

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)  
Филологический факультет  
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Терешонок Ольга Сергеевна

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**НЕОВИКТОРИАНСКИЙ ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН: ТРАДИЦИЯ И  
ЭКСПЕРИМЕНТ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА У. КОЛЛИНЗА «ЛУННЫЙ  
КАМЕНЬ» И К. САММЕРСКОЙ «ПОДОЗРЕНИЕ МИСТЕРА  
УИЧЕРА, ИЛИ УБИЙСТВО НА РОУД-ХИЛЛ»  
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)**

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя  
профилями подготовки)  
Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и  
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой  
мировой литературы и  
методики ее преподавания,  
канд. филол. наук, доцент

Полуэктова Т.А.

04.06.2021 г. Т.А. Полуэктова  
(дата, подпись)

Руководитель канд. филол. наук,  
доцент Полуэктова Т.А.

04.06.2021 г. Т.А. Полуэктова  
(дата, подпись)

Дата защиты 01.07.2021

Обучающийся Терешонок О.С.

04.06.2021 г. О.С. Терешонок  
(дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_  
(прописью)

Красноярск 2021

## Оглавление

|  |    |
|--|----|
| Введение .....   | 4  |
| Глава 1 Английский детективный роман: теоретическое обоснование .....  | 7  |
| 1.1. Генезис становления детективного жанра в английской литературе .....  | 7  |
| 1.2. Викторианский детектив: понятие, основные представители .....   | 14 |
| 1.3. Неовикторианский детектив: понятие, основные представители .....  | 21 |
| Глава 2 У. Коллинз «Лунный камень» и К. Саммерскейл «Подозрения мистера Уичера, или Убийство на Роуд-Хилл»: традиционное и экспериментальное ..... | 32 |
| 2.1. Анализ произведений сюжетно-композиционного уровня и хронотопа .  | 32 |
| 2.2. Викторианский хронотоп .....  | 41 |
| 2.3. Реальный прототип и герой в романе У. Коллинза «Лунный камень» ....   | 47 |
| 2.4. Реальный прототип и герой в романе К. Саммерскейл «Подозрения мистера Уичера, или Убийство на Роуд-Хилл» .....                                | 52 |
| Заключение .....   | 55 |
| Список литературы .....  | 59 |
| Приложение .....   | 64 |

## Введение

В современной литературе, кинематографе нельзя не отметить возрастающий интерес к неовикторианскому детективу. Наше внимание уделено неовикторианскому детективу, имеющему свой жанровый инвариант, – викторианский детектив.

Р.В. Мирский, курганский исследователь данного жанра, анализируя историографию вопроса, отмечает, что многие из исследователей викторианского детектива пытаются объяснить его появление в XIX веке стремлением к социальному и теоретико-познавательному порядку. Новый литературный жанр смог отреагировать на противоречивые потребности читателя гораздо более гибко, чем уже устоявшиеся на тот момент литературные формы. Возникновение жанра детективной прозы, в свою очередь, было обусловлено социальными изменениями и потребностью литературы более чутко реагировать на вопросы, интересующие умы людей. Здесь следует отметить бурный рост института частной собственности и материального благосостояния в целом, что повлекло за собой формирование более гибкой системы полицейской службы. В реальной жизни права мирных граждан часто ущемлялись, далеко не всегда торжествовала справедливость, а преступники нередко оставались безнаказанными. В основе же детективного романа удачно нашел отражение именно такой конфликт противостояния добра и зла, несправедливости и правосудия, когда добро всегда одерживает верх над злом, полиция ловит злодея и все заканчивается благополучно [26].

Как подчеркивает автор антологии, посвященной викторианскому детективу, А. Борисенко, викторианскую детективную прозу никак нельзя упрекнуть в однообразии, – но правила игры остаются неизменными. Детектив может представлять собой чистую головоломку – и даже обойтись без преступления, – но загадка должна иметь убедительную отгадку [6].

Говоря о викторианском детективе, нужно учитывать два момента: во-первых, детективная история как особый жанр является продуктом XIX века; и во-вторых, только небольшое количество детективной литературы, созданной в то время, все еще читается и изучается.

**Актуальность** данного исследования заключается в том жанр романа это не застывшая форма, он все время развивается и реагирует на действительность. Детектив на сегодняшний день является одним из самых популярных жанров, ведь человека всегда интересовала загадка и ее раскрытие. Чтение детективов – интеллектуальное занятие, позволяющее развить эрудицию. В работе предпринята попытка формулирования двух определений викторианского детектива<sup>1</sup> и неовикторианского детектива<sup>2</sup>.

**Объектом** исследования является жанровые особенности детективного романа: викторианского и неовикторианского.

В качестве **предмета** работы выступает преемственность традиций викторианского детективного в неовикторианском детективном романе.

**Цель** данного исследования – выявить характерные жанровые черты викторианского детективного романа и неовикторианского детективного романа.

Для достижения данной цели поставлены и последовательно решены следующие задачи:

- 1) изучить генезис детективного жанра;
- 2) сформулировать определения «ВД» и «НВД», рассмотреть кратко творчество основных представителей данных жанров;
- 3) провести анализ сюжетно-композиционного уровня выбранных произведений;
- 4) определить своеобразие викторианского хронотопа и его функции;
- 5) сопоставить и проанализировать образы главных героев – детективов выбранных произведений.

---

<sup>1</sup> Далее по тексту условимся обозначать – ВД.

<sup>2</sup> Далее по тексту условимся обозначать – НВД.

В данной работе при изучении преемственности ВД и НВД мы опирались на исследования таких авторов, как Н.Н. Вольский, Я.К. Маркулан, А.З. Вулис, А.Г. Адамов, Г.А. Анджапаридзе, Т. Кестхейи.

**Практическая значимость** исследования состоит в возможности использования его результатов в рамках элективных курсов, внеклассного чтения и организации литературных гостиных по зарубежной литературе в школе и в вузе.

В ходе исследования использовались такие общенаучные **методы**, как анализ, культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный метод, интертекстуальный анализ.

Говоря о **структуре** работы, можно отметить, что она состоит из введения, двух глав, заключения, приложения, а также библиографического списка.

Во введении обозначены цель и задачи работы, его актуальность и новизна, а также материал и методы исследования.

В первой главе «Детективный роман: теоретическое обоснование» подробно рассматриваются формирование и история детективного жанра, работы исследователей по данному направлению, выявляются основные характеристики викторианского детектива и неовикторианского детектива.

Вторая глава «У. Коллинз "Лунный камень" и К. Саммерскейл "Подозрения мистера Уичера, или Убийство на Роуд-Хилл": традиционное и экспериментальное» посвящена сравнительному исследованию произведений У. Коллинза (1824-1889 гг.) «Лунный камень» и К. Саммерскейл (р. 1965 г.) «Подозрения мистера Уичера, или Убийство на Роуд-Хилл» с точки зрения выявления традиционных и экспериментальных особенностей.

Заключение содержит выводы о проделанной работе.

Приложение.

# ГЛАВА 1. ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН: ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ

## 1.1. Генезис становления детективного жанра в английской литературе

Прежде чем исследовать генезис становления детективного жанра в художественной литературе, необходимо определиться с трактовкой центрального понятия данной работы.

Детектив представляет собой жанр художественной литературы, главным героем которого становится сыщик, способный работать как на профессиональной основе, так и быть любителем, раскрывает преступление или серию преступлений. За редким исключением, преступление включает в себя одно или несколько убийств (иногда детективные истории могут вращаться вокруг впечатляющих историй краж или шантажа, но это встречается достаточно редко) [7].

Поскольку детективные истории опираются на логику, то сверхъестественные элементы редко присутствуют в тексте литературного произведения. Непосредственно главный герой произведений рассматриваемого жанра может быть частным детективом, полицейским, пожилой вдовой или молодой девушкой, но он или она, как правило, не имеют никакой материальной выгоды от раскрытия преступления [14].

Детективные истории отличаются от других литературных жанров, описывающих криминальные истории, с акцентом на тайну нераскрытого убийства, а не на кровь и пугающее человеческое восприятие в деталях убийства. Эта историческая функция детективного жанра оставалась художественной литературой и сегодня, однако современные детективные авторы начали смещать акценты на графические детали и эротические элементы, которые все чаще появляются на страницах современных детективов.

Уникальной особенностью смертей в детективных историях является

небольшое количество страданий или полное отсутствие при смерти жертвы: ударом по голове, ядом, ударом ножом или другими средствами лишения жизни. Однако авторы детективных историй никогда не останавливаются только на страданиях жертвы, они дают читателю возможность узнать детали и условия смерти, чтобы этого хватило для раскрытия преступления.

Слово «detect» означает «открывать, обнаруживать, делать явным» [71]. Именно пафос открытия, пафос постижения тайного, загадочного в сложном переплетении человеческих жизней, во взаимосвязи предметов и явлений действительности, умения увлечь читателя интригой отличает детективный жанр.

Детективная литература – это литература, посвященная раскрытию методом логического анализа сложной, запутанной тайны, чаще всего связанной с преступлением. Создавая детективный рассказ, автор заранее знает его развязку и разгадку тайны, и задача его – искусно подвести героя к этой разгадке, соответствующим образом выстроив события, отобрав детали, наполнив необходимой информацией диалоги, продумав поведение персонажей. Детективный сюжет, таким образом, имеет четкую конструкцию.

Мотив тайны, широко используемый в детективе, восходит к традиции «романа ужасов и тайн» – «готического романа» («a gothic novel»). Эту же традицию использует и мелодрама. Прием сюжетной тайны, доведенный в «готическом романе» до совершенства, был успешно освоен такими классиками XIX века, как В. Скотт («Эдинбургская темница», «Айвенго», «Талисман», «Квентин Дорвард» и пр.), Ч. Диккенс («Жизнь и приключения Николаса Никльби», «Посмертные записки Пиквикского клуба», «Ярмарка тщеславия» и пр.), У. Коллинз («Безумный Монктон», «Женщина в белом», «Лунный камень», «Дом с призраками» и пр.) и др.

Анализируя генезис становления детективного жанра, можно отметить, что первым «официальным» детективным романом стал «Убийства на улице Морг» (иногда название детектива переводится также как «Убийство на

улице Морг»), написанный в 1841 году Эдгаром Алленом По. Хотя этот роман не был первым произведением в его творчестве, включающим в себя тайну или убийство, он был первым, кто представил тогдашнего нового персонажа детектива. Это была также первая история, которая полностью вращалась вокруг решения загадки, связанной с убийством [29].

Необходимо отметить, что профессия детектива возникла всего несколько десятилетий до написания детектива «Убийство на улице Морг», и считается, что на Эдгара По оказали влияние мемуары Франсуа-Эжена Видока, который в 1817 году основал в Париже первое в мире детективное бюро. Вымышленный французский детектив По Огюст Дюпен появился в двух других рассказах «Тайна Мари Роже» (1845 г.) и «Похищенное письмо» (1845 г.). Детективная история вскоре расширилась до длины романа. Выделим некоторые из этих принципов: точная разработка сюжета, метод единства эффекта, способ действия; место действия; гармония; оригинальность; использование определенных художественных приемов.

Э. По считает, что принятая основа структуры построения детектива, когда выбирать какую-либо историю и дополняют ее описанием, не является верной. Для удержания внимания читателя, необходимо ограничить объём произведения, ведь так читатель может «прочитать его за один присест». Также рассказ должен быть хорошо проработан, каждой детали придается особое значение, писатель их не упускает. Ведь это части всего механизма и эффект от конечного текста непосредственно зависит от этих деталей [21].

Сочинения Эдгара По были короткими рассказами, в то время как «Лунный камень» У. Коллинза стал полнометражным готическим романом, который в то же время содержал загадку убийства и развивался как представитель детективного жанра, сочетая в себе черты и готического романа, и детектива.

Свое определение жанр получил в связи с особым интересом его авторов к готике Средневековья, то есть к представлению о мире как арене извечного борения Добра и Зла, небесного и inferнального, Бога и дьявола,



а также в связи с обращением к условно-готическому обрамлению действия. Жизнь в готическом романе, или, как его еще называли, «романе ужасов», предстает не разумно постижимой, а таинственной, полной роковых загадок. В судьбы людей вмешиваются темные и неведомые, зачастую сверхъестественные силы.

Существуют магистральные темы готической литературы. Прежде всего, это Смерть, чей культ пронизывает всю готическую культуру. Нередко в готических романах развивается тема искушения, герой в готических романах часто является представителем проклятого рода, либо – невинной душой, страдающей от потусторонних сил. Готику интересует все мистическое, таинственное, потустороннее, неподчиненное разуму человека, что предопределяет возможности использования ее в синтезе с детективом.

Самый знаменитый из всех вымышленных детективов, Шерлок Холмс, был изобретен Артуром Конан Дойлом для журнала «Стрэнд» в 1887 году. Именно Конан Дойль развил идею «детектива-консультанта», который работает независимо от полиции-вместе с не совсем умным компаньоном, чье участие может обеспечить комедию, драму, неизвестность или возможность сбить читателя с толку неправильными интерпретациями улик и отвлекающих маневров.

Элементы детективного сюжета – тайна и ее постепенное раскрытие, столкновение преступника и слуг закона – присутствуют и в романах Чарльза Диккенса. Сам писатель издавал журнал «Домашнее чтение», на страницах которого в 1850 г. было опубликовано четыре статьи о полиции.

Интересным с точки зрения формирования детектива как жанра является роман С. Моэма «Наверху, на вилле». Но и в нем автор не ограничился использованием одних только мелодраматических элементов, активно вводя в повествование элементы детектива.

В основу сюжетной интриги романа «Наверху, на вилле» положена тайна, скрывающая события, произошедшие на вилле во Флоренции лунной ночью. Специфика этой тайны и отличает роман Моэма. С одной стороны,

это тайна, характерная для мелодрамы: несчастный молодой человек совершает самоубийство на глазах любимой женщины. Мотивы ясны, необходимость раскрытия тайны смерти отпадает. Но возникает другая необходимость: сокрытия событий этой ночи, следов пребывания Карла на вилле. И этот процесс показан автором так, как это обычно делается в детективе.

Главная героиня, аристократка Мэри, знает, что невиновна в гибели юноши, но этот случай не может стать достоянием общественности, поскольку сильно повредит ее репутации. Именно это обстоятельство заставляет Мэри с помощью Роули спрятать труп Карла [30, с.65].

Сам процесс позволяет держать читателя в напряжении: нас не покидает сомнение в успешном завершении задуманного героями предприятия. Усиливает это чувство намеренное торможение действия, введение Моэмом различных препятствий, мешающих героям. Так, например, выстрел из револьвера услышала служанка Мэри, но, благодаря актерскому таланту хозяйки, служанку удалось убедить в том, что шум ей приснился. Следующее препятствие – стол, накрытый на двух человек, легко устраняет Роули Флинт, поставив посуду в общую кучу с грязной. А далее героям предстоит самое сложное: незаметно вывезти тело Карла с виллы и спрятать его, при этом имея в запасе только один час, оставшийся до рассвета. Когда же, наконец, им удастся найти подходящее место – небольшой лесок в восьми километрах от виллы, вновь возникает препятствие, приведшее Мэри в полное отчаяние. Мэри испугало появление в одиноком рассветном леске грузовика с пьяными крестьянами, возвращавшимися со свадьбы.

Но и здесь ее спасает выдержка Роули, предложившего изобразить в машине влюбленную парочку, дабы не вызвать подозрений. И эта часть предприятия проходит успешно. И вот, когда остается только вытащить труп из машины и бросить в овраг, когда от Мэри требуется лишь немного помочь Роули в этом, героиня не может больше сдерживать себя, ее охватывает

истерика. В этой ситуации Роули отрезвляет Мэри пощечиной. Он продумывает все до мелочей: выбрасывает окровавленное полотенце в реку, заставляет Мэри выпить снотворного и поспать, но обязательно прийти на завтрак к Аткинсонам, чтобы не вызвать подозрений. Мэри должна быть ему благодарна за «благополучное» завершение кошмара – так воспринимает теперь героиня события так романтично начавшегося вечера [30].

Восприятие событий героиней на границе «яви - сна» характерное свойство мелодрамы, используемое С. Моэмом. Следует начать с обстановки действия – необычайно мелодраматичной [18, с. 208]. Такое начало романа, безусловно, неслучайно, поскольку загадочный колорит повествования рождает в воображении читателя самые разные варианты дальнейшего движения сюжета, иначе говоря, привлекает его внимание к тексту.

Во второй половине XIX века жанр детектива утверждает себя в Европе. В 60-70-е гг. во Франции выступает с романами Э. Габорио (1832-1873), довольно быстро получивший известность и в России («Дело Леруж») 1866), «Дело номер 113» (1867), «Преступление в Орсивале» (1867).

Особенно яркий вклад в историю детектива внесла английская литература второй половины XIX -начала XX вв. К этому периоду относится творчество подлинных классиков детективного жанра – У. Коллинза («Женщина в белом» (1860), «Лунный камень» (1868), А. Конан-Дойла («Знак четырех» (1890), «Собака Баскервилей» (1901-1902), «Приключения Шерлока Холмса» (1891-1892), Г.К. Честертон («Неведение отца Брауна», «Мудрость отца Брауна», «Тайна отца Брауна» (1910-1935).

Детектив может отвлекать нас в определенное время жизни от сложных проблем и, наоборот, анализируя эти загадки, наши умы будут активно работать. Он подчиняется правилам и в то же время обеспечивает свободу раскрыть творческую личность автора.

«Золотой век мистерий» – 1920-е и 1930-е годы – включал таких авторов, как Агата Кристи, Дороти Сэйерс, Джозефина Тей, Нгайо Марш. Эти авторы создавали джентльменские детективы и вызывающие

воспоминания декорации-усадьбы, круизные лайнеры, археологические раскопки и многое другое-продолжали очаровывать читателей.

Существует несколько поджанров детективных историй. Хотя нет никакого «официального» набора правил для написания детектива определенного типа, данная классификация является неофициальной:

1. «Уютный детектив» - это «нежный» детективный сюжет, действие которого разворачивается, почти всегда, в маленьком городке или деревне. Детектив в данном типе произведений – это сыщик-любитель, обычно женщина («Женское детективное агентство»)

2. Крутая детективная история – это более старый жанр, который стал популярным в 1930-х годах благодаря таким писателям, как Дэшил Хэммет, который разработал жесткие частные истории и работу маскулинных детективов, например Сэма Спейда.

3. Тайна «запертой комнаты» - это прежде всего загадка, в которой характеристика занимает второе место после обнаружения и интерпретации ключей (например, «Тайна 99 ступенек»).

Таким образом, подводя итог рассмотрению генезиса становления детектива как литературного жанра, можно отметить его зарождение в середине девятнадцатого века и бурное развитие вплоть до настоящего времени, сопровождающееся часто синтезом с другими литературными жанрами.

Тем не менее традиционные элементы детектива сохраняются до сих пор: идеальное, на первый взгляд, преступление, обвинение невинного подозреваемого по косвенным признакам, непрофессионализм полиции и официальных правоохранительных органов, большая наблюдательность и превосходный ум детектива, неожиданная и поражающая воображение развязка, в которой детектив раскрывает преступление и устанавливает настоящего преступника.

## 1.2. Викторианский детектив: понятие, основные представители

Особенности культуры того времени отразились и в художественной литературе, поскольку именно литература всегда отражала то, что было характерно для той или иной эпохи. Время царствования королевы Виктории не могло не наложить своего отпечатка на литературу, хотя бы потому, что Викторианская эпоха считается одним из самых парадоксальных периодов в мировой истории. Наряду с улучшением положения церкви и возрождением религии существовали мистические верования и спиритизм.

Закономерно то, что с изменениями в жизни королевы менялась и жизнь общества. Особенно явными были изменения в литературе и моде викторианской эпохи после смерти принца-консорта Альберта.

Королева Виктория погрузилась в многолетний траур, не появлялась на массовых мероприятиях, носила исключительно черную одежду, можно сказать, что она вела образ жизни аскета, получив прозвище «Винздорская вдова». А литература того времени начинает пестреть произведениями, жанры которых ранее были не популярны, например, криминальный детектив.

К последним пятнадцати годам правления Виктории детективная литература утвердилась как самостоятельный жанр, имеющий большой круг читателей литература, раскрывающая бесконечные загадки. Но преступник изображался как герой в истории. Рассказы были сильны, и история была настолько трогательной, что могли влиять на общество и его взгляды. Со временем читатели криминальной письменности сочувственно посмотрели на преступников.

Отношение среди таких читателей вызвало споры. Утверждалось, что преступники до сих пор эксплуатировались и подстрекались к таким провокациям, в обществе рождались несовершеннолетние преступники. Тревога после предчувствия мрачных последствий криминальной

фантастики, которая сочувствовала преступникам и ворами, проложила путь к изменению представления повествующих криминальных историй.

Их в новой форме были неопределенность и тайна, но герой стал детективом. Было внезапное внимание на перемены, а истории были о храбрых и умных детективах, они раскрывали преступления, ловили преступников. Таким образом, в девятнадцатом веке, когда была опубликована новая эра литературы по обнаружению, она вскоре привлекла внимание и в кратчайшие сроки вошла в разряд мировых бестселлеров.

Викторианские детективные истории были не просто описаниями убийства, грабежа, воровства, мошенничества, но их присутствие сделали их звучание более реальным. Сержант полиции Реджинальда Барретта, «Тайна такси Хэнсома», Хью Гринс, «Неизвестное оружие Эндрю Фостера», «Тайна Большого Лука» Израиля Деньги Зангвилла и «Миледи» от Уилки Коллинза - лучшие из популярных детективных историй Викторианской эпохи.

Существует несколько признаков классического детектива. Так, филолог-литературовед Н.Н. Вольский считает, что гипердетерминированный мир детектива «значительно более упорядочен, чем окружающая нас жизнь» [38, с. 45].

Одной из интереснейших вещей для всех любителей детективного жанра являются разработанные Ван Дайном «Двадцать правил для пишущих детективы». Также свои правила для писания детективов предложил Рональд Нокс (Ronald Knox), один из основателей Детективного клуба [4, с. 77-79].

Современная картина, детектив, уже давно работает над тем, чтобы исключить существование нескольких пунктов, поэтому мы считаем, что есть только некоторые из этих правил, которые все еще применяются к детективам.

Кроме всего прочего, законы жанра требуют, чтобы:

1) Читатель имел равные исходные данные с сыщиком, получая возможность выстраивать собственные версии и подходить к распутыванию тайн;

2) Сыщик – профессиональный или нет – обязательное условие викторианского детектива, а также его последующих формаций;

3) Ведущее преступление – убийство;

4) При условии, что расследованием могут заниматься различные службы и люди – успешный, основной персонаж – сыщик, за которого переживает читатель, только один;

5) В детективах не рассматриваются тайные сообщества;

6) Главный преступник так или иначе появляется в начале детектива, но он не очевиден, поэтому действие начинает уводить от его образа, запутывая ситуацию еще больше;

7) Помощник или друг детектива, ведущий с ним расследование или помогающий ему по складу ума не превосходит усредненный образ читателя.

Детективная литература, особенно классический детектив, в соответствии со своими особенностями, более ориентирована на мышление и логику, чем традиционное искусство литературы.

В классическом детективе повествование ведется не от 1-го или 3-го лица, а от лица помощника сыщика.

В английском детективе говорится преимущественно об Англии и почти всегда — об англичанах (исключение составляет Эркюль Пуаро). Англия же имеет давние традиции — национальные, общественные, литературные.

Английский детектив Викторианской эпохи исследует одни из этих традиций и опирается на другие:

1. Рост философского рационализма (человек мог открыть реальность окружающего мира через чувства и восприятие)

2. Влияние пуританства и позднего методизма

3. Расширение читающей публики. Отчасти это было связано с увеличением тиражей печати, что привело к появлению основанных на фактах журналистских материалов о событиях дня. Люди хотели читать

истории, которые отражали их собственные интересы и проблемы с персонажами, с которыми они могли идентифицировать себя.

4. Женская аудитория, читая детективы, могла представить себя на месте того, кто ведет расследование, что, разумеется, им не было доступно в реальности.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что детективный роман – это жанр письма, в котором детектив работает над раскрытием преступления. Мы советуем зрителям раскрыть преступление, используя улики, прежде чем детектив обнаружит ответ в конце романа.

Преступление включено в начало романа. Оно часто кажется идеальным. Детектив работает над сбором доказательств, чтобы показать, что иногда это может показаться, что он делает ошибки в своих выводах. В некоторых романах детектив обвиняет не того человека, основываясь лишь на нескольких доказательствах. В конце концов детектив начинает собирать момент преступления по кусочкам, и обычно из-за какого-то неожиданного события детектив раскрывает преступление и находит виновного.

Ключевым принципом классического английского детектива викторианской эпохи была «честная игра», т.е. внимательный читатель в теории должен иметь такой же хороший шанс разгадать тайну, как и детектив этой истории. Чтобы установить параметры справедливости, можно предположить, что характер и мотивы преступника должны быть нормальными, и что тщательно продуманные и невероятные маскировки должны быть запрещены; а хорошая детективная история не должна «опираться ни на оккультные явления, ни на ... открытия, сделанные одинокими учеными», и что «сложный и причудливый механизм не имеет значения» [11, с. 284].

От так называемого «дедушки английской детективной литературы» Уилки Коллинза и его романов «Женщины в белом» и «Лунный камень» было множество авторов и романов, которые консолидировали литературную традицию не только на Британских островах, но и из многие уголки старой



империи: Конан Дойл, А. Кристи, Дороти Л. Сэйерс, Нгайо Марш и Маргери Аллингем.

При этом Коллинз первый оценил способность жанра передавать интенсивность настроения и человеческий опыт в строгих формальных проектах - качество, которое может с такой же скоростью применяться в прочей литературе или даже поэзии.

Одним из ярких представителей викторианского детектива стал Уильям Уилки Коллинз – английский автор и драматург. (годы жизни нужно прописать при первом упоминании его имени в работе).

После окончания школы в 1841 году Коллинз стал учеником чайных торговцев. Здесь он написал свою первую подписанную публикацию для журнала. Примерно в это время Коллинз стал увлекаться чтением историй, которые давали возможность подумать над сюжетом, развивали дедуктивные способности и умение анализировать имеющиеся факты. Это увлечение привело его к тому, что в 1846 году он стал студентом юридического факультета и получил эту степень, хотя никогда не занимался своей профессией, пользуясь полученными знаниями исключительно при создании своих романов. Более того, в его романах фигурируют многие юристы, что очевидно даже в «Лунном камне». Наиболее известными и успешными романами Коллинза являются «Женщина в белом» (1860) и «Лунный камень» (1868), Уилки Коллинз рассказывал о том, как ему пришла мысль начать писать именно детективные романы. Эта история вошла в биографию писателя, потому что определила смысл всего творчество писателя, предоставив ему не только идеи, но и основных персонажей его детективных романов.

Однажды Уилки в компании молодых людей прогуливался по окрестным улицам вечернего Лондона. Уилки Коллинз к этому времени пробовал себя на писательской стезе, однако не мог найти свой собственный стиль, чтобы заявить о себе как о писателе–новаторе, раскрывшим новые взгляды на художественную литературу.

Вдруг из одного из особняков раздался пронзительный женский крик, который внезапно оборвался на высокой ноте, а спустя короткое время, хлопнула железная калитка сада и оттуда выбежала красивая молодая женщина, укутанная в белое одеяние, развевавшееся на ветру и светившееся призрачным мерцанием в лунном свете.

Друзья сначала остановились в недоумении, а женщина, поравнявшись с ними, на минуту остановилась и посмотрела на растерявшихся мужчин. Ее лицо было искажено от ужаса, а в глазах застыла мольба о помощи. Еще через минуту женщина скрылась в темноте ночи.

Друзья Коллинза стали восхищаться красотой незнакомки, а сам писатель бросился вслед за ней, воскликнув, что должен обязательно узнать о том, что же с ней произошло. Образ прекрасной незнакомки в белом стал одним из ведущих персонажей его романа «Женщина в белом», а также прослеживался в других произведениях. А сама девушка, которая носила имя Каролина Грейвз, заняла в жизни писателя известное место, став его любовью на долгие годы.

Сюжет романа Коллинза зародился во французском преступлении, в котором маркиза была накачана наркотиками и содержалась в плену под чужим именем, чтобы ее брат мог унаследовать ее имущество.

Детали того, что последовало, неизвестны, но вскоре она и Коллинз поселились вместе, и она взяла историю о своем происхождении, более подходящем для социального положения Коллинза. Ее отец был превращен из плотника в «джентльмена», а ее бывший муж из клерка бухгалтера в капитана армии. Утверждалось, что два лица Кэролайн – недавно уважаемая женщина и оскорбленная женщина сомнительного происхождения – отражены в похожих персонажах в «Женщина в белом» Лаура Файрли и Энн Катерик.

Конечно, напряжение между внешностью и реальностью, которое было центральным в этой загадке, имело для Коллинза в то время сильное влияние,

поскольку он не поддавался социальным ожиданиям, и женился на Кэрлайн, отказываясь хранить их отношения в секрете.

Коллинз знал еще одну женщину в белом. Она жила неподалеку от дома Коллинза, отличалась своеобразным характером, и любила прогуливаться в белых одеждах в позднее вечернее или ночное время, наводя ужас на местных ребятишек и позволяя создавать о себе самые невероятные легенды.

Коллинз знал о ней только то, что выдумывали местные жители и таинственность этой непонятной окружающим женщины вызвала в нем неподдельный интерес, который он решил отразить в своих произведениях.

Именно эти две женщины натолкнули Коллинза на мысль, что лучше всего писать о том, что не лежит на поверхности и требует поиска ответов, ведь, тайны, скрывающиеся за образом жизни этих леди, могут быть интересны всем, так же, как и ему самому.

В скором времени, Коллинзу посчастливилось побывать на заседании суда, распутывавшего весьма серьезное дело. Внимательно наблюдая за происходящим, Коллинз делал для себя записи и внезапно понял, что взгляд на преступление глазами его участников и свидетелей это нечто невероятно интересное.

Его осенило, что события, изложенные в непрямой последовательности, создают удивительную интригу, которая увлекает, затягивая случайного слушателя или зрителя в водоворот событий. Коллинз старался представить себя на месте пострадавших и преступников, тем самым пытаясь предугадать развитие трагедии и найти истинного преступника, который скрывался за многими лицами.

Так, к 1856 году Коллинз принял окончательное решение о том, что и как он будет писать. Успешность такого решения была очевидной, читатели быстро полюбили детективные романы, которые Коллинз предоставлял на их суд. А сам писатель открыл новое течение в английской литературе викторианской эпохи.

«Лунный камень» считается первым настоящим детективным романом викторианской эпохи. Роман «Женщина в белом» принес Коллинзу невероятную славу, а название романа стало фактическим брендом, поскольку так стали называть духи, женскую одежду, вальсы. Образ женщины в белом стал невероятно популярен в женской среде.

Коллинз сочинил свои шедевры в один из самых бурных периодов в истории английской литературы. Английские города и промышленность процветали, бедность и криминал наполняли новости, мелодрама управляла театрами, а вновь обретенное богатство делало классовые барьеры все более проницаемыми. Диккенс только начал свой периодический журнал «Весь год», который помог донести литературу до массовой аудитории и стереть границы между высокой и средней культурой. Новая аудитория требовала нового типа романа, столь же неотразимого, как и скандальные заголовки, с которыми он конкурировал в газетных киосках, способных держать читателей в напряжении от месяца к месяцу и жаждущих купить следующий номер.

Уилки Коллинза по праву считают отцом современного детективного романа. Хотя он писал в жанре «фантастики сенсаций» можно предположить, что сюжетно-ориентированные, захватывающие, захватывающие рассказы Коллинза заложили основу для детективной фантастики / криминальной фантастики. Известно, что знаменитая серия и персонаж Шерлока Холмса (1887), созданные шотландским писателем и врачом сэром Артуром Конан Дойлом, черпали влияние у «Лунного камня». [37]

### **1.3. Неовикторианский детектив: понятие, основные представители**

Обращение к Викторианской эпохе, возрождение и переоценка быта и ценностей викторианства осуществляется современными писателями в течение последних сорока лет в рамках неовикторианской прозы. Несмотря на то, что с момента появления первых неовикторианских детективов в конце 1960-х годов данная модификация историографического романа подверглась

значительным изменениям, до недавнего времени исследователи литературы воспринимали их как единое и неделимое целое.

На рубеже XX – XXI веков в силу молодости такого типа романа ученые не видели различий между отдельными произведениями, представляющими данный тип, и считали его одной из разновидностей постмодернистского романа. Это вполне обоснованно, поскольку все неовикторианские детективы объединены общими корнями: влиянием викторианских традиций, постмодернизма и нового историзма. С другой стороны, необходимо отметить, что с момента своего возникновения в конце 1960-х годов неовикторианский детектив непрерывно видоизменяется. Эти изменения фиксируются критикой и литературоведением.

Проза, написанная в 1980-е годы, по своей природе является скорее направленной на реализацию постмодернистских концепций, нежели на воссоздание исторической среды. Это проявляется в том, что в романе 1980–1990-х годов обнаруживается использование максимального набора принципов постмодернистского письма: саморефлексия, фрагментация повествования, многоуровневая организация текста, множественные аллюзии. Что касается романов 1990–2000-х годов, то их авторы, наоборот, стремятся погрузить читателя в мир викторианства, а не поразить его прихотливостью постмодернистской манеры письма.

«В новейших исследованиях по современному английскому детективу на историческую тему отмечается характерная для него «усталость» от излишней замысловатости постмодернистских художественных приемов». Английских писателей часто упрекают в том, что изображение викторианского мира в своем творчестве они заменяют нагромождением слов, конструкций и цитат, а сами детективы называют откровенно постмодернистскими. Напротив, в романах «Бархатные коготки», «Тонкая работа» и «Нить, сотканная из тьмы» английская писательница С. Уотерс удаляется от принципов традиционного английского стиля: писательница

избегает саморефлексивности и некоторых других элементов постмодернистской поэтики.

На рубеже XX-XXI веков уже предпринимались попытки классификации романов, обращенных к эпохе викторианства.

В качестве критерия используют возможные варианты обращения романа XX века к эпохе Викторианства: исторический детектив, написанный с современной точки зрения; детектив-пастиш и детектив-пародия; детектив-инверсия викторианской идеологии; детектив-низвержение викторианской художественной нормы; современная обработка или дописывание классического викторианского детектива; исследовательский детектив.

«Учитывая эволюцию неовикторианского детектива, можно выделить два поколения современного английского исторического детектива, обращенного к викторианской эпохе: неовикторианский детектив старшего и неовикторианский детектив младшего поколения».

К неовикторианскому детективу старшего поколения относится обращенный к эпохе викторианства историографический метадетектив в его классическом виде, описанный Л. Хатчен. Это детективы, которые были созданы, в основном, до конца 1990-х годов – в эпоху, когда в литературе доминировали каноны постмодернизма. Для таких детективов характерны саморефлексивность, особое отношение к истории, которую автор детектива не воссоздает, а «создает», а также пародийная интертекстуальность.

В неовикторианских детективах старшего поколения прослеживается интертекстуальный диалог с литературой и культурой эпохи викторианства. Дж. Фаулз и другие писатели пародируют викторианскую культурную и социальную действительность и принципы построения викторианского детектива, что позволяет современным детективистам критически пересмотреть викторианское наследие с точки зрения англичанина второй половины XX века. Основной характеристикой детектива как жанра является его диалогичность.

Отметим в этой связи, что жанровый канон неовикторианского детектива еще не сложился, он гибок и подвержен влияниям и изменениям. Кроме того, следует иметь в виду, что сам по себе неовикторианский детектив как тип историографической метапрозы молод и складывается на глазах современного исследователя.

Подтверждением данного тезиса является факт несхожести неовикторианского детектива старшего и младшего поколений, но при этом и наличия генетической связи между ними. Неовикторианские детективы младшего поколения, сформировавшиеся в результате эволюционных изменений, произошедших с историографическим метадетективом, начали массово создаваться с конца 1990-х годов.

Однако, поскольку большинство детективов, обладающих качественно новыми характеристиками, были написаны именно в конце 1990-х годов и позднее, можно отнести все детективы, обладающие этими новыми чертами (в том числе и созданные до конца 1990-х годов) к младшему поколению неовикторианских детективов.

Основной характеристикой неовикторианского детектива младшего поколения является отказ от саморефлексивности, стремление подражать высоким образцам викторианской прозы и одновременно пародировать их, а также отвечать требованию доступности, предъявляемому к массовой литературе.

Поэтому в неовикторианском детективе младшего поколения используются лишь те элементы постмодернистской поэтики, которые не противоречат процессам массовизации культуры и литературы.

Важной чертой неовикторианского детектива младшего поколения является то, что действие в нем происходит исключительно в эпоху правления королевы Виктории, в отличие от неовикторианского детектива старшего поколения, совмещающего несколько временных пластов.

Неовикторианский детектив младшего поколения строится на изображении викторианских традиций и уклада жизни. Викторианские

ценности в неовикторианском детективе могут отображаться и в уважительной, и в пародийной манере, однако в любом случае они изображаются как «вечные ценности», и обращение к ним представляет собой одну из незыблемых основ неовикторианского детектива. В то же время постмодернизм воспринимает любые проявления тоталитарности, порядка, основательности, к которым можно отнести и ценности викторианской эпохи, как способ давления и ограничения, и стремится к освобождению от них.

Традиции детективного творчества Ш. Бронте, Дж. Элиот, Ч. Диккенса, У. Теккерея, Т. Гарди и других викторианцев проявились в неовикторианском детективе посредством интертекстуального диалога.

Неовикторианский детектив «наследует свойственный викторианскому детективу Ч. Диккенса и отсутствующий в детективе постмодернизма призыв к гуманизму, который реализуется, в частности, через присутствие темы детства в неовикторианском детективе».

Вместе с тем неовикторианский детектив не только возрождает традиции викторианской прозы, но и расшатывает «тяжеловесную основательность» викторианского детектива. Это происходит благодаря отказу от викторианской назидательности, использованию определенных элементов постмодернистской поэтики (интертекстуальность, пародия и пастиш, многоуровневая организация текста, децентрализация повествования).

В то же время форма, в которой реализуются данные постмодернистские техники, позволяет говорить о воплощении в жизнь идеи, возникшей еще в 1970 году, – идеи отхода от элитарности модернизма и движения в сторону массовой литературы. Реализация этой идеи приводит к тому, что неовикторианский детектив младшего поколения оказывается на порядок ближе к массовой литературе, чем его предшественник – неовикторианский детектив старшего поколения.



В отличие от неовикторианских детективов 1960–1990-х годов, в неовикторианских детективах младшего поколения присутствие элементов поэтики постмодернизма не является нарочитым.

Массовизация культуры, неизбежная «на данном этапе развития общества, решившего проблему всеобщего образования и обеспечившего развитие индустрии книгопечатанья», стала причиной популяризации массовой литературы, сегодня ее читает подавляющее большинство людей.

Не последней причиной «массовизации» литературы и, в частности, неовикторианского детектива младшего поколения стала коммерческая составляющая: книгоиздатели, понимая тенденции современного рынка, стремятся к упрощению предлагаемого ими «товара»: на сегодняшний день опубликовать какой-либо литературный труд, обладающий высокой художественной ценностью, но не предполагающий соответствующего коммерческого дохода, практически невозможно.

Важнейшей типологической характеристикой массовой литературы является принцип серийности, подразумевающий использование определенного рода стилевых клише, воспроизведение отлаженных сюжетных схем, стандартных персонажных типов и ситуаций, а также соответствующего формата издания, специфического оформления обложки, призванных привлечь внимание покупателя.

Поэтика массовой литературы полностью предсказуема, а модели прозаических произведений построены по определенной сюжетной схеме, обладающей общностью тематики и устоявшимся набором действующих лиц. В массовой литературе используются «канонические» художественные приемы, как правило, заимствованные из «высокой» литературы и закрепленные в качестве «технических удобств».

Жанрово-тематические разновидности массовой литературы характеризуются устойчивостью сочетания определенной темы с композиционной формой и особенностями поэтического языка.

Массовая литература представлена определенным и строго ограниченным набором разновидностей детективного жанра: криминальный детектив (детектив, шпионский детектив, боевик), фэнтези, триллер, любовный (дамский или сентиментальный) детектив, костюмно-исторический детектив с примесью мелодрамы.

В случае неовикторианского детектива младшего поколения следует говорить не о скатывании такого детектива на «литературное дно», а скорее о гибридизации в его рамках особенностей «большой» и «массовой литературы» и о нахождении «золотой» середины между ними. Появление неовикторианского детектива младшего поколения отражает интерес современного английского общества к викторианской эпохе, отвечает потребности приобщиться к ее ценностям и таким образом удовлетворяет вкусы и интересы современных англичан.

Со своей стороны, неовикторианский детектив младшего поколения формирует интерес массовой читательской аудитории к Викторианской эпохе. Сегодня исследователи говорят о распространенности и популярности в литературе псевдореализма, ориентированного на псевдореалистическую технику письма и плоскостное жизнеподобное. Такой псевдореалистический детектив можно назвать псевдонеовикторианским. Псевдонеовикторианский детектив использует викторианское прошлое лишь в качестве фона для реализации банальных, направленных исключительно на развлекательность сюжетов. Читателю и критику легко отличить поверхностность, предсказуемость, одномерность бульварного псевдонеовикторианского детектива от несомненной художественной ценности и глубины тщательно выписанного неовикторианского детектива младшего поколения.

Высокая литературная ценность неовикторианского детектива обеспечивается тем, что писатели-неовикторианцы, чьи произведения стали классикой жанра, подходят к написанию своих сочинений профессионально: все они занимаются литературной критикой, изучением и преподаванием английской литературы.

Так, например, С. Уотерс специализировалась на изучении английской литературы и защитила диссертацию по английской литературе XIX века. Ч. Паллисер занимается научной деятельностью, связанной с литературой Великобритании, и преподает английскую словесность в Университете Стратклайд. М. Фейбер начал изучать английскую филологию в университете Мельбурна и продолжил самостоятельные изыскания в области английской культуры и литературы в процессе подготовки к написанию детективов. Именно глубокими познаниями в области словесного искусства можно объяснить внимание писателей-неовикторианцев к викторианской эпохе как к «золотому веку» английской литературы.

Филологическая компетентность авторов неовикторианского детектива обеспечивает его литературную ценность. Не опускаясь до уровня псевдореализма, неовикторианский детектив обнаруживает авторскую индивидуальность, ему не свойственна стереотипность, клишированность и стандартность на сюжетном, персонажном и тематическом уровнях.

В то же время в эпоху повсеместной и неизбежной «массовизации» культуры неовикторианский детектив заимствует некоторые признаки массовой литературы. Это касается соблюдения издательских ограничений, установленных в отношении объема произведения, использования таких приемов «тривиального» письма, как мелодраматичность и перипетийность; в ткань неовикторианского детектива оказываются вплетенными элементы детектива, приключенческого детектива, триллера. Так, «массовизация» культуры является своеобразным «фильтром», отсеивающим те постмодернистские принципы письма, которые лишают современную литературу доступности. Таким образом, основное отличие неовикторианского детектива младшего поколения от неовикторианского детектива старшего поколения заключается в том, что неовикторианский детектив рубежа XX – XXI веков – это уже не столько постмодернистский, сколько собственно «новый викторианский детектив»: произведение, в

котором викторианская перспектива повествования соединяется с постмодерным видением реальности.

Можно сказать, что неовикторианский детектив написан «викторианцем», живущим на рубеже XX – XXI веков. Неовикторианский детектив представляет собой жанр литературы, в котором переосмысливается опыт викторианского детектива и его разнообразные художественные, социально-политические и исторические контексты.

Вымышленные переосмысления девятнадцатого века такими авторами, как А. С. Байатт, Мишель Фабер, Амитав Гхосх и Сара Уотерс стали частью неовикторианского канона, который с начала нового тысячелетия начал получать значительное критическое внимание. Несмотря на этот растущий интерес к литературным проявлениям неовикторианской эпохи, однако, критики в значительной степени отвергли неовикторианский детектив, ярким представителем которого стала Кейт Саммерскейл.

Кейт Саммерскейл родилась в 1965 году и выросла в Японии, Англии и Чили. Она училась в Оксфордском университете и получила степень магистра журналистики в США, работала в «Индепендент» и литературным редактором «Дейли Телеграф», а ее статьи публиковались в «Гардиан», «Дейли Телеграф» и «Санди телеграф».

Ее первая книга «Королева китового залива», биография Джо Карстейрса, была опубликована в 1997 году. Она получила премию Сомерсета Моэма и вошла в шорт-лист премии «Биография Уитбрида». За этим последовали «Подозрения мистера Уичера: или Убийство в доме на Роуд-Хилл», слияние исследований и рассказов о печально известном деле об убийстве 1860 года. Мистер Уичер был одним из восьми полицейских, поступивших в Сыскное отделение Скотленд-Ярда в 1842 году. Она получила премию Сэмюэла Джонсона в 2008 году и две Британские книжные премии в 2009 году.

В 2012 году вышел ее третий роман «Позор миссис Робинсон: личный дневник викторианской леди». В нем рассказывается история Изабеллы

Робинсон, любовного романа и очень публичного развода. Злой мальчик: Печально известное убийство в викторианском Лондоне было опубликовано в мае 2016 года и рассказало историю шокирующего дела об убийстве в конце викторианской Британии.

Кейт Саммерскейл живет в Лондоне. Хотя именно «Подозрения мистера Уичера» (2008) привлекли внимание широкой общественности к Кейт Саммерскейл, первая книга бывшего журналиста, опубликованная чуть более десяти лет назад, не нуждалась в одобрении критиков.

Дело в темном сердце чрезвычайно популярного бестселлера Саммерскейла было гротескным убийством трехлетнего Сэвилла Кента в Бате в 1860 году. Известное как убийство в Роуд-Хилл-Хаус, преступление было достаточно ужасным, чтобы привлечь внимание национальной полиции и потребовать расследования первых детективов Скотленд-Ярда. Среди них был и Джонатан Уичер.

Этот случай явно был ужасным подарком для журналистов и писателей со всего спектра, от современных писак до имен нарицательных. И все же, как призналась Саммерскейл, ее первые попытки рассказать историю дома на Роуд-Хилл «провалились». И только после интервью с детективным романистом Джеймсом – Саммерскейлом, покинувшим отдел некрологов «Телеграф», чтобы стать его литературным редактором – решение представилось само собой. Писательнице пришло в голову, что убийство на Роуд-Хилл само по себе является архетипом детективного жанра, и она решила попробовать написать свою историю в той форме, которую она вдохновила: криминальный роман.

Точно так же, как убийство Сэвилла вызвало то, что Уилки Коллинз назвал «детективной лихорадкой», книга, которую Саммерскейл впоследствии выпустил, вызвала ажиотаж. Книга, в сущности, стала брендом – теперь на обороте других изданий иногда появляется надпись «в традиции мистера Уичера».

Интересно, что одно из немногих критических замечаний в адрес книги исходило от романиста. Писатель Иэн Рэнкин, автор детективов, обвинил Саммерскейл в том, что в книге описаны сухие, как в зале судебного заседания, факты, а описанию само убийство не хватает тонкости романа.

Однако Саммерскейл ясно дала понять, что она не занимается изобретательством там, где факты не дают результата. Однако произведение всегда будет нести на себе отпечаток своего автора, хотя Саммерскейл признавалась, что не склонна интерпретировать факты прямо или давать открытое мнение, но ее интерпретации существуют в форме, узоре, акцентах, контексте, которые она дает повествованию.

В результате работы над данным параграфом выведено определение ВД и НВД. ВД – литература, написанная в Викторианский период, отличается стремлением к социальному и теоретико-познавательному порядку. В основе лежит модель ВД с использованием постмодернистской поэтики. (Переосмысление традиций Викторианской эпохи, игра с кодами и стилями эпохи, читательское сотворчество, интертекстуальность, отсылка к реальным документальным источникам, многоуровневая организация текста и др.).

## ГЛАВА 2. У. КОЛЛИНЗ «ЛУННЫЙ КАМЕНЬ» И К. САММЕРСКЕЙЛ «ПОДОЗРЕНИЯ МИСТЕРА УИЧЕРА, ИЛИ УБИЙСТВО НА РОУДХИЛЛ»: ТРАДИЦИОННОЕ И ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ

### 2.1. Анализ произведений сюжетно-композиционного уровня и хронотопа

Прежде чем проводить анализ произведений сюжетно-композиционного уровня и хронотопа, необходимо рассмотреть сюжетно-композиционные особенности викторианского детективного романа У. Коллинза «Лунный камень».

Лунный камень, жёлтый алмаз, украденный из индийского храма и считавший приносящим несчастье его владельцу, завещана Рэйчел Вериндер на ее восемнадцатый день рождения. В ту же ночь бесценный камень снова украли, и когда сержанта Каффа привели для расследования преступления, он вскоре понял, что никто в семье Рэйчел не вызывает подозрений. Провозглашенный Т.С. Элиотом «первым, самым длинным и лучшим из современных английских детективных романов», «Лунный камень» - это удивительно запутанная история о тайне, в которой факты и память могут оказаться коварными, а не все такими, какими они появляются в первый раз.

Когда Коллинза спрашивали, как ему удается так хорошо писать свои романы, он говорил, что разработал свой метод, который и использует, совершенству и дополняя его от произведения к произведению.

Во-первых, – говорил Коллинз, – я работаю над идеей произведения, которую тщательно продумываю и формулирую. Затем, перехожу к тому, что определяю главных и второстепенных действующих лиц, решаю, в каких отношениях они будут друг и с другом, и насколько они причастны к совершенному преступлению.

Далее, решаю, кто из них и в какой степени будет искать преступника и для чего им это нужно, то есть продумываю, целеполагание непрофессионального детектива. Определив весь круг событий, приступаю к

написанию романа, причем всегда работаю с его первых глав. Других секретов моей творческой деятельности просто нет.

Этот метод был впервые использован, когда Коллинз стал свидетелем показаний в суде, он позволяет автору, как удерживать информацию, так и корректировать темп, как необходимо для сюжета.

В начальных главах дискурсивность болтливого Габриэля Беттереджа устанавливает сцену и вводит персонажей. Адвокат Мэтью Бруффа продвигает действие фактически и быстро. Письмо Розанны Спирман создает пик эмоциональной напряженности. Общий эффект заключается в том, чтобы поставить под сомнение достоверность любой версии рассказчика событий.

Правда неуловима, хотя, если бы каждый рассказал то, что он или она знал, решение этой тайны могло бы быть найдено близко к дому.

Тайна лунного камня, пропавшего из буддийского храма, а потом обнаруженного в английском банке, и, на протяжении всего романа, передававшегося из рук в руки чтобы, наконец, вернуться в покинутый храм на прежнее место, раскрывается через рассказы и судьбы персонажей романа.

Коллинз удачно запутывает читателя, то подводя его к догадке, то отвлекая на незначительные детали, которые на тот момент кажутся основополагающими в этой истории.

Профессиональный сыщик Кафф оказывается в определенный момент таким же несостоятельным, как и другие герои романа. В сержанте Каффе мы встречаем прототип эксцентричного, хитрого детектива в конфликте с неуклюжими местными полицейскими властями. (Даже страсть Каффа к розам предвосхищает пчеловодство Шерлока Холмса). А Годфри Эблвайт олицетворяет собой корыстолюбие и эгоизм, ведь даже в детективном романе характеры персонажей должны прописываться со всей очевидностью.

В романе представлено множество одинаково правдоподобных подозреваемых, у каждого из которых есть мотив и возможность для совершения преступления.



Сознательно скрывая ключевые фрагменты информации, Коллинз вводит правила «честной игры», согласно которым детектив должен знать не больше, чем читатель. Суммирование преступления перед собранными подозреваемыми, раскрытие наименее вероятного подозреваемого как злодея (хотя и с неожиданным поворотом), слияние нескольких точек зрения, чтобы собрать правду, реконструкция преступления и окончательный триумф закона и порядок были впервые сформулированы в «Лунном камне».

Роман написан с элементами эпистолярного жанра, с использованием вымышленных фрагментов и бумаг. Синтезируя несколько легенд о проклятых индийских драгоценностях, Коллинз также использовал знаменитый случай Road Murder 1860 года для нескольких деталей сюжета, включая окрашенную краской ночную рубашку. Все эти повествования рассказаны из ограниченных повествований от первого лица с несколькими чередующимися рассказчиками. Работа также содержит редакционные сноски и пояснения для читателей; это вымышленная структура того, чтобы быть составлением главного героя Франклина Блейка.

Известный тем, что он является мастером сенсационных романов, то есть художественной литературы, которая фокусировалась на сюжете и драматических событиях (прототип детективной / неизвестной художественной литературы), Коллинз позже стал более серьезным, политическим и дидактическим. «Лунный камень» оказывается сбалансированным где-то посередине. Хотя он, безусловно, ориентирован на интригующий сюжет, он имеет серьезный анализ характера и психологические дискуссии.

Помимо того, что он является «детективным романом», он также обсуждает социальные вопросы, касающиеся обращения со слугами, социально-классовых отношений и гендерной динамики [Анджапаридзе 2013: 68]

Коллинз часто черпал вдохновение для своих героев из реальной жизни; более поздние авторы использовали находки Коллинза для своего

творчества. Такие персонажи, как сержант Кафф и искатель приключений мистер Мертвейт, были прототипами для известного детектива Шерлока Холмса из знаменитого серии Артура Конан Дойля.

Волнение, вызванное Лунным камнем, увеличило круговорот в течение всего года выше уровня, установленного Великими ожиданиями Диккенса. Критики высоко оценили искусно сплетенный сюжет, красочные персонажи, высокую драму, которая держала читателей в напряжении до последнего.

Но Коллинз был не просто «мастером сюжета и ситуации», как однажды описал его Т.С. Элиот. [Анцыферова 2004] Его лучшая работа показывает глубину социального и психологического понимания, которое было необычным для его времени или его жанра.

Интерес к произведению Коллинза не угас и в последующих веках. Книга была адаптирована к американскому фильму, получившему признание критиков, в 1934 году под тем же названием; в 1959 году Би-би-си превратила его в телевизионный сериал. Другие медиа-адаптации были созданы в течение 20-го века в 21-м веке. В 2012 году планировалось создать новую телевизионную экранизацию The Moonstone.

Центральный конфликт Лунного Камня включает в себя исчезновение алмаза и последующие попытки разгадать эту тайну. Правда ситуации очень важна. Несколько раз сюжет истории принимает повороты, и кажущаяся правда оказывается ложной. Например, суперинтендант Сигрейв впервые подозревает Пенелопу; позже сержант Кафф подозревает Рэйчел (и Розанна), а затем Рэйчел верит (она увидела своими глазами), что Франклин забирает алмаз.

Ничто из этого не является правдой или не является полной правдой. Раскрытие полной правды является целью, к которой стремится вся история, и эта конечная цель является постоянным напоминанием читателям (и персонажам) об опасности поспешных выводов.

На самом деле, Коллинз разворачивает историю так, что личность вора-антагониста не раскрывается до самого конца, а читатели получают только

частички правды за раз. Кроме того, из-за своих ограниченных перспектив персонажи могут видеть только одно – свои собственные текущие реалии. «Реальность превращается в правду, а честность – это верный способ доставки информации» [Тугушева 2012: 90].

Поскольку несколько рассказчиков от первого лица рассказывают историю, Франклин Блейк (составитель повествований) понимает, что каждый из этих повествователей неизбежно будет включать свои субъективные интерпретации ситуаций в свои произведения. Вероятная причина для множества кратных рассказчиков также заключается в том, что рассказчики могут ссылаться и ссылаться друг на друга.

Как упомянуто в теме Истины (и Честности, и Реальности), каждый рассказчик способен видеть только то, что было непосредственно вокруг них, и эти рассказы являются лишь частями полной истины. Требуется составление всех этих учетных записей из разных времен, мест и людей, чтобы составить полную картину истории алмаза.

В иностранном образовании Франклина его учили рассматривать субъективную и объективную стороны каждого вопроса и ситуации.

История алмаза в первую очередь связана с одной семьей: Гернакалами / Вериндерами. Другие важные персонажи имеют какую-то связь с семьей, или их отсутствие связи имеет значение.

Алмаз – это проблема, которая начинается внутри семьи (Эрнкасл и его двоюродный брат), и заканчивается и решается внутри семьи (Рэйчел, Годфри, Франклин). Беттердж считает себя частью семьи, но отсутствие кровного родства также дает ему некоторое расстояние, чтобы стать хорошим рассказчиком.

Отношения Беттерджа с Пенелопой, как с ее отцом, заставляют его злиться на суперинтенданта Сигрейва – он говорит, что «если бы он [Сигрейв] не подозревал бедного Пенелопу, я бы пожалел его» [37]. Леди Вериндери Рахиль имеют друг друга только как близких родственников;

Рэйчел – единственный ребенок леди, и она все свое время посвящает Рэйчел.

Как следствие, такие люди, как мисс Клак, считают Рэйчел избалованной, хотя на самом деле она очень щедрая и добрая, как и ее мать. Розанна и Эзра Дженнингс, хотя и имеют решающее значение для заговора, являются аутсайдерами и аналогами ведущему мужчине и ведущей женщине, и в конечном итоге они исчезают, не нужно [Коллинз 2014: 89].

Отчуждение Леди Вериндер от Джона Хернкасла также играет ключевую роль в продвижении сюжета. Без их плохих отношений Алмаз, вероятно, не был бы завещан Рэйчел с злой волей Джона, и поэтому индейцы (и другие воры) не были бы установлены после Вериндеров. Джон Эрнкасл тоже умер горькой и одинокой смертью без любви к семье, чтобы привязать его.

Сам бриллиант – это возвращение прошлого. Читателям дают пролог, который устанавливает различные конфликтующие стороны для остальной части истории: Джон Эрнкасл украл алмаз, и со всей его злобой, его семья думала, что они были сделаны с ним, его «призрак» возвращается в недружественной форме бриллианта, который он доставил Рэйчел на день рождения. Несмотря на то, что он скончался к тому времени, когда Беттердж начинает рассказывать, первое, о чем Беттердж и Леди Вериндер думают, – это отношения между Леди Вериндер и ее братом, когда они в последний раз видели друг друга.

Они чувствуют, что алмаз – это злобный поступок по отношению к леди Вериндер в то время, когда она не пускает своего брата на празднование дня рождения Рэйчел.

Дар Даймонда Рэйчел – не единственное возвращение прошлого. Прошлое Розанны Спирман как вора в Лондоне следует за ней и скрывает ее характер для всех, кто ее знает. Ложное обвинение Эзры Дженнингс следует за ним независимо от того, где он работает, и даже заставляет его изгонять из сообществ, когда новости доходят до этих мест.

Долги Франклина Блейка с континента следуют за ним обратно в Англию, где его родственники становятся свидетелями его деловой встречи у леди Вериндер. Наконец, три индийских священника являются окончательным возвращением прошлого, а их предки были хранителями драгоценного камня во времена Джона Эрнкасла; теперь эти потомки следуют за Алмазом в Англию, чтобы вернуть его на законное место.

Сюжет в романе Саммерскейл основывается на реальных событиях. 29 июня 1860 года в Траубридж в графстве Сомерсетшир в загородном доме «Роуд-хилл-хаус» пропал трёхлетний ребенок Френсис (или по-домашнему «Сэвилл») Кент – сын управляющего фабрикой Самюэла Сэвилла Кента, проживавшего там со своей второй женой, тремя детьми от первого брака и тремя — от второго. Пропавший ребёнок был младшим сыном от второго брака. Исчез он из своей кровати ночью, и никто из семьи и слуг не мог ничего сказать о том, как это произошло. Вскоре мёртвое тело мальчика было найдено в яме уборной, находившейся во дворе особняка. Труп ребёнка, одетый в ночную рубашку и завёрнутый в одеяло, имел ножевые ранения на груди и руках, а его горло было перерезано. Однако позже выяснилось, что скорее всего ребёнок был задушен ещё до нанесения этих ранений.

Местная полиция под руководством суперинтенданта Фаули оказалась совершенно беспомощной. Фаули делал такое, что спустя всего несколько десятилетий показалось бы любому криминалисту недопустимым, более того — преступным нарушением закона. Он нашёл в бельевой корзине окровавленную то ли детскую, то ли дамскую ночную рубашку, но даже не подумал обеспечить её сохранность, и она исчезла. Кровавый отпечаток руки с оконного стекла он стёр, «дабы не пугать членов семьи». Для того чтобы сделать хоть что-то существенное, он арестовал няню, Элизабет Гоу. Элизабет вскоре была освобождена, так как отсутствовали какие-либо мотивы для совершения ею этого убийства.

15 июля на помощь местной полиции прибыл из Лондона инспектор Джонатан Уичер. Когда Уичер прибыл в Траубридж, Фаули встретил его

враждебно. Он ничего не сказал инспектору ни о ночной рубашке, ни о следе окровавленной руки на оконном стекле. Способы и методы деятельности Уичера были типичными для первых английских детективов. У него не было ни малейшего представления о каких-либо научных методах расследования; они войдут в практику лишь в будущем. Подмогой Уичеру служили три компонента: умение наблюдать, знание человеческой природы и способность к выработке версий.

Через четыре дня Уичер пришёл к выводу, что только одного человека можно считать потенциальным убийцей, а именно шестнадцатилетнюю Констанцию, дочь Самюэла Кента от первого брака. Констанция ненавидела мачеху и считала, что ею самой пренебрегают и плохо к ней относятся. Уичер посчитал вполне возможным, что она убила своего единокровного брата — этого любимчика отца и ненавистной мачехи, желая тем самым досадить его родителям. К тому же, рассуждал Уичер, ночное убийство, вне всякого сомнения, не могло не оставить следов на ночной одежде девушки. Как только выяснилось, что из трёх её ночных рубашек одна бесследно исчезла, он потребовал ареста Констанции. Ответом была буря негодования со стороны местных жителей. Через несколько дней девушку пришлось освободить. Уичер стал объектом жестокой травли. Чтобы оградить от нападок общественности полицию в целом, Ричард Мэйн, один из комиссаров лондонской полиции, уволил Уичера.

После краха следствия семья Кент переехала в город Рексем северного Уэльса, а Констанцию отправили в католическую школу в Динан (Франция). Послужило ли причиной обращение Констанции к религии, или другие мотивы, но пять лет спустя уголовное дело получило продолжение. В 1865 году на церковной исповеди Констанция призналась священнику Артуру Вагнеру, что это она убила своего сводного брата и выразила решение отдать себя в руки правосудия. Отец Вагнер помог ей сделать признательное заявление перед судом. По его словам Констанция сообщила, что в ту ночь дождалась, пока все семейство уснет, затем пошла в гостиную и открыла

ставни французского окна, после чего взяла мальчика из его комнаты на втором этаже, завернула его в одеяло, вышла из дома и в помещении уборной убила ребёнка бритвой, украденной у отца. Кроме этого, ей потребовалось заранее спрятать в уборной свечу и спички, чтобы во время совершения убийства помещение было освещено.

Констанция подтвердила правильность всего сказанного священником. Таким образом, следовало, что убийство не было спонтанным, даже если допустить, что в какой-то момент времени Констанция могла находиться в невменяемом состоянии. Однако многими высказывались сомнения в правдивости её признания.

Констанция Кент была приговорена к смертной казни, но учтя её юный возраст на момент совершения преступления, добровольное признание, а также сомнения общественности в истинности этого признания, суд заменил казнь пожизненным заключением.

После двадцати лет, проведённых в тюрьме, власти сочли возможным освободить её. Констанция вышла на свободу в 1885 году, в возрасте 41 года. В 1886 году Констанция Кент уехала в Австралию, где её брат Уильям, к этому времени известный учёный-биолог, служил инспектором по рыболовству. Она изменила своё имя на Рут Эмили Кей и несколько лет работала медсестрой в больницах Мельбурна, а затем Сиднея. С 1898 по 1909 год работала в школе для девочек в Парраматте. В 1911 году стала старшей медсестрой госпиталя в Ист-Мейтланд, где проработала до своей отставки в 1932 году.

До конца жизни Констанция не отрекалась от своих признаний. Она также продолжала молчать о мотивах убийства, лишь подчёркивала, что не испытывала ни ненависти, ни ревности к своему убитому сводному брату. Констанция Кент умерла 10 апреля 1944 года в возрасте 100 лет в частной больнице в пригороде Сиднея.

Композиция романа Саммерскейл построена на авторском анализе приведенных в хронологической последовательности фактов, а также

сопровождается визуальной детализацией: фотографиями, схемами, зарисовками.

Авторы рассматриваемых детективов окружают тайной читателя, случайно найденных исторических документов, которые оказались поддельными, представляя различные версии историй о событиях, которые произошли, и несколько противоположных версий финала произведения. Это позволяет им вести игру с читателем, доказывать отсутствие единственной возможной исторической истины, воспринимать прошлое как нечто, что не может быть идентифицировано до конца.

## **2.2. Викторианский хронотоп**

Прежде всего обращает на себя внимание то, как организовано время в этих детективах. Сложные отношения между прошлым и настоящим создаются путем объединения нескольких временных слоев, которые переплетаются друг с другом. События разворачиваются одновременно в двух эпохах – викторианской и в конце XX века, что позволяет Саммерскейл показать взаимосвязь и взаимозависимость событий, имевших место в разные времена, а шире – связь всего со всем в мире. Ситуации и проблемы прошлого отражаются в настоящем, происходящее сегодня оказывается следствием событий, имевших место в прошлом. История в рассматриваемых детективах, как уже было отмечено, не воссоздается, а «переписывается».

Подчеркивая недоказуемость истории, автор неовикторианского детектива старшего поколения вводит в круг действующих лиц исторических личностей, факты биографии которых смешиваются с вымыслом.

Параллельно писательница рисует картины современной английской реальности, подчеркивая схожесть судеб людей, живущих в разных столетиях и, таким образом, утверждает связь настоящего с прошлым.

В этой связи можно говорить о том, что К. Саммерскейл своим детективом реконструирует характеры прошлого, а также и само прошлое с



целью осмысления проблем настоящего, создавая таким образом современный историографический метадетектив.

Системы убеждений и идеологии, будь то противоречивые, синхронизированные или просто разные, широко представлены в книге. Они также являются движущими факторами для принятия решений и определенных элементов сюжета [Сейерс 2000: 267].

Персонажи движимы тем, во что они верят. Наибольшее различие в системах верований существует между английским или западным христианством и индуистско-буддийскими верованиями Востока / Индии.

Три индийских священника-брамина являются одним набором антагонистов (помимо фактического вора драгоценного камня), но они также не являются полными антагонистами.

История - и главные герои - признают, что у индейцев есть своя собственная система убеждений, своя собственная религия, и что они делают, это отстаивают принципы своей религии. Английские персонажи в этой истории признают, что у них есть общая христианская основа (Беттердж говорит о христианстве как о религии, будучи устойчивыми, пока они не зашли слишком далеко), но у них есть свои собственные меньшие системы убеждений.

Женщины в этой истории разрушают стереотипы «слабости» мужчин (как описано Беттерджем и т.д.) посредством действий воли (продемонстрированных леди Вериндер и Рэйчел). Однако одно постоянное убеждение и действие, совершаемое женщинами, – это самопожертвование. Леди Вериндер не показывает свою болезнь. Рэйчел и Розанна жертвуют собой ради Франклина.

Жертва – это то, что практикуется многими персонажами в книге и может быть идентифицирована как часть системы убеждений, но она также широко распространена, уникальна и достаточно объединена, чтобы быть ее собственной общей темой. Почти все персонажи практикуют жертвоприношения в той или иной форме. Индийцы жертвуют своей высшей

кастой, своими прежними жизнями и всем, что у них было в Индии, чтобы следовать их божественному призванию из любви к своей религии. В отличие от Рэйчел Вериндер жертвует собой - как и Розанна Спирмен - ради любви к Франклину Блейку. Рэйчел вызывает подозрение и предпочитает молчать, когда видит, как Франклин берет алмаз. Когда Розанна находит запятнанную ночную рубашку, она тоже делает все возможное, чтобы защитить Франклина.

Кроме того, Эзра Дженнингс жертвует, чтобы помочь Франклину и Рэйчел восстановить их отношения. Хотя ни один из английских символов не является особенно религиозным, их единственная «набожная» христианская родственница - мисс Клак, которая оказывается самым лицемерным и нелепым персонажем из всех. Мисс Клак, постоянно занимаясь прозелитизмом, никогда не приносит существенных жертв ни за кого, ни за что.

Беттердж начинает историю с описания нескольких важных женщин в его жизни: леди Вериндер, Рэйчел Вериндер, его покойной жены Селины Гоби и его дочери Пенелопы.

Несмотря на свое уважение к своей любовнице, Беттердж довольно ограниченный или узкий взгляд на гендерные роли, несколько раз, ссылаясь на тот факт, что женщины полагаются на доброту, потому что они не равны с мужчинами, и потому, что такая жалоба заставит забыть о существенных вопросах, которые лучше всего ответить для мужчин.

Его собственный брак с Селиной Гоби основан на долге, а не на любви, и он любит читать лекции другим о том, как брак должен основываться на его собственном опыте. У него есть своего рода глубокое уважение к леди и Рэйчел Вериндер за то, что он описывает как «мужские» качества, которые просто состоят из независимости и вдумчивого принятия решений.

Хотя верно, что женщины-герои Коллинз довольно прогрессивны в свое время, мысли мужских персонажей, очевидно, что к тому времени, когда он писал, доминировали мнение о том, что женщины по-прежнему

покорны и меньше, чем мужчины. Даже случайная женщина - например, мисс Клак или миссис Эблвайт - считает, что женщины должны оставаться на своих назначенных ролях; Мисс Клак осуждает Рэйчел в ее трудах за то, что она говорила с Годфри, как будто она была «еще одним молодым человеком»; мисс Клак считает, что равенство между Рэйчел и другими молодыми людьми ее возраста вызывает беспокойство.

Все эти перипетии свидетельствуют о желании Коллинза не только запутать читателя, но и показать современному автору образ жизни, а также создать что-то новое в литературе. Так, Коллинз не только открыл поджанр сенсаций, но и очертил более тесную связь между ним и детективом. «Женщина в белом» считается первым из сенсационных романов, но его более поздние работы указывают на движение к детективной фантастике.

В «Лунном камне» опубликованном в 1868 году (по совпадению, последний год, когда разрешалось публичное повешения в Британии) использовались многие приемы художественной фантастики, но он был более ориентирован на решение центральной головоломки.

В то время как загадка ранней фантастики сенсаций часто была связана с неопределенным «секретом» (как в «Секрете леди Одли», где тайна, окружающая леди Одли, так же важна, как и исчезновение Джорджа Тэлбойса). «Лунный камень» представляет собой сдвиг в сторону детективной фантастики, где тайна была четко определена.

«Лунный камень» намекает на роль полицейского детектива в будущей фантастике в образе сержанта Каффа. Кафф, однако, в конечном счете неэффективный детектив и, как утверждал Стивен Найт, подчеркивает современную роль официального детектива как сотрудника того, кто хотел разгадать тайну, а не как независимого реставратора порядка.

Характер детектива-сержанта Каффа, как утверждается, основывался на реальном мистере Уичере и демонстрировал истинные черты исторического детектива: метод, рациональность, прагматизм и здоровое чувство недоверия к тому, что можно сказать.

Вообще, «Лунный камень» – это один из немногих романов, где опытный сыщик-профессионал потерпел поражение в своих наблюдениях. Сыщик Кафф подметил весомую улику, без которой, можно сказать, дальнейшее расследование зашло бы в тупик. Но все же разгадка таинственного исчезновения алмаза 156 принадлежит не ему. После того, как сыщик Кафф покидает поместье леди Верендир, равнодушный читатель вправе задействовать собственное воображение. Он уже начинает подозревать мистера Блэка из-за резко изменившегося к нему отношения Рэчель. Затем странное поведение Годфри Эблуайта, которое читатель не может для себя объяснить.

Признание Рэчель о том, что она видела собственными глазами, как Фрэнклин Блэк вынес алмаз из её спальни. И читатель в тупике. Он не знает, кого подозревать дальше, так как преступник найден, но алмаз нет. Как мы уже говорили выше, с появлением врача Эзры Дженнигса читатель узнает о бессознательном состоянии мистера Блэка в момент совершения кражи.

Тайна в конечном итоге разгадана не только благодаря человеческой находчивости, но и во многом благодаря случаю.

В романе «Лунный камень» Коллинз намеренно создавал хаос, который затем уравнивал с чувством структуры и разума. Он реализовал множество элементов, чтобы побудить читателя продолжить детектив в его стремлении разгадать загадку и победить хаос, который можно разделить на две части: заметный хаос и тихий хаос. Заметный хаос включает в себя такие элементы, как убийство и воровство, очевидные аспекты детективной фантастики, которые заставляют читателя дрожать от напряжения.

С другой стороны, тихий хаос включает в себя запертые комнаты и обстановку, вещи, которые заставляют читателя чувствовать себя плохо, потому что он понятия не имеет, почему он причиняет им такую боль. Коллинз успешно использовал эти различные элементы для поддержки общих тем, которые включены в роман.

Вслед за Коллинзом эти идеи переняли другие авторы английских детективов, в том числе и Артур Конан Дойл. Они стали применять изоляцию, используя детективные элементы из романа «Лунный камень», чтобы добавить представленный в нем хаос к своим литературным произведениям, показывая, что у детективной литературы есть нечто загадочное, и кое-что из этого читатели могут попытаться преодолеть с помощью детектива. Будь то тихо, медленно или заметно, и одним быстрым ударом хаос пронизывает детективную беллетристику и создает приключение, не похожее ни на одно другое.

Этот хаос тесно связан с человеческим страхом отделения от общества, который проникает в сердце каждого человека. Будь то закрытая комната, анималистическая личность или обстановка, подобная роману «Лунный камень», отвлекающего читателя от реальности, изоляция используется для воплощения спокойного хаоса. Тема изоляции преобладает во многих частях детективной фантастики и вызывает читателю тихий страх, который проникает в ночь смерти и не исчезает.

В неовикторианском же детективе К. Саммерскейл соединила в себе способность к художественному творчеству и компетентность в области теории литературы, достигнутую ими благодаря обучению в Оксфорде. Благодаря глубоким теоретическим знаниям в области литературы она создала работы, которые сосредоточены на процессе письма, подобном этому, в рамках детективов, пытающихся понять проблемы современной литературы, превратив свои работы в лингвистический эксперимент.

Неовикторианский детектив – это экспериментом детектива: автор как бы все обсуждает с читателем, вписывая в повествование, показывая свое присутствие в нем и создавая иллюзию детектива в детективе.

### 2.3. Реальный прототип и герой в романе У. Коллинза «Лунный камень»

В «Лунном камне» прослеживаются многие черты подлинного расследования, проведенного некогда в доме на Роуд-Хилл: преступление, совершенное в сельской местности и при этом непременно кем-то из домашних; тайная жизнь под прикрытием полного благополучия; надутый местный полицейский.

События и поведение персонажей на первый взгляд свидетельствуют об одном, а оборачиваются чем-то совсем другим; одинаково подозрительно ведут себя виновные и ни в чем не повинные. Что объясняется просто: каждому есть что скрывать; множество, по словам рецензента, «подлинных и ложных следов» (источник) (выражение «красная селедка» то, что бросают на землю, чтобы сбить со следа ищеек, впервые было употреблено в метафорическом значении «ложного следа» только в 1884 году).

В обоих случаях причины преступления таятся в прошлом: грехи отцов ложатся на детей как проклятие. Те же ходы использовались впоследствии авторами детективов-преемниками Коллинза; воспроизводили они также атмосферу призрачности и неопределенности происходящего, столь характерную для «Лунного камня». Один из его персонажей называет этот феномен «атмосферой тайны и подозрительности, в которой все мы сейчас живем» (источник).

В сюжете легко угадываются некоторые особенности реального события: запачканная пропавшая ночная рубашка; список белья, подтверждающий эту пропажу; известный детектив, которого вызывают в провинцию из Лондона; его появление в доме, повергающее семью в смятение; грубость представителя низов, обвиняющего в краже девушку, принадлежащую к среднему классу.

А самое важное сходство заключается в том, что, создавая образ «прославленного Каффа», этого эталонного героя детективного романа, автор явно имел в виду Уичера. Прочитав роман сразу же после его появления, семнадцатилетний Роберт Луис Стивенсон писал матери:

«Замечательный, право, образец детективной литературы» (источник). Внешне Кафф – сухопарый пожилой мужчина, с орлиным носом – абсолютно отличается от Уичера. Но по характеру они схожи.

Кафф – человек меланхолический, с острым умом, загадочный, скрытный: в работе он предпочитает «кружные» и «подпольные» пути, с тем чтобы побудить людей наговорить больше, чем они намеревались. Взгляд его, направленный на тебя, чрезвычайно смущает каким-то неуловимым лукавством, так словно он ожидает от тебя чего-то такого, что ты сам о себе не знаешь.

Вместе с фактами, укрываемыми сознательно, Кафф стремится вытянуть из людей их подсознательно хранимые тайны. Он явно контрастирует с героями «романов ощущений», выступая в роли думающей машины, проникающей в психологические глубины и оценивающей смутные побуждения других персонажей.

Сравнивая себя с Каффом, читатель получает возможность отстраниться от острых ситуаций, вызванные динамично развивающейся сюжетной линией, физическим возбуждением, дрожанием надвигающейся угрозы, хотя эти чувства – это то, что он хочет получить от чтения детектива.

При этом лихорадка чувства сменяется «детективной лихорадкой», обжигающей героев романа и его читателей властной потребностью разгадать загадку. В этом смысле детективный роман как бы умирляет «роман ощущений»: бурное чувство он помещает в тенета красивой интеллектуальной структуры. Былое безумие уступает методологии. Именно сержант Кафф превратил «Лунный камень» в образец нового литературного жанра.

И тем не менее в отличие от детективов, им же порожденных, Кафф находит ответ, оказывающийся ложным. «Должен признать, что я все только запутал», – говорит он. Кафф ошибается, полагая, что преступница – дочь хозяина дома: «скрытная, дьявольски своенравная, непредсказуемая и страстная» мисс Рэчел. А на самом деле она обнаруживает большее

благородство, нежели способна вообразить себе его полицейская натура. Отражая в каком-то смысле реальные события, происшедшие в доме на Роуд-Хилл, автор романа игнорирует официальный вердикт суда – виновность Констанс Кент – и, напротив, акцентирует сомнения, все еще витающие вокруг убийства.

На страницах романа, как будто есть лунатические видения, неконтролируемые произведения, происходит разветвление личности во время расследования, появляются версии, провоцирующие воображение. И все это берет свое начало с убийства Сэвила Кента. В конце концов у Коллинза загадка лунного камня разрешается тем, что непредсказуемая и страстная мисс Рэчел навлекает подозрение на себя, чтобы отвратить его от кого-то другого.

При жизни Коллинза часто говорили, что, будучи мастером построения сюжета, он все же неглубоко проникает во внутренний мир создаваемых им персонажей. Он основывает свое повествование на внешних, а не на внутренних качествах. Генри Джеймсу его книги казались «образцами искусства мозаики», потом он, правда, уточнял: «это не столько произведения искусства, сколько произведения науки» [7].

В мае 1866 года Сэмюел Кент вновь обратился в министерство внутренних дел с просьбой уравнивать пенсию с заработной платой, выросшей к апрелю, когда он закончил свою тридцатилетнюю служебную деятельность, до пятисот фунтов. «После смерти сына, – писал он в своем обращении, – семья переживает неопишемую боль и страдание, невероятно усиленное теми признаниями, к которым в конце концов подтолкнули мою дочь Констанс муки раскаяния. Попытки найти убийцу и защитить семью заставили залезть в долги. Здоровье второй жены серьезнейшим образом пошатнулось – миссис Кент теряет зрение и превращается в беспомощную жертву неизлечимого паралича, так что приходится и за женой ухаживать, и четырех детей опекать» [7].



В августе, к крайнему разочарованию Сэмюела, министерство назначило ему пенсию в двести пятьдесят фунтов – половину того, что он просил, но максимум того, что разрешает закон. Он предпринял отчаянную попытку взять заявление об отставке назад. В министерстве поинтересовались, есть ли у него возможности выполнять прежние обязанности. В конце августа он отвечал, что больше у него нет нужды ухаживать за женой – Мэри Кент, в девичестве Пратт, умерла в начале этого месяца от гиперемии легких в возрасте сорока шести лет.

Министерство внутренних дел не возражало против возвращения Сэмюела Кента на должность помощника инспектора. Тем летом он получил от эдинбургской «Дейли ньюс» двести пятьдесят фунтов в качестве компенсации за оскорбление чести и достоинства, выразившееся в том, что газета опубликовала статью, изображавшую его вторую жену женщиной заурядной и жестокой. Вместе с четырьмя детьми от второго брака – Мэри-Амалией, Эвелин, Эклэндом и Флоренс – Сэмюел направился на север, в валлийский городок Денбай, где нанял гувернантку из Австралии и еще двух слуг. Старшие дочери, Мэри-Энн и Элизабет, уехали в Лондон. Уильям, получив по достижении совершеннолетия (в июле) причитающуюся ему по наследству тысячу фунтов, тоже отправился в столицу.

В 1865 году Чарлз Диккенс, подобно многим, был вынужден отказаться от своей уверенности в том, что убийство в доме на Роуд-Хилл совершили Сэмюел Кент и Элизабет Гаф. Словно бы возвращаясь к этой истории, он изображает в своем последнем романе брата и сестру, напоминающих Констанс и Уильяма Кент. Рано осиротевшая, ни на кого не похожая Елена часто убегала с Невиллом Лэндлессом из дома, где близнецам так плохо жилось. «Никакая жестокость не могла заставить ее покориться, хотя я часто вынужден смиряться, – говорит Невилл. – Когда мы убегали из дома (а за шесть лет мы убегали четырежды, только нас неизменно ловили и жестоко наказывали), план бегства составляла и вожаком была всегда она. Всякий раз она переодевалась мальчиком и выказывала отвагу взрослого мужчины. В

первый раз мы удрали, кажется, лет семи, но я как сейчас помню – я тогда потерял перочинный ножик, которым она хотела отрезать свои длинные кудри, и с каким же отчаянием она пыталась их вырвать или перегрызть зубами!» [7]. Возможно, вожаком Елена и была, но Невилл не зря признается и в своем «тигрином нраве» и агрессивных устремлениях.

В хитроумии и умении ненавидеть он не отстает от сестры: «С тех самых лет, как я себя помню, мне приходилось подавлять неутолимую, смертельную ненависть. Это сделало меня замкнутым и мстительным» [7]. перед прыжком, или готового спастись бегством оленя».

Независимо от того, выступал ли Уильям сообщником или просто был посвящен в замысел, Констанс неизменно старалась его выгородить. В признании четко и ясно говорится, что преступление совершено «в одиночку и без чьего-либо содействия». Адвокату Констанс говорила, что отказывается ссылаться на неменяемость именно для того, чтобы не бросать тень на брата, и точно таким же образом она выстраивает свой рассказ о преступлении и его мотивах. Имя Уильяма в нем не фигурирует. Школьным приятельницам Констанс жаловалась на то, что Сэмюел и Мэри ее третируют – унижительными сравнениями с Сэвиллом, понуждениями возить детскую коляску по деревне, – но в 1865 году об этом не было сказано ни слова. Об отце и мачехе Констанс говорила так: «Я никогда не держала на них зла за дурное обращение со мной» [7]. То есть не должно было возникнуть и малейшего сомнения в том, что она могла «держат зло» за дурное обращение с кем-нибудь еще. В конце концов, разгадку тайны убийства Сэвила Кента можно искать в самих умолчаниях Констанс, особенно в нежелании говорить о любимом брате.

Констанс призналась в содеянном за год до совершеннолетия Уильяма, когда он должен был получить тысячу фунтов, завещанных ему матерью. Он рассчитывал потратить эти деньги на занятия наукой, но этому все еще препятствовала неопределенность и окружающая его семью атмосфера подозрительности. Вот Констанс и предпочла погрузиться во тьму сама,

рассеяв тем самым тучи над головой брата. Ее покаяние принесло Уильяму свободу, открыло ему путь в будущее.

#### **2.4. Реальный прототип и герой в романе К. Саммерскейл «Подозрения мистера Уичера, или Убийство на Роуд-Хилл»**

В викторианские времена детектив был светским подобием пророка или священника. В условиях неопределенности он является носителем особого рода знаний, воплощения убеждений, свидетельствует о том, что хаос поддается одомашниванию.

Жестокие преступления – напоминание о рудиментах звериного начала в человеке – он превращал в ребус, подлежащий разгадке. Но после расследования убийства на Роуд-Хилл образ детектива померк. Многим казалось, что действия Уичера привели к уничтожению среды обитания семьи, принадлежавшей к среднему классу, стали вторжением в частную жизнь, то есть преступлением, сопоставимым по тяжести с расследуемым им.

Джек Уичер (1814-1881) – знаменитый детектив Скотленд-Ярда, человек-легенда, ставший прототипом сыщика Каффа – героя романа Уилки Коллинза «Лунный камень». Уичер сразу понимает - человек «со стороны» просто не смог бы пробраться в особняк Кентов.

Уичер сделал публичной семейную жизнь с супружескими изменами, бездушием, капризными детьми, безумием, ревностью, одиночеством и взаимной ненавистью. Сцена, над которой он поднял завесу, внушала страх, мысль о том, что может скрываться за дверью других вековых домов, вызвала воображение. Его мысли и выводы способствовали появлению эпохи шпионажа и подозрению. Детектив при этом выступает некой таинственной фигурой: демоном, полубогом — в общем, существом не от мира сего.

Полиция и судебные следователи проверили сотни личных предметов и предметов домашнего обихода - дверные ручки, замки, ночные рубашки, ковры, кухонные столешницы, проанализировали оставленные следы, осмотрели гардероб жильцов дома. Публика была ознакомлена в ходе

судебно-медицинской экспертизы даже со вскрытым телом жертвы, причем представленным с такой невозмутимой беспристрастностью, показавшейся бы в наше время совершенно шокирующей.

Он не только собирал факты, свидетельствующие против лже-Тичборна, но и пытался перевербовать тех, кто выступал на его стороне. Дело об убийстве в доме на Роуд-Хилл научило Уичера не обращать внимания на подобные колкости, смотреть на ситуацию шире. Он обрел былую уверенность в себе. Уичер писал другу: «Наверное, тебе приходилось слышать, как полощут мое имя в связи с делом Тичборна. Не знаю, удастся ли мне вынести все инсинуации и клевету со стороны... Кинели (как удалось в деле об убийстве в доме Кентов), но в чем я твердо убежден, так это в том, что этот Артур Ортон – самозванец. Твой старый друг Джек Уичер» [14].

В 1874 году лже-Тичборн был признан виновным и осужден на четырнадцать лет тюрьмы. Отбывал он срок в Миллбанке. Адвокат Тичборнов пытался убедить семью выплатить Уичеру премиальные – сто гиней, – однако за столь эффективное его участие никаких свидетельств, последовали ли они этому совету, не сохранилось.

Джек Уичер по-прежнему жил с Шарлоттой на Пейдж-стрит, в доме 63, недалеко от Миллбанка. Раньше это был дом 31 по Холивелл-стрит, теперь и улицу переименовали, и номер дома изменили. Он был одним из первых, кого наградили Крестом королевы Виктории за участие в подавлении индийского восстания 1857 года. Как писали газеты, он, будучи блокирован в одном из домов в Лакнау, «вел себя в высшей степени достойно, всячески подбадривая своих девятерых соратников, заметно павших духом... Ему удалось поднять их настроение и организовать эффективную защиту пылающего дома, обстреливаемого противником со всех сторон» (источник).

В январе 1868 года, когда Уичер отыскивал в Уоппинге свидетелей, журнал «Круглый год» опубликовал первые главы романа Уилки Коллинза «Лунный камень». Публикация немедленно сделалась бестселлером. «Весьма

любопытное повествование, – заметил Диккенс, – захватывающее и одновременно какое-то очень домашнее» [9].

## Заключение

В процессе исследования сравнительного сопоставления викторианского детектива и неовикторианского детектива были сделаны следующие выводы.

К последним пятнадцати годам правления Виктории детективная литература утвердилась как самостоятельный жанр, имеющий большой круг читателей.

За последние сто лет была предпринята значительная критическая работа над детективом, мистикой и криминальной фантастикой. Большинство ранних исследований вымышленных детективов 19-го века посвящены только Дюпену Эдгара Аллана По, Шерлоку Холмсу Артура Конан Дойла и избранным работам Уилки Коллинза и Чарльза Диккенса. Тем не менее, некоторые общие критические работы полезны для понимания жанра и его ранней истории.

Сегодня детективный роман с полной уверенностью можно отнести к процветающему жанру. Причина успеха и популярности заключается в том, что читатель в детективе ищет не только подкрепление идей рационального устройства окружающего его мира, но и опыт его чувства неуверенности в нем.

Осваивая викторианские «вечные ценности» как прочный фундамент неовикторианской идеологии, неовикторианский детектив преодолевает хаос, являющийся одной из идеологических основ постмодернизма, удаляется от него и возвращается к упорядоченности викторианского периода.

Это проявляется в неовикторианском детективе на уровне композиции (отход от фрагментации повествования, отказ от принципа нелинейности и открытого финала) и идейного содержания произведения (синтез критического и ностальгического восприятия викторианской эпохи).

Характерным признаком неовикторианского детектива является то, что в нем находит продолжение система жанров викторианского детектива:

викторианский социальный, «ньюгейтский», сенсационный и детективный детектив, детектив о «новых женщинах», детектив воспитания и др.

Таким образом, в нашей работе мы постарались выявить особенности англоязычных детективов, рассмотрев произведение У. Коллинза «Лунный камень» и К. Саммерскейла «Подозрения мистера Уичера, или Убийство на Роуд-Хилл».

В основу произведений положено жуткое событие. В июне 1860 года трехлетнего Сэвила Кента нашли на дне уличного туалета с перерезанным горлом. Преступление ужаснуло всю Англию и привело к национальной одержимости разоблачением – по иронии судьбы, разрушив в процессе карьеру, возможно, величайшего детектива страны.

«Подозрения мистера Уичера» – это провокационное документальное произведение, которое читается как викторианский триллер, и в нем автор Кейт Саммерскейл создала блестящее, многослойное повествование, которое так же умно построено, как и красиво написано.

Это не просто мрачная, порочная правдивая криминальная история; это история рождения криминалистики, основанная на новой и тревожной идее, что невинные, незначительные бытовые детали могут открыть невыразимые ужасы тем, кто умеет их читать.

Она также увлекательна и интересна из-за общественной истерии, которую она вызвала в 1860-х годах и последующие годы. Даже сейчас есть люди, которые размышляют об истинной цели убийства и о том, кто действительно был в нем замешан.

Тайна Роуд-Хилл-Хаус особенная во многих отношениях, и одна из главных причин этого – из-за мистера Джонатана «Джека» Уичера. Мистер Уичер был описан как «принц детективов» одним из его коллег, и он был одним из основателей первой детективной силы в англоязычном мире. Он был назначен на дело, когда местным полицейским не удалось найти убийцу, и только через несколько дней после того, как он прибыл в Роуд-Хилл-Хаус, он разработал блестящее решение этой загадки.

Он шокировал общество обвинение 16-летней Констанс Кент, дочери Сэмюэла Кента и сводной сестры убитого, в убийстве ее младшего брата. Мистер Уичер основывал свои обвинения на пропаже ночной рубашки.

Одна из причин, почему это вызвало общественную истерию, заключалась в том, что детектив из рабочего класса обвинил молодую леди с превосходным воспитанием. Мистер Уичер также подвергся нападкам прессы и Палаты общин за свои «ужасающие обвинения».

Эта разница в классе была использована в качестве сюжета Уилки Коллинзом в его детективном романе «Лунный камень» (1868). Роман Коллинза похож на этот случай и в других отношениях. Он смастерил из нее шаблон для детективной фантастики, но вместо убийства ребенка и пятен крови написал о краже драгоценностей и брызгах краски.

Как и в случае с домом на Роуд-Хилл, в «Лунном камне» есть следователь, который стремится раскрыть тайны обитателей английского загородного дома, и его задача состоит в том, чтобы отличить невиновных от виноватых.

Коллинз также позаимствовал некоторые детали из «истории» Роуд-Хилл-Хауса, такие как запачканная и пропавшая ночная рубашка; книга прачечной, которая доказывает ее потерю; некомпетентный местный полицейский; и известный детектив, вызванный в деревню из Лондона.

В результате настоящего исследования был сделан вывод, что благодаря У. Коллинзу в детективной литературе появились сыщики, способные совершать ошибки; а автор сумел успешно использовать принцип наиболее невероятного персонажа в качестве преступника и вдобавок самого неожиданного метода совершения преступления.

Коллинз стал основоположником медицинского вмешательства в распутывание загадки. Его детективы не просто интеллектуальная игра, развлекательно читиво, а его персонажи не шаблоны и рупоры авторской идеи. Романы Коллинза пронизаны психологизмом и индивидуальным подходом к каждому персонажу.



Все перечисленное дает основания полагать, что роман У. Коллинза «Лунный камень» стоит у истоков английского детектива Викторианской эпохи. Коллинз стал основоположником медицинского вмешательства в распутывание загадки. Его детективы не просто интеллектуальная игра, развлекательно читиво, а его персонажи не шаблоны и рупоры авторской идеи. Романы Коллинза пронизаны психологизмом и индивидуальным подходом к каждому персонажу. Все перечисленное дает основания полагать, что роман У. Коллинза «Лунный камень» стоит у истоков английского детектива.

В книге К. Саммерскейл история жуткого убийство находит свои новые подробности и получает переосмысление. В книге синтезируются эпохи: викторианская и современная, приводятся факты, на основании которых читатель может самостоятельно сделать вывод по данной истории, дать оценки ее героям и, что немаловажно, обратить внимание на творчество авторов викторианской эпохи, которые сделали произошедшее убийство центральным событием своих детективов, составивших к настоящему времени классику английской литературы.

В результате проведенного анализа жанр романа Саммерскейл можно определить как неовикторианский детективный роман, поскольку он связан с событиями викторианской эпохи, совмещая их с современной реальностью, содержит в себе элементы детективного жанра, а также специфические характеристики романа.

## Список литературы

1. Аллен У. Традиция и мечта– М.: Прогресс, 2008. – 423 с.
2. Анджапаридзе, Г.А. Предисловие к монографии Кестхейи // Антология детектива. Следствие по делу о детективе. – Будапешт: Корвина, 2013. – 261с.
3. Аникст А.А. Английские писатели XIX - XX вв. о литературе // Писатели Англии о литературе XIX - XX вв. Сборник статей. М.: Прогресс, 1981. С. 14-16.
4. Анцыферова О.Ю. Детективный жанр и романтическая художественная система // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX - XX веков / О. Ю. Анцыферова. – Иваново, 2004. – С. 21-36.
5. Балухатый С.Д. Поэтика мелодрамы // Вопросы поэтики. Л.: ЛГУ, 1990. С. 30-79.
6. Борисенко А. Викторианский детектив // Культурология. – 2010. - №2. – С. 10.
7. Бурцев А.А. Проблема характера в рассказах С.Мюэма // Филологические науки. 1991. № 3. С. 80 - 86.
8. Бэнтли Э. Жизнь драмы. М.: Искусство, 1978. С. 182 - 203.
9. Ван Дайн С. С. Двадцать правил для писания детективных рассказов; Нокс, Р. Десять заповедей детективного романа // Как сделать детектив. – М.: НПО "Радуга", 2000. – 317 с.
10. Ван Дайн С. С. Двадцать правил для писания детективных романов // Как сделать детектив. – М.: НПО "Радуга", 2007. – 317 с.
11. Вольский Н. Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления. – Новосибирск, 2016. – 216 с.
12. Васильева И. Н. «В высшей степени современное искусство»// Making It All Right. Modern English Short Stories. Moscow: Progress Publishers, 1978. С 3-36.
13. Вулис А.З. В мире приключений. Поэтика жанра. М.: Советский

писатель, 1986. – 382 с.

14. Вулис А.В. Поэтика детектива // «Новый мир», – №1 2000. – С. 244–258

15. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. – 319 с.

16. Жантиева Д.Г. Концепции массовой литературы в Англии // Массовая литература и кризис буржуазной культуры Запада. М.: Наука, 1974. С. 40-41.

17. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. – Л., 1978. – 120 с.

18. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. – 493 с.

19. Зарубежная литература конца XIX - начала XX века / В.М. Толмачев, Г. К. Косиков, А. Ю. Зиновьева и др. – М.: Академия, 2003. – 496 с.

20. Интервью с Аленом Роб-Грийе // Как сделать детектив. – М.: НПО "Радуга", 2001. – 317 с. Киплинг Р. Сочинения в 3-х томах. М.: ОАО Издательство «Радуга», 2000.

21. Коллинз У. Лунный камень. Издательство: Эксмо, 2014.

22. Конан Дойл А. Приключения Шерлока Холмса. Берилловская диадема. Издательство: Правда, 1966.

23. Карр, Дж. Д. Лекция о запертой комнате // Как сделать детектив. – М.: НПО «Радуга», 2003. – 317 с.

24. Кестхейи, Т. Антология детектива. Следствие по делу о детективе / Т. Кестхейи. – Будапешт: Корвина, 2015. – 261 с.

25. Кирикова Е.Е. Творчество Конрада: проблема популярности в России // Модели успеха: Развлекательность, популярность, массовость как явления культуры: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 133 с.

26. Клименко Е.И. Традиция и новаторство в английской литературе. Л.: Изд-во Ленинград, ун-та, 1961. – 192с.

27. Ковалев, Ю.В. Эдгар Аллан По: Новеллист и поэт / Ю.В. Ковалев. – Л.: Худож. Лит, 2014. – 296 с.
28. Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи. – М.: Наука, 1972. – 496 с.
29. Ладыгин М.Б. Роды и жанры литературы. М.: Полярная Звезда, 2001. – 60 с.
30. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Ю.М. Лотман. – М., 1991.
31. Мирский Р.В. Поэтика викторианского детектива // Современные достижения молодежной науки Зауралья. – 2014. – С. 15.
32. Моэм У. Сомерсет. Бремя страстей человеческих. – М.: Правда, 1991. – 688с.
33. Моэм У.С. Вилла на холме: Эшенден, или Британский агент: Рассказы. М.: Республика, 1992. – 542 с.
34. Моэм С. Каталина. М.: Советская Россия, 1988. – 478 с.
35. Моэм С. Пироги и пиво, или Скелет в шкафу: Романы, эссе, рассказы. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 720 с.
36. Моэм С. Узорный покров: Роман. Рассказы. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 624 с.
37. Маркулан, Я. Зарубежный кинодетектив / Я. Маркулан. – Л.: Искусство, 2015. – 168 с.
38. Мошенская Л. О. Жанры приключенческой литературы. Генезис и поэтика: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1983. – 186 с.
39. Неупокоева И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М.: Наука, 1976. – 359 с.
40. Николукин А.Н. Массовая поэзия конца XVIII - начала XIX веков Англии: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1956. – 358 с.
41. Олейникова О.Н. Жанр приключенческого романа и творчество Т.М. Рида: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1984. С. 3 -14.
42. Олюнин Р.В. Об истоках кризиса английского колониального романа (Киплинг, Конан-Дойль, Хаггард) // Ученые записки Московского

государственного педагогического института. – 1964. – № 218. – С. 269-288.

43. Потанина Н.Л. Игровое начало в художественном мире Чарльза Диккенса. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 1998. - 252 с.

44. Потанина Н.Л. От Диккенса к Кипплингу: метаморфозы викторианского сознания // Проблема национальной идентичности и принципы межкультурной коммуникации. – Воронеж, 2001. – №1. – С.64 -75.

45. Приключения, фантастика, детектив: феномен беллетристики / Под ред. Т.Г. Струковой и С.Н. Филюшкиной. Воронеж: изд-во ВГПУ, 1996. – 210 с.

46. Решетова З.П. Литературная теория и практика С. Моэма в контексте литературных дискуссий английских писателей // Модели успеха: Развлекательность, популярность, массовость как явления культуры. Тамбов, 2001. С. 79-81.

47. Саммерскейл К. Подозрения мистера Уичера, или Убийство на Роуд-Хилл. Издательство: АСТ Москва, 2010

48. Сейерс Д. Предисловие к детективной антологии / Д. Сейерс // Как сделать детектив. – М.: НПО "Радуга", 2000. – 317 с.

49. Сидоренко, Л.В. История зарубежной литературы XVIII века: учебник / Л.В. Сидорченко, Е.М. Апенко, А.В. Белобратов. – М.: Высшая школа, 2001. – 335 с.

50. Скороходько Ю.С. Особенности развития английского неовикторианского романа // Вопросы русской литературы. – 2012. – 34. – С. 198-210.

51. Сноу, Чарльз П. Английский детектив / Гр. Грин, Д. Френсис – М.: Правда, 2003. – С. 3-16.

52. Струкова Т. Г. Европейский морской роман: Проблемы типологии // Филологический вестник Ростовского государственного университета. – 2002. – № 2. – С. 25-29.

53. Соколова Н. И. Массовая литература в викторианской Англии, ее сторонники и противники // Модели успеха: Развлекательность,

популярность, массовость как явления культуры. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 56 с.

54. Соловьева Н.А. Национальная идентичность в эпоху романтического национализма (культурное и природное в дискурсе о человеке) // Проблема национальной идентичности и принципы межкультурной коммуникации. – Воронеж, 2001. – № 1 – С.75 -83.

55. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334с.

56. Тревельян Дж.М. История Англии от Чосера до королевы Виктории. Смоленск: Русич, 2002. – 624 с.

57. Тугушева, М.П. Под знаком четырех / М.П. Тугушева. – М.: Книга, 2012. – 288 с.

58. Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды / Сост., вступит, ст., коммент. Вл. Новикова. М.: Аграф, 2002. - 496 с.

59. Урнов Д.М. Джозеф Конрад. М.: Наука, 1977. – 125 с.

60. Урнов М.В. Артур Конан Дойль // Дойль Артур Конан. Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1966. – №1. – С.3-32.

61. Федоров А.В. Лермонтов и литература его времени. – Л.: Художественная литература, 1967. – С.312 -317.

62. Фролов В.В. Мелодрама // Фролов В.В. Судьбы жанров драматургии: Анализы драматических жанров в России XX века. – М.: Советский писатель, 1979. – С. 364-382.

63. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. - 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

64. Хорольский В.В. Два «рубежа» веков: от синтеза к атрофии жанров // Жанровая теория на пороге тысячелетий. Сборник тезисов и материалов. IX Ежегодная Международная конференция Российской ассоциации преподавателей английской литературы. – М., 1999. – С.13-14.

65. Хутиыз Ф.А. Концепции художественной прозы Моэма в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании: дисс. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2001. – С. 3 - 177.
66. Честертон Д. В защиту дешевого чтения // Честертон Г. К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Вечный человек. Эссе / Пер. с англ.; сост. и общ. ред. Н. Трауберг. – СПб.: Амфора, 2000. – С. 248-254.
67. Честертон Г.К. В защиту детективной литературы / Г.К. Честертон // Как сделать детектив. – М.: НПО "Радуга", 2014. – 317 с.
68. Шкловский В.Б. Тетива. О несходстве сходного. – М.: Советский писатель, 1970. – 375 с.
69. Эккерман, П.П. Разговоры с Гёте / П. П. Эккерман. – М, 2011. – 215 с.
70. Эпштейн, М.Н. Литературный энциклопедический словарь / М. Н. Эпштейн – М., 2009. – 248 с.
71. Cambridge English Corpus [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.cambridge.org/gb/cambridgeenglish/better-learning-insights/corpus> (дата обращения: 26.05.21).

## Методическая разработка урока внеклассного чтения в 7 классе

**Тема:** «Над страницами английских детективов (на примере рассказа А. Конан-Дойля «Приключения Шерлока Холмса: Берилловая диадема»)»

**Цель:** расширить читательский кругозор, систематизировать знания учащихся о жанровых особенностях детективной литературы, развивать умение анализировать учебный материал, способствовать воспитанию вдумчивого читателя.

### Планируемые результаты:

**Личностные:** понимать роль детективной литературы в развитии интеллектуальных, аналитических и творческих способностей.

**Метапредметные:**

**Регулятивные УУД:** способность прогнозировать последовательность действий, умение адекватно оценивать достигнутые результаты.

**Познавательные УУД:** умение находить в тексте требуемую информацию, анализировать её, делать логические выводы на основании имеющихся данных.

**Коммуникативные УУД:** способность сознательно организовывать и регулировать свою деятельность; умение строить высказывание в соответствии с коммуникативной задачей; умение работать в группе.

**Предметные:** знание жанровых и композиционных особенностей детектива, истории его возникновения и развития, знакомство с основными вехами биографии А. Конан Дойля, историей создания рассказов о Шерлоке Холмсе, понимание особенностей образов Шерлока Холмса и доктора Уотсона

**Оборудование урока:** компьютер, колонки, карточки (Приложение 2, 3)



**Предварительная работа:** один ученик готовит сообщение о детективном жанре литературе, два ученика готовят сообщение об авторе в виде инсценировки.

### **1. Мотивация учебной деятельности, сообщение темы урока**

Добрый день, ребята! Сегодня наш урок мы начнем с прослушивания очень интересной музыкальной композиции. Подумайте, что особенного в этой музыке? Возможно, кто-то из вас знает откуда она.

(Звучит музыка их кинофильма режиссера И. Масленникова «Шерлок Холмс и доктор Ватсон» (1979)

Что вы можете сказать об этой музыке? Откуда она? (ответы обучающихся). Все верно, это музыкальная композиция из кинофильма режиссера И. Масленникова «Шерлок Холмс и доктор Ватсон» (1979).

### **2. Постановка цели урока**

Сегодня нам предстоит проделать большую, но очень интересную работу. Чтобы полностью погрузиться в атмосферу нашего урока, представьте, что вы находитесь по одному из самых знаменитых адресов Лондона, на Бейкер-стрит, 221б. О чем вам говорит это адрес? (Предположения обучающихся). Все верно, это адрес одного из самых известных детективов, Шерлока Холмса. Скажите, какие ассоциации вызывает у вас слово детектив? (Ответы учащихся, по необходимости – толкование непонятных слов).

Детектив является одним из жанров литературы. Напомните, пожалуйста, что такое жанр. (Ответы учащихся)

Как вы думаете, что вы сегодня должны будете узнать, чему научиться? Попробуйте сформулировать тему и цели сегодняшнего урока (ответы учащихся).

### **3. Актуализация знаний**

Знакомство с теоретическими сведениями. Биография А. Конан Дойла

Чтобы приступить к разговору о А. Конан Дойле и его произведение, нам необходимо вспомнить особенности детективного жанра литературе. В этом нам поможет (имя обучающегося). (Сообщение обучающегося об особенностях детективного жанра. Учитель заранее выдает план, содержащий пункты, которые необходимо осветить.

Итак, чтобы лучше познакомиться с героями произведения, сначала мы должны узнать самого автора. Каждый из вас уже что-то читал или слышал про А. Конан Дойла, но кто может рассказать об авторе лучше, как ни его герои. (Сообщение обучающихся о жизни и творчестве А. Конан Дойла в виде инсценировки. Учитель заранее выдает план сообщения, подготовка производится под контролем учителя)

#### **4. Аналитическая работа по содержанию произведения**

Ребята, давайте поблагодарим наших гостей за очень интересный и познавательный рассказ о своем создателе, мы узнали много интересного. Вы прочитали много рассказов Артура Конана Дойла о Шерлоке Холмсе, но сейчас мы поговорим о рассказе, с которым вы начали свое знакомство: «Берилловая диадема». Сейчас вам предстоит примерить на себя образ детективов, которые попытаются собрать все улики воедино и выдвинуть подозреваемых. Давайте разделимся на две группы. Посмотрим, кто из вас сможет успешно собрать правильные улики, понять их важность и расположить в хронологическом порядке и соотнести с героями произведения. (Обучающиеся получают карточки и приступают к выполнению задания Приложение 2).

А теперь давайте представим ваши результаты друг другу (Выступление двух групп).

## **5. Подведение итогов**

Вы молодцы, смогли справиться с этим детективным заданием. Сейчас вам предстоит разобраться еще в очень непростом деле. В наш класс пробрались злодеи, которые перемешали мне все карточки, чтобы мы не смогли лучше узнать наших героев. Вам нужно помочь мне их разобрать. На этих карточках есть имена героев и цитаты, соотнесите их между собой. (Приложение 3) (Выступление двух групп).

## **6. Рефлексия**

Ребята, вы молодцы! Вы проделали очень хорошую работу!

А теперь давайте вспомним, каковы были цели нашего урока? Достигли ли мы их? Что интересного вы узнали о детективном жанре?

Сейчас на экране вы увидите начало фраз, ваша задача – выбрать одну из них и продолжить, опираясь на собственные впечатления, эмоции, мысли.

Было интересно...

Было трудно...

Я понял, что...

Я научился...

У меня получилось ...

## **7. Домашнее задание**

Выберите и выполните одно из заданий:

Нарисовать обложку к любому из рассказов о Шерлоке Холмсе

Написать небольшую детективную историю, где главными героями были бы вы (или ваши друзья) в роли детектива.

Улики:

Диадема

Зубец диадемы

Земля у дома

Кровь

След ботинка

Разбитая голова

Герои:

Артур

Мери

Горничная Люси

Холдер

Бэрнвелл

ВЕНОВЕН

ОПРАВДАН

Холдер

Артур

Мери

Холмс

Цитаты:

«Я понимаю, что нельзя терять ни минуты. Как только полицейский инспектор порекомендовал мне обратиться к вам, я немедленно поспешил сюда. Я добрался до Бейкер-стрит подземкой и всю дорогу от станции бежал: по такому снегу кэбы движутся очень медленно. Я вообще мало двигаюсь и потому так запыхался. Но сейчас мне стало лучше, и я постараюсь изложить все факты как можно короче и яснее» (Холдер)

«Пустяки! К нему подойдет любой ключ. В детстве я сам открывал его ключом от буфета» (Артур)

«Она только что вошла через черный ход. Думаю, что она выходила к калитке повидаться с кем-нибудь. Мне кажется, это ни к чему, и пора это прекратить» (Мери)

«Дорогой дядя!

Я знаю, что причинила вам много горя и что поступи я иначе, не произошло бы это ужасное несчастье. С этой мыслью я не смогу быть счастливой под вашей крышей и покидаю вас навсегда. Не беспокойтесь о моем будущем и, самое главное, не ищите меня, потому что это бесцельно и может только повредить мне» (Мери)

«Сейчас я расскажу, каким путем мне удалось добраться до истины. Но сначала разрешите сообщить вам тяжелую весть: ваша племянница Мэри была в стоворе с сэром Джорджем Бэрнвеллом. Сейчас они оба скрылись»  
(Холмс)