

УДК 82.09  
ББК 83.3 (4/8)

**О.Н. Кохан**

## **«НЬЮГЕЙТСКИЙ» РОМАН В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ САРЫ УОТЕРС**

Исследуются неовикторианские романы Сары Уотерс «Нить, сотканная из тьмы» (1999) и «Тонкая работа» (2002) как оригинальные творческие разработки, включающие в себя сенсационный субжанр – «ньюгейтский» роман. Рассматриваются документальные свидетельства «Ньюгейтского календаря» и их значение в формировании отдельной традиции криминальной сенсационной литературы (сюжеты, мотивы, повествовательные модусы и др.). Сложившийся ньюгейтский литературный канон воспроизводится у Уотерс с элементами жанровой саморефлексии, в целом характерной для современных стилизаций. Новаторство Уотерс – в демонстрации собственной позиции писателя-историографа, тщательно воссоздающего картины криминального мира викторианской Англии и по-новому конфигурирующего комплекс эмоциональных и социальных отношений эпохи.

**Ключевые слова:** *Сара Уотерс, «ньюгейтский» роман, «Ньюгейтский календарь», сенсационный криминальный роман, жанровая саморефлексия.*  
DOI 10.18522/1995-0640-2020-3-139-150

**Кохан Ольга Николаевна** – преподаватель кафедры иностранных языков №2 Института иностранной филологии Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского  
Тел.: +7-978-758-44-28  
E-mail: [princesse.2012@mail.ru](mailto:princesse.2012@mail.ru)

© Кохан О.Н., 2020.

Современная британская писательница Сара Уотерс – на настоящий момент один из самых популярных авторов, пишущих в жанре неовикторианского романа. Уотерс привлекает внимание исследователей не только как автор, бережно реконструирующий литературные традиции, но и как новатор, вносящий в тщательно воссоздаваемые декорации исторических жанров новые акценты. Работа Уотерс с разнообразными жанрами сенсационной литературы, от романа с готическими мотивами «дома с привидениями» до викторианского криминального и порнографического субжанров, особенно скрупулезна.

Многие литературоведы указывают на связь романа Уотерс «Тонкая работа» («*Fingersmith*», 2002) с известными романами «Приключения Оливера Твиста» («*Adventures of Oliver Twist*», 1839) и «Большие надежды» («*Great Expectations*», 1861) Ч. Диккенса и «Женщина в белом» («*Woman in White*», 1860) У. Коллинза [Hall, 2006; O'Callaghan, 2015; Onega, 2015; Yurttas, 2018; Palmer, 2009; Ciocia, 2007]. Как отмечает Толстых, в основе обращения Уотерс к викторианскому прошлому заложена идея сохранения английской литературной традиции, реализация которой происходит посредством работы широкого интертекстуального пространства, насыщенного металитературной игрой с читателем на узнавание претекстов [Толстых, 2011, с. 111 – 114]. Сама автор в интервью говорит о создании «пантомимы викторианства», использовании пастиша и стилизаций известных романов

Диккенса и Коллинза и других писателей [Dennis, 2008, p. 41 – 52]. Но главным принципом ее искусства оказывается справедливо отмеченное де Грутом отвержение ностальгического элемента при обращении к прошлому [De Groot, 2013, p. 56 – 69].

Примечательно, что прекрасное знание писательницей ключевых текстов, ставших литературным каноном (в особенности, романов Чарльза Диккенса и Уилки Коллинза), дополняется кропотливым сбором исторических и беллетристических документов викторианской эпохи. В интервью Уотерс, получившая докторскую степень как историк, неоднократно описывала свою работу над романами в категориях традиционного исторического исследования источников. Неслучайно одна из ее героинь отправляется в район Блумсбери в читальный зал Британского музея.

Подобно автору первого современного сенсационного романа Уилки Коллинзу, Уотерс черпает вдохновение не только в романах, но и в исторических документах. Реплики Уотерс по поводу начала ее писательской карьеры как результата знакомства с документами прошлого поразительно напоминают воспоминания Коллинза: *«Я был в Париже, бродил по улицам с Чарльзом Диккенсом ... Мы развлекались тем, что заглядывали в магазины. Мы подошли к старому книжному магазину, и я нашел несколько ветхих томов реестра французских преступлений, что-то вроде французского календаря Ньюгейт. Я сказал Диккенсу: “Вот и награда”. Так оно и оказалось. В них я нашел некоторые из моих лучших сюжетов. “Женщина в белом” был одним из них»* [Baker, 2002, p. 26]. Сенсационная журналистика, как известно, еще один источник сведений об эпохе: *«Стоит только открыть газету, и вы найдете правдивую литературу Ньюгейта и Тайберна»* [Bulwer Lytton, 1998, p. 314].

В фокусе нашего внимания два взаимосвязанных вопроса: творческая разработка Уотерс отдельного сенсационного субжанра – Ньюгейтского романа; и его функции в общей концепции историографического проекта писательницы. Только что упомянутая героиня романа Уотерс «Нить, сотканная из тьмы» («Affinity», 1999), прежде чем стать дамой-«визитером» узниц Миллбанка, заказывает в библиотеке Британского музея книгу Мейхью о лондонских тюрьмах, записки Элизабет Фрай о Ньюгейтской долговой тюрьме и еще несколько книг.

Уже в этом романе отсылка к «Ньюгейтскому календарю» самым любопытным образом указывает на жанровый схематизм, диктующий типические до гротеска интерпретации для реальных жизненных обстоятельств. Героиня романа, благородная девица Маргарет, делится с братом и подругой своими впечатлениями о суровых нравах смотрительниц женской тюрьмы Миллбанк, которую она посещает. Ее описание вызывает улыбку слушателей и мягкий упрек со стороны Хелен в преувеличении. Указание на правдоподобие, однако, тут же разрушается набором остроумных риторических фигур, которые пристали застольной беседе: *«Эта ужасная порода выведена для тиранства, они уже рождаются с цепью на поясе. Когда у них режутся зубы, мамы вместо соски дают*

им ключи... – Не знаю, – сказала я. – Может, она и не прирожденный тиран, но в поте лица старается овладеть этой ролью. Наверное, завела секретный альбомчик с вырезками из “Справочника Ньюгейтской тюрьмы”. Точно, у нее есть такая книжечка. Она украсила ее этикеткой “Прославленные тюремщики” и темными ночами вздыхает над ней, как поповна над журналом мод. Хелен смеялась до слез, отчего ресницы ее потемнели. Однако сегодня, вспомнив об этом, я поежилась, ибо представляла, каким стал бы взгляд мисс Ридли, узнай она, что послужила для увеселения моей невестки. Да уж, в пределах Миллбанка матрона вовсе не комична» (Здесь и далее текст цитируется по электронному изданию романа в переводе А. Сафронова) [Уотерс, 2011, с. 18].

Отрывок красноречиво противопоставляет литературную риторику и историческую реальность, указывает на превращение «Ньюгейтского календаря» в источник устойчивых формул и саморефлексию Уотерс в их отношении.

Ньюгейтский роман – субжанр сенсационной криминальной литературы, которая имела невероятный успех в период с 1830–1840 гг. и 1860 гг. [Pykett, 2003, p. 19]. Согласно Мишелю Фуко, в девятнадцатом веке возникла литература, в которой «преступление прославляется, потому что это одно из изящных искусств, потому что оно может быть произведением только исключительной природы, потому что оно раскрывает чудовищность сильного и могущественного, потому что злодейство является еще одной привилегией» [Foucault, 1979, p. 67 – 68]. Однако сюжеты Ньюгейтского романа как никакого иного далеки и от «изящества», и от «привилегий».

Уже родоначальник английского романа Даниель Дефо написал ряд биографий преступников, в том числе печально известного взломщика Джека Шеппарда (1724). Дефо также создает «отчет» о жизни Джона Уайльда (1725), который был, как утверждал писатель, снят с уст самого Уайльда и собран из его бумаг, написанных собственноручно. И хотя основу текста Дефо составляют факты, романский стиль, структура и тщательный выбор наиболее интересных эпизодов криминальной карьеры Уайльда, создают сложный жанровый рисунок, который сегодня назвали бы романной стилизацией под «отчет». Романную форму имеет и псевдо-автобиографический роман «Молль Флендерс» («The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders», 1722), в котором исповедальный (покаянный) мотив сопутствует классическому жизнеописанию преступницы. Криминальный элемент заметен в других титульных текстах рубежа XVIII – XIX вв., в особенности, описывающих репрессивную правовую систему (например, «Калеб Уильямс» («Adventures of Caleb Williams», 1794) Уильяма Годвина, «Мемуары Брайана Пердью» («Memoirs of Bryan Perdue», 1805) Томаса Холкрофта).

Однако свое название Ньюгейтский роман получил благодаря изданием популярного «Ньюгейтского календаря», который с момента своего появления в 1773 г. был собранием рассказов о жизни, судебных процессах, сенсационных признаниях, наказаниях и побегах знамени-

тых преступников тюрьмы Ньюгейт. Тюремный капеллан Ньюгейта составлял специальные отчеты о жизни, преступлениях, признаниях и казнях узников, которые публиковались в виде дешевых памфлетов. Собранные вместе, отчеты составили пять томов уже к 1773 г. Издания календаря продолжали появляться в девятнадцатом веке под различными названиями: регистр злоумышленников, или календарь Ньюгейта и Тайберна в 1779 г.; Новый и полный календарь в 1795 г., сильно переработанная версия которого, отредактированная юристами Эндрю Кнаппом и Уильямом Болдуином, была опубликована в 1809 г. и снова пересмотрена как новый календарь Ньюгейта в 1826 г.

Создаваемый в качестве назидания о том, что преступление всегда влечет наказание, календарь стал источником нездорового интереса широкой публики к подробностям криминальных историй и смакования публичного наказания, что нашло выражение как в беллетристике (издании и переиздании былых историй и апокрифов), так и в театральных постановках и сенсационной журналистике эпохи. В контексте зарождающейся культуры публичных развлечений, различия между фактом и вымыслом в криминальных нарративах, будь то хорошо изданные антологии Ньюгейта или дешевые газеты, становятся все менее заметными.

В монографии «Ньюгейтский роман 1830–1847: Бульвер, Эйнсворт, Диккенс и Теккерея» (1963) Кит Холлингсворт указывает на период 1830 – 1847 гг. как время выхода целой серии романов о выдающихся преступниках. Именно они вызвали всеобщее внимание публики, перед которой предстали убедительные в своей характерологии портреты выдающихся криминальных героев. Романисты стали все чаще рассматривать преступника как человека, который, каким бы извращенным он ни был, должен быть признан принадлежащим обществу. Криминальные романы издавались на фоне дебатов вокруг реформы уголовного права. И, хотя, как утверждает К. Холлингсворт, жанровую маркировку роман получил гораздо позже в прессе, и сами романисты сознательно определенному жанру не следовали, успех ньюгейтских сюжетов, преподнесенных в разных вариациях, во многом был обязан раз за разом проигрываемой модели сенсационного повествования. «Оливер Твист» и «Большие надежды» Диккенса отчасти подпадают под определение Ньюгейтского романа [Hollingsworth, 1963, p. 25].

Г. Уоррингтон подчеркивает жанровое единство «ньюгейтских отчетов»: отдельные истории включали рамочное повествование, риторика которого варьировалась от религиозно-назидательной до судебной; центральным элементом отчета была исповедальная история самого преступника, которая имела ретроспективный характер. Типичный пример – криминальная биография Мэри Янг (Дженни Дайвер), повешенной в 1740 г. Отчет последовательно связывает краткую историю жизни Мэри, ее исповедь от первого лица (подтверждающую смертельный приговор) и еще одну биографию от третьего лица, демонстрирующую эффективность пенитенциарной системы. Почти «архетипические» мо-

тивы в отчете: сиротство, невозможность честного заработка (мотив шитья), жизнь в банде, рассказы о мошеннических уловках и воровстве.

В основе сюжета также нередко лежали приключения и побеги независимых и отважных преступников, часто легендарных исторических личностей. Местом действия представляли и величественные замки, и таверны, часто посещаемые ворами и другими обитателями преступного мира. Однако с течением времени героями все чаще становились преступники, принадлежащие низшим классам. Данная тенденция в девятнадцатом веке приводит к акценту на маргинальном положении преступника, представителя самых низов общества. Любопытно, что мотив побега из тюрьмы есть как в «Нити, сотканной из тьмы», так и в «Тонкой работе» Уотерс.

Важнейшее значение имеет также стремление раскрыть мотивацию преступника и без умолчаний показать все стороны жизни криминальных слоев общества, что, несомненно, работало на создание читательской ажитации: «*Булвер-Литтон по этому поводу остроумно заметил, что "the criminal along with the supernatural is one of the two main agencies of moral terror in literature"*» [Bulwer Lytton, 1998, p. 305].

Представители жанра в викторианскую эпоху – Эдвард Булвер-Литтон «Юджин Эрам» («Eugene Aram», 1832), «Пол Клиффорд» («Paul Clifford», 1830), «Лукреция» («Lucretia», 1847)), Уильям Харрисон Эйнсворт «Руквуд» («Rookwood», 1834), «Джек Шеппард» («Jack Sheppard», 1840)), а также Ч. Уайтхед, написавший «Автобиографию Джека Кетча» («The Autobiography of Jack Ketch», 1834). Яркими примерами ньюгейтских романов являются «Приключения Оливера Твиста» Чарльза Диккенса, а также «Кэтрин» («Catherine», 1840) У.М. Теккерея. Викторианцы создали образчик жанра, который нередко вызывал сатирические комментарии и становился объектом пародии. И все же герои ньюгейтских романов чаще всего изображались в привлекательном свете. Амбивалентность оценки преступников особенно очевидна на уровне изображения их конфликта с обществом – авторы представляют своих героев интриганами, преступниками и разбойниками, которые, в конечном итоге, оказываются высоконравственными людьми. По мнению современников, яростно критикующих Ньюгейтский роман, он романтизировал преступность. Холлингсворт считает, что искусная психологическая мотивировка поступков преступников, представление их жертвами роковых обстоятельств или несправедливости общества, вызывали к ним недопустимую симпатию.

Кроме того, расследование преступлений и наказаний нередко вскрывало репрессивную, коррумпированную, бесчеловечную и крайне неэффективную систему наказания в раннюю викторианскую эпоху (отметим, что управление столичной полиции было создано в 1829 г., но только в 1835 г. был принят Закон о тюрьмах). «Ньюгейтский роман» создавался как инструмент протеста против строгости уголовного права и самой системы классовых привилегий, которые этот закон представлял. Очерк «Посещение Ньюгейтской тюрьмы» («A Visit to Newgate»)



Диккенса, написанный специально для включения в первую серию сборника «Очерки Боза» («Sketches by Boz», 1836) заставляет читателя соприкоснуться с тем, что происходит в стенах «*мрачного хранилища вина и страданий Лондона*», а также с рассказами о ее обитателях, включая рассказ о самой тюрьме, который Боз придумывает для воображаемого обитателя камеры смертников. Подобным образом и Ньюгейтский роман является предтечей викторианского социального романа с назиданием, в котором проблемы, затрагивающие все общество, обсуждаются во всей полноте, а также предлагаются решения для изменения ситуации в целом [Cazamian, 1973, p. 4].

Подробные описания узниц тюрьмы Миллбанк даются в романе «Нить, сотканная из тьмы». Помимо упоминания об объемистом черном томе «Книги характеристик», куда заносятся все рапорты смотрительниц, благородной девице показали преступниц, сопровождая показ кратким сообщением об их криминальном прошлом: «*Смотрительница, точно хранитель Музея восковых фигур, шествовала впереди нас, останавливаясь перед дверьми камер наиболее страшных и занимательных личностей, чтобы поведать об их преступлениях.*

– Джейн Хой – детоубийца, мэм. Злюка из злюк. – Феба Джекобс – воровка. Поджигала свою камеру. – Дебора Гриффитс – карманница. Помещена сюда за плевков в капеллана. – Джейн Сэмсон – самоубийца. – Самоубийца? – переспросила я. – Травилась опиумом, – прищурилась миссис Притти. – Семь попыток, в последний раз спасена полицейским. Осуждена за нарушение общественного благоденствия. Я молча смотрела на закрытую дверь» [Уотерс, 2011, с. 11]. И все же криминальные истории преподносятся в «Нити, сотканной из тьмы» скорее в сочетании с жанром социального очерка. Не удивительно, что главная тюремная смотрительница собирает рапорты своих подчиненных, чтобы узнать «*насколько в эту неделю узницы были благонравны и насколько грешны!*» [Уотерс, 2011, с. 8]. Ньюгейтский роман в большей степени ориентирован на детали конкретного криминального дела.

Многие мотивы ньюгейтского романа присутствуют в романе Уотерс «Тонкая работа»: мать главной героини Сю, якобы воровка, повешена (такова история, которую рассказывают девочке); в финале романа повешена нареченная мать, которую все знали как кормилицу брошенных детей (baby farmer), имевшую сеть помогавших ей мошенников и воровок, и промышленную продажу детей и убийством младенцев; мотив шитья (образ Неженки) связывается с криминальным мотивом спарывания монограмм на платках и перешивания собачьих шкур; кратко излагается искусство преступного ремесла карманников, фальшивомонетчиков, кормилиц и др.

Выдуманная история матери Сю преподносится как образчик биографии преступницы из «Ньюгейтского календаря»: «*С ней связана трагическая история. Она явилась на Лэнт-стрит под вечер, было это в 1844 году. Пришла она “тяжелая тобой, милая девочка”, как говаривала миссис Саксби, – поначалу я это понимала так, будто моя мать при-*

*несла меня к ним то ли завернутую в тряпицу, то ли в потайном кармане под широкими юбками, то ли зашитую в подкладке пальто. Потому что я знала: она была воровка. "И какая воровка! – закатывала, бывало, глаза миссис Саксби. – Отчаянная! И притом красавица!" "Правда, миссис Саксби? Блондинка?" ... Сказала, что за ней охотятся полицейские, аж четыре отряда, и если найдут, то повесят. За что? За воровство. ... Дело, сулившее матери обогащение, обернулось против нее. Какой-то мужчина, пытавшийся спасти свои ценности, был заколот. Ножом моей матери. Ее дружок донес на нее» [Уотерс, 2018, с. 19]. Однако подобных историй Ньюгейт, а также другие тюрьмы знали немало.*

В этом рассказе заметно свойственное популярным историям восхищение исключительностью личности преступника, обретающего «трагедийные» черты, способного отчаянно рисковать ради мечты, смело идти против закона. Превозносимые стойкость, красота и благородство преступника эффектно подчеркиваются, а его легендарная история обрастает баснословными подробностями. Привлекательность криминального героя заметна и в образе Джентльмена, изображения которого поместили в газетах, *«и девчонки по всей Англии стали вырезать его портреты и носить на груди, у сердца»* [Уотерс, 2018, с. 604].

Кроме того, в романе дается сцена кровавой стычки, описанная весьма натуралистично. Возвращаясь к документальной основе для фабуляций Уотерс, приведем дело Джона Глисона Уилсона, казненного в 1849 г. за убийство двух женщин и детей, которое описывается публике следующим образом: *«Взору хирурга открылась ужасающая сцена из тех, что он когда-либо видел: четыре человека на полу, все в крови, зрелище было тошнотворным, открывая раны глубиной в три дюйма на голове и лице матери, лежащей в луже крови, густой как грязь ...»* [Worthington, 2010, p. 12-27]. В одной из финальных глав романа Уотерс возникает подобная сцена: *«К этому времени двое других полицейских вошли в кухню через мастерскую. Увидели Джентльмена, полный горшок крови и то, что мы и не подумали искать или прятать, – увидели нож, отброшенный в темноту, со следами крови на лезвии. И покачали головой. Все полицейские у нас в Боро так делают, когда видят подобные вещи»* [Уотерс, 2018, с. 593].

Однако вновь подчеркнем опосредованность рассказа, игру с жанровыми ожиданиями сенсационной литературы и криминальной журналистики, свойственную Уотерс: *«...Миссис Саксби поднялась с колен. Ее тафтяное платье промокло насквозь, а бриллиантовая брошь на груди превратилась в рубиновую. Руки ее были красными от кончиков пальцев до запястья. Она похожа была на убийцу, каких изображают на грошовых картинках»* [Уотерс, 2018, с. 594].

Согласно Холлингсворту, смертная казнь – ключевая тема ньюгейтского романа, вот и история матери Сью завершается каноническим повешением, вновь подсвеченным театральными деталями: *«Повесили как убийцу, на крыше городской тюрьмы. Миссис Саксби смотрела на казнь из окна той комнаты, где я появилась на свет. Отсюда очень красивый вид – говорят, самый красивый во всем южном Лондоне. Люди даже платили нам,*

*только чтобы поглядеть из этого оконца в день казни. Все другие девчонки визжали, когда дверца люка с треском падала, я же – никогда. Ни разу даже не вздрогнула и не зажмурилась»* [Уотерс, 2018, с. 20]. В книге Джеффри Хоуза, посвященной истории лондонских тюрем «A History of London's prisons», приводятся многочисленные случаи публичного повешенья преступников, среди которых немало женщин. Мария Тереза Фипо, известная также под именем Мэри Бенсон, вполне могла бы послужить прототипом для образа матери Сью. Хорошо сложенная женщина обладала большой выдержкой и поистине мужским характером. В ее криминальной биографии и продажа ворованных золотых вещей, и нападения с ножом, и пребывание в Ньюгейтской тюрьме, завершившееся публичной казнью и выставлением тела на обозрение толпе [Howse, 2012]. Место расположения дома на Лент-стрит (район Боро) указывает на Маршалси как на возможную тюрьму, известную благодаря романам Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» («The Pickwick Papers», 1837), «Дэвид Копперфилд» («David Copperfield», 1850) и «Крошка Доррит» («Little Dorrit», 1857). Однако эта тюрьма скорее была узницей должников и была закрыта парламентским актом в 1842 г., на два года раньше описываемых в романе событий.

Мотив повешенья роковым образом возникнет и в конце романа, но уже в связи с миссис Саксби, чья казнь превратилась в спектакль: *«Улицы Боро, в тот давний вечер темные и пустынные, теперь были залиты светом и буквально забиты людьми – столько народу высыпало! Люди стояли на мостовой, перекрыв движение, на стенах, на подоконниках, сидели на фонарных столбах, на деревьях и на печных трубах. Одни поднимали вверх детишек, другие тянули шеи, чтобы лучше видеть»* [Уотерс, 2018, с. 610]. Однако Уотерс, вводящая повествование от первого лица, превращает это событие публичной жизни в переживание личное, интенсивность которого еще более усиливается, благодаря введению аффективного регистра – граций звука. Не в состоянии смотреть на казнь близкого ей человека Сью закрывает глаза, отказываясь видеть ритуал свершения страшного приговора. Так она выделяет себя из толпы, буквально потребляющей сенсацию как зрелище. Но обостренные до предела слуховые впечатления героини воспроизводят картину целиком: *«Я знаю, что было потом, поняла это по звукам, доносившимся с улицы. Все смолкли, когда стали бить часы и вышел священник. Теперь все засвистали и зашипели – это появился палач. Ропот растекался по толпе, как масло по воде. Когда крики стали громче, я поняла, что палач раскланивается или подает еще какой-нибудь знак. Потом внезапно гул повторился, усилился и, вибрируя, прокатился по улицам – громкое “Шапки долой!”, перебиваемое взрывами дикого смеха. Должно быть, вышла миссис Саксби. Всем не терпелось на нее посмотреть. Мне стало совсем плохо, как только представила эти любопытные глаза, вылезающие из орбит, – я же не могу даже головы повернуть в ее сторону. Не могла я. Не могла повернуться, не могла оторвать от лица потные ладони. Могла только слушать. Я слышала, как смех затих, кто-то прикрикнул: “Тише!” Это священник принялся читать молитвы»* [Уотерс, 2018, с. 611].



Данное описание по степени эмоциональной вовлеченности героини сопоставимо с самыми волнующими сценами расставания с матерью в произведениях Диккенса (например, в романах «Домби и сын» («*Dombey and Son*», 1848) и «Дэвид Копперфильд»), самого любимого писателя Уотерс. Немаловажно и то, что наряду с созданием сенсационных и криминальных сюжетов, гений Диккенса открывает новые грани человеческой психики, в особенности в состоянии аффекта. Однако Уотерс продолжает и социально-ангажированную линию романа Диккенса, всегда указывающего на глубокую укорененность классовых различий. Подруга Сю, говорит ей о том, что *«если вешают леди – тогда они специально так завязывают узел, чтобы все произошло как можно быстрее»* [Уотерс, 2018, с. 62]. Негласные социальные конвенции подчеркиваются.

И все же главное в том, что Уотерс, воспроизводя и утрируя клише ньюгейтского романа, меняет акценты: преступник не романтизируется благодаря своим «свершениям», а показывается как человек, ставший частью персональной эмоциональной памяти героини. В этом отношении интересны и роман «Нить, сотканная из тьмы», и «Тонкая работа». В последнем есть эпизод, которого не могло бы быть не только в криминальной хронике, грошовом ньюгейтском романе, но и у Диккенса. Криминальная обстановка становится и привычной средой жизни героини, и частью самой ее идентичности, скрепляющей прошлое и настоящее через осколки «спонтанных воспоминаний». Еще раз подчеркнем разницу между взглядом досужих зрителей, жаждущих увидеть криминальный сюжет в декорациях, и взглядом героини, для которой «сцена» и есть она сама:

*«Люди – незнакомые люди – приходят и стоят часами у дверей и окон, надеясь заглянуть туда, где зарезали Джентльмена. Я не стала рассказывать, как мы с Неженкой потели, отскребая и отмывая кровавые пятна от пола [...] И я не сказала, как, подметая и отмывая кухню, я натыкалась на тысячи мелочей, напоминавших мне о моей прежней жизни: собачья шерсть, осколки чашек, фальшивые фартинги, игральные карты, зарубки на дверном косяке, которыми мистер Иббз отмечал мой рост»* [Уотерс, 2018, с. 600].

Отмеченная нами работа писательницы с историческими документами эпохи, сенсационной журналистикой, источниками Ньюгейтского романа, системой сюжетов и мотивов, характерных для данного субжанра криминальной литературы, накопленных популярной романной традицией к эпохе викторианства, позволяют увидеть его оригинальную разработку в романах «Нить, сотканная из тьмы» и «Тонкая работа». Сара Уотерс, безусловно, вводит элемент жанровой саморефлексии, но этот эксперимент важен для нее не столько как очередная постструктуралистская проблематизация исторического и художественного дискурса, сколько как возможность полнее отразить сложный комплекс эмоциональных и социальных отношений в исследуемую ею эпоху, уйти как от упрощенческих моделей и типичных героев популярного криминального романа, так и от исторических фабуляций постмодернизма.

## Литература

- Толстых О.А. (2011) Лики традиционной культуры: английский неовикторианский роман и реалистическая традиция. Челябинск. Ч. II. С.111 – 114.
- Уотерс С. (2011) Нить, сотканная из тьмы. М.: Эксмо. 169 с.
- Уотерс С. (2018) Тонкая работа: роман / пер. с англ. Н. Усовой. М.: Иностранка, Азбука Аттикус. 640 с. (Большой роман).
- Baker W. (2002) Wilkie Collins's Library: A Reconstruction // Westport CT: Greenwood Press. P. 133.
- Beyer Ch. (Ed.) (2018) Teaching Crime Fiction. Palgrave Macmillan.
- Bulwer Lytton E. (1998) 'A Word to the Public', in Lucretia (1846), reprinted in Juliet John, ed., Cult Criminals: The Newgate Novels, 1830–47, 6 vols. London: Routledge, Thoemmes. (Vol. 3).
- Cazamian L. (1973) The Social Novel in England, 1830–1850: Dickens, Disraeli, Mrs Gaskell, Kingsley (1904), translated, with a foreword, by Martin Fido. London: Routledge & Kegan Paul.
- Ciocia S. (2007) 'Queer and Verdant': the textual politics of Sarah Waters's neo-Victorian novels // Literary London.. Vol. 5, issue 2. P. 1 – 15.
- De Groot J. (2013) 'Something New and a Bit Starling': Sarah Waters and the Historical Novel. In Sarah Waters. Ed. By Kaye Mitchell. London: Bloomsbury. P. 56–69.
- Dennis A. (2008) Sarah Waters on neo-Victorian narrative celebrations and why she stopped writing about the Victorian era // Neo-Victorian Studies 1:1. P. 41 – 52.
- Foucault M. (1979) Discipline and Punish: The Birth of the Prison translated from the French by Alan Sheridan. Harmondsworth: Penguin.
- Hall D.M. (2006) Space and Sexuality in the Post-Victorian Fiction of Sarah Waters // School of English, Journalism and European Languages, the University of Tasmania, Tasmania. P. 88.
- Howse G. (2012) A History of London's prisons. Barnsley: Warncliffe books.
- Hollingsworth K. (1963) The Newgate Novel, 1830–1847: Bulwer, Ainsworth, Dickens and Thackeray. Detroit: Wayne State University Press. P. 288.
- Johnston P. (2018) The Crime Novelist as Educator: Towards a Fuller Understanding of Crime Fiction. In Teaching Crime Fiction (Ed. by Ch. Beyer). Palgrave Macmillan. P. 163 – 178.
- Light A. (1989) «Young Bess»: Historical novels and growing up. *Feminist Review*. London: Routledge. P. 57 – 71.
- Moretti F. (1863) Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms (London: Verso, 1983).
- McCarthy M. (2000) The Construction of Identity in Victorian Sensation Fiction. DPhil. thesis, University of Oxford.
- O'Callaghan C. (2015) «The Grossest Rakes of Fiction»: Reassessing Gender, Sex, and Pornography in Sarah Waters's *Fingersmith* // Critique: Studies in Contemporary Fiction. P. 560 – 575.
- Onega S. (2015) Pornography and the Crossing of Class, Gender and Moral Boundaries in Sarah Waters' *Fingersmith*, *tudes britanniques contemporaines*. P. 11.
- Palmer B. (2009) Are the Victorians Still with Us?: Victorian Sensation Fiction and Its Legacies in the Twenty-First Century // Victorian Studies, vol. 52, no. 1, Special Issue: Papers and Responses from the Seventh Annual Conference of the North American Victorian Studies Association, held jointly with the British Association for Victorian Studies (Autumn 2009), pp. 86 – 94.

Pittard Ch. (2010) From Sensation to the Strand. In A Companion to crime fiction (Ed. by Charles J. Rzepka and Lee Horsley). Chichester: Wiley-Blackwell. P. 2005 – 2016.

Pykett L. (2003) The Newgate Novel and Sensation Fiction 1830-1868 // The Cambridge Companion to Crime fiction, Cambridge University Press. P. 19 – 39.

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

Worthington H. (2010) From The Newgate Calendar to Sherlock Holmes. In A Companion to crime fiction (Ed. by Charles J. Rzepka and Lee Horsley). Chichester: Wiley-Blackwell. P. 12 – 27.

Wynne D. (2001) The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine // Palgrave MacMillan. P. 202.

### References

Baker W. (2002) Wilkie Collins's Library: A Reconstruction. *Westport CT*: Greenwood Press. P. 133.

Beyer Ch. (Ed.) (2018) *Teaching Crime Fiction*. Palgrave Macmillan.

Bulwer Lytton E. (1998) 'A Word to the Public', in *Lucretia (1846)*, reprinted in Juliet John, ed., *Cult Criminals: The Newgate Novels, 1830–47*, 6 vols. London: Routledge, Thoemmes (Vol. 3).

Cazamian L. (1973) *The Social Novel in England, 1830–1850: Dickens, Disraeli, Mrs Gaskell, Kingsley (1904)*, translated, with a foreword, by Martin Fido. London: Routledge & Kegan Paul.

Ciocia S. (2007) 'Queer and Verdant': the textual politics of Sarah Waters's neo-Victorian novels. *Literary London*, vol. 5, issue 2, pp. 1-15.

De Groot J. (2013) 'Something New and a Bit Starling': Sarah Waters and the Historical Novel. In *Sarah Waters*. Ed. By Kaye Mitchell. London: Bloomsbury. P. 56-69.

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

Foucault M. (1979) *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* translated from the French by Alan Sheridan. Harmondsworth: Penguin.

Hall D.M. (2006) Space and Sexuality in the Post-Victorian Fiction of Sarah Waters. *School of English, Journalism and European Languages, the University of Tasmania*, Tasmania. P. 88.

Howse G. (2012) *A History of London's prisons*. Barnsley: Warncliffe books.

Hollingsworth K. (1963) *The Newgate Novel, 1830–1847: Bulwer, Ainsworth, Dickens and Thackeray*. Detroit: Wayne State University Press. P. 288.

Johnston P. (2018) The Crime Novelist as Educator: Towards a Fuller Understanding of Crime Fiction. In *Teaching Crime Fiction* (Ed. by Ch. Beyer). Palgrave Macmillan. P. 163-178.

Light A. (1989) «Young Bess»: *Historical novels and growing up*. *Feminist Review*. London: Routledge. P. 57-71.

Moretti F. (1983) *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms* (London: Verso, 1983).

McCarthy M. (2000) *The Construction of Identity in Victorian Sensation Fiction*. DPhil. thesis, University of Oxford.

O'Callaghan C. (2015) «The Grossest Rakes of Fiction»: Reassessing Gender, Sex, and Pornography in Sarah Waters's *Fingersmith* // *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. P. 560-575.

Onega S. (2015) Pornography and the Crossing of Class, Gender and Moral Boundaries in Sarah Waters' *Fingersmith*, *tudes britanniques contemporaines*. P. 11.

Palmer B. (2009) Are the Victorians Still with Us?: Victorian Sensation Fiction and Its Legacies in the Twenty-First Century. *Victorian Studies*, vol. 52, no. 1, Special Issue: Papers and Responses from the Seventh Annual Conference of the North American Victorian Studies Association, held jointly with the British Association for Victorian Studies (Autumn 2009), pp. 86-94.

Pittard Ch. (2010) From Sensation to the Strand. In *A Companion to crime fiction* (Ed. by Charles J. Rzepka and Lee Horsley). Chichester: Wiley-Blackwell. P. 2005-2016.

Pykett L. (2003) The Newgate Novel and Sensation Fiction 1830-1868. *The Cambridge Companion to Crime fiction*, Cambridge University Press. P. 19-39.

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

Tolstykh O.A. (2011) *Images of Traditional Culture: English neo-Victorian novel and realistic tradition*. Chelyabinsk. Ch. II. P. 111 – 114. (In Russian).

Waters S. (2011) *Needle made of darkness*. Moscow: Eksmo. P. 169. (In Russian).

Waters S. (2018) *Delicate work: a novel.*; Trans. from English N. Usova. M.: Inostranka, Azbuka Atticus. 640 p. (Big novel). (In Russian).

Worthington H. (2010) From The Newgate Calendar to Sherlock Holmes. In *A Companion to crime fiction* (Ed. by Charles J. Rzepka and Lee Horsley). Chichester: Wiley-Blackwell. P. 12-27.

Wynne D. (2001) *The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine*. Palgrave MacMillan. P. 202.

**Olga N. Kokhan** (Simferopol, Russian Federation)

### **The Genre of New-Gate Novel in the Artistic Conception of Sarah Waters**

The article explores Sarah Waters' Neo-Victorian novels «Affinity» (1999) and «Fingersmith» (2002) as an original genre textures which include a sensational subgenre – the «Newgate» novel. The article considers the documentary evidences of the «Newgate Calendar» and its significance in the formation of a separate tradition of criminal sensational literature (plots, motives, narrative modes, etc.). The established Newgate literary canon is reproduced in Water's novels with elements of genre self-reflection, generally characteristic for contemporary stylizations. Water's innovation is in demonstrating her own position as a writer-historiographer, who carefully recreates the criminal world of Victorian England and configures the complex of emotional and social relations of the era in a new way.

**Key words:** *Sarah Waters, «Newgate» novel, «Newgate Calendar», sensational crime fiction, genre self-reflection.*

**Olga N. Kokhan**, lecturer, foreign languages department №2, Institute of Foreign Philology, V.I. Vernadsky Crimean Federal University. Phone: +7-978-758-44-28, e-mail:princesse.2012@mail.ru