
Зарубежная литература

УДК 821.111

DOI: 10.31249/lit/2024.01.09

КРАСАВЧЕНКО Т.Н.¹ ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ НЕОГОТИКА:
САРА УОТЕРС И ЕЕ РОМАН «МАЛЕНЬКИЙ НЕЗНАКОМЕЦ»²

Аннотация. Сара Уотерс – одна из самых известных и успешных современных британских писательниц среднего поколения, автор остросюжетных исторических романов, как правило об аутсайдерах. Она продолжает традиции Диккенса, сестер Бронте, Уилки Коллинза, Анджелы Картер и др., использует приемы детектива, сенсационного романа, триллера. Степень литературности ее прозы высока, но литературную традицию она трансформирует в соответствии с запросами своего времени. В центре статьи – ее готический роман «Маленький незнакомец» (2009), в котором она, в отличие от традиционной готики с ее метафизическими подтекстами, переводит готику в социально-психологическое русло, и роман обретает глубокий культурологический смысл. Британия предстает в романе как страна с архаичной социальной системой, но то новое, что несет с собой лейборизм (социализм) и демократия, пугает своим эстетическим убожеством.

Ключевые слова: британская литература; постмодернизм; готическая традиция; социально-психологический роман.

Для цитирования: Красавченко Т.Н. Постмодернистская неоготика: Сара Уотерс и ее роман «Маленький незнакомец» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7:

¹ **Красавченко Татьяна Николаевна** – доктор филологических наук, главный научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; tatianakras@mail.ru

² Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-01727), <https://rscf.ru/project/23-28-01727>

Литературоведение. – 2024. – № 1. – С. 153–168. – DOI: 10.31249/lit/2024.01.09

KRASAVCHENKO T.N.¹ Postmodernist neogothic: Sarah Waters and her novel *The Little stranger*²

Abstract. Sarah Waters is one of the most famous and successful contemporary British writers of the middle generation, the author of thrilling historical novels, usually about outsiders. She continues traditions of Dickens, sisters Brontë, Wilkie Collins, Angela Carter a.o., uses detective, sensational novel and thriller devices. Her prose is full of literary allusions and subtexts, but she transforms literary tradition according to the needs of her era. The subject of this article is her gothic novel *The Little stranger* (2009), where she, unlike traditional Gothic with its metaphysical implications, directs Gothic into socio-psychological channel, and the novel gains a deep cultural meaning. Britain appears as a country with archaic social system, while innovations brought by Labourism and Democracy are shown as frightening with their aesthetic squalor.

Keywords: British literature; postmodernism; Gothic tradition; socio-psychological novel.

To cite this article: KRASAVCHENKO, TATIANA N. “Postmodernist neogothic: Sarah Waters and her novel *The Little stranger*”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2024, pp. 153–168. DOI: 10.31249/lit/2024.01.09 (In Russian)

Сара Уотерс (Sarah Waters, р. 1966) – в настоящем автор шести романов, которые были инсценированы в театре, экранизированы в кино и на телевидении, переведены на многие языки мира, включая китайский, венгерский, корейский. В 2009 г. ее избрали членом Королевского литературного общества, а в 2019 г. за выдающийся вклад в литературу она получила престижную государственную награду – Орден Британской Империи (ОБЕ).

¹ **Krasavchenko Tatiana Nikolaevna** – DS in Philology, Chief Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; tatianakras@mail.ru

² The research was funded by the Russian Science Foundation (project № 23-28-01727).

Биографию Уотерс приходится восстанавливать по «крохам», потому что академических исследований ее творчества пока не появилось, хотя критики уделяют ей немало внимания.

«Свою историю» Уотерс считает характерной для «многих послевоенных британских семей, ее суть – движение вверх» [McCrum, 2009]. Она родилась в Уэльсе – в портовом городке Нейланд в графстве Пемброкшир, откуда была родом ее мать. Когда Саре было восемь лет, семья переехала в Северную Англию – в Миддлсбру. Отец работал инженером на нефтеперерабатывающем заводе, мать была домохозяйкой. О детстве Сара вспоминает как о счастливом времени. Ее отец, «великий выдумщик», сочинял для нее научно-фантастические и готические истории и поощрял в ней инициативность и творческое начало [McCrum, 2009]. В детстве она уже знала, что поступит в университет – эту мысль внушила ей мать. В ее семье, принадлежавшей к низшему слою среднего класса, никто не учился в университете, но очевидно, что родители девочки имели четкое представление о «культурных стандартах». Мать сказала школьнице Саре, что в университете та непременно напишет диссертацию, и это запало ей в душу [McGrane, 2006].

Окончив школу, Уотерс поступила в «молодой» Кентский университет (Кентербери), где изучала английскую литературу и стала бакалавром. В середине 1980-х она работала в книжном магазине и в библиотеке в Лондоне; жила в Стоук Ньюингтоне (Stoke Newington), традиционно «нон-конформистском районе» Лондона, где попала в активно феминистскую среду, в которой «все было политизировано» [McCrum, 2009]. Но ей хотелось продолжить свое образование, и она поступила в другой «молодой» университет – Ланкастерский (Озерный край), где получила степень магистра на факультете искусств и гуманитарных наук. А позднее на факультете гуманитарных и социальных наук уже старейшего Лондонского университета королевы Марии Уотерс осуществила мечту своей матери – защитила докторскую диссертацию (PhD) о викторианской исторической прозе [McCrum, 2009]. Работа над диссертацией, по ее признанию, стала для нее хорошей школой – научила дисциплине исследования, «анализу и критике» [Allardice, 2006] и во многом определила ее дальнейшие эстетические ориентиры.

Уотерс преподавала в Открытом университете в Лондоне, но вскоре после выхода своих первых романов стала профессиональной писательницей. На одном из ранних этапов жизни в столице она некоторое время посещала Северо-лондонский кружок писателей (London North Writers' circle; он существует и по сей день). Наиболее известные члены этого кружка – Чарльз Паллисер (Charles Palliser, р. 1947¹) и Нил Блэкмор (Neil Blackmore, р. 1970) работали, как и Уотерс, в русле исторической прозы. Первый же роман Ч. Паллисера «Квинканкс» (*The Quincunx*, 1989; рус. перевод Л. Бриловой, 2006) – об Англии начала XIX в., по выражению одного из британских критиков, вместивший в себя сразу «все диккенсовские романы», стал международным бестселлером.

Очевидно, что 1990-е годы, когда Уотерс выходит на литературную авансцену, – время стойкого постмодернистского интереса к викторианскому прошлому, наметившегося с 1960–1970-х годов в творчестве Джона Фаулза. С тех пор в британской постмодернистской литературе идет нарастающий процесс «реабилитации» викторианской литературной традиции, которая была отторгнута модернистами, чья этика и эстетика (особенно группы «Блумсбери») во многом основывалась на преодолении традиций викторианства.

Обращает на себя внимание то, что в британской постмодернистской литературе формируется тип писателя-филолога, имеющего профессиональное филологическое образование. Так, Антония Байетт (р. 1936), автор знаменитого «викторианского» романа «Обладать» (1990, Букеровская премия), защитила диссертацию по английской литературе в Оксфордском университете; Ч. Паллисер, изучавший английскую литературу в Оксфордском университете (1967–1970), написал диссертацию о модернистской литературе (1975); и т.д. В том же ряду – и Сара Уотерс, которая считает себя прежде всего «историческим романистом» и лишь затем феминисткой [Allardice, 2006]. Она не пишет о современном мире потому, что живет в нем: «Думаю, – заметила она в одном из интервью, – нам нужно всегда помнить, что момент, в котором мы

¹ На русский переведены его романы «Непогребенный» (“The Unburied”, 1989) и «Изгнание» (“Rustication”, 2013).

живем, переходящ. Историческая проза в своих лучших образцах напоминает нам об этом» [Allardice, 2006].

Уотерс стала известна сразу после выхода первого же романа – пикарески «Бархатные коготки» (1998, рус. перевод Л. Бриловой, 2008), в котором проявился ее дар рассказчика. Но настоящее ее признание произошло после публикации романа «Тонкая работа» (2002, рус. перевод Н. Усовой, 2007), вошедшего в шорт-лист Букеровской премии и, по словам литературного критика Роберта Маккрама, «в мейнстрим английской литературы» [McCrum, 2009].

Проза Уотерс представляет собой особый, очень современный тип творчества, характерный для постмодернистской эпохи. Недаром писательница в одном из интервью призналась: «Я всегда ясно понимаю, что хочу от книги. У меня четкое представление о том впечатлении, которое я хочу произвести. <...> А хочу я, чтобы это было захватывающее чтение, но вместе с тем нечто большее» [McCrum, 2009]. Конечно, многое в ее творчестве определяет талант, но за ее даром кроется огромная осознанная работа исследователя – историка, литературоведа. Обычно над каждым романом она работает не менее четырех лет. В интервью и эссе она охотно раскрывает свою «кухню», источники своей прозы – как она использует их и вместе с тем трансформирует: вводит новых персонажей, вносит новые смыслы, и становится очевидно, как ее произведение выходит на иной уровень эстетико-философского осмысления и обобщения.

Рассмотрим в связи с этим роман «Маленький незнакомец» (2009) – самую мрачную книгу писательницы, в которой над персонажами нависает тень последствий Второй мировой войны. Тема войны была «живой» для Уотерс: по ее признанию, она выросла на этой теме. Ее родители часто говорили о войне. Отец вспоминал, как будучи подростком жил в Лейтонстоуне, районе на востоке Лондона, и во время бомбежек участвовал в противопожарной обороне. Мать рассказывала о военном Уэльсе. Там в городке Милфорд-Хейвен и познакомились ее родители – отец служил в Королевской авиации.

Другой источник романа – триллер известной шотландской писательницы, автора детективов – Джозефины Тэй (наст. имя Элизабет Макинтош) «Франчайзское дело» (1948; рус. пер.

Н. Ильиной – «Дело о похищении Бетти Кейн», 1979), который, по словам Уотерс, «очаровал и растревожил» ее [Уотерс, 2011, с. 498]. Тут важно, что творческий импульс писательница находит в жанре детектива, который очень ценит как жанр, способный заинтересовать и «широкого», и элитарного читателя. В эссе «Заблудшая девушка», опубликованном 30 мая 2009 г. в газете «Гардиан», она обращает внимание на то, что роман Тэй очень популярен и неизменно входит в список лучших детективов, составляемый Британской ассоциацией писателей-криминалистов; так, в 1990 г. он занял 11-е место среди 100 лучших детективов всех времен, его не раз экранизировали в кино и на телевидении, инсценировали для радио [Уотерс, 2011, с. 502].

А у романа Тэй был свой источник – знаменитая история о похищении, которое произошло 1 января 1753 г., когда лондонская служанка – восемнадцатилетняя Элизабет Каннинг – из дома своих дяди и тети направилась к жившему неподалеку хозяину, но не пришла к нему. Ее разыскивали, но она объявилась сама лишь через месяц, усталая и измученная. По словам Элизабет, на нее напали двое мужчин, привели в публичный дом, где жуткая старуха убеждала ее стать проституткой, она отказалась и ее заперли на сеновале. Там она питалась хлебными корками и водой, пока, наконец, не собралась с духом – разбила окно и бежала. Ее возвращение вызвало фурор. Дом, в котором Элизабет держали в плену, быстро нашли: Лондон был тогда сравнительно небольшим городом. Дом принадлежал Сюзанне Уэллс по прозвищу Мамаша и Мэри Сквайрес по кличке Цыганка, обе заявили, что никогда не видели девицу. История, обнародованная в газетах, вызвала споры. Защитники Элизабет (в их числе – Генри Филдинг, романист и мировой судья) верили ей. Противники ее считали, что историю, сохранившую нестыковки, она выдумала, чтобы приккрыть темную авантюру. Суд признал Мамашу и Цыганку виновными, первую приговорили к клеймению и заключению в тюрьму, вторую – к повешению. Но в результате нового расследования и суда Элизабет обвинили в клятвопреступлении и выслали в Америку, где она работала служанкой, вышла замуж, родила детей и умерла 38 лет от роду. Обе стороны настаивали на своих версиях, дело так и осталось загадкой.

Уотерс заинтересовало, как Тэй в своем романе преобразовала историю Каннинг. Прежде всего она осовременила героиню: та превратилась в Бетти Кейн, пятнадцатилетнюю девушку из рабочей среды, жительницу одного из центральных английских графств. Тэй осовременила и историю внезапного исчезновения героини: Бетти, вернувшись домой через месяц, рассказала, что на автобусной остановке к ней подошли две приличные дамы и, предложив подвезти, привезли ее в свой дом и убеждали работать у них служанкой. Уотерс в эссе «Заблудшая девушка» поясняет, что после войны в домах знати возник дефицит служанок: девушки предпочитали работу на фабриках – более независимую и с большим жалованием. Бетти в духе времени отказалась стать служанкой и ее заперли в мансарде, запугивали и били, пока ей не удалось бежать. Свой рассказ она подкрепила знанием планировки дома похитительниц. Их невиновность пытается доказать местный адвокат, от лица которого и ведется повествование.

История стала сенсацией в газетах, общественное мнение было на стороне девушки; обедневшим аристократам били окна. Но когда дело дошло до суда, выяснилось, что Бетти выдумала историю о похищении, чтобы прикрыть свое неблагоприятное приключение: она «подцепила» коммивояжера и съездила с ним в Копенгаген, его жена отлупила ее. Планировку дома «похитительниц» Бетти изучила с верхней площадки омнибуса, откуда открывался хороший обзор интерьера особняка.

На взгляд Уотерс, Тэй написала увлекательный «детективный роман, где есть преступление без трупа, жертва – правосудие, а главное оружие – невежество, предвзятость и легкомысленная журналистика» [Уотерс, 2011, с. 502]. Книга захватила Уотерс и навела на размышления. Поначалу в истории о невинной девушке писательница находит загадочный «психологический выверт» [Уотерс, 2011, с. 503]. Бетти кажется вроде бы скромной девочкой, но далее адвоката (и читателей) поражает «жестокая первобытная радость», исказившая ее лицо, «когда подтвердилась какая-то мелочь в ее показаниях» [Уотерс, 2011, с. 504]. Адвокат наводит справки о ней и узнает об ее «дурной наследственности»: мать ее слыла «плохой женой и матерью», «развлекалась» с солдатами; у самой Бетти были «простонародные развлечения»: кино и катание на автобусе.

Уотерс обращает внимание на характерное для английской литературы конца 1940-х – 1950-х годов противопоставление девушки из рабочей среды обедневшему дворянству – «“неудобным” личностям, которых в общине не очень-то любят» [Уотерс, 2011, с. 503]. Отмечает она и присущую классическим британским детективам «консервативную жилку»; в романе Тэй очевидна ее антипатия к «французским фильмам, <...> профсоюзам, либеральным газетам, ирландским республиканцам» [Уотерс, 2011, с. 504–505]. Бетти, в конце концов, «предстает маленькой злобной нимфоманкой, под стать своей матери» [Уотерс, 2011, с. 505]. Так, роман перестает казаться Уотерс «странным и шальным»; ей ясно, что Тэй «приспособила» историю XVIII в. к послевоенным тревогам и страхам «консервативного класса».

Уотерс называет еще один источник своего романа – это реальная история восемнадцатилетней официантки закуской – Элизабет Джонс. Она и ее приятель – американский дезертир в октябре 1944 г. «шесть дней воровали, грабили» и закончили убийством таксиста [Уотерс, 2011, с. 506]. По мнению Джорджа Оруэлла, высказанному им в эссе «Упадок английского убийства» (1946), это дело – яркое свидетельство того, что убийство стало «результатом морального распада и духовного убожества, тогда как в прежние процветающие времена оно было частью рассчитанного движения к респектабельности», и породила это «оскотинивание» война [Уотерс, 2011, с. 505–506]. «Распаленную войной жестокость» Уотерс находит и в романе «Франчайзское дело». На ее взгляд, Бетти, как и Элизабет Джонс, – «средоточие гендерных, сексуальных и классовых проблем, сильно взбаламученных войной», она может сойти и за школьницу, и за шлюху, если ее (как и Джонс) подкрасить помадой, она – тип «пороговой личности» [Уотерс, 2011, с. 506].

В процессе работы над «Маленьким незнакомцем» Уотерс в библиотеках и архивах изучала газетные материалы, мемуары, историю Уорвикширских усадеб [McGrane, 2006]. Название романа “The Little stranger” – забытый эвфемизм XIX в., означающий «нерожденное дитя» (unborn child) [McCrum, 2009]: Уотерс – знаток английского языка Викторианской эпохи (в том числе сленга).

Поначалу она намеревалась добавить лишь «третий слой» в «пирог»: пересказать на свой лад – с легкими вариациями – роман

Тэй, который и сам был парафразом истории XVIII в., но в конце концов она позаимствовала из него лишь место действия – Уорвикшир, имя служанки – Бетти [McCrum, 2009] и атмосферу тревоги. По сути, она отнеслась к роману Тэй как к историческому свидетельству о «другом времени», как к своеобразному документу, который дал ей необходимый импульс для создания своего романа. Тут примечательно, что Уотерс здесь, как и в ее более ранних, «викторианских», романах, была нужна «литературная затравка», чтобы ее творческое воображение заработало. В эссе «Заблудшая девушка» она откровенно пишет: «Я бесконечно прокручивала в голове эту историю, и наконец в ее ткани протерлась дырочка, сквозь которую просочился новый, совершенно самостоятельный текст. Я увидела обветшалый сельский дом, роскошнее Франчайза, но такой же уединенный. В моем воображении возникло увядающее знатное семейство» [Уотерс, 2011, с. 509].

Под гладью слов «Маленького незнакомца», замечает Уотерс, всегда «будет проскальзывать легкая тень “Франчайзского дела”, как сквозь текст романа Тэй маячит история Элизабет Канинг» [Уотерс, 2011, с. 510]. Но книга Уотерс – это совсем иной роман – неоготический и социально-психологический, знаменующий выход писательницы на новый виток.

На первый взгляд, это роман о быстро меняющейся послевоенной Британии, стране на переломе, когда в результате выборов вместо консервативного правительства Черчилля к власти пришли лейбористы, т.е. социалисты. Это было время трудной, скудной жизни по карточкам, конца имперского процветания, краха привилегированного земельного класса (впервые в истории Британии высший класс стал ненужным), но роман – значительно шире, он – о Британии в целом, об ее прошлом, настоящем и будущем. И тут особые смыслы обретает готика, вписанная в конкретный социально-психологический контекст.

Свою приверженность готике Уотерс объясняет разными причинами: в частности, тем, что выросла в римско-католической семье и привязана к «иконам, ритуалам, святым», а также и к «суевериям» (привычка «трогать дерево и пр., что характерно для нижнего слоя среднего класса») [McCrum, 2009]. Готика постоянно присутствовала в ее повседневной жизни. В 1970-е годы очень влиятельным было телевидение: вернувшись из школы, Сара сразу

включала телевизор, и его не выключали до глубокой ночи; она часто смотрела фильмы ужасов и до сих пор, по ее словам, сохранила склонность к макабре [McGrane, 2006]. Стихи и рассказы, которые она писала в детстве, были обычно готическими пастишами.

С детства, по ее признанию, ей «было знакомо чувство тревоги», не всегда объяснимое: в «повседневной жизни, – говорит она в одном из интервью, – немало тревог, тающихся под поверхностью. Меня интересует, как “нормальные” люди могут справляться с ними» [McCrum, 2009]. Чтобы создать в нем атмосферу тревоги и страха, подобную той, что «царит в романе Тэй», она ввела в роман «Маленький незнакомец» «некое сверхъестественное существо» [Уотерс, 2011, с. 510]. По сути, полтергейст в романе – это реализованная метафора тревог и страхов, одолевающих людей и их губящих. Важную роль играла и литературная традиция: «...всякое готическое, – по словам Уотерс, – чем-то напоминает истории, рассказанные прежде. Работая над “Маленьким незнакомцем”, я ловила себя на том, что <...> отвечаю легкие поклоны Диккенсу, По, Ширли Джексон и Генри Джеймсу. Обвисшие желтые обои в одной из комнат Хандредс-Холла – <...> дань шедевру о душевном расстройстве “Желтые обои”, в XIX веке созданном Шарлоттой Перкинс Гилман» [Уотерс, 2011, с. 498].

По всем признакам роман – традиционная история ужасов. В большом жутком доме, отягощенном трагическим прошлым, раздаются странные шумы, происходят непонятные зловещие события, ужасные нападения, психические срывы, размывается грань между внутренним состоянием персонажей и внешними явлениями. Но, как отмечалось в критике, Уотерс смело перевела все готические мотивы с «обычного фрейдистского уровня» в социальное русло, показав трагизм «эрозии почтенных социальных иерархий» [Miller, 2009].

Действие романа происходит в 1947 г. в Уорвикшире – графстве, расположенном в «сердцевине» Англии. Традиционный усадебный образ жизни британской аристократии уходит в прошлое. Миссис Айрес, овдовевшая хозяйка старинного поместья Хандредс-Холл, живет прошлым, когда усадьба процветала. Уотерс тонко выявляет типологические национальные черты своих персонажей. Миссис Айрес держится неизменно стойко, она все-

гда обаятельна, приветлива, изящно одета, но рассказчик – доктор Фарадей понимает, «под каким бременем она жила долгие годы, успешно скрывая его за вуалью воспитанности и шарма: смерть ребенка, смерть мужа, тяготы войны, увечный сын, потеря имени...» [Уотерс, 2011, с. 124]. И когда она как-то потеряла самообладание и *заплакала* (здесь и далее курсив мой. – Т. К.), Фарадей «*остолбенел*» – для англичан потеря самообладания, сдержанности – шоковая ситуация, миссис Айрес и сама в ужасе от этого и говорит Фарадею, который дал ей свой платок: «Не дай бог, дети войдут! Моя мать презирала плакс. Пожалуйста, извините меня» [Уотерс, 2011, с. 125].

Дочь миссис Айрес – Каролина – слишком некрасива и эксцентрична, чтобы найти себе богатого мужа, а сын Родерик, которому всего 24 года, во время войны был летчиком и серьезно пострадал – лицо и руки обгорели, повреждено колено, он хромает, более того – он психически травмирован. Айресы еле сводят концы с концами благодаря небольшому доходу от молочной фермы, но и она «на ладан дышит» [Уотерс, 2011, с. 63], и они вынуждены по частям распродавать свои земельные владения под застройку муниципальными коттеджами. Их георгианский особняк начала XVIII в. постепенно разрушается, половина его комнат законсервирована, изысканный парк зарос.

Появляющийся в жизни Айресов Фарадей, 40-летний сын местного лавочника и их бывшей горничной, заядлый холостяк, который поднялся по социальной лестнице – получил медицинское образование, стал врачом, но в глубине души сохранил классовый комплекс, возникший в детстве. Как и другие персонажи, он живет в состоянии тревоги. Выкупив пятнадцать лет назад у старого коллеги «свою практику», он получает от нее небольшой доход, но у него все еще нет приличных гонораров, он обременен долгами, а впереди маячит государственная система здравоохранения, грозящая покончить с частниками, и тогда он может потерять своих небогатых пациентов, что нанесет урон его бюджету: «Из-за этого по ночам я не мог уснуть» [Уотерс, 2011, с. 42]. Фарадей, по словам писательницы, напоминает «ученых холостяков из классических романов о призраках мистера Джеймса» [Уотерс, 2011, с. 498], хотя, заметим, что у российского читателя этот безотказный провинциальный врач ассоциируется с чеховским земским

врачом – то же трудолюбие, душевная тонкость и ранимость, дар эмпатии. Он склонен к меланхолии и признается, что «случались дни, когда накатывала мрачная безысходность и вся моя жизнь казалась никому не нужной, горькой и пустой, как гнилой орех» [Уотерс, 2011, с. 45]. Примечательно, что никто в романе не называет его по имени, только – Фарадей или доктор.

До войны врачи не считались социальной ровней для таких людей, как Айресы, но теперь времена изменились и Фарадей, несмотря на происхождение и профессию, казалось бы, стал их другом. Знакомство с ними, возможность бывать в Хандредс-Холле привлекают, даже завораживают его, он очарован домом, который когда-то в детстве посетил с матерью – весьма символично – в День империи – 24 мая 1919 г. (день рождения королевы Виктории); дом поразил его, вызвав «изумительный трепет», «восторг» [Уотерс, 2011, с. 8–9], вот и теперь дом обволакивает его «тончайшими слоями своего очарования» [Уотерс, 2011, с. 79], он влюбляется в его обитателей, но ощущает, что «не ровня» им, между ними сохраняется невидимый, непреодолимый барьер.

Композиция романа довольно проста, действие развивается в хронологической последовательности и набирает обороты неспешно. Но достоинства повествовательной стратегии Уотерс очевидны: роман построен на детальном, но захватывающем изображении повседневной послевоенной жизни, передающем дух времени. Мастер детали, Уотерс умеет создать эффект напряженного ожидания. Таинственные каракули на стенах, беспричинно звенящий звонок, звук шагов наверху, невесть откуда взявшийся ключ на снегу – поразительно живые и впечатляющие детали. Атмосфера ужаса, создаваемого Уотерс, еще более усиливается от того, что повествователь – Фарадей (его фамилия – символ научных достижений и ума) не может поверить в сверхъестественную природу происходящего в Хандредс-Холле. Он наблюдает, как домом завладевает «ненасытное призрачное существо», «маленький незнакомец», но будучи человеком рациональным, руководствующимся здравым смыслом, он не верит в паранормальные явления и основывается на рациональных теориях о психопатологии. И действительно, все происходящее, как замечает писательница, можно объяснить с позиций психоанализа: «маленький незнако-

мец» – это истерика высших классов, теряющих свои социально-экономические опоры [Акбар, 2009].

Роман поначалу кажется необычным – в нем нет любовной истории и вроде бы ничто ее не предвещает. Наиболее вероятные для нее «кандидатуры» – доктор Фарадей и Каролина – далеки от всякой романтики. Фарадей, когда-то в бытность свою студентом, был влюблен в девушку из добропорядочной бирмингемской семьи, но ее родители сочли, что он ей не пара, она его бросила, он разуверился в романтической любви и несколько интрижек позднее не затронули его чувства [Уотерс, 2011, с. 46]. На мир он смотрит как врач: фиксирует подробности, как они есть, не склонный приукрашивать. Однако Уотерс мастерски – исподволь, ненавязчиво намечает любовную линию.

Когда Фарадей впервые видит 27-летнюю Каролину, по слухам, «записную вековуху» и «добрую душу», она кажется ему невзрачной, излишне рослой, безвкусно одетой женщиной, с широкими бедрами и большой грудью, с несколько приплюснутым лицом, правда, с «большим, красиво очерченным и подвижным» ртом [Уотерс, 2011, с. 15]. Потом он замечает ее натруженные руки, и ему становится жаль «эти, в общем-то, красивые руки» [Уотерс, 2011, с. 23], позднее он уже привыкает «к ее мужиковатой неказистости» [Уотерс, 2011, с. 71]. Своего рода «солнечный удар», т.е. резкое изменение ракурса восприятия им Каролины, происходит с ним, когда он встречает ее, босоногую, простоволосую, собирающую спелую ежевику [Уотерс, 2011, с. 50–52]: «...я вдруг расслышал, как приятен ее голос <...>; этот низкий и мелодичный голос красивой женщины меня ошеломил, но зато помог разобраться в сумятице собственных чувств» [Уотерс, 2011, с. 53].

Но его любовь к Каролине смешана с чувствами, которые он испытывает к Хандредс-Холлу. Дом в романе – одновременно и персонаж, живущий своей жизнью, и некий символ. Он подобен готическому замку, ибо существует уединенно, в изоляции от мира: электричество в нем от генератора, нет подключения к центральной сети и водопроводу. Замысел строившего его архитектора, угаданный Фарадеем: «темные коридоры выходят в большие и светлые комнаты» [Уотерс, 2011, с. 31]. «Вы правы, – говорит Каролина Фарадею, – дом великолепен. Только он похож на прекрасное чудовище, которое беспрестанно требует кормежки деньгами

и тяжким трудом» [Уотерс, 2011, с. 74]. Каролина, как и ее брат, понимает безнадежность ситуации: что бы они ни делали, «имение обречено» [Уотерс, 2011, с. 153], и они начинают воспринимать дом как нечто зловещее, губительное для них. Однако для Фарадея, «человека со стороны», аутсайдера, дом, несмотря на всю запущенность, сохраняет романтическую красоту. При виде дома Фарадею кажется, что это «совершенно иной мир», в котором «повседневная жизнь отступает» и открывается «некое странное редкостное царство» [Уотерс, 2011, с. 81]. В отличие от Каролины, которая мечтает уехать, вырваться из «плена» дома, архаики, Фарадей не может смириться с потерей Хандредс-Холла. Одно из значений имени Каролина – королева. Фарадей хочет жениться на королеве, стать «своим» в ее доме и восстановить его, хотя это явно ему не по силам.

Неудивительно, что счастливая, мелодраматическая концовка, которой можно было бы ожидать от Уотерс как писательницы, прошедшей «викторианскую школу», оказывается невозможной; более того, роман завершается трагично.

Уотерс вольно или невольно вносит элемент детектива в роман, когда делает зыбким повествование о гибели Каролины: по версии юной служанки Бетти, Каролина ночью упала с верхней площадки лестницы и разбилась – некая злая темная сила (полтергейст) столкнула ее вниз накануне ее отъезда из дома. Но Фарадей рассказывает, что в ту роковую ночь он, охваченный смятением и отчаянием из-за рухнувших надежд (Каролина разорвала помолвку), приехал на машине к Хандредс-Холлу, и далее не совсем ясно – то ли ему видится во сне (возможно, он задремал), то ли он сделал это наяву – он вылез из машины и зашагал к дому [Уотерс, 2011, с. 472]. Так, у читателя все-таки брезжит сомнение: кто же все-таки виновник гибели Каролины? Уотерс, намеренно или нет, использует прием детективов Агаты Кристи: каждый персонаж – под подозрением. И невольно возникает вопрос: а что, если чужак, незнакомец, фигурирующий в названии, – не призрак, полтергейст, а доктор Фарадей или служанка Бетти? Аристократы Айресы обречены, история сметает их, а Фарадей и Бетти остаются и позднее вполне находят свое место в новой реальности Британии. В этом контексте «призрак» становится метафорой «Истории».

В 2018 г. вышел британский фильм – готическая драма «Маленький незнакомец», поставленный по роману Уотерс ирландским режиссером Ленни (Леонардом Йеном) Абрахамсоном. Особое внимание привлекла в нем концовка: через несколько месяцев после гибели Каролины Фарадей, воспользовавшись ключами, которые она дала ему в период помолвки, приходит в выставленный на продажу дом Айресов и видит призрак – себя юного наверху лестницы, откуда упала Каролина, тот спокойно наблюдает за ним, а потом исчезает во тьме.

В романе явно присутствует мотив «вишневого сада». Уотерс не называет Чехова среди своих любимых авторов; в их число, по ее словам, входит Л. Толстой как автор «Анны Карениной» [McGrane, 2006]. Но чеховский мотив особенно явно звучит, когда успешный лондонский архитектор Питер Бейкер-Хайд, купивший элизаветинскую усадьбу по соседству с Айресами, на небольшом устроенном ими приеме говорит: «...если жилье не по карману, собирай манатки, а дом отдай под гостиницу или гольф-клуб» [Уотерс, 2011, с. 96].

В британской критике отмечалось, что дом в романе – символ старой социальной системы, несправедливой, но способной порождать утонченную красоту, на что «демократия не способна» [Miller, 2009]. По сути, «редкостным королевством», как назван Хандредс-Холл в романе, является вся страна в восприятии значительной части ее жителей и многих иностранцев. Сама Уотерс не испытывает ностальгии по былым временам, ей скорее по социальному происхождению и статусу близок Фарадей, но будучи талантливой писательницей она сумела избежать любой тенденциозности и тонко воссоздала национальную драму.

По мнению критики, Уотерс написала почти совершенный готический роман, который вывел ее на новую территорию [Miller, 2009]. Роман вошел в шорт-лист британского «Букера» 2009 г. и по версии газеты «Таймс» был признан «книгой года». Критики писали, что после мастера психологического триллера Дафны Дюморье (1907–1989) Уотерс, вероятно, первая писательница в английской литературе, в такой мере способная находить отклик как у рафинированного, «высоколобого» (highbrow) читателя, так и у массовой аудитории [McCrum, 2009; Allardice, 2006], и она органично

вписывается в масштабную традицию британской женской прозы [McCrum, 2009].

Список литературы

1. *Yoterc C.* Маленький незнакомец / пер. с англ. А. Сафронова. – Москва : Эксмо ; Санкт-Петербург : Домино, 2011. – 512 с.
2. *Akbar A.* Sarah Waters: “Is there a poltergeist within me?” // Independent. – 2009. – 29 May. – URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/sarah-waters-is-there-a-poltergeist-within-me-1692335.html> (дата обращения: 22.09.2023).
3. *Allardice L.* Uncharted Waters // The Guardian. – 2006. – 1 June. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2006/jun/01/hayfestival2006.hayfestival> (дата обращения: 23.09.2023).
4. *McCrum R.* What lies beneath : Interview // The Guardian. – 2009. – 10 May. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/may/10/books-sarah-waters> (дата обращения: 21.09.2023).
5. *McGrane M.* Sarah Waters on writing: “If I waited for inspiration to strike, it would never happen!” // LitNet [электронный ресурс]. – 2006. – 10.04. – URL: https://archive.ph/20120801122448/http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=3630&cause_id=1270 (дата обращения: 23.09.2023).
6. *Miller L.* “The Little stranger” // Salon. – 2009. – May 5. – URL: https://www.salon.com/2009/05/05/sarah_waters/ (дата обращения: 20.09.2023).