подлинной.

Наконец, нужно сказать и о феминистской составляющей романа. Положение женщины в викторианскую эпоху было отдельным предметом исследования С. Уотерс еще во времена работы над диссертацией. Вердикт писательницы однозначен – викторианская эпоха была жестока и несправедлива по отношению к женщинам. В романе есть эпизод, в котором миссис Саксби принимает роды у женщины благородных кровей, которой пришлось воспользоваться услугами хозяйки притона, так как ребенок незаконнорожденный. Когда женщине сообщают, что у нее родилась девочка, она начинает рыдать и кричать о том, что лучше бы ребенок родился мертвым, потому что нет большего несчастья в этом мире, чем родиться девочкой. Но отношение к незаконнорожденным детям и женщинам, их родившим – не единственная

¹ О влиянии творчества Ч. Диккенса на художественную манеру С. Уотерс см. [6].

проблема, поднимаемая в романе. Изрядная доля повествования отдана описанию частной клиники для умалишенных женщин. В викторианскую эпоху более половины пациенток таких клиник были абсолютно здоровыми и вменяемыми женщинами. Как правило, в сумасшедший дом их помещали мужа, братья, сыновья, любовники. Это был весьма эффективный и внешне совершенно легальный способ избавиться от неудобной жены, сестры или матери с тем, чтобы, например, завладеть ее капиталом. Таким же путем можно было избавиться от наскучившей любовницы. Выйти из такого заведения женщина без письменного разрешения мужчины, поместившего ее туда, не могла. Подобная практика устранения неудобных родственниц в викторианскую эпоху достигла такого размаха, что в определенный момент властям пришлось принять меры, и в конце XIX века был введен «The Married Women's Property Act», по которому деньги и недвижимость, унаследованные женщиной при рождении, оставались в ее собственности, и она имела право распоряжаться ими самостоятельно, независимо от своего статуса (замужняя или незамужняя). Финал романа также можно трактовать как феминистский. Это финал, совершенно невозможный в викторианском произведении, вызывающий, провокативный. Молодая женщина, обнаружив, что написание порнографической литературы приносит неплохой доход, решает именно этим зарабатывать себе на жизнь. Если это могут делать мужчины (причем весьма уважаемые в обществе), думает она, то почему нельзя женщине?

Таким образом, тонко играя с художественными канонами и стереотипами викторианской литературы, детально воссоздавая исторический фон, Сара Уотерс, тем не менее, создает исключительно современный роман, наполненный актуальными проблемами и содержащий весь «джентльменский набор» постмодернистской прозы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Mengham, R. Contemporary British fiction: General introduction / Rod Mengham // Contemporary British fiction. Ed. by Richard J. Lane, Rod Mengham and Philip Tew. – Cambridge: Polity Press, 2003. – P. 1.
2. Waters, S. Fingersmith / Sarah Waters. – Riverhead Books, 2002. – 510 p.
3. Моисеев, П. Сара Уотерс. Тонкая работа / Петр Моисеев // Книжная витрина [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/2225928>.
4. Зброжек, Е.В. Викторианство в контексте культуры повседневности / Е.В. Зброжек // Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 35.
5. Дегтярев, В. Леди Годива в стране большевиков или Все еще советская Виктория / Владислав Дегтярев // Заповедник. – № 70 (Октябрь 2005 г.). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://zapovednik.litera.ru/N70/page08.html>.
6. Waters, S. Sarah Waters explains why «Great Expectations» is her favourite classic / Sarah Waters. – [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.penguin.co.nz>.

Н.С. Поваляева (Минск, БГУ)

«SOMETIMES I FEEL LIKE A MOTHERLESS CHILD»: ОБРАЗЫ МАТЕРИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. УИНТЕРСОН

Исследуя ряд произведений британской прозы, написанных в период с конца 70-х годов XX века и по настоящий момент, Ричард Лейн и Филипп Тью отмечают: «Сквозной темой и лейтмотивом современной британской прозы является внутренняя, личностная нестабильность героя, порой принимающая формы патологии. Традиционно определение «патологический» соотносится с физическими или умственными расстройствами. Однако в широком смысле (и применительно к литературе, в частности) это определение маркирует внутреннее переживание субъектом собственного нестабильного положения в обществе, осознание потерянности»¹ [4, с. 193]. Нередко эта тенденция определяется непростыми обстоятельствами личной жизни писателей, и в частности – их взаимоотношениями с родителями и условиями жизни в раннем детстве. Примером тому может служить творчество одной из наиболее ярких представительниц современной британской прозы – Дженет Уинтерсон (Jeanette Winterson).

Дженет Уинтерсон родилась 27 августа 1959 года в Манчестере. Однако ни об обстоятельствах рождения писательницы, ни о том, кем были ее настоящие родители, до сих пор неизвестно. Грудного ребенка оставили на крыльце манчестерского сиротского приюта, а спустя некоторое время девочку удочерила супружеская чета Уинтерсон из небольшого фабричного городка Аккрингтон на севере Британии. Приемные родители Дженет принадлежали к секте евангелистов-пятидесятников, и у них – а в особенно-

¹ Здесь и далее перевод с англ. мой. – Н. П.