

«НИТЬ, СОТКАННАЯ ИЗ ТЬМЫ» (1999) САРЫ УОТЕРС КАК ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН

О.Н. Кохан

Аннотация. В статье рассматривается оригинальная концепция романа «Нить, сотканная из тьмы» (1999) современной британской писательницы Сары Уотерс, историка по образованию, автора ряда неовикторианских романов. Историографическая (в терм. Л. Хатчен) саморефлексия в романе Уотерс подчеркивается в работах исследователей, указывающих на использование как исторических документов, так и современных интеллектуальных концепций в романе. В центре внимания – репрезентация в тексте Миллбанка, тюрьмы викторианской эпохи, построенной в соответствии с замыслом Бентама; значение инструментов надзора, воплощенных и реализованных в проекте тюрьмы, с отсылкой к известной концепции Мишеля Фуко. Данный взгляд может быть дополнен наблюдениями, демонстрирующими эксперимент Уотерс: постмодернистское историографическое «переписывание» истории предстает не только в привычной современному читателю саморефлексии и интертекстуальности, но и в избранной Уотерс форме дневниковых записей как еще необработанного материала для будущего историко-социального очерка. Именно поэтому их особенностью становится, во-первых, внимание к аффективной стороне пребывания в тюрьме, во-вторых, к детальному описанию быта и жизненного уклада не всех узников Миллбанка, а заключенных женщин.

Ключевые слова: историографический роман, неовикторианский роман, Миллбанк, историко-социальный очерк, женщины заключенные, Сара Уотерс, «Нить, сотканная из тьмы».

“AFFINITY” (1999) BY SARAH WATERS AS AN EXPERIMENTAL HISTORIOGRAPHIC NOVEL

O.N. Kohan

Abstract. The article deals with the original historiographic experiment in the novel “Affinity” (1999) by contemporary British writer Sarah Waters, a professional historian, an author of several neo-Victorian novels. Historiographical key of the novel is already demonstrated by scholars pointing to the use of both historical documents and contemporary intellectual frames of thought in the novel. The focus is on the representation of the Victorian prison Millbank, built under the plan of Bentham; the meaning of surveillance implemented in the prison, regarding the well-known concept of Michel Foucault. These views can be supplemented by observations of the Waters’ experiment: postmodern historiographical “rewriting” of history is given not only by indirect of self-reflexivity and intertextuality recognized by the reader but in the narrative form of diary entries, the raw material for the future historical and social essay. This unfinished form which does not appear to be canonical gives way to affective response to being in prison, and to a detailed description of the mundane life practices of women-prisoners of Millbank in particular.

Keywords: historiographical novel, neo-victorian novel, Millbank, historical and sociological essay, women prisoners, Sarah Waters, “Affinity”.

Роман современной британской писательницы Сары Уотерс «Нить, сотканная из тьмы» (*Affinity*, 1999) включает в себя подробный исторический очерк британской тюрьмы Миллбанк. Основа повествования – записи незамужней Маргарет Приор, которая планирует пойти по стопам своего покойного отца-историка, оставив документальные записи о тюрьме Миллбанк. С точки зрения знакомых семьи Маргарет, девушкой движет благородное стремление стать визитером. В этой социально значимой роли ей надлежит поддержать заключенных, испытывающих суровые тяготы тюремной жизни. Но прежде, в читальном зале Британского музея, Маргарет делает заметки из исторических трудов «*The Criminal Prisons of London*» и «*Scenes from Prison Life*» (1862) социального реформатора и журналиста-первопроходца Генри Мэйхью. В ее руках также оказывается исследование тюремного реформатора Элизабет Фрай «*Observations on the Visiting, Superintendence, and Government of Female Prisoners*» (1827), обращенное к содержанию заключенных женщин. Кроме того, в викторианскую эпоху существовала популярная у благородных дам практика посещения тюрьмы как полезного занятия, аналога «работы». Визитеры считали своим долгом помощь «грубым и распущенным женщинам и девочкам» [Banks, 1981]. Но посещение Миллбанка становится неотъемлемой частью жизни Маргарет в первую очередь потому, что там она встречает медиума-спиритуалиста Селину Доуз, осужденную за мошенничество (ее записи в дневнике составляют вторую часть романа).

«Иной» мир страдающих душ и мрачное «сомнамбулическое» озарение героини романа изрядно ею эстетизируются. Непосредственные впечатления от знакомства с тюрьмой заставляют Маргарет вспомнить о спуске в ад: ведомая смотрительницей, она сравнивает себя с «Данте, следующим за Вергилием в ад», что также предполагает позицию «очевидца» и «сказителя». Видение Маргарет сравнивается с мороком бесконечных лестниц, изображенных Джованни Батистой Пиранези в его знаменитой серии гравюр «Темницы»: «Кажется, будто здание планировал человек, охваченный кошмаром или безумием, либо оно и задумано для того, чтобы свести с ума его обитателей» [Уотерс, 2009]¹. Примечательно, что в финале романа сама Маргарет, страдающая бессонницей и впадающая в опиумное забытие, едва ли не теряет рассудок.

Однако наше внимание привлекло иное – оригинальная работа Уотерс с конвенциями историко-социального очерка, предпринятая будто из перспективы современной нам ситуации возможности женского письма и женского взгляда, то есть собственно историографический [Hutcheon, 1988] проект писательницы, при этом имеющий любопытную нюансировку в отношении формы (незавершенные дневниковые наброски для очерка), предмета (внимание к женщинам заключенным) и модуса повествования. Но прежде чем прокомментировать особенности экспериментального историографического романа, необходимо дать краткую историческую справку по поводу Миллбанка.

¹ Здесь и далее текст романа цитируется по переводу А. Сафронова, выполненному для издательства «Эксмо» в 2009 году (книга в электронном формате).

Амбициозный с инженерной и эстетической стороны проект тюрьмы Миллбанк первоначально создавался как Национальная тюрьма. Миллбанк располагался недалеко от берега Темзы на месте сегодняшней галереи Тейт (Tate Britain). Тюрьма имела силуэт шестиконечной звезды, на концах которой здание принимало форму пятиугольников. В центре каждого из шести пятиугольников находилась башня, откуда надзиратели могли наблюдать за заключенными. Все сооружение окружала внешняя восьмиугольная стена. В центральной части находилась круглая часовня, дом начальника, различные служебные помещения, которые, в свою очередь, были окружены шестью пятиугольниками тюремных блоков, с пятью дворами, включенными в проект. В двух пятиугольниках к северо-западу, наиболее удаленных от входа, содержались заключенные-женщины, остальные четыре пятиугольника использовались для заключенных-мужчин. Место под возведение тюрьмы было куплено в 1799 г. от имени короны филантропом Иеремией Бентамом, планировавшим осуществить свой проект Паноптикума; но в 1812 г. от этого плана отказались, и был проведен конкурс с участием сорока трех архитекторов. Победителем конкурса, получившим награду, стал Уильям Уильямс, чей проект был завершён в 1821 г. при участии трех архитекторов. Стоимость строительства составила около 500 тысяч фунтов, что более чем в два раза превысило первоначальную смету.

Несмотря на эстетическое совершенство, тюрьма вошла в историю как провальный проект: тысяча камер и пять миль коридоров представляли собой настолько замысловатую для ориентации сеть, что даже зрители испытывали серьезные трудности. Вентиляционная система работала хорошо, но ее конструкция позволяла заключенным передавать сообщения. Текущие расходы на содержание Миллбанка оказались настолько высокими, что власти сочли лучшим решением построить новую Национальную тюрьму (Пентонвиль) в 1842 г. Статус Миллбанка был понижен законом парламента в 1843 г., и тюрьма стала местом содержания заключенных, ожидающих перевода в другие исправительные учреждения, затем в 1867 г. Миллбанк превратился в обычную местную тюрьму, а в 1870 г. – в военную тюрьму. Это поразительное здание пустовало в течение двух лет до его сноса в 1892 г. [Howse, 2012].

По-видимому, профессиональный историк Уотерс, долгое время находившаяся под влиянием работ Мишеля Фуко и его популярной метафоры паноптикона Бентама как инструмента невидимого контроля [Фуко, 1999], не случайно избирает местом романного действия именно Миллбанк [Kaplan, 2007; Armitt, Gamble, 2006]. В «исходных данных» для осведомленного читателя она помещает сводку об архитектурном плане и геометрической форме здания, необходимые сведения об организации контроля за разными группами заключенных и поддержания режима тюремной жизни, будто пересказывая позицию Фуко об аппарате наблюдения, который обязан функционировать независимо от чьего-либо личного вмешательства. В романе говорится, что строгая дисциплина играла самую важную роль в перевоспитании узниц, но немаловажно и само пребывание «в окружении камерных стен»: «Мы прививаем им верные навыки. Учим молиться, учим благопристойности. Однако в силу

необходимости большую часть времени они проводят в одиночестве, в окружении камерных стен». Система «запретов» подробно изложена в романе: «Мне пояснили, что заключенные должны хранить молчание во всех частях тюрьмы; им запрещено говорить, свистеть, петь, мычать, «а также производить любые самовольные звуки», кои не требуются для изложения просьбы к смотрительнице или Гостье». Запреты касались не только заключенных, но и визитеров, поскольку говорить с узниками можно было только на определенные темы и избегать упоминаний о событиях, происходящих вне тюремных стен, и в особенности изложенных в газетах.

Такое изображение тюремного пространства отсылает также к другому тексту Фуко, посвященному (девиантным) гетеротопиям [Фуко, 2006]. Тюрьма представляет собой специфическую модель викторианского общества («функционирует в рамках общества», «соотносится со всеми остальными местоположениями, но таким образом, что приостанавливают, нейтрализуют или переворачивают всю совокупность отношений, которые тем самым ими обозначаются, отражаются или рефлектируются»), разделенного на группы. Роль гетеротопии, согласно Фуко, состоит в том, чтобы создать «иллюзорное пространство, которое изобличает, как еще более иллюзорное, все реальное пространство, все местоположения, по которым разгорается человеческая жизнь» [Фуко, 2006, с. 203]. Схематично эта идея представлена в романе как своего рода экскурсия по социальному устройству тюрьмы: «Покинув эту зону, еще одной винтовой лестницей мы поднялись на следующий этаж к отрядам “С” и “D”». Заключенные Миллбанка являлись представителями различных слоев общества, и, помимо классовых различий, имелись также различия по виду преступления и по качеству выполнения тюремной дисциплины. Условия труда заключенных, а также отношение к ним надзирательниц зависели от существующего регламента их разделения: «Большинство ее заключенных составляют те, кого здесь именуют “второй класс”, “первый класс” и “звезда”; они работают при открытых дверях, как женщины из отрядов “А” и “В”, но их труд легче. Они же у нас прямо ягнятки, правда, мисс Ридли? Та согласилась, что этих заключенных не сравнить со швалью из отрядов “С” и “D”».

Изложение вопроса разделения заключенных на классы имеет и другой источник. Элизабет Фрай, чьи сочинения упомянуты в числе трудов, которые изучала Маргарет в библиотеке, была визитером и символом реформаторского движения в течение 1810–х гг. Фрай говорила о необходимости соблюдения фабричной дисциплины в тюрьмах [Fry, 1847], научении женщин быть послушными и дисциплинированными. Она и другие викторианские реформаторы продолжали следовать представлениям о необходимости строгой классификации заключенных по возрасту, полу и криминальному прошлому. При этом они хорошо понимали, что одной лишь классификации недостаточно для предотвращения распространения инфекций среди заключенных, поэтому выступали за коллективный и продуктивный труд. Эти филантропы из среднего класса не могли игнорировать ужасающую грязь, отсутствие гигиены и порядка в тюрьмах. Любопытно, что Элизабет Фрай, филантроп из богатой семьи квакеров и сторонник прогрессивных изменений в жизни рабочего

класса, ввела вязание и шитье в повседневные обязанности женщин-заключенных Миллбанка. Ее идеи относительно тюремной реформы предполагали классификацию заключенных и предусматривали конфискацию всех видов ювелирных изделий, всех знаков социальных различий и строгое соблюдение ношения тюремной одежды. Это суровое единообразие было ориентировано на конечную цель – создание идеальных условий для работы в тюрьме. Все эти организационные практики описаны или упомянуты в романе Уотерс. Таким образом, современный читатель может воссоздать тюремные практики Миллбэнка будто из перспективы уже осмысленного и теоретически переработанного материала, а также по отдельным документальным источникам эпохи, упомянутым в романе.

Особенности нарративной организации текста и комплекс интертекстуальных отсылок романов Уотерс к викторианской беллетристике позволил целому ряду критиков указать на черты постмодернистского историографического романа, как в связи с «текстуализацией» прошлого [Kohlke, 2004; Llewellyn, 2007; Kaplan, 2007], так и в связи с воспроизведением материальной составляющей исторической репрезентации [Воейт, 2011]. Примечательно, однако, что К. Бозэм указывает на «усталость» современного историографического романа от обязательности интертекстуального бремени. Более того, исследователь обнаруживает неизбежность интеллектуального «уничтожения» как отдельную тему в романе «Нить, сотканная из тьмы». Иными словами, не только автор неовикторианского романа, но и его героиня обречены выказывать осведомленность о титульных текстах эпохи, нередко в саморефлексивной форме. В романе это: рефлексия Маргарет по поводу возможных исследовательских подходов своего отца, интеллектуала викторианской эпохи; намеки на потенциальный список доступных героине книг по истории пенитенциарных практик; имплицитное присутствие в тексте дискуссий вокруг известной пространственной метафоры паноптикума Мишеля Фуко, отсылающей к проекту Бентама. При этом материальные и когнитивные (аффективные и нерепрезентативные) альтернативы текстоцентричному и принуждающему историографическому воспроизведению среды в романах Уотерс Бозэм находит в «Ночном дозоре» (*The Night Watch*, 2006) и «Маленьком незнакомце» (*The Little Stranger*, 2009), оставляя без внимания весьма нестандартный материал «Нити».

Вместе с тем, как представляется, остроумный замысел Уотерс в том, чтобы показать, как дневниковые записи Маргарет, не предназначенные для публикации и наполненные непосредственными впечатлениями, отличаются от конвенций исторического очерка и любых завершенных форм, 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.

Маргарет отдает себе отчет в том, что ее рассказ является женским взглядом на ситуацию, и воображает зачин предположительного очерка ее отца таким образом: «Возможно, папа начал бы с того, как три недели назад меня посетил мистер Шиллитоу, или с того, как нынче в семь утра Эллис подала мне серое платье и накидку... Нет, разумеется, в папином начале не фигурировали бы дама и ее горничная, нижние юбки и распущенные волосы». Маргарет избирает начало, весьма характерное для очерка, который мог бы оставить литератор или журналист, условное начало которого предписывает канон. Даже Диккенс следует ему, начиная очерк «Посещение Ньюгейтской тюрьмы» с положения у ворот. Здесь же ирония Уотерс над очерковой страстью к мотиву «очевидца»: «Пожалуй, он бы начал с ворот Миллбанка — места, которого не минует всякий посетитель, прибывший на экскурсию по тюрьме. Что ж, пусть это будет и моим началом. Однако перед тем вынуждена притормозить и чуть повозиться со своей однотонной, но широкой юбкой, которая зацепилась за какую-то выступающую железяку, то ли камень. Думаю, папа не стал бы докучать вам юбочными подробностями, но я это делаю». Если очевидец женщина, ее впечатления обрастают иными подробностями. Вслед за М. Льюэлином подчеркнем, что роман будто акцентирует гендерные викторианские условности (в том числе и жанровые), высвечивая их с перспективы современных представлений о них.

Так, значительная часть романа «Нить, сотканная из тьмы» является, по сути, незавершенными набросками историко-социологического очерка о женщинах, написанного женщиной. Подтверждением этому служит весьма эмоциональное описание условий тюремного проживания. С каждым новым посещением Миллбанка Маргарет не перестает удивляться новым подробностям — это и суровое устройство камер, и повседневные практики, связанные кухней, прачечной, комнатой для обучения, а также шокирующая атмосфера комнаты свиданий и темной комнаты.

Непосредственный опыт знакомства с тюрьмой, сопровождаемый сердцебиением и «наползающим страхом», идеологически противопоставляется осведомленности Маргарет об абстрактном архитектурном плане тюремного здания, который был прислан мистером Шиллитоу, а теперь был припилен к стене у ее письменного стола. Примечательно, что на схеме тюрьма «обладает странным очарованием: пятиугольники выглядят лепестками геометрического цветка, а порой напоминают разноцветные секции раскрасок, какими забавляются в детстве». Рациональная красота замысла контрастирует с непосредственностью столкновения с повседневным пребыванием в «утопическом проекте».

Чувство «стесненности», «подавленности», «отвращения» возникает как результат тактильных, звуковых, обонятельных и зрительных ощущений: «Внутренние ворота Миллбанка расположены у соединения двух пятиугольников, к ним добираться сужающейся гравийной дорожкой, чувствуя, как стены с обеих сторон надвигаются, будто сходящиеся скалы Босфора. Тени от желтушных кирпичей имеют цвет кровоподтека. Земля под стенами сырая и темная, словно табак». Подробно описываются весьма неприятные звуки, неясный гул, грохот и тревожное эхо: «Обескураживал

и здешний мерзкий шум. Кажется, будто тюрьма пребывает в центре незримого нескончаемого шторма, от которого звенит в ушах». И без того ранимая и впечатлительная девушка всю неделю «просыпалась от того, что мерещился звук тюремного колокола, призывающий узниц к их тяготам». «Состав» особого тюремного запаха, описываемого Маргарет в дневнике, вряд ли удостоился бы внимания в викторианском очерке: «Этот смутный, но мерзкий запах я уловила еще на дальних подступах к зоне и слышу даже сейчас, когда пишу в дневнике! Несло затхлой вонью того, что здесь называют парашей, и стоялым духом от множества дурно пахнущих ртов и немых ног». Упоминание об особой зоне содержания штрафниц, неисправимых нарушительниц тюремного режима, тех, кто провинился в Миллбанке или за проступки был выслан из других исправительных учреждений, сопровождается аффективной деталью: «В этой зоне запирают обе двери, отчего в коридорах темнее и смрад гуще».

Дезориентация и головокружение – еще одно следствие непосредственного пребывания в стенах геометрического морока Миллбанка: «Мы просто шли чередой опрятных побеленных коридоров, на перекрестках которых нам салютовали надзиратели в темных тюремных мундирах. Но именно аккуратность и похожесть коридоров и людей вселяла беспокойство: можно было десять раз провести меня одним и тем же путем, и я бы о том не догадалась». Любопытно, что Маргарет избирательна в выборе «крупного плана», однако каждый раз он обуславливается женским взглядом на грани болезненной чувствительности. Так, в голосе надзирательницы мисс Ридли ей слышатся «стальные нотки. Он походил на засов, который выдергивали из гнезда резко или плавно, но с непременным лязгом». Уотерс мастерски играет на особенностях «остранения» тюремных картин, заставляя Маргарет (и читателя) содрогнуться при сравнении наблюдения за ежедневной прогулкой узниц, обозреваемых с высоты башни, с «целебным воздействием – будто смотришь на рыбок в банке».

Частью строгой дисциплины были также условия проживания узниц, лишаящие их практически всех предметов, необходимых в обычной жизни: «Возле двери эмалированная табличка с перечнем «Правил для заключенных» и «Молитвой преступников». На некрашеной деревянной полке кружка, миска, солонка, Библия и духовная книга «Спутник узника». Стул, стол, свернутая подвесная койка, да еще лоток с холщовыми мешками и красными нитками, и ведро-параша под обшарпанной эмалированной крышкой». Детали тюремного быта преподносятся Маргарет с невероятным тщанием, заставляя читателя буквально переживать испытываемое ею отвращение, телесную «другость» чужого опыта при описании старого казенного гребня, «в обломанных зубьях которого застряли волоски и перхоть». Не менее беспощадными были условия питания, безусловно, шокирующие посетителей Миллбанка: «Обед состоял из мясной похлебки с картошкой и ломтя хлеба в шесть унций – все отвратительного вида: куски черствого пригорелого хлеба походили на бурые кирпичики, картофелины, сваренные в коже, были в черных прожилках. Бидоны остывали, и мутное варево подернулось белесой пленкой загустевшего

жира. Тупые ножи не оставляли даже следа на бледном хрящеватом мясе, и многие узницы сосредоточенно рвали его зубами, как дикари».

Помимо мрачных камер и суровых условий проживания, Миллбанк располагал еще более обескураживающими Маргарет пространствами. Первое из них – это комната свиданий, встречи в которой проходили под строгим наблюдением надзирательниц, а сама обстановка комнаты не могла способствовать душевному разговору: «Сегодня мне показали комнату свиданий, где узницы встречаются с близкими, мужьями и детьми; думаю, это самое жуткое место из всех, что я здесь видела. Сие помещение – комната лишь по названию и больше напоминает загон для скота, ибо являет собой череду узких, похожих на стойла ниш, выстроившихся по обеим сторонам длинного коридора». Второе пространство еще более ошеломило впечатлительную гостью: «Они не могли вообразить того, что сегодня видела я. Зрелище напоминало каморку в аду, нет, скорее закуток в мозгу эпилептика после припадка». Место для особых наказаний называлось темной комнатой, туда помещали заключенных в периоды эмоциональных срывов: «Отведя обитую дверь, мисс Ридли дернула щеколду заслонки на второй деревянной двери. Открылось зарешеченное окошко. За ним была тьма, густая и непроглядная, что называется, хоть глаз коли. Я вглядывалась так, что заломило в висках. Крики смолкли; казалось, в камере ничто не шелохнется, но вдруг из непостижимого мрака вынырнуло лицо, прижавшееся к прутьям решетки. Ужасное лицо: белое, мокрое от пота, в ссадинах; на губах запеклись кровь и пена, безумные глаза щурились от хилого света нашей свечи».

Еще одним знаком «женского взгляда» (gaze) являются подробные описания внешнего вида узниц, их одежды, состояния тела, с особым вниманием на волосах, естественном богатстве женщины, независимо от ее социального статуса. Процедура обрезания волос, обязательная для всех заключенных Миллбанка, представлена как болезненная и безжалостная по отношению к женщинам: «Было ужасно сидеть и смотреть, как щелкают ножницы, как вздрагивает и рыдает девушка. Это было ужасно, и все же я не могла отвести взгляд. Вместе с тремя испуганными узницами я зачарованно и пристыженно смотрела на матрону, которая подняла кулак с безвольно повисшими отрезанными волосами; на мокрое лицо девушки упало несколько прядок, и я дернулась вместе с ней».

Маргарет вовсе не интересуется вменяемая ей обществом задача благородного наставления, в фокусе ее внимания – узницы, не их души, а их тела, страдающие от непривычного тюремного режима. «Взглянув на грязно-бурый балахон Сьюзен Пиллинг, я спросила, как ей здешнее одеяние. Оно саржевое или полушерстяное? Тут вперед выступила мисс Ридли и приподняла юбку узницы. Платье полушерстяное, сказала она. Чулки – синие с малиновой каймой, очень грубые – шерстяные. Одна нижняя юбка фланелевая, другая саржевая. Тяжелые башмаки, сказали мне, в тюремной мастерской стачали заключенные-мужчины». Интересно, что вместо заключенной на вопросы отвечает, демонстрируя предметы женского исподнего, надзирательница, и таким образом она будто превращает живую женщину в безголосый и бесчувственный объект, включенный в рациональный тюремный режим.

Пока надзирательница перечисляла предметы одежды, узница стояла неподвижно, «как манекен». Однако Маргарет предпочитает непосредственность телесного отклика, своего и чужого. Именно поэтому, вопреки светским манерам, она наклоняется, щупает складку платья узницы и обнаруживает, что «оно пахло... ну, как и должно пахнуть полушерстяное платье, которое в подобном месте целый день носит вспотевшая женщина». Существенно меняют официальную сводку о платье, данную надзирательницей, слова заключенной, из которых ясно то, что никогда не проникнет в отчет – дискомфорт тела, испытываемый женщиной: «Насчет одежды скажу прямо – шибко скверная. И вот еще беда: сдашь ее в прачечную, но обратно свое никогда не получишь, а всучат тебе рвань в пятнах, мисс, и хошь носи, хошь голяком мерзни. Что касаето исподнего, уж такое грубое, прямо скребет, и уж так застирано-заношено, что там и не фланель вовсе, а так – одна видимость, которая ничуть не греет, а, говорю же, от нее лишь скребешься. О башмаках худого не скажу, а вот что титьки нечем поддержать, уж извиняйте мои слова, так это некоторым молодежи просто мука. Старым-то перечницам вроде меня не особо беспокоино, а вот девицам, мисс, без корсета тяжко, уж так тяжко...».

Однако любопытно, как наблюдение, надзор и контроль со стороны смотрителей тюрьмы, равно как и исследовательский (хотя и сочувственный) интерес со стороны Маргарет противопоставляется не менее интенсивному наблюдению со стороны узниц, спровоцированному банальным женским любопытством. Из объекта наблюдения заключенные превращаются в субъект оценки визитера: «Наконец я сообразила, что они точно так же высматривают детали моей прически, платья и шляпки, как я изучаю их наружность». Из перспективы криминальной истории романа эта смена инстанции наблюдения важна, так как не догадывающаяся об интригах вокруг себя Маргарет почти не предполагает свободной воли у заключенных.

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; Маргарет нарушает границы допустимого выражения собственной сексуальности; и, наконец, теряет одно из главных достоинств благородного викторианца – рациональность, способность к объективному взгляду на вещи (поддается внушениям о силе спиритической любовной связи).

Подводя итог, наметим черты экспериментальной формы историографического романа Уотерс. Присутствие интертекстуальных отсылок как к текстам эпохи (Фрай), так и к интеллектуальным концепциям XX в. (Фуко) в отношении тюремных практик вносит элемент саморефлексии, ключевой принцип постмодернистского историографического романа, согласно Л. Хатчен. В романе также присутствует ряд узнаваемых литературных и художественных аллюзий (Данте, Пиранези, Диккенс).

Однако весь этот комплекс знаков «текстуализации» исторического материала эффектно дополняется введением намеренно неканонической точки зрения рассказчицы. Ее наблюдения, которые должны были вырасти в серьезное историко-социальное эссе о Милбанке, не принимают завершенной формы, оставаясь сырым материалом дневниковых записей. Женское письмо и женский взгляд Маргарет позволяет противопоставить ее тюремные картины тем, что предлагаются авторами-мужчинами, ввести в них аффективное начало, сфокусировать внимание на бытовой жизни заключенных женщин и внести иронию над миссией «визитера-реформатора». Интеллектуальная и социальная неудача Маргарет, которая так и не написала завершенного очерка и оказалась обманута узницей, также несет пафос ревизии викторианской дидактической риторики.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- Уотерс С. Нить, сотканная из тьмы. Роман. Пер. с англ. А. Сафронова. М.: Эксмо, 2009. 443 с.
- Фуко М. Другие пространства // *Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью*. М.: Праксис, 2006. С. 191–204.
- Фуко М. Надзирать и наказывать: рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999. 478 с.
- Armitt L., Gamble S. «*The Haunted Geometries of Sarah Waters's Affinity*». *Textual Practice* 2.1, 2006, Pp. 141–159.
- Banks O. *Faces of Feminism: A Study of Feminism as a Social Movement*. Oxford: Basil Blackwell, 1981. 285 p.
- Boehm K. Historiography and the material imagination in the novels of Sarah Waters // *Studies in the Novel*. Vol. 43. No. 2. 2011. Pp. 237–257.
- Fry E. *Memoir of the Life of Elizabeth Fry: With Extracts from Her Letters and Journal*. H. Longstreth, 1847. URL: <https://archive.org/details/memoiroflifeofel02fryeuoft/page/n6> (дата обращения – 2 февраля 2019 г.).
- Howse G. *A History of London's Prisons*. Wharncliffe Books: Barnsley, 2012. 205 p.
- Hutcheon L. *The Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988. 268 p.
- Kaplan C. *Victoriana: Histories, Fiction, Criticism*. New York: Columbia UP, 2007. 264 p.
- Kohlke M.-L. Into History through the Back Door: The Past Historic in *Nights at the Circus and Affinity* // *Women: A Cultural Review*. 15.2 2004. Pp. 153–166.
- Llewellyn M. «Breaking the Mould? Sarah Waters and the Politics of Genre» // *Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing*. Ed. by Ann Heilmann and Mark Llewellyn. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007. Pp. 195–210.

REFERENCES

- Uoters S. *Nit', sotkannaya iz t'my. Roman* [A thread woven from darkness. Novel]. Per. s angl. A. Safronova. M.: Eksmo, 2009. 443 p. (in Russian).
- Fuko M. Drugie prostranstva [Other Spaces], in *Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yu* [Intellectuals and Power: Selected Political Articles, Speeches, and Interviews]. M.: Praksis, 2006. Pp. 191–204 (in Russian).
- Fuko M. *Nadzirat' i nakazyvat': rozhdenie tyur'my* [Oversee and punish: the birth of a prison]. M.: Ad Marginem, 1999. 478 p. (in Russian).
- Armitt L., Gamble S. "The Haunted Geometries of Sarah Waters's Affinity". *Textual Practice* 2.1, 2006, Pp. 141–159.
- Banks O. *Faces of Feminism: A Study of Feminism as a Social Movement*. Oxford: Basil Blackwell, 1981. 285 p.
- Boehm K. Historiography and the material imagination in the novels of Sarah Waters, in *Studies in the Novel*. Vol. 43. No. 2. 2011. Pp. 237–257.
- Fry E. *Memoir of the Life of Elizabeth Fry: With Extracts from Her Letters and Journal*. H. Longstreth, 1847. Available at: <https://archive.org/details/memoiroflifeofel02fryeuoft/page/n6> (accessed 2 February 2019).
- Howse G. *A History of London's Prisons*. Wharncliffe Books: Barnsley, 2012. 205 p.
- Hutcheon L. *The Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988. 268 p.
- Kaplan C. *Victoriana: Histories, Fiction, Criticism*. New York: Columbia UP, 2007. 264 p.
- Kohlke M.-L. Into History through the Back Door: The Past Historic in *Nights at the Circus* and *Affinity*, in *Women: A Cultural Review*. 15.2 2004. Pp. 153–166.
- Llewellyn M. "Breaking the Mould? Sarah Waters and the Politics of Genre", in *Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing*. Ed. by Ann Heilmann and Mark Llewellyn. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007. Pp. 195–210.