

Кохан Ольга Николаевна

СОЦИАЛЬНЫЕ ЛАНДШАФТЫ НЕОВИКТОРИАНСКИХ РОМАНОВ  
САРЫ УОТЕРС

5.9.2 – Литературы народов мира (филологические науки)

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре отечественной и зарубежной литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет».

**Научный  
руководитель:**

*Джумайло Ольга Анатольевна*

доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой отечественной и зарубежной литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

**Официальные  
оппоненты:**

*Проскурнин Борис Михайлович*

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировой литературы и культуры ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет»

*Сердечная Вера Владимировна*

доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»

**Ведущая  
организация:**

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Казанский федеральный университет»

Защита состоится 24 апреля 2024 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета 72.2.007.10 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б. С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ [www.mgpu.ru](http://www.mgpu.ru).

Автореферат разослан \_\_\_\_\_ г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Герасимова С. А.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Сара Уотерс (Sarah Waters) – современная британская писательница, популярный автор романов на историческую тему. Три из шести романов Уотерс – «Tipping the velvet» («Бархатные коготки», 1998), «Affinity» («Нить, сотканная из тьмы», 1999), «Fingersmith» («Тонкая работа», 2002) – традиционно связывают с одной из тенденций историографической прозы, так называемым неовикторианским романом.

Уотерс неоднократно комментировала свою творческую задачу как создание женских романов. На этом манифестируемая позиция писательницы могла бы быть исчерпана, если бы не постоянное внимание Уотерс, с одной стороны, к динамичной социальной идентичности своих героинь, тому, что Пьер Бурдьё назвал бы габитусом, а с другой, – к многосоставности уклада городского пространства, тому, что Вальтер Беньямин назвал бы пористостью городского пространства<sup>1</sup>. Уотерс не стремится к очередной репродукции культурных тропов викторианства, а напротив, – на манер Стивена Маркуса<sup>2</sup> желает продемонстрировать «других» викторианцев.

Уже первые романы Уотерс, с которыми она триумфально вошла в большую литературу, удивляют скрупулезностью работы с историческими документами эпохи. Безусловно, Уотерс играет узнаваемыми жанровыми клише и искусна в тонкой работе «спарывания монограмм с украденных платков великих романистов XIX века» для создания faux-Victorian fiction<sup>3</sup>. Однако перед нами не только постмодернистская историографическая метапроза, проблематизирующая исторический протокол. Ее цель иная – в текстах Уотерс возникает социальный ландшафт как сложное взаимодействие групп, классов, субкультур со своей динамикой и со своей психологией. В одном из интервью писательница подчеркивает: «Класс всегда имел большое значение в Британии. Вы не можете и не должны игнорировать это. Классовые проблемы всегда представлялись мне увлекательным предметом для размышлений и письма».<sup>4</sup>

Сенсационные сюжеты романов писательницы привлекают внимание к тщательной исследовательской работе Уотерс-историка и знатока литературы викторианской эпохи, лежащей в их основании. Хорошо известен факт обращения Уотерс к художественному творчеству сразу после защиты диссертации по истории гендера в контексте социальной и культурной жизни Лондона XIX в.<sup>5</sup> Обратим внимание на отдельные контексты письма Уотерс, возникшие в результате ее научных интересов:

---

<sup>1</sup> Benjamin, W. *Selected Writings*. Vol. 1, 1913–1926. Edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Cambridge, MA: Belknap Press. 1997: 171, 169.

<sup>2</sup> Marcus, S. *The Other Victorians*. New Brunswick and London: Transaction, 2009.

<sup>3</sup> Heilman, Ann and Mark Llewellyn: *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1990-2009* // Palgrave MacMillan, 2010. – P. 323.

<sup>4</sup> Dennis, A. Sarah Waters on neo-Victorian narrative celebrations and why she stopped writing about the Victorian era // *Neo-Victorian Studies* 1:1. – 2008. – P. 41-52.

<sup>5</sup> Waters, S. “Wolfskins and Togas: Lesbian and Gay Historical Fictions, 1870 to the Present” (Unpublished Doctoral Thesis, Queen Mary and Westfield College, University of London, 1995).

— постфукодианская научная традиция<sup>6</sup>, влияния которой было трудно избежать историку 1990 г. Как представляется, концепт гетеротопии, представленный в нескольких статьях Мишеля Фуко, продуктивен при рассмотрении романов Уотерс;

— интерес к истории социализма, женским сообществам и движению суфражисток, отдельным текстам, связанным с социальными институтами, практикой благотворительности. В романах Уотерс неслучайно упоминаются “The Criminal Prisons of London” и “Scenes from Prison Life” (1862) социального реформатора и журналиста-первопроходца Генри Мэйхью, исследование тюремного реформатора Элизабет Фрай “Observations on the Visiting, Superintendence and Government of Female Prisoners” (1827), обращенное к содержанию заключенных женщин, и другие тексты викторианской эпохи;

— находясь под влиянием трудов развивающейся гинокритики (Э. Шоултер) Уотерс интересуется популярными романами викторианской эпохи, написанными на профессиональном уровне женщинами. Помимо Брэддон и Бронте, в ее списке фигурируют также малоизвестные в России авторы исторического романа Крис Хант и Филиппа Грегори. Однако отметим, что, по признанию Уотерс, на ее творчество повлияло и наследие многих писательниц-интеллектуалок XX века, в том числе Айрис Мердок, Сильвии Таунсенд Уорнер и Анджелы Картер. Для Уотерс, как и для вышеупомянутых писательниц, стремление женщин к пониманию своих жизненных принципов превалирует над вопросом поиска идентичности;

— Уотерс, очевидно, знакома с перформативной теорией гендера “Gender trouble: feminism and the subversion of identity” (1990) Джудит Батлер, как правило, идущей в комбинации с исследованиями публичного и приватного пространств и гендерных практик. В этом контексте интересны и феминистские тексты об исключении женщин из публичных пространств – “The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity” (1985) Джанет Вольф и “Modernity and the Spaces of Femininity” (1988) Гризельды Поллок;

— наконец, отметим интерес к культурной истории Лондона (культуре мюзик-холлов, истории книжной торговли и пр.), глубокое чувство причастности лондонскому пространству, о котором Уотерс неоднократно говорила в своих интервью<sup>7</sup>.

**Степень исследованности научной проблемы.** Помимо успеха романов Уотерс и их экранизаций у широкого читателя писательнице удалось привлечь внимание представителей серьезной академической среды. С одной стороны, доказательством этому стали многочисленные награды и премии<sup>8</sup>. С другой, – возрастающее стремление помещать ее романы в самые разнообразные исследовательские контексты. Интерес к романам Уотерс проявляют и литературоведы, и культурные антропологи, и исследователи, работающие в русле гендерных подходов. Однако если корпус англоязычной критики представлен статьями и коллективными монографиями, то в отечественном литературоведении творчество Уотерс представлено лишь единичными исследованиями<sup>9</sup>, преподносящими романы писательницы преимущественно сквозь призму интертекстуального диалога с викторианской литературой.

---

<sup>6</sup> В своей диссертации Уотерс цитирует Фуко. См. также Mitchell K. “I’d love to write an anti-Downton!”: An interview with Sarah Waters // *Sarah Waters, Contemporary Critical Perspectives*, ed. K. Mitchell, London: Bloomsbury, 2013. – Pp. 129-141.

<sup>7</sup> См. Mitchell, K., 2013. – Pp. 129-141; Dennis, A., 2008. – Pp. 41-52.

<sup>8</sup> За книгу «Tipping the velvet» (1998) Сара Уотерс была удостоена «Stonewall Book Award». Ее роман «Affinity»(1999) также получил премию Сомерсета Моэма, а «Fingersmith» (2002) вошел в шорт-лист литературной премии «Оранжевый». Другие произведения Сары Уотерс также нашли признание.

<sup>9</sup> См. Мохначева, О. В. Роман-пастиш как отражение художественных миров Сары Уотерс // *Актуальні проблеми філології і методики викладання мов: зб. наук. праць / редкол.: С. І. Ковпик (гол.), В. А. Гаманюк,*

Закономерна тенденция рассматривать Уотерс как автора исторического романа<sup>10</sup>. Рэйчел Кэрролл подчеркивает, что такой подход вытекает из признания текстов писательницы «исторически обоснованными», опирающимися на документальные источники и литературные традиции конца девятнадцатого века. Джером де Гроот, Кей Митчелл<sup>11</sup> видят влияние творчества писательницы на развитие исторической фантастики как жанра. При этом отмечается и специфика: Дженнифер Терри описывает творческий проект Уотерс как «девиантную историографию»<sup>12</sup>. Ученые подчеркивают как следование традиционным для викторианской эпохи формам повествования, так и эксперимент с ними (Сара Гэмбл, Шерил Уилсон, Мэнди Кулен, Майкл Константины)<sup>13</sup>.

Коллективная монография “Sarah Waters and Contemporary Feminisms” (2016)<sup>14</sup>, помещает творчество писательницы в разнообразные контексты феминизма как литературоведческого подхода и, шире, интеллектуального и социополитического движения. Романы Уотерс, с одной стороны, вносят вклад в феминистскую историографию (место женщины в обществе в исторической перспективе и в соответствии с «волнами» феминизма), о чем также свидетельствуют ее изыскания как историка. Как правило, акцентируется ревизионистское прочтение истории, в особенности истории гендера (Жаннет Кинг, Кора Каплан, Розарио Ариас, Энн Хейлманн, Марк Льюэллин, Луиза Йейтс, Рэйчел Кэрролл, Надин Мюллер, Полина Палмер<sup>15</sup>).

---

А. В. Козлов та ін. – Кривий Ріг, 2013. – Вип. 10. – С. 110-125; Скороходько Ю.С. Неовикторианский роман младшего поколения. Поэтика и жанровое своеобразие. М.: «Флинта», 2018; Илунина, А.Л. Интертекстуальный диалог с викторианской литературой в романах Сары Уотерс как средство реализации феминистской проблематики // Вестник Костромского университета, 2021, №1, с. 141-146; Шуринова, Н.С. Двойничество в романе С. Уотерс «Тонкая работа» // Новый филологический вестник, 2021, №3, с. 409-418; Егорова, В.В., Находкина, А.А. К вопросу о неовикторианском постмодернизме в английской литературе (на примере романа Сары Уотерс “Fingersmith”) // Филологический аспект, 2017, №5, с. 78-84; Исаева, Н.Н., Проскурнин, Б.М. Неовикторианство и/или антивикторианство? Викторианская эпоха в романе Сары Уотерс «Нить, сотканная из тьмы» // Евразийский гуманитарный журнал, 2021, №2, с. 87-94; Мартуль, В.А., Ивойлова, Н.Ю. О феномене неовикторианского романа (на материале произведения С. Уотерс «Тонкая работа») // Социальные и гуманитарные знания, 2018, №2, с. 117-122.

<sup>10</sup> Marie-Luise Kohlke, ‘Into History through the Back Door: The “Past Historic” in Nights at the Circus and Affinity’, *Women: A Cultural Review* 15:2 (2004), 153–66; Boehm, K. *Historiography and the Material Imagination in the Novels of Sarah Waters* // *Studies in the Novel*, Vol. 43, No. 2. – 2011. – P. 237-257.

<sup>11</sup> de Groot, J. “‘Something New and a Bit Startling’: Sarah Waters and the Historical Novel”, *Sarah Waters: Contemporary Critical Perspectives*, ed. by Kaye Mitchell (London: Bloomsbury, 2014), pp. 56–68. Mitchell, K. ‘Introduction: The Popular and Critical Reception of Sarah Waters’, *Sarah Waters: Contemporary Critical Perspectives*, ed. by Kaye Mitchell (London: Bloomsbury, 2014), pp. 1–15.

<sup>12</sup> Terry, J. ‘Theorising Deviant Historiography’, *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3:2 (1991), 55–74 (p. 55).

<sup>13</sup> Wilson, Ch. ‘From the Drawing Room to the Stage: Performing Sexuality in Sarah Waters’s Tipping the Velvet’, *Women’s Studies*, 35:3 (2006), 285–305; Koolen, M. ‘Historical Fiction and the Revaluating of Historical Continuity in Sarah Waters’s Tipping the Velvet’, *Contemporary Literature*, 51:2 (2010), 371–97. Gamble, S. “‘You cannot impersonate what you are’: Questions of Authenticity in the Neo-Victorian Novel’, *Lit: Literature, Interpretation, Theory*, 20:1 (2009), 126–40; Constantini, M. ‘Faux-Victorian Melodrama’ in the New Millennium: The Case of Sarah Waters // *Critical Survey*, Vol. 18, No. 1. – 2006. – pp. 17-39.

<sup>14</sup> Jones, A., O’Callaghan, C. (Ed.) *Sarah Waters and Contemporary Feminisms*. L.: Palgrave Macmillan, 2016.

<sup>15</sup> Mitchell, K. (Ed.) *Sarah Waters: Contemporary Critical Perspectives*. London: Bloomsbury, 2013; King, J. *The Victorian Woman Question in Contemporary Feminist Fiction* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005), pp. 3–4; Kaplan, C. ‘Fingersmith’s Coda: Feminism and Victorian Studies’, *Journal of Victorian Culture* 13:1 (Spring 2008), 42–55; Arias, R. ‘Epilogue: Female Confinement in Sarah Waters’s Neo-Victorian Fiction’, *Stones of Law, Bricks of Shaming: Narrating Imprisonment in the Victorian Age*, ed. by Frank Lauterback and Jan Alber (Toronto: University of Toronto Press, 2009) pp. 256–77; Heilmann, A. ‘Specters of the Victorian in the Neo-Forties Novel:

Не вступая в полемику с вышеуказанными учеными по поводу этой магистральной для писательницы проблематики, нам представляется важным выделение ее социальной, субкультурной, городской составляющей. Так, для нас ценно замечание А. Джонс и К. О'Каллахана о том, что «Уотерс затрагивает вопросы, которые вызывают разногласия между женщинами (такие как класс и экономические условия)»<sup>16</sup>. Класс в ряду других вопросов также рассматривается в статье Сюзаны Онеги<sup>17</sup>. А в книге Скороходько Ю.С. неоднократно подчеркивается значение социальной критики в викторианской и неовикторианской литературе, написанной в жанре сенсационного романа<sup>18</sup>.

Непосредственно к пространственным образам в романах Уотерс обращались несколько исследователей в рамках квалификационных работ и статей<sup>19</sup>, однако в их интерпретации пространственные локусы были связаны исключительно с проблемой гендера, не класса. Изучаемые нами пространственные образы неовикторианских романов Уотерс в их связи с социальными вопросами и идентичностью героини пока не становились предметом систематического внимания исследователей.

**Новизна** настоящей работы определяется в первую очередь отсутствием исследования пространственных образов как системы, определяющей социальный ландшафт романов Уотерс, что позволяет существенно уточнить и дополнить представление о проблематике творчества писательницы, отнюдь не исчерпываемой вопросами гендера. Во-вторых, для проведения анализа используется комплексная методология с опорой на культурно-исторический подход с элементами геокритики, который не применялся при анализе творчества Уотерс. Наконец, образы пространства позволяют продемонстрировать тесную связь авторского неовикторианского проекта с разнообразными жанровыми традициями литературы XIX века, в которых пространственные топосы<sup>20</sup> играли немаловажную роль.

**Актуальность** исследования обусловлена и разнообразием функций пространственных

---

Sarah Waters's *The Little Stranger* (2009) and its Intertexts', *Contemporary Women's Writing* 6:1 (2012), 38–55; Llewellyn, M. "“Queer? I Should Say It Is Criminal!”: Sarah Waters's *Affinity* (1999)", *Journal of Gender Studies* 13:3 (2004), 203–14; Yates, L. "“But it's only a novel, Doran”: Neo-Victorian Fiction and the Process of Revision", *Neo-Victorian Studies* 2:2 (Winter 2009/2010), 186–211; Carroll, R. 'Rethinking Generational History: Queer Histories of Sexuality in Neo-Victorian Feminist Fiction', *Studies in the Literary Imagination*, 39:2 (2006), 135–47; Muller, N. 'Not My Mother's Daughter: Matrilinealism, Third-wave Feminism & Neo-Victorian Fiction', *Neo-Victorian Studies* 2:2 (2009/2010), 109–36; Palmer, P. "“She began to show me the words she had written, one by one”: Lesbian Reading and Writing Practices in the Fiction of Sarah Waters', *Women: A Cultural Review*, 19:1 (2008), 69–96; Ciocia S. 'Queer and Verdant': the textual politics of Sarah Waters's neo-Victorian novels // *Literary London*. – 2007. – Volume 5. – Issue 2. – P. 1-15.

<sup>16</sup> Jones, A., O'Callaghan, C. (Ed.) *Sarah Waters and Contemporary Feminisms*. L.: Palgrave Macmillan, 2016. P.4.

<sup>17</sup> Onega, S. *Pornography and the Crossing of Class, Gender and Moral Boundaries in Sarah Waters' *Fingersmith**, *Études britanniques contemporaines*, 2015.

<sup>18</sup> Скороходько, Ю.С. *Неовикторианский роман младшего поколения. Поэтика и жанровое своеобразие*. М.: «Флинта», 2018.

<sup>19</sup> Hall, D.M. *Space and Sexuality in the Post-Victorian Fiction of Sarah Waters* // *School of English, Journalism and European Languages, the University of Tasmania, Tasmania, 2006*. – P. 88; Pettersson, L.E. *Neo-Victorian Novels of Spectacle: Mapping Gendered Spaces in the City*, Thesis Submitted for the Degree of PhD in English Studies Department of English, University of Malaga, 2013; Pohl, R. *Sexing the Labyrinth: Space and Sexuality in Sarah Waters' *Affinity** // *Sarah Waters, Contemporary Critical Perspectives*, ed. K. Mitchell, London: Bloomsbury, 2013. – Pp. 29-41.

<sup>20</sup> Мы используем понятия топоса (общее место, жанровый мотив, в том числе, связанный с пространством – пространственный топос) и локуса (образы пространства как места действия в сюжете художественного текста).

локусов в творчестве Сары Уотерс, и современными тенденциями в литературоведении, которые вызваны так называемым пространственным поворотом, вниманием к социальным (классовым и субкультурным) аспектам пространства, места, городского ландшафта.

**Объектом** исследования стала художественная репрезентация социальных ландшафтов в неовикторианских романах Сары Уотерс.

**Предмет** исследования – система пространственных образов, формы и функции отдельных локусов, их историко-культурные и символические значения в концептуальном целом исследуемых романов.

**Цель исследования** – предложить оригинальную концепцию социальных ландшафтов неовикторианских романов Сары Уотерс с помощью анализа системы пространственных образов.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. С опорой на существующие работы академического характера дать представление о социальном ландшафте, лондонском тексте, городской топографии в современном литературоведении, предложить краткий комментарий топографии Лондона в текстах Уотерс (Глава 1);

2. Охарактеризовать социальную проблематику неовикторианского романа Уотерс, обратившись к ключевым источникам интеллектуального и художественного интертекста и феномену Ньюгейтского романа (Глава 2);

3. Предложить анализ и интерпретацию системы пространственных образов в романе “Tipping the Velvet”, продемонстрировать их связь с топосами романа воспитания, очерка, социально-психологического романа (Глава 3);

4. Дать развернутую характеристику пространственных образов в романе “Affinity”, прокомментировать их связь с топосами сенсационного романа и социального очерка (Глава 4);

5. Предложить развернутый комментарий пространственных локусов в романе “Fingersmith”, указать на их связь с топикой сенсационного и социально-психологического романа (Глава 5).

**Материалом исследования** послужили неовикторианские романы “Tipping the Velvet” («Бархатные коготки»), “Affinity” («Нить, сотканная из тьмы»), “Fingersmith” («Тонкая работа») Сары Уотерс, материалы интервью писательницы.

**Методология исследования** базируется:

— на культурно-историческом подходе с элементами геоэритики (при анализе художественной репрезентации городской топографии и практик передвижения по городу, семантики публичных пространств, отдельных локусов, при выделении гетеротопических пространств и др.);

— на исторической поэтике жанров и интертекстуальном подходе (при обзоре жанровой специфики неовикторианского историографического романа Уотерс, в особенности, поэтики и практики Ньюгейтского, сенсационного, социально-психологического романа и социального очерка в XIX в.);

— на традиционном аналитико-интерпретационном подходе (при комментировании отдельных фрагментов текста);

— корпусе современных неовикторианских исследований (Neo-Victorian Studies) (при характеристике художественных новаций Уотерс как автора, предлагающего свою оригинальную концепцию историографического неовикторианского романа).

В нашем исследовании, помимо понятий «пространственный топос», «система пространственных образов» и «социальный ландшафт», мы также используем широкое понятие «художественная репрезентация пространства», которое позволяет указать на значение пространства для понимания сюжета, а также продемонстрировать, как тесно изменения в мироощущении персонажей связаны с социальным ландшафтом. Иными словами, как художественная репрезентация пространства реализуется согласно индивидуальным, социальным и культурным моделям и становится частью конструктивного замысла автора, его концепции.

Рассматривая выделенные пространственные образы как элементы концептуально выстроенной системы, мы стремимся раскрыть неовикторианскую (ревизионистскую и социально ангажированную) позицию автора. В связи с этим целесообразно проанализировать следующее:

1. Виды пространств, в которых находятся женские персонажи романов Уотерс, их связь с историко-культурными реалиями, социальными и гендерными практиками, символическими значениями и жанровыми клише викторианской литературы. Особо обращают на себя внимание: гетеротопические локусы и пространства социальных грез (утопий), а также собственно городской ландшафт богатых и бедных районов Лондона;

2. Тесную связь пространственных локусов, с одной стороны, с бытующими в викторианскую эпоху практиками гендерного подавления и социальной сегрегации общества, а с другой – с важнейшей для писательницы темой самоопределения женщины, ее независимости от нормативного контроля в вопросах выражения своей гендерной, сексуальной и классовой идентичности;

3. Характер перемещения героинь в городском (лондонском) пространстве, в художественной форме воссозданном в романах Уотерс. В рамках данного аспекта нас интересует прежде всего определенная стратегия движения женщины в публичном городском пространстве (в особенности, фланирование, свободное передвижение филантропа и леди-визитера), а также роль изменения траектории движения (топография богатых и бедных районов города) в композиции и концепции романа.

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в разработке самостоятельного подхода к исследованию функциональности пространственных образов в неовикторианской литературе.

**Практическая значимость** исследования связана с возможностью использовать его материалы при составлении программ университетских дисциплин, посвященных изучению неовикторианского романа в новейшей английской литературе.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Социальные ландшафты романов Уотерс предстают в исторически точных реконструкциях городской топографии, при этом наименования районов, улиц, площадей, парков, названия публичных пространств (мюзик-холлов, тюрем, выставок, музеев и др.) всегда имеют функциональное значение для концепции романов, прежде всего, для уточнения его социальной проблематики. Функции разных типов пространств в романах писательницы тесно связаны с ревизионистским прочтением викторианского статуса кво, переоценкой легитимных социальных и гендерных практик эпохи: городское «пористое» пространство улиц, связывающих бедные и богатые районы Лондона, позволяет героиням маргинального статуса наблюдать самые разные сцены социальной и культурной жизни общества, включая самые неприглядные; локусы гетеротопического и утопического характера становятся

микромоделями викторианского общества, с бытующими в них практиками узничества (тюрьма Миллбанк, сумасшедший дом), скрываемыми формами трансгрессии (мюзик-холлы, гостиная во время спиритического сеанса) и социальными грезами (Хрустальный дворец, Гайд-парк).

2. В романах Сары Уотерс возникает образ героини-наблюдателя, занимающей в разной степени маргинальную позицию и способную преодолевать границы своего класса. Ее точка зрения и жизненный опыт позволяют писательнице представить разнообразную палитру социальной жизни викторианской эпохи, а в некоторых случаях предложить очерки городской повседневности. Такими героинями, с одной стороны, стали женщины, социальная трансгрессия которых была отчасти легитимирована обществом: актриса мюзик-холла (фланирующая по Лондону и наблюдающая нравы публички как спектакль ради превращения в спектакль), героиня-филантроп (также свободно пользующаяся городской «пористостью», и наблюдающая нравы публички, но уже с целью социальных изменений). С другой стороны, Уотерс создает впечатляющие образы преступниц и мошенниц, а также образы, связываемые с формирующимся представлением о свободной женщине, феминистке, социалистке и т.п.;

3. Лондон в социально-психологических романах Уотерс становится местом поиска идентичности, пространством самовыражения и обретения классового сознания (“Tipping the Velvet”), местом санкционируемого обществом узничества и скрытых от него трансгрессий, преступности, мошенничества и социального реванша, бытующих в столице, далекой от триумфа викторианских идеалов респектабельности (“Affinity”), отражением повседневных условий существования и социальной психологии представителей неблагополучных районов города (“Fingersmith”);

4. В создании своих невикторианских романов Сара Уотерс опирается на: собственные научные изыскания как профессионального историка, специалиста по истории гендера, социальных и культурных практик позднего викторианства; постфукодианскую критику и сложившуюся традицию постмодернистского историографического романа; отсылки к художественным и документальным текстам викторианской эпохи; традиции популярных жанров XIX века - Ньюгейтского романа, сенсационного романа, социального (физиологического) очерка, социально-психологического романа. При этом искусство Уотерс отмечено заметными новациями в жанре историографического невикторианского романа: имеющаяся в нем постмодернистская жанровая саморефлексия уступает место социальной повестке и отчетливо манифестируемой идейной концепции романа; центральное место занимает женский персонаж, предлагающий новую интерпретацию повседневных практик с позиций аффективного восприятия опыта.

**Апробация** главных положений исследования состоялась на всероссийских и международных научных конференциях и семинарах (Симферополь, Москва, Ростов-на-Дону). Основные положения диссертации освещены в 22 научных публикациях (общий объем – 7,1 п.л.), среди которых 5 статей в журналах из Перечня ВАК РФ (одна – в соавторстве с О.А. Джумайло). В тексте диссертации в полном соответствии с поэтапно разрабатываемой в течение нескольких лет диссертационной темой использованы материалы статей, опубликованных в научных изданиях и перечисленных в списке литературы.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и списка литературы, включающего 210 наименований. Общий объем диссертации – 215 с. В Главе 1 представлен обзор различных подходов к изучению пространства, социального ландшафта,

городской топографии и лондонского текста в современной гуманитарной науке. Кроме того, в ней также дан краткий анализ художественной реконструкции топографии Лондона в текстах Уотерс. Глава 2 посвящена социальной проблематике неовикторианского романа, интеллектуальному и художественному интертексту исследуемых романов Уотерс и месту Ньюгейтского романа в ее художественной концепции. Глава 3 предлагает общую жанровую характеристику романа “Tipping the Velvet” и его интерпретацию с позиции функционирования в нем пространственных локусов и траекторий перемещения по городской «сцене». В Главе 4 интерпретируется роман “Affinity”, в котором с опорой на наследие Диккенса Уотерс комбинируются сенсационный и социально-психологический роман, а также элементы социального очерка. Основное внимание уделено гетеротопиям и пространствам утопических грез. Предмет анализа заключительной Главы 5 – роман “Fingersmith”, его жанровое своеобразие и пространственные локусы. В Заключении подводятся итоги данного исследования.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается новизна темы исследования, описывается степень ее разработанности в зарубежном и отечественном литературоведении; определяются объект, предмет, цели и задачи, а также теоретико-методологическая основа работы; формулируются положения, выносимые на защиту.

**Первая глава «Лондонский текст и геокритика»** имеет три вводных параграфа, каждый из которых обращается к рабочим понятиям диссертации, позволяющим интерпретировать романы Уотерс. В параграфе 1.1. «*Понятие социального ландшафта*» с опорой на труды Лефевра, Фридман, Арднер, Фенстера, Макдауэлл, Мэсси, де Серто и других теоретиков «пространственного поворота», пространство связывается с идентичностью, которая, в свою очередь, определяется как структура динамичная, зависимая от социальных и гендерных практик, распространенных в культуре. Место является топографическим выражением географической локации. В то время как пространство понятие общее, его топографический сегмент (место) обитатели наделяют собственным значением. Конкретное место выступает как «особая совокупность социальных отношений»<sup>21</sup>. Таким образом, место (локус) подчас оказывается гораздо более эффективным рабочим термином, чем пространство, так как соотносится с идентичностью человека, его самоопределением в мире социальных связей. Так и ландшафт можно понимать как связующее звено между пространством и местом: человек пребывает в определенном ландшафте (например, городском лондонском ландшафте) в статике или в движении. Это более крупная единица, чем место, с точки зрения масштаба, но при этом она сохраняет в себе определенные свойства места или ряда мест, в том числе, социальные. В собственно литературоведческих концепциях наиболее продуктивное влияние междисциплинарных идей и понятий теоретиков пространства наблюдается в геокритике, которая исследует различные взаимосвязи между физическим пространством и его художественным воплощением, между топографическими объектами и их репрезентацией в художественном тексте. Геокритический подход к пространству (Б. Вестфаль, Р. Талли)<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Massey, D. Space, Place and Gender. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999. P.154.

<sup>22</sup> Westphal, B. Geocriticism: Real and Fictional Spaces. Trans. Robert T. Tally Jr. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011; Tally, R. T. Jr. (Series editor's preface. In: Tally, Robert T. Jr. (ed.) Literary Cartographies: Spatiality, Representation, and Narrative. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.

всегда включает в себя обработку как фактического материала, так и реконструкции семиотического комплекса, а также интерпретацию условных художественных пространств. Причем отбор локусов и концепция художественного пространства автором помогает переосмыслить их референты, а также связанные с ними социальные и культурные институты.

Параграф 1.2. «Городская топография и лондонский текст» предлагает краткий обзор социологических аспектов городского текста (Г. Зиммель, Р. Парк), а также работ теоретиков, связанных с исследованием городской ментальности (А. Лефевр, Д. Харви, Э. Соджа, М. Оже, Р. Сеннет), культурной географии и семиотики города (Ю. Лотман, В. Топоров, Р. Барт, Н. Трифт). Согласно деконструктивисту Дж. Уолфрейсу, текст создает «риторическое событие поэтической картографии», а «городской текст» (“city-text”), всегда погруженный в культурный и исторический контекст, при этом находится в процессе динамического изменения, и, таким образом, становится текстопорождающим пространством (“textual place”), «местом постоянно меняющихся соприкосновений, сопряжений, взаимодействий, повторяющихся следов и новых разметок»<sup>23</sup>.

Обратим внимание на отдельные исследования лондонского социального ландшафта, выступающего как: осмысление «периферии», «маргиналий» и динамичности социальной среды; театральности города и его перформативности; в связи с непосредственными топографическими локусами как маркерами социального и культурного кода, а также специфической «пористостью» социального пространства; повод для ревизионистских прочтений социальной жизни викторианцев. Особо востребованная метафора лондонского текста – театральная сцена, связывается исследователями с панорамным изображением социальной жизни в текстах Диккенса. Вслед за известным сочинением С. Маркуса ‘The Other Victorians’<sup>24</sup> другие ученые обратили внимание на разные слои общества и особенно на рабочий класс, в котором нравы радикально отличаются от буржуазной нормативности и ломают дихотомию публичного / частного<sup>25</sup>.

Параграф 1.3. «Топография Лондона в романах Уотерс» развивает идею «картографических нарративов» (Р. Талли) и предлагает краткий обзор исследуемых романов Уотерс с позиций семиотического подхода к пространству (Ю. Лотман, В. Топоров, А. Соснин, П. Акройд и др.). Интервью с Сарой Уотерс свидетельствуют о ее глубоком интересе к истории и культуре Лондона, его социальной жизни: «Я живу в Лондоне, я люблю Лондон и чувствую привязанность к лондонским местам, топографии города; мои персонажи, как правило, тоже. [...] Сами географические локации Лондона говорят о социальных реалиях своего времени, о том, как именно были расположены улицы, Ист-Энд по отношению к Вест-Энду»<sup>26</sup>. Образ палимпсеста<sup>27</sup> возникает в словах писательницы: «Вы не можете идти по городской улице, не осознавая слоев истории...»<sup>28</sup>. Отметим топографическую разметку пространства романа

<sup>23</sup> Wolfreys J. Writing London: the trace of the urban text from Blake to Dickens. London: Macmillan Press.1998, P. 18.

<sup>24</sup> Marcus, S. The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England. New Brunswick and London: Transaction, 2009.

<sup>25</sup> Smith, G. “Dickens and Adaptation: Imagery in Words and Pictures.” Novel Images: Literature in Performance. Ed. Peter Reynolds. London and New York: Routledge, 1993. 49-63.

<sup>26</sup> Dennis, A. Sarah Waters on neo-Victorian narrative celebrations and why she stopped writing about the Victorian era // Neo-Victorian Studies 1:1. – 2008. – P. 41-52.

<sup>27</sup> Джумайло О.А. Город как палимпсест в романе Питера Акройда «Хоксмур» (1985) // Symbolika Form Artystycznych w Europejskiej tradycji kulturowej: zdodla, funkcje, aktualizacja i redukcja. Siedlce. 2012. P. 87-93.

<sup>28</sup> Dennis, A. – P. 41-52.

Уотерс “Tipping the Velvet”: названия улиц и районов – Strand (Странд), Whitehall (Уайтхолл), Pall Mall (Пэлл-Мэлл), Haymarket (Хеймаркет), Camden Town (Камден-Таун), West End (Уэст-Энд), East End (Ист-Энд) Poplar (Поплар), Islington (Ислингтон), Battersea (Баттерси), Camberwell (Камберуэлл), Lambeth (Ламбет) и др.; названия станций метро – Charing Cross (Чаринг-Кросс), Marylebone (Марилебон); названия достопримечательностей – Trafalgar Square (Трафальгарская площадь), National Gallery (Национальная галерея), Leicester Square (Лестер-Сквер); названия театров – Alhambra (Альгамбра), Empire (Эмпайр), Criterion (Критерион), London Pavilion (Лондон Павильон), Trocadero Palace (Варьете Трокадеро), Prince's Theatre (Театр принца). Знакомство главной героини с Лондоном подается как впечатляющее зрелище, что соотносится с перечислением мюзик-холлов на Пэлл-Мэлл (Pall Mall), привлекающей внимание светскими заведениями, и Хеймаркет (Haymarket), славящейся одноименным театром (Haymarket Theatre) и «Театром ее величества» (Her Majesty's Theatre). Двойное, но в то же время сильное впечатление Нэнси от британской столицы как будто характеризует жизнь города, великолепного и порочного. В тексте романа также присутствуют названия мостов – London Bridge (Лондонский мост), Battersea Bridge (мост Баттерси), Lambeth Bridge (Ламбетский мост). Литературоведы говорят о значимой роли мостов в художественных произведениях, особенно когда речь идет о Лондонском мосте (London Bridge), своеобразном символе города, который выступает в роли безмолвного свидетеля поступков его жителей<sup>29</sup>. Изображение мостов в романе Уотерс, указывая на масштабность и величие Лондона, говорит о судьбоносных переменах, случившихся в жизни главной героини в британской столице, об осознании ею невозможности повернуть назад. Если Лондон в романе “Tipping the Velvet” можно назвать пространством перемен и самопознания, местом проявления скрытого «Я», обретения призвания и своей социальной позиции, то Лондон в романе “Affinity” выступает как пространство, в котором имеются локации для осуществления самых смелых социальных и гендерных грез. Неслучаен ряд топонимов, связанных с грезой об Италии (Милан, Флоренция, Рим, Верона, Реджо, Римини, Комо, Парма, Пьяченца, Косенца, Ватикан, Венеция, Равенна). Именно туда, в мечту о свободной от предрассудков жизни, мечтают отправиться юные героини романа. Их Италия эстетизируется, - в романе упоминается галерея Уффици во Флоренции. Желание бегства, стремление пересечь границы также в настойчивом упоминании вокзалов (Waterloo station (вокзал Ватерлоо), Victoria Station (вокзал Виктория), Pimlico (причал Пимлико) и моста Albert Bridge (мост Альберта). Траектории движения героинь друг к другу самым любопытным образом высвечивают постоянную пронизываемость социальных пространств. Читатель оказывается в центральных районах «лоскутного» Лондона, в социальном отношении весьма неоднородных: здесь район трущоб Bethnal Green (Бетнал-Грин) и фешенебельный Chelsea (Челси), официальный Kensington (Кенсингтон) и судейский Holborn (Холборн), «итальянский» Clerkenwell (Клеркенуэлл), соседствующий с беднейшими кварталами Farringdon (Фаррингдон) и Islington (Ислингтон), описанными Дж. Гиссингом в его «Нижнем мире» (“The Nether World”, 1889). Упоминаются восхитительный Sydenham (Сиденхем), место всеобщего паломничества эпохи Хрустального дворца, рабочий Хакни (Hackney) и респектабельный Highbury (Хайбери) и т.д. и т.п. Героини не только оказываются в местах, связанных со сломом социальных иерархий, - The British Museum (читальный зал Британского музея), тюрьма Millbank (Миллбанк), но и свободно передвигаются по весьма оживленным артериям города Farringdon Road

<sup>29</sup> Шурупина, О.С, Коротина, Г.И. Культурное пространство Лондонского текста английской литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013, №8 (26). С. 207-209.

(Фаррингдон-роуд), King's Cross (Кингз-Кросс), Strand (Стрэнд), Tottnam Court Road (Тоттнем-Корт-роуд), Tait Street (Тайт-стрит), Oxford Street (Оксфорд-стрит) и др.

Лондонский ландшафт романа "Fingersmith" представлен прежде всего беднейшими районами социального дна, находящегося в самом сердце города. London Borough of Southwark (Саутуарк) и его Lant Street, на которой некогда жил Диккенс, – сами названия улиц вызывают в сознании читателя и непосредственную городскую топографию с ее полихромным социальным ландшафтом, и комплекс интеллектуальных ассоциаций, исторических и литературных отсылок к викторианской эпохе, буквально пронизывающих городской палимпсест.

**Вторая глава «Социальная проблематика неовикторианского романа»** открывается параграфом 2.1. «*Неовикторианский роман*», в котором дается краткий обзор истории неовикторианской прозы. Отмечается, что исследователи часто переносят акцент с вопроса истории возникновения первых романов данного жанра на вопрос кардинальных изменений в историко-культурной ревизии викторианской эпохи. Отсюда специфика неовикторианского романа в рамках постмодернистской историографической метапрозы (в терминах Л. Хатчен) проявляет себя в точном воспроизведении викторианских контекстов и рефлексии по поводу того, как меняется взгляд на эпоху из разных исторических и идеологических перспектив. Эту принципиальную историографическую позицию Сара Уотерс подчеркивает особо: «В британской культуре все еще очень актуальны такие проблемы, как класс и гендер [...], мы продолжаем возвращаться в девятнадцатый век именно потому, что они все еще актуальны и сегодня»<sup>30</sup>. Формы взаимодействия с викторианским текстом культуры весьма разнообразны: отсылка к популярным в эту эпоху жанрам; переосмысление сюжетов известных романов, развитие ключевых мотивов; использование фактов биографий известных исторических фигур; двух сюжетных линий, помещенных в викторианскую эпоху и в современности; вторжение голоса «автора»; рассказ с позиций маргинализованного персонажа, преподносящего свою историю ретроспективно и т.д. Проблематика романов, как правило, заостряет вопрос культурных конвенций и социальных табу (женский вопрос, расовые и классовые предубеждения, теневая жизнь города, интерес к спиритизму и др.). К. Каплан справедливо отмечает, что «викторианская классовая система стала еще одной «антикварной» темой, исследуемой в художественной литературе сегодня»<sup>31</sup>. К. Гутлебен, автор книги «Nostalgic postmodernism: the Victorian tradition and the contemporary British novel» (2001), отмечает значение темы жестокого обращения с женщинами, а также представителями низших сословий общества<sup>32</sup>. Вместе с тем неовикторианский роман является одним из самых неоднозначных жанров, так как грань между достоверной исторической реконструкцией облика прошлого, стилизацией, пастишем и пародией в нем едва ли различима<sup>33</sup>.

В параграфе 2.2. «*Интеллектуальный и художественный интертекст неовикторианских романов Уотерс*» комментируются особенности письма Уотерс, имеющие истоком ее исследовательские интересы (диссертация по истории гендера). Среди них

<sup>30</sup> Dennis, A. Sarah Waters on neo-Victorian narrative celebrations and why she stopped writing about the Victorian era // Neo-Victorian Studies 1:1. – 2008. – P. 41-52.

<sup>31</sup> Kaplan, C. *Victoriana: History, Fictions, Criticism*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2007. P.86.

<sup>32</sup> Gutleben, C. *Nostalgic postmodernism: the Victorian tradition and the contemporary British novel*. Amsterdam: Rodopi, 2001. Pp. 11-12.

<sup>33</sup> Heilman, A. *Doing It With Mirrors: Neo-Victorian Metatextual Magic in Affinity, The Prestige and The Illusionist* // Neo-Victorian Studies 2:2. – Winter 2009/2010. – P. 18.

изучение эпохи позднего викторианства, в особенности, периода 1890 гг., который Уотерс считает «поворотным моментом» (hinge point) в истории женских сообществ. Писательница проявила интерес и к истории театральных представлений с участием женщин, переодетых в мужчин (male impersonators), собирала материалы о таких известных артистках, как Веста Тилли (Vesta Tilley) и Хетти Кинг (Hetty King), которые легли в основу первых глав ее дебютного романа. А знакомство с документами по истории социализма в Великобритании и деятельности женских сообществ отчасти определило идейную и сюжетную канву второй части романа.

Однако главным источником глубокого и последовательного изучения Уотерс-писательницы стал обширный пласт словесности XIX века (романы, публицистика, популярная журнальная периодика). Прекрасный стилист, она блестяще воссоздает дух литературы того времени, предлагая своеобразный пастись викторианского романа воспитания, готического романа, социально-психологического романа. В своих интервью Уотерс неоднократно отмечала Диккенса как источник своего вдохновения. Впрочем, диккенсовский код предстает у нее суммой знаков без прямых сюжетных цитат, что весьма характерно для современного романа, использующего литературную классику как своего рода палимпсест. Подчеркнем, что роль текста Диккенса для понимания темы социального и городского ландшафта в романах Уотерс не сводится к созданию постмодернистской декорации, игры с широкой публикой, несомненно, откликающейся на Диккенса, а не Брэддон и Дизраэли. Связь здесь скорее генетическая: социальная основа (подчеркиваемая еще В.Г. Белинским) становится необходимой системой координат для сюжета в романах Диккенса. Важен разделяемый Уотерс интерес классика к зарисовкам быта представителей разных слоев, к созданию документальных очерков городской жизни; внимание к конкретным обстоятельствам, среде, формирующей тот или иной характер. Отдельные страницы романов Уотерс напоминают живой (журналистский) интерес к городской повседневности и очевидно отсылают к “Sketches by Boz”. В особенности важно то, что Уотерс следует за великим писателем в создании органично сочетающихся жанровых форм. При этом Уотерс вносит современные коррективы в ее стилизацию романа Диккенса: подвижное и перцептивно активное восприятие человеком города, аффективное взаимодействие и «схватывание» городского ландшафта во время движения по нему (прогулка, фланирование и др.); острое амбивалентное чувство принадлежности городу и положения аутсайдера как следствие нарастающей гибридности городского социального пространства, его классовой и гендерной аномальности; гипертрофированная потребность героя-лондонца в самоопределении и самовыражении<sup>34</sup>. Так, на наш взгляд, в жанровом отношении романы Уотерс, как и романы Диккенса, предстают социально-психологическими (с элементами романа воспитания) и социально-криминальными.

Однако самыми очевидными жанровыми маркерами для читателей становятся черты сенсационного романа, в особенности: указание на документальную основу материала, лежащего в основе сенсационного сюжета (криминальная хроника, материалы семейных тяжб и криминальная сторона семейных конфликтов); лабиринтообразный сюжет, объединяющий преступление и семью; повествовательные приемы, подогревающие интерес читателей (откладывание объяснений таинственных событий, шокирующие признания); мотивные

---

<sup>34</sup> Pleßke, N. The Intelligible Metropolis: Urban Mentality in Contemporary London Novels, Bielefeld: Transcript Verlag, 2014.

комплексы, связанные со слабым психическим здоровьем, двоеженством; введение образа джентльмена-преступника, джентльмена-фальсификатора. В конце 1850-х годов газеты были полны сенсационных историй о социальном зле проституции и скандалах, связанных с незаконным заключением в психиатрические лечебницы. 1859 и 1860 годы стали поворотными в развитии викторианской периодической печати (“All The Year Round” (1859) Ч. Диккенса (1859), “Once A Week” (1859) Брэдбери и Эванса, “Macmillan's Magazine” (1859) издательского дома Макмиллан, “The Cornhill” (1860), первым редактором которого был У. Теккерей и др.). Помимо романов с продолжением и коротких рассказов, периодические издания публиковали репортажи, очерки фланера, наблюдателя, «городского бродяги», статьи по уходу за нервными больными и лечению безумия. Статьи дополняли очерки, описывающие посещение Бедлама или Ньюгейтской тюрьмы. Все это нашло свое отражение в сюжетах сенсационных романов, которые оказались отнюдь не лишены глубокого смысла, поскольку несли в себе ответы на важные проблемы общества, такие как классовое неравенство, финансовая нестабильность, вопросы сексуальности, социальное положение одиноких женщин, психические и психологические проблемы, страх преступности, проблемы семейной жизни<sup>35</sup>. Кроме того, тайны и интриги, источником которых в сенсационных романах становилась женщина, полностью переворачивали традиционный образ «ангела дома» (образ одноименной поэмы Ковентри Патмора 1863 г., ставший популярным). На страницы журналов попадали и новости об увлечении викторианцев спиритизмом, под влиянием которого находился не только сэр Артур Конан Дойл, но даже королева Виктория и премьер-министр Гладстон.

В параграфе 2.3 «*Ньюгейтский роман в художественной концепции Уотерс*» романы “Affinity” и “Fingersmith” предстают как тексты, отсылающие к субжанру Ньюгейтского романа. Документальная основа жанра (Ньюгейтский календарь) и устойчивые жанровые формулы составляют отдельную традицию криминальной сенсационной литературы (сюжеты, мотивы, повествовательные модусы и др.). Сложившийся ньюгейтский литературный канон воспроизводится у Уотерс с элементами жанровой саморефлексии. Новаторство Уотерс – в демонстрации собственной позиции писателя-историографа, тщательно воссоздающего картины криминального мира викторианской Англии, и по-новому конфигурирующего комплекс эмоциональных и социальных отношений викторианцев.

**Третья глава «Система пространственных образов в романе “Tipping the Velvet”»** предлагает читателю не традиционную интерпретацию романа как женского варианта романа воспитания, а его рассмотрение в связи с разворачиванием социального ландшафта. Сама среда в романах Уотерс никогда не приобретает характер условного театрального «задника», фона – это весьма точная реконструкция социальных и гендерных взаимодействий, исторически возникающих в определенных локациях Лондона.

Параграф 3.1. «*Мюзик-холл*» комментирует данный локус с позиций топографической достоверности упомянутых в романе мюзик-холлов, исторических форм их бытования в эпоху викторианства, с одной стороны, и символического значения, с другой. Прекрасная осведомленность Уотерс о публике разных театров и мюзик-холлов поражает, здесь и расположенные в престижных артистических районах «Театр ее величества», «Хеймаркет», построенный под землей «Критерион», «Лондон Павильон», «Варьете Трокадеро», «Театр принца», «Эмпайр», «Альгамбра» и др. Внимание Уотерс к социальной пористости города, в котором возможны самые разнообразные конstellации культурных практик и репрезентаций

---

<sup>35</sup> Wynne, D. *The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine* // Palgrave MacMillan, 2001. – P. 202.

класса, гендера, имущественного положения, делает ее текст своего рода исследованием культуры мюзик-холлов. П. Бейли, первый, кто признал ее самостоятельным предметом исследования, в своей монографии “Popular Culture and Performance in the Victorian City” (1998) утверждает, что мюзик-холл стал местом выражения идеологических позиций простых людей и позволил выносить на обсуждение проблемы городской жизни. Бейли подчеркивает, что именно популярная культура предлагает взглянуть на общество с точки зрения рабочего класса, доступности этого социального пространства для женщин-актрис и зрительниц, у которых появилась небывалая свобода<sup>36</sup>. Мюзик-холл становится эмблемой потенциальной множественности репрезентации «Я» в обществе, регламентирующем социальные и гендерные роли. Согласно теории перформативной субъективности Дж. Батлер, гендер – это некое аутентичное ядро идентичности или ее «сущность», нечто устойчивое и «подлинное», а перформативная репрезентация. Однако логика романа Уотерс, хорошо знакомой с трудами Батлер, менее радикальна: в конце романа героине действительно удастся найти пространство, в котором она может быть собой, не прибегая к театральным формам самообнаружения.

Изображение театра и театральности в “Tipping the Velvet” раскрывает перформативные возможности публичных пространств: улицы и площади города изображаются как театральные сцены, на которых «репетируют» свои новые социальные роли герои. Более того, перформативность захватывает и традиционно приватную жизнь викторианского дома (театрализованные сцены в особняке Дианы Летаби), и «клубную жизнь» представительниц рабочего класса. Спальни и кабинеты, вопреки представлениям о пуританских нравах викторианцев, превращаются в сцены для выступлений. Многочисленные пространства Лондона, в которых оказывается Нэнси на протяжении романа, в той или иной степени проявляют черты театральности.

В параграфе 3.2. «Фланирование и «городская сцена» социального действия» опыт и культурное значение фланера предстают в осмыслении литераторов и исследователей (В. Беньямина, Д. Парсонс, Дж. Вольф и др.). В ряде работ появляется и женский вариант фланера, и маргинализированные субъекты – актрисы мюзик-холлов, леди-визитеры, социалистки и филантропы. В этой связи любопытным документом эпохи становятся «Прогулки по Лондону» (“Promenades in London”, 1842) французской феминистки Флоры Тристан (1803-1844)<sup>37</sup>, сборник очерков, описывающих повседневные сцены на улицах Лондона и в его официальных учреждениях. Стиль письма Тристан похож на стиль Диккенса, известного своими ночными прогулками по темным улицам Лондона. Отдельные наблюдения героини Уотерс близки документальной, при этом личной тональности проницательного очеркиста. Писательница стремится создать картину движения по улицам, мимо домов, прохожих, окон, фиксирует смену разнообразных сенсорных впечатлений, связанных с передвижением по определенному городскому маршруту. Позиция фланера, свободное пересечение городских пространств, позволяет поиски идентичности, игру с ней. Положение фланера (проститутки) контрастно положению «ангела в доме» в отношении нормативности гендерной и пространственной (публичное пространство). Будто по контрасту следующим этапом жизненного пути Нэнси становится попадание под опеку богатой вдовы Дианы Летаби, в доме которой она становится узницей, не чем иным, как объектом желания, извращенной версией послушного «ангела в доме».

<sup>36</sup> Bailey, P. Popular Culture and Performance in the Victorian City. 1998. Cambridge: Cambridge UP, 2003. P.130.

<sup>37</sup> Tristan, F. The London Journal of Flora Tristan. Trans. Jean Hawkes. 1840-42. London: Virago, 1982.

В романе Уотерс возникают и фигуры благородных филантропов, посещающих неблагоприятные районы города ради помощи нуждающимся. Но самые достойные персонажи Уотерс демонстрируют также возможность доверительных и дружеских отношений, а подчас и сестринство между представительницами различных классов. Развернутые наблюдения характерны для образов дам-благотворительниц и социалисток, с которыми случайно знакомится Нэнси. Среди них Флоренс, ставшая подругой Нэнси и ее проводником в новую жизнь.

Параграф 3.3. «*Бетнал-грин и Гайд-парк*» демонстрирует стремление Уотерс ввести в роман максимальную точность в определении характера социальной помощи, которую на добровольных началах оказывали благотворительные сообщества конца XIX века. Возможно, имя Флоренс отсылает к знаменитой Флоренс Найтингейл, однако есть и существенная разница – Найтингейл была образованной и весьма обеспеченной аристократкой. Уотерс подчеркивает активную реформистскую позицию представителей рабочего движения, говоря о стремлении героев к политическому действию, направленному на изменение законодательной системы, – отсюда упоминания о проектах, дебатах, совещаниях, парламентских актах, учении Маркса, женских профсоюзах, избирательных правах женщин и пр. Важны и конкретные названия: Профсоюз работников шелкоткацкой промышленности, Женский кооперативный союз, Профсоюз швей Восточного Лондона. Согласно источникам<sup>38</sup>, на протяжении XIX века в районе Бетнал-Грин работало несколько благотворительных организаций. Заметна и эволюция Нэнси, постепенно обретающей политическое сознание: если сначала она называет социалисток «чудачками», то затем проникается сочувствием к нуждающимся и сама вливается в движение, более того, становится оратором, вдохновляющим многих. Символично, что Уотерс завершает роман публичным выступлением Нэнси на социалистическом митинге.

Дебютный роман Уотерс демонстрирует интерес писательницы как к вопросам викторианской гендерной политики, так и к вопросам классовых различий и городского социального ландшафта (Вест-энд, Ист-энд, Бетнал-Грин, городские улицы, площади, парки). Писательница создает невикторианский историографический роман с опорой на сюжетно-тематические, композиционные и психологические конвенции романа воспитания, существенно меняя его акценты: героем оказывается не мальчик или юноша, а необычная девушка; этапы ее личностного становления включают эксперимент с идентичностью, непосредственно связанный с попаданием в отдельные локусы городского социального ландшафта, на разнообразные «подмостки» сцены города. Среди значимых локусов – пространства гетеротопические, особым образом отражающие весь викторианский «микрокосм» (мюзик-холл, Гайд-парк), и пространства социального трансфера (улицы и площади Лондона), позволяющие героине сначала искать себя, скрываясь за театральными масками, эксцентричными амплуа, но в финале романа – обрести свое место и свое подлинное лицо как свободная женщина, призывающая к социальным реформам.

Уотерс реконструирует исторический, культурный и художественный интертекст поздневикторианского Лондона, точно воссоздавая культуру мюзик-холлов (исторические фигуры артисток трагедии, варьете для респектабельной публики и бедных в разных районах Лондона, мюзик-холл как пространство выражения критических взглядов простых людей,

---

<sup>38</sup> См. материалы, собранные на официальном сайте Института исторических исследований (Лондонский университет)

одно из немногих мест, свободных от мужского контроля), показывая социальную топографию глазами фланера, женщины-филантропа, социального работника (исторические фигуры Флоры Тристан, Флоренс Найтингейл), а также исследуя отдельные городские пространства как места зарождения социалистических взглядов (Бетнал-Грин). Текст Уотерс вызывает ассоциации с отдельными сюжетами и мотивами произведений Чарльза Диккенса, Флоры Тристан, Оскара Уайльда. Сам роман становится выражением активной писательской позиции Уотерс, предлагающей читателю опыт воображаемого фланирования по «другому» Лондону, дающей голос маргинальным персонажам, способным стать и пронизательными наблюдателями-участниками ежедневного городского спектакля, и выразителями непостмодернистской, не ностальгической, не узко гендерной, а социальной позиции писательницы.

**Четвертая глава «Система пространственных образов в романе “Affinity”»** предлагает увидеть в тексте Уотерс еще одну оригинальную неовикторианскую реконструкцию, в центре внимания которой гендерные и социальные практики зрелого викторианства, далеко выходящие за границы традиционных представлений об эпохе. Замысел романа возник благодаря архивным изысканиям Уотерс во время подготовки научной статьи о викторианском спиритизме.

В параграфе 4.1. «*Сенсационный роман*» указывается на то, что Уотерс создает сенсационный роман, наполненный не только криминальными, любовными и готическими сюжетами и мотивами (мошенничества, подлога, отравления, трансгрессий, самоубийства и др.), но и критикой основ респектабельного общества, проблематизацией социальных вопросов. Подчеркнем, что именно началом 1870-х гг., годами беспрецедентной популярности сенсационного романа у викторианской публики, датируются записи в дневниках героинь романа. Среди важнейших литературных источников Уотерс - Диккенс, Коллинз, Э. Баррет Браунинг, Саймондс и Генри Джеймс. Кроме того, в романе заметны элементы Ньюгейтского романа (мотив преступного прошлого узниц; мотив сенсационного побега) и социального очерка. Существенно усложняют композицию и концепцию романа также монтаж точек зрения двух главных героинь, принадлежащих разным классам, элементы романной саморефлексии (указание героини на известные источники современной ей литературы), принципиальный акцент на «женской» точке зрения (в особенности в той части, где дневниковые записи Маргарет представляют собой очерк жизни узниц Миллбанка), внимание к аффективной составляющей опыта героини.

В параграфе 4.2. «*Социальный очерк*» отмечается, что персонажи Селины и Рут, представляющие низшие классы, оказываются столь же важными в сюжете романа, как и привилегированные. Обретя «духовную» власть, представительницы низших классов получают у Уотерс лучшую судьбу, что выглядит как своего рода социальный реванш. Роман также включает незавершенный социальный очерк британской тюрьмы Миллбанк в форме дневниковых набросков героини. Маргарет планирует пойти по стопам своего покойного отца-историка, оставив документальные записи о тюрьме. Девушкой движет благородное стремление стать леди-визитером. Остроумный замысел Уотерс в том, чтобы показать, как дневниковые записи Маргарет, не предназначенные для публикации и наполненные непосредственными впечатлениями, отличаются от конвенций исторического очерка, под «бременем» которых, возможно, она находится. Постмодернистское историографическое «переписывание» истории не в привычной современному читателю саморефлексии, а в избранной Уотерс форме дневниковых записей как еще необработанного материала для

будущего очерка. Именно поэтому их особенностью становится, во-первых, внимание к аффективной стороне пребывания в тюрьме, и, во-вторых, к детальному описанию быта и жизненного уклада не всех узников Миллбанка, а заключенных женщин. Забвение требования объективного очевидца, которому пристало выражать этику представителя общества, благородного визитера, к тому же «нагруженного» разнообразными обязательствами по искоренению пороков, также в том, что строгий запрет на доверительные разговоры с заключенными не только сразу же нарушается Маргарет, но и принимает откровенно трансгрессивную форму: Маргарет считает, что принимает участие в организации побега Селины из тюрьмы; героиня мечтает о будущем вместе с Селиной, представительницей низших сословий; и, наконец, теряет одно из главных достоинств благородного викторианца – рациональность, способность к объективному взгляду на вещи (поддается внушениям о силе спиритической любовной связи). Социальный очерк Маргарет так и остается незавершенным, фрагментарным, принципиально ломающим канон объективности.

Параграф 4.3. «Тюрьма Миллбанк» дает историческую справку об амбициозном проекте тюрьмы Миллбанк. Значимо то, что, согласно философу и филантропу Иеремии Бентаму, подобную систему наблюдения можно применять и в тюрьмах, и во всех других учреждениях, где объединено большое количество людей: в работных домах, на фабриках, заводах, в школах и сумасшедших домах. Центральная идея организации всех этих социальных институтов сводится к контролю за деятельностью людей в целях наблюдения за их воспитанием и перевоспитанием, а также ради торжества «общественного блага». Гетеротопия Миллбанка, центральная в романе, оказывается одним из образных воплощений викторианского микрокосма (рационального, строго иерархичного, предполагающего тотальный надзор). С одной стороны она отсылает к реальной истории тюрьмы, созданной по проекту Бентама, с другой стороны, очевидно, предполагает его оценку уже из перспективы интеллектуальной истории (концепция Фуко). В романе пенитенциарные практики, реалии института леди-визитера, предстают в точно воссозданном контексте трудов социальных реформаторов (Р. Оуэн, Г.Мэйхью, Э. Фрай, Дж. Говард), но будто в оптике либерального XX века.

В параграфе 4.4. «Гостиная во время спиритического сеанса» подобным образом рассматривается и сюжет спиритического сеанса: с одной стороны, роман опирается на факты викторианской эпохи (существовавшие спиритические общества, многочисленные свидетельства интереса к спиритизму представителей респектабельных классов), с другой, - образ спиритического сеанса в его сюжете располагает к трактовке в современных категориях. Спиритическая трансгрессия в сюжете о мошенниках – это уже не трансгрессия духовного и материального, реального и потустороннего, но трансгрессия социально допустимого и табуируемого. Не менее важным является и то, что в гостиной во время спиритического сеанса возможно тесное соприкосновение представителей разных социальных слоев. Так, гостиная из топоса, репрезентирующего викторианский статус кво, становится пространством гетеротопическим (девиационным).

Параграф 4.5. «Хрустальный дворец» интерпретирует этот неоднократно упоминаемый исторический локус как пространство утопической грезы. Построенный по проекту Джозефа Пакстона Хрустальный дворец (Crystal Palace) стал эмблемой прогресса. Знаменитый выставочный павильон из стекла и чугуна был возведен в лондонском Гайд-парке специально для Всемирной выставки в 1851 г. Хрустальный дворец стал местом паломничества

представителей всех сословий, а также посетителей выставки из других стран<sup>39</sup>. Он воплощал собой также социальную утопию, ибо в его пространстве происходило удивительное смешение представителей разных классов, своим присутствием в «месте будущего» внушающем надежду на прогресс общества, не знающего социальных границ. Подобным образом и архитектурный проект Хрустального дворца Пакстона в ревизионистском неовикторианском прочтении предстает грезой о так и не осуществленной социальной утопии.

В параграфе 4.6. «*Образ Италии*» возникает еще одно пространство утопической грезы. Италия виделась Маргарет пространством свободы. Работая над диссертационным исследованием, Сара Уотерс тщательно изучила разнообразное наследие литераторов викторианской эпохи. В своем исследовании она упоминает Джона Эддингтона Саймондса, английского эстетика и историка искусства. Тайное имя Маргарет «Аврора» также выражает ее пристрастие к Италии. Аврора Ли, героиня одноименного романа Элизабет Барретт Браунинг, уезжает в Италию в надежде обрести вдохновение. Именно там она испытывает нежные чувства к обманутой девушке Мэриан Эрл, которую увозит с собой во Флоренцию. В своих фантазиях Маргарет сравнивала Селину с девушкой на картине итальянского художника Кривелли. Однако придуманный ею рай не имел ничего общего с реальностью – Италия как место любви между ней и Селиной так и осталась неосуществленной мечтой.

**Пятая глава «Система пространственных образов в романе “Fingersmith”»** рассматривает ряд локусов романа в их системных связях с лондонской топографией, викторианским сенсационным текстом и диккенсовским биографическим текстом.

Параграф 5.1. «*Жанровое своеобразие романа*» дает краткий обзор его связей с жанровым лекалом викторианского сенсационного романа (Ч. Диккенс, У. Коллинз, Э. Брэддон и др.) и характерными для него сюжетами и мотивами: мотив подкидыша; мотив подмены детей и подмены имен; мотив лондонских трущоб и подробно описанный локус, связанный с преступным миром (здесь изображение воровского притона до деталей совпадающего с диккенсовским из «*Oliver Twist*»); мотив борьбы за наследство и мошенничество с ним связанное; локус сумасшедшего дома; мотив благородного джентльмена, имеющего тайные пороки (мистер Лилли и его увлечение порнографией); помещение в центр внимания женской фигуры; мотив сексуальных трансгрессий.

Параграф 5.2. «*Лэнт-стрит и район Боро*» комментирует значение данного топографического локуса в социальной истории Лондона, в диккенсовском тексте и в романе Уотерс, который начинается с описания воровского притона, расположенного на этой улице. С XIX века известная преступностью и антисанитарными условиями жизни бедняков улица знаменита тем, что в 1824 году в возрасте 12-ти лет здесь поселился Чарльз Диккенс, чтобы видеться со своей семьей. Впоследствии он писал о Маршалси и других долговых тюрьмах в трех романах («*The Posthumous Papers of the Pickwick Club*» (1836—1837), «*David Copperfield*» (1849—1850) и «*Little Dorritt*» (1855—1857)). Неблагополучный район Боро имел один из самых высоких показателей смертности как среди младенцев, так и среди взрослых во всем Лондоне. Дом на Лэнт-стрит в романе Уотерс одновременно является и логовом воров и фальшивомонетчиков, и домом для воспитания детей, и сумасшедшим домом с безумной, занимающей, одну из верхних комнат, что делает его гетеротопией. Название романа «*Fingersmith*» в буквальном смысле отсылает и к работе вора-карманника, и к умениям швей-

---

<sup>39</sup> The Great Exhibition of 1851 // Duke Magazine Volume 92, No.6, November-December 2006.

вышивальщицы (у Уотерс это второстепенные персонажи). По законам жанра в финальных сценах романа именно в этом пространстве происходит кровавое убийство Джентльмена. Среди жанровых топосов сенсационного романа также образ миссис Саксби, которая сочетает и роль властной хозяйки воровского притона, задумывающей коварные планы, и роль заботливой женщины, любящей маленькую Сью. Особенно ярко противоречивый образ миссис Саксби проявляет себя в ее практике *baby farming*, популярной в эпоху викторианства. Описание *baby farming* встречается в романе “*Oliver Twist*” Ч. Диккенса, “*Esther Waters*” Д. Мура и других текстах. В конце романа Уотерс миссис Саксби постигает страшное возмездие – казнь – как расплата не только за убийство Риверса, но и за страшное ремесло, сделавшее из нее детоубийцу. Отметим еще один жанровый мотив: с детства Сью считала, что ее родная мать была повешена за убийство, о котором ей подробно рассказывали. Более того, из окна ее дома открывался вид на виселицу. В викторианском Лондоне публичная казнь воспринималась жителями города как театральное зрелище. Акройд в книге «Лондон: биография» называет столицу городом виселиц и рассказывает о том, что все составляющие предстоящего действия, подобно театральной мизансцене (виселица, барьеры, платформы), привлекали внимание любопытствующих зрителей. Сдавались даже крыши и «виды из окон», пригодные для наблюдения за казнью<sup>40</sup>.

Параграф 5.3. «*Холиуэлл-стрит*» рассматривает значение образа квартала порнографической литературы в романе Уотерс. Об улице с темным прошлым писал в “*Sketches by Boz*” Диккенс. Одним из обитателей Холиуэлл-стрит был Уильям Дагдейл, человек авантюрного склада, считающий возможным продавать как новинки старые книги, сопровождать их возмутительными и прославлять себя. В образе респектабельного мистера Лилли есть много и от Генри Спенсера Эшби, известного составителя библиографии запрещенных книг, первый том которой был опубликован в 1877 году под заглавием *Index Librorum Prohibitorum* как экивок в сторону списка книг, запрещенных католической церковью. Ныне несуществующая улица Холиуэлл-стрит в романе представляет «теневого» Лондон, истинную репутацию которого было принято скрывать в викторианскую эпоху.

Параграф 5.4. «*Поместье Терновник*» интерпретирует один из основных локусов романа, в котором царит готическая атмосфера<sup>41</sup>. Смерть матери Мод, тайна ее рождения, порочные увлечения дяди, мотив сумасшествия и заточения – ключевые мотивы готического романа с его прогулками по кладбищам, любованием ночным лунным пейзажем и пр. Кладбище также присутствует в романе “*Fingersmith*”, а могила Марьяны является символом семейной тайны – обе девушки навещают ее, не догадываясь, чья мать на самом деле похоронена там. Традиционное готическое пространство, в котором всегда фигурирует мужчина-злодей представлено все более ветшающим домом и старым мистером Лилли. Пространственная детализация (ворота, ограда и т.п.) характеризует амбивалентную атмосферу готического поместья, в котором царит гнетущая атмосфера, а женские образы, как правило, виктимны. Кабинет мистера Лилли, хозяина поместья, это и средоточие мужской власти, и место скрываемых фантазий, объективирующих женщину. При этом в полном соответствии с нормами эпохи мистер Лилли воспитывает из девочки кроткого «ангела дома», что накладывает ограничения на ее свободу – ей буквально нельзя пересекать черту в кабинете.

---

<sup>40</sup> Ackroyd, P. *London: The Biography*. – London: Vintage, 2000. – P. 822.

<sup>41</sup> В научной литературе готический роман нередко предстает как один из субжанров сенсационного.

В параграфе 5.5. «Сумасшедший дом» исследуется узнаваемый сенсационный топос, в котором реализуется и мотив изменения имени (Сью и Мод не по своей воле дважды меняют имена), и мотив безумия (раздвоения личности). Эпизоды с сумасшедшим домом и подменами героинь отсылают “Fingersmith” к сюжету “The Woman in White” Коллинза, в котором заточение инициируется героем-злодеем, надевающим маску джентльмена (у Уотерс злодей носит прозвище Джентльмен). Попадание Сью в клинику для душевно больных и существование в этой гетеротопии может трактоваться как эмблема положения женщины в викторианском обществе. Иными словами, сумасшедший дом и дисциплинирующие практики, распространенные в нем, и есть гротескное воплощение «дома» для викторианской женщины, он формирует и поддерживает нормативность поведения. Фуко в «Психиатрической власти»<sup>42</sup> отмечает, что от безумного требуется признание принятой в обществе реальности. Известны документальные свидетельства о распространенности сумасшедших домов в викторианской Англии. По словам П. Акройда, Бедлам является уменьшенной копией Лондона, его «малым миром», в котором главными «лекарствами» были кнут и цепи<sup>43</sup>. Писательница близка и к точке зрения Э. Шоуолтер, которая указывала на величайшую иронию в том, что в викторианском сумасшедшем доме, несмотря на ограничения, женщина обретала куда более свободное от диктата социальных установлений пространство и более сочувственное к себе отношение, нежели за его пределами<sup>44</sup>.

Рассмотренные локусы привлекают внимание как узнаваемые топосы Диккенса и Коллинза. Вместе с тем, очевидная стилизация дополняется у Уотерс нюансировкой социальных вопросов эпохи, преподнесенных из перспективы психологизированного взгляда на вопрос о социальном и гендерном неравенстве. Дом на Лэнт-стрит одновременно является логовом воров и фальшивомонетчиков и родным домом, где в любви растет сирота; респектабельное, на первый взгляд, поместье Терновник отражает не только порочные наклонности его хозяина, но и ущемление прав женщины в ее собственном доме; а сумасшедший дом представлен не только местом, в котором психические болезни не лечатся, а, скорее, провоцируются, но и пространством заботы и опеки. В своем романе Уотерс иначе интерпретирует традиционные взгляды на положение викторианских женщин из низов (миссис Саксби) и женщин, принадлежащих респектабельному обществу. Примечательно, что и те, и другие оказываются способными на проявление глубоких чувств, в каком бы пространстве они не оказались, но практически всегда именно женщины становятся жертвами гендерных и социальных предубеждений. В финале романа Уотерс возвращает героинь в пространство кабинета некогда мрачного Терновника, однако теперь, свободные от мужского контроля, их слова звучат как манифест свободных женщин будущего.

**В заключении** предлагаются основные выводы предпринятого исследования.

---

<sup>42</sup> Фуко, М. Психиатрическая власть: Курс лекций, прочитанный в Коллеж де Франс в 1973—1974 уч. году / Пер. с фр. А. Шестакова. — СПб.: Наука, 2007. — С. 450.

<sup>43</sup> Ackroyd, P. London: the Biography. — London: Vintage, 2000. — P. 822.

<sup>44</sup> Showalter, E. “Victorian Women and Insanity.” Madhouses, Mad-Doctors and Madmen: The Social History of Psychiatry in the Victorian Era // Ed. Andrew Scull. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1981. — Pp. 271-313.

## Содержание диссертации отражено в следующих публикациях

Научные статьи, опубликованные в ведущих российских периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. *Кохан, О.Н.* "Нить, сотканная из тьмы" (1999) Сары Уотерс как экспериментальный историографический роман // Новое прошлое /The New Past. - Ростов-на-Дону, 2019. - №3. - С. 202-213.
2. *Кохан, О.Н.* «Ньюгейтский» роман в художественной концепции Сары Уотерс // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. — 2020. Том 24. № 3. — С. 139-150.
3. *Кохан, О.Н.* «Остранение» как прием. Рецензия на работу: Tomaiuolo S. Deviance in Neo-Victorian Culture. Canon, Transgression, Innovation. Palgrave Macmillan, 2018. 253 p. // Новое прошлое. – The New Past. – №4 2020. – С. 300-306.
4. *Кохан, О.Н.* Space and Affect: (Re)Reading “Fingersmith” by Sarah Waters // The New Philological Bulletin. – Moscow. – №4 (55) ‘2020. – P.282- 291. (в соавторстве с Джумайло О.А.).
5. *Кохан, О.Н.* Сара Уотерс и викторианский канон // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 3. – С. 185–202.

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

6. *Кохан, О.Н.* Творчество Сары Уотерс в неовикторианском аспекте // II научная конференция профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В.И. Вернадского» / Сборник тезисов участников. – Симферополь, 2016. – С. 100-101.
7. *Кохан, О.Н.* Особенности обращения к викторианству в неовикторианских романах Сары Уотерс // Сборник тезисов участников междисциплинарной научной конференции «Конвергентные технологии XXI: вариативность, комбинаторика, коммуникация». – Симферополь, 2016. – С. 71-74.
8. *Кохан, О.Н.* История изучения неовикторианского романа в современном литературоведении // Международный научный журнал «Инновационная наука». – Уфа, 2016. – № 12. – С. 154-157.
9. *Кохан, О.Н.* Гетеротопические пространства в неовикторианских романах (на примере романа Сары Уотерс «Tipping the velvet») // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: материалы II Международного научного конгресса, Симферополь, 3 – 28 апреля 2017 г. / ред. Е.В. Полховская. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2017. – С. 211-216.
10. *Кохан, О.Н.* Лондонский текст в романе Сары Уотерс «Tipping the velvet» // Материалы докладов XIII международной научно-практической конференции «Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований» (Topical areas of fundamental and applied research XIII). – North Charleston, USA, 2017 – Том 2. – С. 94-101.
11. *Кохан, О.Н.* Интерпретация викторианского мюзик-холла в романе Сары Уотерс "Tipping the Velvet" // II Междисциплинарная научная конференция «Конвергентные технологии XXI: вариативность, комбинаторика, коммуникация» (Симферополь, 2017), сборник научных трудов. Симферополь, 2017. Серия «Гуманитарные науки». – С. 134-137.
12. *Кохан, О.Н.* «Лондонский текст» в творчестве Сары Уотерс // Литература в диалоге культур: межвузовский научный сборник. Вып. 4 / Институт филологии,

журналистики и межкультурной коммуникации ЮФУ. – Ростов-на-Дону: Издательство «Фонд науки и образования», 2018. – С. 106-111.

13. *Кохан, О.Н.* Пространство Лондона и перформативность в романе Сары Уотерс "Tipping the Velvet" // IV научно-практическая конференция профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В.И. Вернадского» / Сборник тезисов участников/ Том 2. Таврическая академия / Симферополь, 2018. – С. 131-133.

14. *Кохан, О.Н.* Призраки и спиритизм в неовикторианском романе Сары Уотерс "Affinity" // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: материалы IV Международного научного конгресса, Симферополь, 1 – 19 апреля 2019 г. / ред. Е. В. Полховская. — Симферополь: ИТ "АРИАЛ", 2019. – С. 193-197.

15. *Кохан, О.Н.* Локусы социальной и гендерной трансгрессии в романе Сары Уотерс "Tipping the Velvet" // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: материалы VI Международного научного конгресса, Симферополь, 7 – 24 апреля 2021 г. / ред. Е. В. Полховская. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2021. – С.123 -127.

16. *Кохан, О.Н.* «Нить, сотканная из тьмы» (1999) Сары Уотерс как сенсационный роман // Художній текст у полікультурному комунікативному просторі: традиції та сучасність: збірник наукових праць (матеріали і тези конференції) / наук. ред. М. І. Пелипась. – Симферополь: Видавничий дім КФУ, 2022. – С. 67-72.

17. *Кохан, О.Н.* Функции локуса Лэнт-Стрит в романе Сары Уотерс «Тонкая работа» // Современная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: материалы VII Международного научного конгресса, Симферополь, 7 апреля – 19 мая 2022 г. / ред. Е. В. Полховская. – Симферополь: ИТ АРИАЛ, 2022. – С. 174-178.

18. *Кохан, О.Н.* Сценический образ и перевоплощение в романе Сары Уотерс "Tipping the Velvet" // Конвергентные технологии XXI: вариативность, комбинаторика, коммуникация: Материалы VII международной междисциплинарной научной конференции, Том 1, (Симферополь, 25–26 ноября 2022 г.) / под общ. ред. проф. А. Д. Петренко. – Симферополь: Издательский дом КФУ, 2022. – С. 323- 328.

19. *Кохан, О.Н.* Топография Лондона в неовикторианской прозе Сары Уотерс // Филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: материалы VIII Международного научного конгресса, Симферополь, 7 – 8 апреля г. / ред. Е. В. Полховская. - Симферополь, Издательский дом КФУ, 2023. – С. 614-616.

20. *Кохан, О.Н.* Образ Хрустального дворца как социальная греза в романе Сары Уотерс "Affinity" // Дни науки КФУ им. В. И. Вернадского: материалы V научно-практической конференция профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых / Секция «Актуальные тенденции современного литературного процесса». – 2019. – С. 4-5.

21. *Кохан, О.Н.* Функции пространственных топосов романа Сары Уотерс «Fingersmith» (2002) // Ломоносовские чтения: Материалы ежегодной научной конференции МГУ 22-24 апреля 2020 года, г. Севастополь) / Под ред. О.А. Шпырко. – Севастополь: Филиал МГУ в г. Севастополе, 2020. – С. 179-181.

22. *Кохан, О.Н.* Функции мотива загородного дома в романе Сары Уотерс «Fingersmith» // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: материалы V Международного научного конгресса, Симферополь, 9 – 24 апреля 2020 г. / ред. Е. В. Полховская. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2020. – С. 138-141.