

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

на тему: **ВІКТОРІАНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО У РОМАНІ «ОПАЛЕ  
ЛИСТЯ» В. КОЛЛІНЗА**

Виконала: студентка 2 курсу  
групи 8.0358-а-з  
спеціальності 035 філологія  
спеціалізації 035.041 германські мови  
та літератури (переклад включно),  
перша - англійська  
освітньої програми мова і література  
(англійська)  
**Сорочинська Ольга Валеріївна**

Керівник к.ф.н., доц. Васирина К.М.

Рецензент к.п.н., проф. Приходько Г.І.

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології  
Кафедра англійської філології  
Освітній рівень магістр  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша - англійська  
Освітня програма Мова і література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
Завідувач кафедри \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

СОРОЧИНСЬКОЇ ОЛЬГИ ВАЛЕРІЇВНИ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Вікторіанське суспільство у романі «Опале листя» В. Коллінза»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Василина Катерина Миколаївна, к.ф.н., доцент

затвержені наказом ЗНУ від «22» квітня 2019 року № 596-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 09 січня 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту): теоретико-методологічні засади дослідження категорії вікторіанства та вікторіанської літератури, творчості В.Коллінза, текст роману В.Коллінза «Опале листя».

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) визначити семантичні межі та зміст поняття «вікторіанство», «вікторіанські цінності»; 2) вивчити творчість В. Коллінза; 3) проаналізувати поетику роману «Опале листя» та розкрити особливості авторського бачення вікторіанського суспільства.

## 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Василина К.М., к.ф.н., доц.	25.04.2019	25.04.2019
Розділ 1	Василина К.М., к.ф.н., доц.	11.09.2019	11.09.2019
Розділ 2	Василина К.М., к.ф.н., доц.	16.10.2019	16.10.2019
Висновки	Василина К.М., к.ф.н., доц.	27.11.2019	27.11.2019

6. Дата видачі завдання 25.04.2019

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	квітень 2019	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	квітень 2019	виконано
3.	Написання вступу	квітень 2019	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	червень- вересень 2019	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2019	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2019	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2019	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2020	виконано
9.	Захист	січень 2020	виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

**Магістрант**

\_\_\_\_\_ ( підпис )

**Керівник роботи (проекту)**

\_\_\_\_\_ ( підпис )

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер

\_\_\_\_\_ ( підпис )

О. В. Сорочинська

( ініціали та прізвище )

К. М. Василина

( ініціали та прізвище )

М. В. Залужна

( ініціали та прізвище )

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 61 стор., 91 джерело.

**Об'єкт дослідження:** художні пошуки В. Коллінза у царині сенсаційної літератури.

**Мета роботи:** з'ясування особливостей репрезентації вікторіанського суспільства у сенсаційному романі В. Коллінза «Опале листя» (1879 р.).

**Теоретико-методологічні засади:** фундаментальні праці вітчизняних і зарубіжних дослідників літератури та культури вікторіанської доби (А. Бурцевої, А. Сарахунян, М. Бредбері, Г. Гендерсона), творчості В. Коллінза (З. Антонової, Ф. Оніла, А. Беллер). Дослідницька методологія ґрунтується на поєднанні принципів сучасної соціокультурології, жанрології, гендерних студій та рецептивної естетики.

**Отримані результати:** Твір В. Коллінза «Опале листя», який відноситься до розряду сенсаційних романів, представляє оригінальне поєднання різних жанрів (готичного, любовного, соціального, детективного, утопічного). Жанрові параметри сенсаційного роману уможливають висловлення неконвенційних поглядів і думок, тож, В. Коллінз вдається до критики ригоричної моралі вікторіанського суспільства. Письменник викриває несправедливість соціальної ієрархії, консерватизм і зарозумілість середнього стану, надмірне домінування прагматизму та переважання матеріальних цінностей над духовними. Крім того, В. Коллінз критично переосмислює і сімейні стосунки, які перетворюються на тягар для жінки. Ще один виклик митець кидає моралі вікторіанців, коли виводить на літературну авансцену образ повійниці, яка виявляється морально чистішою за представників вищих верств населення.

**Ключові слова:** *вікторіанство, вікторіанське суспільство, вікторіанська література, вікторіанські цінності, сенсаційний роман, В.Коллінз, поетика назви, гендерні стереотипи.*

## ЗМІСТ

<b>ВГУП .....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1 ТВОРЧІСТЬ ВІЛЬЯМА ВІЛКІ КОЛЛІНЗА У КОНТЕКСТІ ВІКТОРІАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>7</b>
1.1 Вікторіанські цінності у дослідженнях сучасних науковців .....	7
1.2 Творчість В. Коллінза на тлі літературної традиції вікторіанської доби.....	19
<b>РОЗДІЛ 2 ПОЕТИКА РОМАНУ «ОПАЛЕ ЛИСТЯ» В. КОЛЛІНЗА ТА КОНВЕНЦІЇ ВІКТОРІАНСТВА.....</b>	<b>29</b>
2.1 Смісл назви та жанрова природа твору В. Коллінза.....	29
2.2 Відображення у романі соціальних проблем вікторіанців.....	35
2.3 Гендерні стереотипи вікторіанського суспільства та сімейні стосунки у відображенні В. Коллінза.....	44
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>57</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>62</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>71</b>

## ВСТУП

Вікторіанська епоха, яка традиційно замальовується як епоха миру та процвітання Англії, стала періодом розвитку різноманітних художніх стилів, жанрів літератури, соціальних та політичних рухів, які заклали основу подальшої еволюції англійської та і всієї світової культури. У гуманітарному дискурсі кінця ХХ – поч. ХХІ ст. відбувається бурхливий сплеск цікавості до культурного спадку вікторіанців (способу життя, традицій, мистецтва та літератури), що позначається терміном «вікторіанський бум», або «вікторіанське Відродження». Мистецтво доби постмодерну активно взялося до переосмислення усталених уявлень про добу правління королеви Вікторії, пропонуючи власне розуміння тих процесів, які відбувалися у соціокультурній площині тогочася. У результаті виникає неовікторіанське мистецтво, в літературі домінує неовікторіанський роман.

*Актуальність дослідження* обумовлена як загальною цікавістю сучасної гуманітаристики до вікторіанської епохи, так і інтересом генології до еволюції окремих жанрів.

У дослідженнях сучасних науковців вікторіанство набуває доволі суперечливих тлумачень, від захопливо-піднесених (Р. Чепмен [Chapman 1968], Дж. Тревельян [Trevelyan], М. Тетчер [цит. за Armstrong 2001, р. 289]) до зневажливо-демістифікуючих (Р. Темпл [Temple 1960], Р. Лангбаум [Langbaum 1987], К. Клаузен [Clausen 1988]). Таким чином, виникає необхідність уточнення розуміння поняття «вікторіанство» у контексті літературознавчих студій. Загальновідомим є той факт, що домінуючим жанром вікторіанської літератури був роман у різних варіантах (соціальний, виробничий, готичний, психологічний тощо). Водночас, сенсаційний роман поки що залишається маловивченим і його жанрова природа теж потребує конкретизації.

Варто відзначити, що вітчизняне та зарубіжне літературознавство демонструють підвищений інтерес до постатей письменників, чия літературна спадщина висвітлена вельми тенденційно та неповно. До числа таких письменників належить і В. Коллінз. Зокрема, при дослідженні його творчості акцент робиться на таких відомих творах як «Жінка у білому» (1859 р.) та «Місячний камінь» (1868 р.). У то й же час, сенсаційні романи представлені вельми побіжно, їх вважають недостойним читвом, літературною поденщиною, творами на задоволення потреби невибагливої публіки.

Сенсаційний роман «Опале листя», який аналізується у цьому дослідженні, взагалі вважається літературним провалом В. Коллінза. Втім, з цією думкою важко погодитися, адже сенсаційний роман став «експериментальним майданчиком» та предтечою детективної літератури, а власне цей твір свого часу привернув увагу читачів та здобув позитивні оцінки сучасників [Victorian Literature 2012, р. 144]. Думається, що скласти адекватне уявлення про специфіку еволюції творчої манери письменника можна лише беручи до уваги усі його твори, які відбивають різні грані мистецького таланту автора.

Отже, **мета** цієї роботи полягає у тому, щоб з'ясувати особливості репрезентації вікторіанського суспільства у сенсаційному романі В. Коллінза «Опале листя» (1879 р.).

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

– визначити семантичні межі та зміст поняття «вікторіанство» у сучасному гуманітарному дискурсі;

- розглянути специфіку вікторіанських цінностей та уявлень про світ;

- вивчити творчість В. Коллінза на тлі літературних тенденцій вікторіанської доби;

- проаналізувати поетику назви роману «Опале листя» та розкрити його жанрову природу;

- виявити вектор спрямування критики вікторіанського соціуму у романі;
- дослідити специфіку авторського бачення міжгендерних стосунків вікторіанців.

**Об'єктом дослідження** є художні пошуки В. Коллінза у царині сенсаційної літератури.

**Предметом вивчення** є специфіка репрезентації цінностей вікторіанської епохи у романі «Опале листя» Вілкі Коллінза.

**Матеріалом дослідження** є оригінальний текст роману «Опале листя» (1879 р.) В. Коллінза.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що тут представлено узагальнене бачення поняття «вікторіанство» у сучасній гуманітарній сфері, а також матеріалом дослідження обрано маловідомий і несправедливо забутий роман «Опале листя» відомого майстра слова доби вікторіанства В. Коллінза.

**Теоретико-методологічною базою** кваліфікаційної роботи слугують фундаментальні праці вітчизняних і зарубіжних дослідників літератури та культури вікторіанської доби: А. Бурцева [Бурцев 1990], А. Дмитриєва [Дмитриев 2000], А. Сарахунян [Сарахунян 2009], О. Мустафіна [Мустафін 2017], М. Бредбері [Bradbury 2001], Г. Гендерсона [Henderson 2009] та ін., а також праці, присвячені творчості В. Коллінза (З. В. Антонової [Антонова 2013; Антонова 2002]), Ф. Онїла [O'Neill 1998], А. Беллер [Beller 2007] тощо. Дослідницька методологія ґрунтується на поєднанні принципів сучасної соціокультурології, жанрології, гендерних студій та рецептивної естетики.

**Теоретичне значення** даної роботи полягає у голістичному представленні поняття «вікторіанство» в царині сучасних гуманітарних наук, а також у конкретизації рис поетики коллінзівського сенсаційного роману.

**Практичне значення** отриманих результатів полягає у можливості їхнього використання під час проведення лекційних та практичних занять з історії світової літератури та літератури Великої Британії та США.



Робота пройшла **апробацію** на науково-практичній студентській конференції «Різдвяні читання» (м. Запоріжжя, 6.12.2019 р.).

**Структура роботи:** дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про «вікторіанство», особливості розвитку вікторіанської літератури та творчість досліджуваного автора.

Другий розділ містить власний аналіз особливостей репрезентації вікторіанського суспільства у романі «Опале листя» В. Коллінза.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 61, кількість використаних джерел 91.

## РОЗДІЛ 1

### ТВОРЧИСТЬ ВІЛЬЯМА ВІЛКІ КОЛЛІНЗА У КОНТЕКСТІ ВІКТОРІАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### 1.1 Вікторіанські цінності у дослідженнях сучасних науковців

XIX століття – «багатолике, як Протей» [Мортон 1970, с. 198] хоча і позначене різнорідними тенденціями як у суспільному, так і культурному житті, сприймається як цілісна епоха, цілісний хронологічний період. В історію Англії цей час увійшов під величною назвою «Вікторіанська доба». Не дивлячись на те, що «вікторіанство» є найбільш уживаних термінів, втім, його термінологічні межі є вельми розмитими [Ивашева 1989, с. 1]. Зокрема, словник визначає термін «вікторіанство» – “from or connected with the period from 1837-1901 when Victoria was queen of England” [Victorian 2005, p. 1533], втім, Р. Прайс стверджує, що ніхто не сприймає ці дати серйозно [Bradbury 2001, p. 157]. На думку А. Бріггс, «ніколи не існувало якоїсь єдиної «Вікторіанської Співдружності», заснованої у 1837 році та такої, що завершилася у 1901 році» [Briggs 1955, p. 11].

Епоха, яка здобула назву за іменем королеви Вікторії (вона правила з 1837 по 1901 рік), не співпадає із періодом її царювання. Її визначають і ширше, і вужче [Саруханян 2009, с. 12]. Так, наприклад, у виданні «Англійська література: Реалізм» наголошується на тому, що «вікторіанська епоха» в англійському мистецтві розпочалася не з моменту вступу на трон королеви Вікторії, а була підготовлена попереднім розвитком історичних подій [Английская литература 1991, с. 534]. Тож, нижній кордон епохи відсуювають до періоду Білля про реформу 1832 року, що відкрив шлях для розвитку «середнього класу», тобто за п'ять років до вступу на престол королеви Вікторії. У той же час, на думку редактора журналу «Новий вік»,

вікторіанська епоха скінчилася тільки у 1810 році, коли помер син Вікторії, король Едуард VII [Byatt 2001, p. 43].

Варто відзначити, втім, що більш розповсюдженою є все-таки думка, згідно з якою, вікторіанська культура помирає разом із смертю королеви, та смертю століття, у 1901 році. Тож, останнім вікторіанцем називають Голсуорсі, який у свої романах фіксує нові настрої, відчуття втрати стабільності [Daiches 1939, p. 38].

За словами К. Маккензі, останнім роком XIX ст. був 1900-й, а XX століття розпочалося у 1901 р., коли смерть королеви Вікторії сприйняли як кінець епохи, що була названа її іменем. Втім, шлейф її царювання тягнувся ще довго, тож, і у першій чверті XX століття молоді люди все ще не могли вважати себе повністю вільними від вікторіанських традицій [Саруханян 2009, с. 13].

Хронологічні межі XIX ст. як літературної епохи, як правило, визначаються з кінця XVIII ст. (з доби преромантизму) до кінця XIX ст. (епохи естетизму) [Саруханян 2009, с. 13]. При цьому дослідники підкреслюють, що не лише «пізні вікторіанці», але й найяскравіші вікторіанці були антивікторіанцями [Langbaum 1987, p. 18]. Особливо ці настрої критики вікторіанського способу мислення та надмірної ідеалізації вікторіанської традиції відчувалися у висловах так званої «блумсберійської групи». Зокрема, Леонард Вульф таким чином описує останні дні вікторіанської епохи: «У ті похмурі, сірі, дощові дні 1901 року, коли королева Вікторія лежала на смертному одрі, ми вже відчували, що живемо напередодні бунту і самі станемо запеклими учасниками повстання проти соціальної системи, кодексу поведінки й візії моралі, які, з міркувань зручності, можна позначити як «буржуазно-вікторіанські»» [Цит. за Byatt 2001, p. 52].

Водночас, критикуючи вікторіанство за його економічну модель, «скритність та самовдоволення, його снобізм та безтурботну експлуатацію класів в економічному, сексуальному й расовому сенсі» [Byatt 2001, p. 56], Л. Вульф відчуває тугу за «вікторіанським мікрокліматом», за високими

духовними та естетичними цінностями [Wyatt 2001, p. 85]. Отже, як видно, ця епоха викликає суперечливі настрої навіть у безпосередніх свідків її відмирання, тож, не дивно, що сьогодні не існує однозначності у потрактуванні цього феномену.

Важливо підкреслити, що поняття «вікторіанство» вийшло не лише межі правління королеви Вікторії, але й за кордони Великобританії, тож, часто цим терміном позначали певний духовний клімат. Так, наприклад, Джон Фаулз відзначав, що Захід був просякнутий вікторіанською мораллю аж до другої світової війни [Фаулз 2002, с. 51].

Власне термін «Вікторіанська епоха» виникає на початку ХХ століття, коли її активно стали протиставляти новим тенденціям у мистецтві. Використання терміну «вікторіанський» по відношенню до літературного періоду належить Е. К. Стедману, який у 1876 році видав антологію «Вікторіанська поезія», у передмові до цього видання він зазначив, що притаманні вікторіанству обмеження вже вийшли з моди [Clausen 1988, p. 224].

Поняття «вікторіанська епоха» по відношенню до літератури вважають найдивнішим терміном, адже її назвали «за іменем леді, яка не цікавилася мистецтвами, і яка управляла своїм королівством як кухнею» [Temple 1960, p. 29]. За словами Л. Стречі, «королева та її епоха були вельми далекими одне від одного» [Strachey 1921]. Широко розповсюдженою є думка, що сама Вікторія майже нічого не читала, її листи та щоденники були абсолютно нелітературними, а інтерес до літератури був обмежений твором А. Теннісона «Королівські ідилії», присвяченим її покійному чоловіку [Саруханян 2009, с. 14]. Водночас, у виданні “The Oxford Companion to English Literature” наголошується на тому, що її листи до старшої доньки були вельми живими, а до числа улюблених книг (окрім зазначеного твору Теннісона) відносилися і проповіді, і твори Шекспіра, Джейн Остін, Вальтера Скотта, Діккенса, сестер Бронте та багато інших [Victoria 1987, p. 1029]. Тож, вважати Вікторію необізнаною і темною особою навряд чи є правомірним,

тим більше, що за часів її правління не лише відбувалися культурні зміни, але й інтенсифікувався розвиток Британської імперії у багатьох сферах.

Дж. Тревел'ян вбачає головну заслугу Вікторії у тому, що вона повернула повагу до монархії, поклавши кінець республіканському руху: «Вона знайшла шлях до сердець простих людей, як жінка, котра сама була простою людиною, наділеною більше почуттям, ніж розумом.... І яка розділяла прості радощі та незгоди своїх підданих» [Trevelyan 1971, p. 407]. Суголосною цій є точка зору Р. Чепмена, згідно з якою, королева Вікторія достойна того, щоб її ім'ям назвали епоху не через те, що вона зробила, а за те, якою вона була [Charman 1968, p. 2].

Суперечливе ставлення до феномену вікторіанства зберігається і до сьогодні. Зокрема, якщо для М. Тетчер вікторіанськими цінностями були «сумлінна праця, самодостатність, ощадливість, національна гордість, охайність» [Armstrong 2001, p. 289], то для її опонента Н. Кіннока аксіологія вікторіанства визначалася поняттями «жорстокість, злидні, каторжна праця, невігластво та вбогість» [Armstrong 2001, p. 292].

Вікторія стала символом монархії та «бабусею Європи» (адже вона-таки була бабусею німецького імператора Вільгельма II та російської імператриці Олександри Федорівни [The Marriages]), символом традиції та порядку, вона врятувала англійську монархію [Саруханян 2009, с. 18].

Необхідно підкреслити, що саме у той період склалося та зафіксувалося у літературі те, що стало вважатися втіленням «англійськості» («чесна гра», «стриманість», культ дому, традиційний “five o'clock tea”) та ін. [Саруханян 2009, с. 18]. Крім того, консерватизм, що домінував у всіх сферах життя тогочасних англійців, також отримав стійку прив'язку до феномену вікторіанства [Ивашева 1989, с. 1].

Тож, вікторіанська епоха традиційно асоціюється із часом найвищого розквіту Британської імперії, піднесенням економічного розвитку та добробуту суспільства, розквітом культури та мистецтв. Не дивлячись на всі закиди щодо не вельми високого рівня мистецької свідомості монаршої

особи, все ж, її особистість та спосіб життя накладали відбиток на світовідчуття підданих та на ключові характеристики вікторіанства як культурного феномену.

Важливо відзначити той факт, що сучасні історико-культурні та літературознавчі дослідження сфокусовані на демістифікації цього поняття, на з'ясуванні сутнісних характеристик поняття «вікторіанство».

Зокрема, ця доба вважається добою Індустріальної революції, коли Британська імперія поступово перетворилася на потужного фігуранта загальносвітової політичної та економічної гри. Водночас, наукові дослідження Р. Прайса [Price 1999], Р. Семюеля [Samuel 1992] та ін. свідчать про те, що XVIII ст. було більш продуктивним у цьому плані, ніж XIX.

Іншим стереотипом, пов'язаним із епохою, що вивчається, є уявлення про вікторіанську добу як про добу надзвичайної соціальної та культурної ролі середнього класу [Connor 1994, p. 82], водночас Р. Прайс стверджує, що саме слабкість середнього класу, а не його сила стала рушієм Індустріальної революції [Bradbury 2001, p. 157].

Культура вікторіанського періоду розвивалася під впливом такого соціального феномену як урбанізація: згідно із переписом населення 1851 року, більш, ніж половина громадян Британії проживала у містах [Victorian Literature 2012, p. 4]. Міське буття, звичайно, накладало відбиток і на особливості життя, і на свідомість вікторіанців, і на специфіку міжособистісного спілкування, і на аксіологічну парадигму тогочасся. Тож, необхідно розглянути комплекс так званих «вікторіанських цінностей».

За словами М. Левіщенко, «Такі поняття, як «Вікторіанська епоха», «Вікторіанські цінності», наповнені конкретним історико-культурним змістом» [Левіщенко 2014, с. 335].

Словникове визначення поняття є наступним: “Victorian ... having the strict moral attitudes typical of the society of this period. Victorian society had strict rules about moral behavior and subjects such as sex were rarely discussed” [Longman 2005, 1533].

Хрестоматійний перелік «вікторіанських цінностей» включає сумлінну працю, енергійність, самодопомогу, індивідуалізм, чесність та культ дому [Connor 1994, p. 19]. Крім того, вікторіанцям притаманні були відчуття обов'язку, патріотизм, набожність, винахідливість, охайність, поміркованість, стриманість та респектабельність [Cusich, Sadoff 2000].

Варто нагадати, що королева Вікторія зійшла на престол у 18-річному віці, у 1840 році одружилася із Альбертом, з яким вона прожила щасливе життя, у них було 9 дітей та 34 онуків. Після смерті чоловіка Вікторія вдягла траур та так його і не зняла до самої смерті [Henderson, Sharpe 2009, p. 29]. Тож, основою вікторіанських цінностей є сімейні стосунки, які глорифікувалися та підносилися, а будь-які загрози інституту шлюбу сприймалися різко негативно. Зокрема, якщо навіть чоловік покидав жінку напризволяще, вона не мала права подавати на офіційне розлучення [The Broadview Anthology 2009, p. 42].

При цьому, високо цінувався час, проведений у родинному колі та навіть твори тогочасся мали бути орієнтованими на сімейне сприйняття. Тож, теми насилля, сексу та вільнодумства не віталися цензурою [Sex and Sexuality]. Стосунки у сім'ях, які були переважно великими, будувалися за патріархальним шаблоном, особливо цінувалися благопристойність, пошана у суспільстві та релігійна толерантність [Shepherd].

У сімейних стосунках домінували патріархальні цінності. Тому саме чоловік брав активну участь у суспільному, політичному і діловому житті. Саме представники сильної статі забезпечували фінансовий добробут родини, трудилися не покладаючи рук над підвищенням свого соціального статусу. Чоловік був головою своєї родини, йому належали всі матеріальні статки, в незалежності від того були вони в нього до шлюбу чи ні. Все залишалося у його володінні, навіть у випадку розлучення і не підлягало будь-якому розділенню. Усі можливі прибутки жінки також належали чоловікові. Британське законодавство розглядало сімейну пару як одну людину, тому, з юридичної точки зору жінка навіть не могла бути

звинувачена у переховуванні чоловіка або в крадіжці у нього. Жінка мала у всьому підкорюватися чоловіку, вона не могла вирішувати навіть скільки дітей їй народити, а у випадку розлучення вона позбавлялася опікунських прав [The Broadview Anthology 2009, p. 62].

Водночас, джентльменський кодекс честі передбачав і піклування про жінку як про слабку істоту, яка позбавлена самостійності. Зокрема, у випадку лиха або небезпеки, жінок рятували у першу чергу. Чоловік мав захищати свою родину від будь-яких несприятливих зовнішніх впливів. У 1840 році у визначенні одного лондонського суду по кримінальній справі було сказано: «щастя і честь обох сторін у тому, щоб помістити жінку під охорону чоловіка і доручити йому захищати її від небезпек необмеженого спілкування зі світом, забезпечивши спільне проживання і місцезнаходження» [Gender Ideology]. Вікторіанська мораль наказувала чоловіку культивувати по відношенню до дружини сурогат середньовічної куртуазності, перевищени у увагу і чемність. Навіть одружена жінка із середнього класу звільнялася від усієї важкої хатньої праці, яка була доручена прислузі, при тому, що кількість цієї самої прислуги була показником положення у суспільстві і заможності родини [Victorians].

Цікаво, що дискримінація за статевою ознакою ще довго зберігалася у англійському суспільстві навіть на побутовому рівні: наприклад, після закінчення сімейної або святкової вечері жінки виходили з-за столу, а чоловіки залишалися викурити сигару, пропустити стаканчик портвейну і поговорити [Вікторіанська епоха]. До речі, звичай залишати компанію не прощаючись («піти по-англійськи») дійсно існував, проте в Англії казали «піти по-шотландськи» (в Шотландії — «піти по-французьки», а у Франції — «піти по-російськи») [Мустафін 2017, с. 1].

Тут варто відзначити, що культ сім'ї передбачав ігнорування сексуального боку стосунків. Тож, відкриті прояви симпатії між чоловіком і жінкою категорично заборонялись. Правила повсякденного спілкування рекомендували подружжю при сторонніх звертатись один до одного офіційно



(містер такий-то, місіс така-то), щоб моральність оточуючих не страждала від грайливості тону.

Слово «кохання» табувалось, а освідчення відбувалися у завуальованій формі. Зокрема, чоловік мав спитати «Чи можу я сподіватись?», а жінка мала відповісти «Я повинна подумати». Залицання складались з ритуальних бесід і символічних жестів. Приміром, знаком приязні був милостивий дозвіл молодій людині нести молитовник юної леді після повернення з недільної служби. При цьому, дівчина вважалась скомпрометованою, якщо бодай на хвилину залишалась наодинці з чоловіком. Вдівець змушений був або роз'їжджатися з дорослою незаміжньою дочкою, або наймати до будинку компаньйонку — в іншому випадку його запідозрили б у інцесті [Викторианская мораль].

Чоловік із дружиною теж мали вести себе дуже стримано по відношенню одне до одного у суспільстві. Єдиний прояв симпатії, прийнятний у суворій вікторіанській системі цінностей, - скромний, цнотливий поцілунок у щічку. Така суворість моралі часто породжувала відчуття провини і лицемірство [Norman 2017].

Ще один відомий факт: навіть вигляд вагітної жінки був образою для ригоричної вікторіанської моралі. Тож, жінку при надії зачиняли у чотирьох стінах, вимагали від неї, щоб вона приховувала свій фізичний стан навіть від себе самої за допомогою сукні особливого покрою. Навіть у розмові не можна було використовувати прямої вказівки “pregnant”, тут також треба було використовувати такі-собі формульні твердження “in interesting situation” або “in happy waiting” [Леди и джентльмены]. На вулицях міст побачити вагітних було зась, вони ховалися вдома і не мали бентежити погляди добропорядних сімейств.

Саме таке підкреслено пуританське і навіть до певної міри лицемірне ставлення до питань сексуальних стосунків призвело до того, що у 1830-1870 роках близько 40% англійок залишались незаміжніми, хоча нестачі в чоловіках не спостерігалось. І справа тут не тільки в труднощах залицання —

справа впиралась ще й в станово-групові забобони: поняття мезальянсу (нерівного шлюбу) було доведене до абсурду [Sexualities in Victorian Britain 1996, p. 130].

Тут варто відзначити, що практично всі вікторіанські цінності можна сприймати із амбівалентним почуттям, адже завжди за зовнішніми парадними рисами крилися «сховані у шафі скелети». Зокрема, культ сім'ї, який був вельми привабливим у очах спільноти, часто виявлявся таким-собі важким тягарем, який мали нести жінки. Місце жінки – це дім, а світ за межами дому належав виключно чоловікам [Janeway 1971]. Представниці слабкої статі постійно знаходилися під наглядом батьків, які виховували молодих дівчат у виключній строгості. Тож, одруження стало сприйматися як спосіб звільнення від надміру опіки батьків [Бузылева 2009, с. 436-439].

Водночас, через розвиток індустрії та пожвавлення темпу життя, дедалі більше жінок починали виконувати роботу поза домом, тож, і сімейні цінності також зазнали поступової трансформації [Моррис 2017, с. 195].

Необхідно сказати і декілька слів про ставлення вікторіанців до дітей, адже саме у цей час прийшло розуміння того, що дитинство – це окрема, надзвичайно важлива фаза життя [Reynolds 2014]. Дітей почали представляти як окремих особистостей, стали звертати увагу на проблеми вуличних дітей, дітей бідняків тощо [Barrow].

Окрім того, що королева стала законодавицею мод у сфері родинних стосунків, вона була і вправною правителькою, вела активну колоніальну політику, що викликало схвалення у всіх підданих. Вікторіанці жваво цікавилися політикою, активно обговорювали її, свято вірили у правильність політичного курсу їхнього уряду, тож намагалися розповсюдити ці принципи правління по всій Британській імперії. Це не лише підсилювало оптимістичні настрої колонізаторів [Victorian Literature 2012, p. 47], але й призвело до появи та поширення політичних рухів, серед яких найвизначніше місце посідали соціалізм, лібералізм та «організований фемінізм» [Shepherd].

У сфері релігії відбувалися певні зміни, тож англіканська церква потроху втрачала своє провідне положення, що призводить до підсилення секулярних умонастроїв та скептицизму, а також до виникнення різних конфесійних груп всередині та за межами церкви Англії [Victorian Literature 2012, p. 98]. Втім, консервативні вікторіанські підходи до релігії вимагали від громадян регулярного відвідування церкви та того, щоб вони могли “turn aggression upon oneself in the form of worry about salvation“ [Victorian Morality].

Скептичні настрої, які підсилювалися у суспільстві багато у чому були викликані виходом у 1859 році дослідження Ч. Дарвіна «Походження видів», яке значно ускладнювало пояснення божественного плану [Brooke 2003, p. 195] і призводило до становлення наукового матеріалізму. Спираючись на Спенсерову тезу 1850 року про боротьбу за виживання, Дарвін розробив власну теорію «соціального дарвінізму» - застосування понять теорії еволюції до соціальної практики та обґрунтовував принцип «виживає сильніший» [The Boradview Anthology 2009, p. 261].

Ця концепція допомагала підтримувати класову нерівність та закріплювати владу аристократів. Аристократи – правляча еліта – тепер складалася не стільки із землевласників, скільки із капіталістів [Wehler 1979, p. 35]. Хоча їх була меншість, вони мали переваги від народження, володіли землею та проводили життя у дозвіллі, адже «джентльмен навіть за своїм визначенням – це той, хто не працює» [Bédarida 1979, p. 42]. У 1867 році Кракрофт таким чином визначав аристократію: “a common blood, a common education, common pursuits, common ideas, a common dialect, a common religion and – what more than any other thing binds men together – a common prestige, a prestige growled occasionally, but on the whole conceded and even, it must be owned, secretly liked by the country at large” [Hoppen 1998, p. 26]. Цей стан був замкненим, консервативним та старомодним.

Не дивлячись на дискусійність ролі середнього класу у Індустріальній революції, статистика беззаперечно засвідчує зростання чисельності (до 4

млн. у 1851 році [Hibbert 1987, p. 605], а, отже, і впливовості середнього стану. У суспільстві почали домінувати цінності, які сповідувалися середнім класом. Цінності і енергія саме цього прошарку і лягли в основу усіх досягнень Вікторіанської епохи і, звичайно, в базис аксіологічної парадигми тогочасся. Тверезість, пунктуальність, трудолюбство, економність і хазяйновитість цінувались і до правління королеви Вікторії, але саме в її епоху ці якості стали домінуючою нормою. Сама королева була зразком цих якостей, і більша частина аристократії наслідувала її, відмовившись від гучного і яскравого способу життя попереднього покоління. Представники середнього класу мали впевненість у тому, що процвітання – це нагорода за чесноти, і тому невдахи не заслуговують на кращу долю.

Окрім аристократів та представників середнього класу вікторіанське суспільство включало і велику кількість бідного люду, адже бідність представляла зворотній бік вікторіанського гламуру. І ті цінності, про які мова йшла вище, жодною мірою не стосувалися фабричних робітників, мешканців міських нетрів, солдатів, моряків тощо. Зростання населення відбувалося за рахунок зниження смертності, підвищення рівня народжуваності та продовженості життя, а також притоку іммігрантів, тож, кількість людей, які не могли отримати достойну зарплатню і опинилися за межею бідності постійно зростала [Poverty in Victorian Time]. Починаючи з ранніх років життя нижчі прошарки вікторіанського суспільства мали працювати не покладаючи рук, при цьому, вони отримували низьку заробітну плату, а умови праці були жахливими. Це призводило до каліцтв та ранніх смертей [Pennington]. Цікаво, що бідність та хвороби в уяві вікторіанців пов'язувалися із низькими моральними якостями бідноти [The Broadview Anthology 2009, p. 47].

Тут знов-таки проявляє себе лицемірне ставлення вікторіанців до життя. Якщо діти з вищих прошарків населення були такими-собі янголятками, яких треба оберігати та пестити, діти з нижчих соціальних верств починали працювати на шахтах та фабриках вже в 5-6 років, інколи і раніше, з 3-х

років. Велика кількість маленьких дітей працювала сажотрусами, ця робота була надзвичайно складною та небезпечною. Деякі батьки, які не могли забезпечити своїх дітей, виганяли їх на вулицю, що сприяло підвищенню рівня злочинності та дитячої смертності [Seigel].

Тож, поряд із благополучним і оптимістичним світом багатих і успішних, у вікторіанській Англії існував і світ бідних, хворих та нещасних, який опинявся за межами так званих «вікторіанських цінностей». Протиставляючи моральність багатих людей та аморальність бідноти, вікторіанське суспільство йшло до загострення суспільних протиріч та становлення політичних рухів. Поступово увага суспільства стала фокусуватися і на потребах бідняків, до яких почали ставитися із толерантністю, розумінням та співчуттям. Свідченням цьому є організація сиротинців та інших установ для полегшення бідствувань декласованих та малозабезпечених членів суспільства [Victorian Era Asylums and Workhouses].

Отже, необхідно коротко підсумувати вищесказане. У системі цінностей вікторіанського гатунку пріоритетне місце відводилося таким цінностям, як індивідуальна свобода, володіння правами, якими повною мірою можуть користуватися одні чоловіки, проте поступово у найбільш передовій і освіченій частині англійок дозріла рішучість добиватися рівних з чоловіками прав на освіту, свободу професійної діяльності, права розпоряджатися власністю і виховувати дітей, свободи розлучення, виборчого права. Ідея жіночої рівноправності в другій половині XIX ст. охопила досить широкі кола англійської громади і знайшла своє вираження в феміністському і суфражистському рухах, які вперше звернули пильну увагу на жіночі проблеми, а також виявили соціальну детермінанту, пов'язану з соціостатевою приналежністю, точніше, тими ролями, які суспільство визначає чоловікам і жінкам [Мустафін 2017, с. 69]. Змінювався не просто соціальний, але, перш за все – етичний, психологічний статус жінки, що знаходило свою реалізацію у художній практиці.

## 1.2 Творчість В. Коллінза на тлі літературної традиції вікторіанської доби

Англійська література вікторіанської доби представлена різноманітними тенденціями та взаємним впливом суперечливих естетичних концепцій. Традиційно в історико-культурному процесі XIX ст. виокремлюють три періоди. Перший припадає на 1830-ті роки, коли англійське суспільство переживало докорінну зміну своєї соціальної структури [История английской литературы 1953, с. 7]. Вже на початку цього періоду у ході запеклої соціальної боротьби склалися нові взаємини суспільних класів – буржуазії й аристократії. У 1832 році у Англії відбулася парламентська реформа, у результаті якої домінуюче положення у суспільстві зайняла буржуазія, розвивається чартистський рух [Аникин 1975, с. 413]. У літературі у цей час домінували романтичні тенденції [Писатели Англии о литературе 1981, с. 7].

Другий етап у розвитку літератури, який припав на 1840-ві роки, супроводжувався розквітом чартистського руху та підсиленням революційних настроїв, що призвели до революції 1848 р. у Європі [Английская литература 1991, с. 538]. Розмах чартистського руху призвів до становлення революційної літератури, яка була представлена такими жанрами як пісня, ода, марш, гімн тощо [Аникин 1975, с. 254]. Характерними рисами цієї літератури були злободенна політична тематика, агітаційність, публіцистичність тощо [История английской литературы 1953, с. 20].

Третій етап у розвитку літератури Великобританії припадає на 1850-60-ті рр., це був час втрачених ілюзій, що прийшли на зміну великих очікувань. Цей час ознаменувався придушенням робітничого руху, економічним підйомом та підсиленням колонізаторської експансії тощо [История английской литературы 1953, с. 25].

У виданні «Історія англійської і американської літератури» вікторіанська література розбивається на два періоди. Перший період ранньої вікторіанської літератури охоплює 1830-1850-ті роки. У той же час 1860-ті 1880-ті рр. – це період пізньої вікторіанської літератури [Позднякова 2002, с. 145-147]. Тож, як видно, наведені варіанти періодизації англійської літератури доби королеви Вікторії, не повністю охоплюють вікторіанський період. Більш ретельною є періодизація, яка представлена у публікації М. Громової. Зокрема, тут визначено ранній період (1830-1848), позначений розвитком сентиментальної літератури про середній стан, домінуванням роману на літературній авансцені; проміжний період (1848 - 1870), часи розквіту діяльності прерафаелітів; та пізній період (1870 – 1901 рр.), період естетизму та деканансу [Громова].

Варто відзначити, що у вікторіанській літературі тісно взаємодіють романтичні та реалістичні ідеї [Зінчук]. Якщо на початку XIX ст. домінує зрілий романтизм, то вже починаючи з 1830 рр. з'являються реалістичні тенденції, які найкраще реалізують себе у контексті жанру роману [Тайна Чарльза Діккенса 1990, с. 8]. Як зазначає М. Єлизарова, національна своєрідність англійського реалізму визначається насамперед викривальною сатиричною спрямованістю творчості багатьох великих письменників, «мальовничістю», що спирається на традиції сатиричного живопису та графіки і проявляється не лише в описах, пейзажних замальовках, але і в самому принципі зображення особистості і середовища і, нарешті, у яскраво вираженому дидактизмі [Єлизарова 1972, с. 475].

Загальновідомим є той факт, що вікторіанський період у літературі представлений жанром роману [Victorian Literature]. Романи мали розгалужену систему сюжетних ліній, охоплювали широкий пласт дійсності та виступали засобом задоволення естетичних запитів середнього стану.

Цей час у англійській літературі ознаменувався появою нового типу роману – sensation роману [Быков 1889, с. 8]. На думку І. Матвеевко, sensation романи стали такою-собі перехідною ланкою до детективного

роману [Матвеевко 2013]. Саме у контексті сенсаційного роману і згадується творчість В. Коллінза. Тож, необхідно уточнити термінологічні межі поняття.

Отже, сенсаційний роман – жанр художньої літератури, популярний у Великобританії у 1860-1870-ті рр., він є генетично спорідненим із мелодраматичним романом, сенсаційним романом та ньюгейтським романом, які концентрували свою увагу на історіях, побудованих навколо кримінальної біографії. У сенсаційному романі відчувається вплив і романтичної, і готичної традиції [Sweet]. Сюжети сенсаційних романів були побудовані на основі певних топів: двоєженство, шахрайство, вживання наркотиків, крадіжка, при цьому всі події відбувалися на тлі буття середнього стану [Hirst].

Художня структура сенсаційного роману відзначається, окрім особливої сенсаційної тематики, поєднанням кримінального конфлікту і пристрасті, реалістичним описом психології індивідуума, цікавістю до дослідження жіночих персонажів тощо [Beller 2007, p. 11].

Томас Гарді характеризував цей тип роману як “a long and intricately inwrought chain of circumstance”, котрий, як правило, включав “murder, blackmail, illegitimacy, impersonation, eavesdropping, multiple secrets, a suggestion of bigamy, amateur and professional detectives” [Цит. за Hughes 1980, p. 173]. Водночас, Л. Пукет вважає, що у сенсаційному романі сюжет відіграє більш вагому роль, ніж характери: “madness, wrongful incarceration, lost, concealed or forged wills, adultery (or a suggestion of it), and, as far as narrative form was concerned, a propensity to concealment and a tendency to emphasise ‘incident’ or plot rather than character – would more or less complete the list of sensation ingredients” [Pykett 2006, p. 50]. Таким чином, сенсаційний роман розглядається як таке-собі читиво для відпочинку, яке мало тримати читача у постійній напрузі [Hughes 1980, p. 175]. Такі твори часто брали з собою у дорогу, щоб зайняти себе під час подорожі [Gilbert 2011, p. 3].



Цей тип роману був такою-собі гібридною жанровою формою, яка долала кордони не лише між жанрами, але й між типами читацької аудиторії, привертала увагу різних верств населення [Puket 2006, p. 52].

Тож, саме у руслі традиції нового для вікторіанців сенсаційного роману розвивається і творчість відомого вікторіанського письменника В. В. Коллінза, який проклав шлях для становлення детективного роману в Англії [Уилки Коллинз FantLab, 1].

Письменник народився 8 січня 1824 року у Лондоні, у сім'ї відомого пейзажиста Вільяма Коллінза [Васильева 2004, с. 197]. У 1836 році сім'я переїхала до Італії, а потім до Франції, де Вілкі вивчив обидві мови та міг вільно ними спілкуватися. Саме ця мандрівка до витоків європейської цивілізації справила величезний вплив на розвиток його романтичної уяви, закарбувала у пам'яті незабутні картини античної культури. Згодом, під впливом подорожі до Італії, Коллінз напише роман «Антоніна, або Падіння Риму» (“Antonina, or the Fall of Rome”, 1850), роман епігонський, схожий на твір його співвітчизника Е. Булвера-Літтона «Останні дні Помпеї» [Wilkie Collins].

Батько Вілкі Коллінза був глибоко віруючою людиною, він вважав, що всі його благополуччя, успіх в житті – від Бога. Але Вілкі настановами батька не перейнявся, пустував у церкві і так і не став благочестивим християнином. Навпаки, у своїх романах він часто виставляв представників духовенства в смішному вигляді. Отримав домашню освіту, потім вступив до приватної школи [Клуб]. У віці сімнадцяти років письменник закінчив школу і за наполяганням батька влаштувався стажистом у фірму «Antrobus & Co», яка торгувала чаєм. Але здебільшого юнак присвячував свій час написанню п'єс. У чайному бізнесі Коллінз провів п'ять років, а потім вступив до суду Лінкольнз-Інн. Розчарувавшись у комерції, Коллінз у 1848 р. видав свою першу книгу – біографію батька, суворого мораліста, який виховував у синах любов до мистецтва [Wilkie Collins Biography].

У 1851 році Коллінз став баристером (членом корпорації адвокатів), але практикою не займався ні дня, замість цього він написав картину, яку згодом помістили в Королівську академію, і поїхав до Парижа. До речі, в юридичну корпорацію Вілкі пішов лише згодом для того, щоб навчитися професійно будувати, викладати і розплутувати детективні історії, оскільки він відчув у собі схильність до створення творів такого жанру. Пізніше майбутній письменник завів знайомство з поліцейським, який багато розповідав йому про злочини та їх розкриття. Саме він порадив Вілкі побільше придивлятися до сімейних інтриг [Фочкин].

У 1851 році відбулася надзвичайно важлива подія – Вілкі Коллінз познайомився із Чарльзом Діккенсом. Розпочалася дружба двох людей, пов'язаних спільними творчими планами і майже однаковими акторськими амбіціями. Кілька робіт Коллінза були вперше опубліковані в журналах Діккенса «Цілий рік» та «Домашнє читання». Вони разом написали кілька п'єс і романів, першою з яких була п'єса «Маяк», пролог до якої написав Діккенс, а після однієї з подорожей – оповідання «Лінива подорож двох дозвільних підмайстрів» ("The Lazy Tour of Two Idle Apprentices" (1857) [Кешакова 1980, с. 150].

Як і більшість письменників вікторіанської епохи, Вілкі Коллінз в своїх творах не раз звертався до теми надприродних, містичних подій і явищ. Спільно з іншими авторами він брав участь в написанні оповідань для присвячених привидам і привидам різдвяних випусків журналів Діккенса. Крім романів, вони писали і для театру, який дуже любили. У організованій Діккенсом трупі Коллінз був якийсь час одним з провідних акторів. Надалі письменники поріднилися: молодша дочка Діккенса вийшла заміж за брата Коллінза [Бурова 1984, с. 82].

Свої кращі роботи Коллінз опублікував у 1850-1860-ті роки, вони принесли йому світову популярність. Чільне місце серед його творів по праву посідає «Місячний камінь» ("The Moonstone", 1868). Часто цей роман називають першим детективним романом англійською мовою: його відрізняє

психологічна точність, поєднання логічного, типово «детективного» мислення з романтичними мотивами. Оригінальним авторським рішенням, яке привернуло увагу читачів, є спосіб нарації, коли історію викладають по черзі різні персонажі [Антонова 2002, с. 181]. У основу твору покладено таємничу романтичну історію про зникнення священного алмаза, який приносить нещастя своїм власникам.

Ще одним відомим твором англійця була «Жінка у білому» (“The Woman in White”, 1859), задум якого митець почерпнув з книги, яку купив у одного з паризьких букіністів. Це був «Довідник знаменитих судових справ» Моріса Межана, у якому було описано справу маркізи де Духо. У 1787 р. рідний брат обманом захопив її майно, а саму жінку під вигаданим ім'ям помістив до притулку для божевільних. За щасливим збігом обставин мадам де Духо вдалося втекти, але відновити свої законні права вона так і не змогла. За інформацією «Довідника....» під час ув'язнення та втечі жінка була вдягнена у біле плаття [Мандель 2014, с. 340].

Роман «Жінка в білому» вперше був опублікований у журналі Діккенса «Цілий рік» у листопаді 1859 року і приніс автору величезний успіх. Щоб купити видання з розділами роману Коллінза, читачам доводилося вистоювати довгі черги. Тираж журналу досяг безпрецедентної на той час цифри - 35 тисяч примірників. Роман Коллінза одразу стали перекладати на іноземні мови. У Франції він витримав сім видань. Американський видавець Коллінза «Harper» випускав книгу протягом сімдесяти років. Відомий письменник Френсіс Скотт Фіцджеральд назвав свою яхту «Меріан Голкомб» - за ім'ям однієї з героїнь роману, і перечитував книгу багато разів. «Жінкою в білому» стали називати парфуми, вальси, дамські плащі, капелюшки. З'явилися епігонські твори, як-от «Жінка в червоному» та «Жінка в рожевому» [Бурцев 1990, с. 36-37].

Талант майстра таємниці, напруженої інтриги та злочину також проявився у романі «Базіль» (“Basil”, 1852 р.). Тут автор проявив свій хист до

ретельного характеротворення та особливий стиль, який високо оцінив Ч. Діккенс [Ефимова].

Інші твори письменника – «Без імені» (“No name”, 1862) , «Армадель» (“Armadel”, 1866) також були створені у традиції нового жанру сенсаційного роману. Тож, справедливим є твердження про те, що В. Коллінз не просто писав у новому жанрі сенсаційного роману, а був авторитетним зачинателем цього різновиду літератури [ The Broadview Anthology 2009, p. 472] .

Сенсаційний роман Коллінза виявився тією необхідною літературою, яка буквально заразила англійську вікторіанську публіку, що бажала розважатися, плакати і чекати на щасливий фінал. Письменник вміло використав застарілу форму готичного роману, залишивши тільки окремі його елементи, які посилювали драматизм оповіді, але помістив незвичну, таємничу, сповнену нерозкритих, загадкових випадків і злочинів оповідь у нову, змодельовану ним самим форму сенсації. Між 1870 і 1889 рр. Коллінз написав ще понад п'ятнадцять романів, зокрема «Жовту маску» (“The Yellow Mask”), «Готель з привидами» (“The Haunted Hotel”), «Гроші міледі» (“My Lady’s Money”). Ці твори різні за своєю художньо-естетичною вартістю, втім, кожний з них ще раз затверджував славу автора у сфері сенсаційного роману [Дмитриев 2000, с. 96].

Як вже було зазначено, творча співдружність Діккенса та Коллінза була плідною для обох. Вплив Коллінза відчутний у романах Діккенса 1860-х років, особливо у «Нашому спільному другові», «Великих сподіваннях» і «Таємниці Едвіна Друда». Таємничі, загадкові зникнення героїв, поява їх під іншими іменами, використання нової ситуації для пояснення загадки, розслідування злочинів, виявлення справжніх добродійців, нез'ясовані заповіти і непередбачуваний фінал – все це ознаки сенсаційного роману. Цікавість сюжету, напруженість інтриги та майстерність оповідної лінії робили сенсаційний роман вельми конкурентоздатним поруч із детективом та психологічним романом [Кешакова 1980, с. 150].

Майстерність Коллінза-оповідача визначається двома найважливішими факторами – багатою романтичною уявою, яка диктувала йому незвичайні ситуації, екстраординарні явища, незвичних персонажів, часто з якимись фізичними вадами, і мистецтвом імпровізації, стимульованим певною цікавою подією. Характери й обставини вступають у своєрідні відносини. Про них сам письменник так говорить у передмові до роману «Місячний камінь»: “In some of my former novels, the object proposed has been to trace the influence of circumstances upon character. In the present story I have reversed the process. The attempt made here is to trace the influence of character on circumstances. The conduct pursued, under a sudden emergency, by a young girl, supplies the foundation on which I have built this book. The same object has been kept in view in the handling of the other characters which appear in these pages. Their course of thought and action under the circumstances which surround them is shown to be (what it would most probably have been in real life) sometimes right and sometimes wrong. Right or wrong, their conduct, in either event, equally equally directs the course of those portions of the story in which they are concerned” [ Collins 2003, p. 3].

У творах В. Коллінза представлено розмаїття дивовижних людських характерів. Використовуючи прийом монтажу, автор створює цікавий наратив, у якому кожна нова оповідна лінія розгортається у новому часопросторі, представляє оригінальний тип дослідження таємниці та нетривіальний спосіб її розгляду «збоку», поза персонажем.

Велике місце у романах В. Коллінза займає психологічний експеримент. Вигляд предмета, з яким пов'язані таємниця чи злочин, має впливати на поведінку персонажа таким чином, аби окремі деталі його розмови, пози, руху, манера говорити, подані у творі майже непомітно, мимохідь, поступово готували читача до пошуків правильного рішення. Проте, часто автор підказує читачеві оманливий хід думок, тим самим він посилює інтригу, нагнітає драматизм, грає на очікуваннях реципієнтів. В. Коллінзу вдається утримувати фантастичну рівновагу між гостросюжетним романом і романом

характеру. Його твори цілком відповідають вимогам детективного жанру, але хитросплетіння детективного сюжету зовсім не спрощують характерів: вони виникають переважно з ретельного спостереження над реальністю і людськими характерами та авторської вигадки [Васильєва 2004, с. 206].

Романи та повісті В. Коллінза підпорядковані його строгому і надзвичайно логічному задумові. Характер у творах митця повинен бути представлений різними гранями та розкриватися за допомогою драматичних засобів. Тож, для створення таємничої атмосфери невизначеності, автор вводить у наратив і супутні таємниці та секрети, свідчення сторонніх спостерігачів, несподіваних свідків.

Варто відзначити, що у романній творчості В. Коллінза проявляється і його талант драматурга, адже у його творах немає другорядних і головних персонажів, вони постійно змінюють свої ролі, отже, протагоніст може легко мінятися місцями із другорядними персонажами. Як, наприклад, дворецький чи служниця Розанна Спірман в романі «Місячний камінь». Такі рольові інверсії сприяють створенню атмосфери невизначеності, таємничості, жаху [Белоусов 1976, с. 13].

Пізні твори В. Коллінза позначені сатиричним пафосом та спрямовані на викриття актуальних вад суспільства. Так, наприклад, роман «Чоловік і дружина» (“Man and Wife”, 1870) критикує недосконалість шлюбного права, а «Душа і наука» (“Heart and Science” 1883) –обожнювання науки, що веде, наприклад, до сприйняття практики вівісекції. Героїнями романів «Нова Магдалина» (“The New Magdalen”, 1873) і «Опале листя» (“Fallen Leaves”, 1879), у яких протагоністами стали занепалі жінки, спрямовані на захист таких жінок [Ефимова]. Тож, В. Коллінза називають першим англійським письменником-феміністом [Антонова 2013, с. 41].

Варто відзначити, що сам митець вів богемний спосіб життя, демонстративно епатував вікторіанського обивателя і в особистих бесідах хизувався політичним радикалізмом, релігійним скептицизмом і «моральним агностицизмом» [Манадель 2014]. Погана моральна репутація письменника і

стійке уявлення про нього як про «сенсаційного романіста» стали на заваді серйозного ставлення до його романної творчості і на довгий час відтермінували наукові дослідження творчості митця.

Смерть найближчого друга, Чарльза Діккенса, справила сильне емоційне враження на В. Коллінза. Він поступово почав відходити від справ, жити усамітнено, практично не виходив у світ, все більше і більше віддалявся від суспільства. Письменника не стало 23 вересня 1889 року, він похований на кладовищі Кенсан Грін в Лондоні. Коллінз настільки любив свій роман «Жінка в білому», що на могильній плиті заповідав вибити: «Вільям Вілкі Коллінз, автор «Жінки в білому» та інших творів» [Соловйова].

Перші серйозні дослідження творчості В. Коллінза почалися у двадцяті роки ХХ століття. Їхня поява була викликана інтересом до детективного жанру. Саме тоді науковці визнали роман «Місячний камінь» «прабатьком літератури про розслідування злочинів» [The Broadview Anthology 2009, p. 473]. Тож, науковці сформулювали основні параметри коллінзівського сенсаційно-детективного роману: увага до приватного життя представників середнього класу, зображення не стільки злочину, скільки його наслідків та процесу розслідування, заміна дедуктивного методу інтуїцією, Змалювання жінок у якості протагоністів. Американський критик Вільям Маршал висловив свою думку про письменника таким чином: «Вілкі Коллінзу належить дещо парадоксальне досягнення: він підняв сенсаційний роман до рівня серйозної літератури і тим самим охопив широке коло читачів, ніж будь-який з його письменників-сучасників за винятком Діккенса» [O'Neill 1988, p. 214].

Отже, творчість В. Коллінза, яка є вельми обширною – двадцять сім романів, п'ятнадцять п'єс та понад п'ятдесят оповідань, представляє яскраву віху в історії вікторіанської літератури. Кидаючи своїми сенсаційними романами виклик вікторіанській моралі, митець закладає підвалини детективної літератури в Англії та створює цікаві літературні прецеденти, які приваблюють читачів і сьогодні.

Варто звернути увагу на те, що не всі твори автора здобули ґрунтовне висвітлення у науковій літературі, тож, роман «Опале листя», який підриває основи вікторіанської моралі та стає на захист жінок-повійниць, часто сприймається як літературна невдача автора [Beller 2006, p. 15].

Тож, необхідно детально розглянути особливості поетики твору «Опале листя» з метою з'ясування специфіки реалізації мистецьких інтенцій автора на тлі вікторіанської аксіологічної парадигми та виявлення етико-естетичної вартісності твору.



## РОЗДІЛ 2

### ПОЕТИКА РОМАНУ «ОПАЛЕ ЛИСТЯ» В. КОЛЛІНЗА ТА КОНВЕНЦІЇ ВІКТОРІАНСТВА

#### 2.1 Смысл назви та жанрова природа твору В. Коллінза

Заголовок тексту, знаходячись у сильній позиції, має виконувати різні функції, зокрема, привертати увагу читачів, стимулювати їх до прочитання твору. У процесі ознайомлення із твором реципієнт має повертатися до нього декілька разів, щоб осягнути його значення. Серед типів назв виокремлюють, наприклад, назви персональні (ім'я персонажа винесено у сильну позицію), хронотопні (вказано місце і час подій), інтертекстуальні (містять відсилку до іншого твору), метафоричні, символічні та алегоричні назви, а також такі, що вказують на проблему або ідею твору, або на сюжетну перспективу тощо (детальніше про типологію назв див., наприклад, [Теорія літератури 2012, с. 54 – 55]).

Тож, назва роману «Опале листя» презентує метафоричний тип заголовку, який відповідає антиципаціям щодо сенсаційного роману. Лексема “fallen” має декілька відтінків значення, зокрема, окрім очікуваного «опалий», вона позначає і «грішний, пропавший» [Fallen]. Тож, як видно, автор вдається до своєрідної гри із читачем. Саме словосполучення, викликає негативні асоціації – опале листя з'являється восени, коли природа готується до зимового сну, опале листя – це мертво листя, воно не оживе, а, крім того, до того, як опати, листя, вочевидь, було зеленим, а падіння листви символізує кризу під впливом якихось трагічних або карколомних подій. Назва «Опале листя» жодною мірою не пояснює суті зображуваних подій, її смысл розкривається по ходу розгортання наративу.

Отже, у романі опале листя - це не лише метафора, якою позначено тих осіб, які у різні способи пустилися берега, це і своєрідний натяк на сенсаційність описуваних подій, а, крім того, це точка сходження усіх сюжетних ліній, усіх історій людей, які зазнали страждань. Значення цього словосполучення остаточно роз'яснюється головним героєм роману Амеліусом Голденгартом у його розповіді про появу місис Меллісент, нової членкині комуни Тадмор: "Ah, dear me! Another of The Fallen Leaves!" I knew what he meant. The people who have drawn blanks in the lottery of life--the people who have toiled hard after happiness, and have gathered nothing but disappointment and sorrow; the friendless and the lonely, the wounded and the lost—these are the people whom our good Elder Brother calls The Fallen Leaves. I like the saying myself; it's a tender way of speaking of our poor fellow-creatures who are down in the world" [Collins, p. 38].

Коротко нагадаємо сюжет, який будується із декількох блоків, що поєднуються за принципом детективного повісткування. Історія починається із знайомства із сім'єю старого містера Роналда, який одружившись у доволі поважному віці, жив патріархальним життям із своєю родиною – жінкою та молодшою донькою. Як видно, тут автор звертається до елементів побутового роману, адже описує типову вікторіанську родину на тлі повсякденних занять.

Саме авторитарний характер стосунків батька із дочкою призводить до того, що Емма (дочка) повстає проти його влади, втім, у доволі дивний спосіб: вона вступає у стосунки із сумнівним чоловіком і вагітніє від нього. Тут справджується твердження про те, що у сенсаційному романі обов'язково має бути присутня якась таємниця (батько до останнього не знає про вагітність Емми).

Варто наголосити, що у сенсаційному романі, і, власне, у романах В. Коллінза, за справедливим твердженням Е. Мангана, сюжет є більш важливим, ніж характери [Mangan 2006, p. 4]. Тож, у цьому творі мотивування вчинків героїв не завжди є до кінця прописаними. Зокрема,

мати Емми – жінка мовчазна та покiрлива, раптом постає проти влади чоловіка та діючи дуже рішуче, ретельно облаштує таємну схованку для збездещеної дочки. Остання і є першим «опалим листком» у романі, саме від неї починається розгортання історій інших головних героїв.

Наступний наративний блок, який є більш динамічним, концентрується на змалюванні кримінального життя окремих учасників подій. Зокрема, стає відомим, що Емма народжує дівчинку від негідника Джона Фарнабі, який працював на її батька і хотів підвищити власний соціальний статус шляхом вигідного одруження. Поставивши за мету оволодіння майном та справою свого роботодавця, цей підступний чоловік, не лише збездещив Емму, але й влаштував викрадення їхньої дочки, щоб та не стояла на шляху їхнього удаваного благополуччя і респектабельного життя. Варто відзначити, що цей ключовий образ, втім, не є «опалим листком», адже він від самого початку розвитку подій вже був моральною потворою та мерзотником.

Викрадена дитина, якій судилося прожити складне життя, є ще одним «опалим листком», ще однією жертвою обставин. Саме пошуки втраченої доньки, яка мала фізичну особливість, що допомогла їй однозначно ідентифікувати через багато років, визначили наявність і авантюрно-пригодницького компоненту, і скандальної тематики, і конспірологічних деталей, і елементів детективної нарації.

Знайомство із іншим «опалим листком» – Амеліусом Голденгартом – відбувається у наступних розділах, які змалювані у романтично-емоційних тонах, представляють риси утопічної літератури. Зокрема, шляхетний Амеліус, якого тимчасово вислали із утопічної соціалістично-християнської комуни, Тадмор, ностальгічно рефлексує щодо ідилічного буття у далекій Америці. Він із любов'ю описує цей «земний Рай»: “A clear winding river, running into a little blue lake. A broad hill-side, all laid out in flower-gardens, and shaded by splendid trees. On the top of the hill, the buildings of the Community, some of brick and some of wood, so covered with creepers and so encircled with verandahs that I can't tell you to this day what style of architecture they were built

in. More trees behind the houses--and, on the other side of the hill, cornfields, nothing but cornfields rolling away and away in great yellow” [Collins, p. 32].

Його описи Тадмора є дійсно сповненими надмірної патетики і викликають доволі іронічне ставлення до цього наївного чоловіка. Зокрема, його новий знайомий містер Геткот з усмішкою промовляє: “Go on with your story, Amelius. You're the queerest fellow I have met with, for many a long day past” [Collins, p. 31].

Амеліус має дійсно шляхетне походження (“a born gentleman” [Collins, p. 117]) втім, незвичні для тогочасних англійців погляди на життя та соціальний устрій. Варто відзначити, що представлення Амеліуса як «опалого листка» є вельми іронічним, адже власне він є добродісною людиною, яка опиняється за межами соціуму саме через його порядність та шляхетність. Таким чином, очевидним є те, що у цьому романі В. Коллінз висловлює їдку критику англійського суспільства (про що мова піде далі).

Історія перебування молодого джентльмена у колонії, представлена у ретроспекції, змальовує образ ще однієї представниці сімейства «опалого листя» – Меллісент. Ця жінка, історія якої описується лише у загальних рисах, має ореол таємничої приреченості, за нею тягнеться шлейф помилок і недомовок: “Miss Mellicent was not beautiful, and not young. When she came to us, she was thirty-eight years old, and time and trial had set their marks on her face plainly enough for anybody to see” [Collins, p. 38]. Не дивлячись на не вельми привабливу зовнішність, вона легко привертає увагу недосвідченого у амурних справах Голденгарта, який сам здається здивований тим, що відчув потяг до цієї жінки: “ Notwithstanding this, we all thought her an interesting woman. It might have been the sweetness of her voice; or perhaps it was something in her expression that took our fancy. There! I can't explain it; I can only say there were young women and pretty women at Tadmor who failed to win us as Miss Mellicent did” [Collins, p. 38].

Протагоніст закохується у неї і через це їх обох виганяють із земного Едему: “We were sentenced to six months' absence from the Community; to return

or not as we pleased. A hard sentence, gentlemen-- whatever we may think of it--to homeless and friendless people, to the Fallen Leaves that had drifted to Tadmor. In my case it had been already arranged that I was to leave. After what had happened, my departure was made compulsory in four-and-twenty hours; and I was forbidden to return, until the date of my sentence had expired” [Collins, p. 50].

Тож, чоловік опиняється на кораблі і під час подорожі знайомиться із Руфусом Дінгвелом, який стає його янголом-охоронцем та таким-собі провідником у світ англійської нобіліті. Опинившись у Англії, Амеліус стикається із мораллю та звичаями вікторіанського гатунку, які В. Коллінз піддає нищівній критиці, змальовуючи всю аморальність норм тогочасся та невідповідність задекларованих цінностей реальним життєвим пріоритетам англійців.

Основний текстовий масив відведено автором під опис процесу пошуку втраченої дочки Емми. Саме Голденгарт перетворюється на такого-собі непрофесійного розслідувача, який має задовольнити бажання старої місіс Емми Фарнабі знайти свою втрачену дитину. Важливо, що така сюжетна лінія додає і певного готичного присмаку цьому сенсаційному роману. Сам образ старої жінки, її ірраціональна віра у сни і у рок, одержимість пошуками і страшне самогубство, все це – наводить жах на читачів, а кульмінація – її коротка зустріч із втраченою дитиною перед мученицькою смертю від стрихніну, викликає сентиментально-сльозливі відчуття і експлуатує потяг читачів до мелодрами.

Наступим «опалим листком» є нещасна Саллі, її образ (неповнолітньої повії, яка живе у нетрях Лондона) є таким-собі образним топом сенсаційного роману. Нагадаємо, що саме жінки недостойного способу життя традиційно опиняються у фокусі уваги такого типу літератури. Її образ пов'язаний із конвенціями любовного роману (у сенсі її стосунків із Амеліусом), а також соціально-побутового роману та роману виховання, хоча її раптова трансформація із вуличної повії на великосвітську даму також є позбавленою принципу детермінізму та є свідченням недостатньої уваги авторів

сенсаційних романів до характеротворення. Водночас, історія Саллі має щасливий фінал, адже вона не лише знаходить матір, але й через одруження із Амеліусом поновлює свій соціальний статус. Тож, сенсаційний роман, який націлений на широку читацьку спільноту, має задовольнити естетичні вимоги невибагливих реципієнтів, які завжди очікують на щасливий фінал.

Ще одним «опалим листком» можна вважати Регіну – небогу місіс Фарнабі, якій вона з чоловіком дала прихисток після смерті своєї сестри. Ця дівчина вносить відтінок мелодрами у цей сенсаційний твір. Вона була вродливою, освіченою, доволі розумною, втім, вельми зіпсованою, адже надзвичайно чутливо ставилася до власного соціального статусу та комфорту. Її холодний розум та нездатність відповісти на палкі пристрасті Амеліуса, роблять її образ відразливим, холодним. Вона і сама страждає від власної нечутливості, однак, її бажання бути успішною у обивательському сенсі переважає і молода жінка погоджується на шлюб із нелюбим їй містером Мелтоном - забезпеченим шанувальником середніх літ.

Тими, хто збився зі шляху істинного, знов-таки «опалими листями» можна беззастережно назвати і ряд інших персонажів, які у вузлових епізодах визначали вектор розвитку сюжету. Зокрема, це містріс Соулер, розважлива та жорстка особа, якій Саллі має завдячувати своїм безталанним життям до зустрічі з Амеліусом. Також до розряду таких персонажів відноситься і Феба, служниця дому Фарнабів, яка через кохання до негідника вдається до обману своєї хазяйки. Крім того, тут варто згадати і шахраюватого та підступного Жервея, якого раніше виганяли з Тадмору, і який не тільки не зрікся негідного життя, але й став винуватцем смерті Емми Фарнабі. Нагадаємо, що жінка, не витримавши його моральних знущань і зради, у стані афекту вчиняє самогубство.

Важливо також наголосити і на надмірній увазі сенсаційного роману до представниць найдавнішої професії, тож, у романі окрім Саллі присутні і її колежанки, які опинившись на дні лондонського світу, зберігають

доброзичливість у ставленні до нещасної дівчини та всіляко намагаються захистити її, проявляючи турботу про неї.

Отже, як видно, роман «Опале листя» представляє критичний погляд на вікторіанське суспільство, змальовуючи низку персонажів, що належать до різних верств населення. При цьому, погоджуючись із думкою А. М. Беллер про те, що сенсаційний роман представляє гібридну форму, яка еволюціонує [Beller 2007, p. 12], можна відзначити цей момент і у творі В. Коллінза. Розгорнута метафора «опале листя» охоплює ключових учасників подій, водночас, виводячи різні типи персонажів, письменник атрибутує їм риси, притаманні різним жанрам, отже, компілює різножанрові елементи: від мелодрами до готичного роману, забезпечуючи таким чином привабливість власного твору для широкої читацької публіки.

## 2.2 Відображення у романі соціальних проблем вікторіанців

Важливо звернути увагу на той факт, що у своєму романі В. Коллінз змальовує життя різних верств населення, тож, рухаючись між соціальними прошарками, письменник розкриває і викриває окремі риси соціальної дійсності. На його думку, “We have an inveterately false and vicious system of society in England. If you want to trace one of the causes, look back to the little organized insincerities of English life” [Collins, p. 68].

Нагадаємо, що вікторіанці були запеклими прихильниками збереження зовнішніх пристойностей у суспільних стосунках. Тож, розглянемо ті соціальні риси, які В. Коллінз обирає у якості об’єкту критики.

Вочевидь, основною темою, котру піднімає В. Коллінз, є проблема стосунків між представниками різних соціальних прошарків, а також власне сама соціальна ієрархія. Як стверджує Амеліус: “There is the highly-educated class which despairs, and holds aloof. There is the class beneath--without self-

respect, and therefore without public spirit—which can be bribed indirectly, by the gift of a place, by the concession of a lease, even by an invitation to a party at a great house which includes the wives and the daughters. And there is the lower class still--mercenary, corrupt, shameless to the marrow of its bones--which sells itself and its liberties for money and drink” [Collins, p. 150].

Своєрідну опозицію цьому світу нерівності та соціальних упередженостей стає комуна Тадмор, у якій всі люди є рівними, і у якій встановлено свої доволі демократичні правила поведінки та взаємин: “We are to love our enemies; we are to forgive injuries; we are to help the needy; we are to be pitiful and courteous, slow to judge others, and ashamed to exalt ourselves. That teaching doesn't lead to tortures, massacres, and wars; to envy, hatred, and malice--and for that reason it stands revealed to us as the teaching that we can trust” [Collins, p. 34].

Важливо, що утопічний світ далекої американської комуни побудований за принципами утопій, адже закони та правила, встановлені на основі суспільного договору, є доволі тенденційними і реальний механізм реалізації цих соціальних норм автор не прописує. У такій умоглядній соціальній конструкції проступає іронічне ставлення письменника не лише до моралі та звичаїв сучасної йому Англії, але й до самої можливості виправити таку несправедливість і встановити мир і спокій у цьому світі.

В. Коллінз обирає вельми радикальний спосіб висловити власні соціально-політичні переконання, а саме – пропаганду християнського соціалізму. За уявленнями автора роману, які він висловлює вустами добродушного та наївного Голденгарта, саме цей комплекс ідей відповідає запитам часу. Амеліус сам береться розтлумачити сутність цієї доктрини, втім, англійське суспільство її категорично заперечує.

Важливо, що протагоніст вдається до критики англійської соціальної дійсності, співставляючи її із мораллю комуни Тадмор. Наприклад, він іронічно зауважує, що англійці не єдині, хто може претендувати на гарні манери: “some of us, in America, cultivate ourselves as well as our land. We have



our books and music, though you seem to think we only have our axes and spades. Englishmen don't claim a monopoly of good manners at Tadmor. We see no difference between an American gentleman and an English gentleman" [Collins, p. 54-55]. Вустами свого героя В. Коллінз зауважує, що Англія є більш лицемірною, ніж Америка: "The virtue of hospitality, for instance, seems to have become a form in England. In America, when a new acquaintance says, 'Come and see me,' he means it. When he says it here, in nine cases out of ten he looks unaffectedly astonished if you are fool enough to take him at his word" [Collins, p. 67].

Лекція з християнського соціалізму, яку головний герой дає на запрошення інституту Гемпдена, стає своєрідним поворотним моментом у розвитку основних подій. Саме радикальність поглядів Амеліуса ставить його у опозицію до англійського соціуму, який через консерватизм не здатний сприймати нові, революційні погляди. Саме ця лекція звела разом головних учасників подій та стала відправною точкою до розв'язання провідних конфліктів у творі. Саме ця лекція остаточно поклала кінець стосункам Гольденгарта і холодної Регіни, адже Джон Фарнабі не може допустити, щоб у його сім'ї з'явився такий радикально налаштований чоловік. Для людей фарнабівського типу соціальні умовності були понад усе, вони ладні пожертвувати своїм щастям заради збереження реноме у суспільстві. Тож, головний негативний персонаж роману, який свого часу прирік на поневіряння рідну дочку, тепер ставить і свою падчерку у позицію жертви. Очевидно, що В. Коллінз прагне підкреслити бездушність вікторіанських правил та норм.

Прагматично налаштований Фарнабі вельми скептично ставиться до можливості реалізації ідеалів Тадморської спільноти в Англії: "Do you believe in the honourable accumulation of wealth by men who hold such opinions and perpetrate such impostures as these? I don't!" [Collins, p. 148]. Водночас, він вельми зневажливо ставиться до простого люду, з числа якого він і сам свого часу вийшов, звинувачуючи його у всіх проблемах англійського суспільства:

“there is no sort of hope for us in the House of Commons. And whose fault is this? I own it with shame and sorrow--it is emphatically the fault of the people. Yes, I say to you plainly, it is the disgrace and the peril of England that the people themselves have elected the representative assembly which ignores the people's wants!” [Collins, p. 149].

Тож, лекція, яку Амеліус ретельно підготував та вельми емоційно виклав, стала таким-собі лакмусовим папірцем моральності англійського соціуму, який не сприймав критику та був упевнений у власній правоті та вищості над іншими націями. Тому реакція публіки на критику соціального устрою вікторіанської Англії, представлену у доповіді Голденгарта, якомога краще демонструє заскоружлість поглядів вікторіанців. Відкриваючи перед незнайомими чоловіками та жінками свої щирі та палкі думки щодо соціального ладу в Англії, Амеліус не міг здогадуватися, що вже наступного ранку його буде засуджувати добра половина Лондона: “I expected this lecture to be a new opening for me. Personally, as you know, I don't care two straws about money. But my marriage depends on my adding to my income; and the first attempt I've made to do it has ended in a total failure. I'm all abroad again, when I look to the future--and I'm afraid I'm fool enough to let it weigh on my spirits” [Collins, p. 170]. Тобто, Амеліус засмучений не стільки тим, що він не заробив грошей, скільки тим, що він не виправдав сподівань Регіни і не здобув слави.

Отже, очевидним є викривальний пафос цього сенсаційного роману, що проявляється через критику соціальної несправедливості. Окрім прямих закидів на адресу снобістського суспільства автор вдається і до непрямих засобів вираження власних поглядів.

У якості персонажа-медіатора між різними прошарками суспільства автор обирає Амеліуса Голденгарта – представника давнього та почесного роду. Коли його батько розорився, то було прийняте рішення шукати щастя у Новому світі, так Амеліус та батько опинилися у общині Тадмор: “I am Claude-Amelius-Goldenheart. Aged twenty-one. Son, and only child, of the late

Claude Goldenheart, of Shedfield Heath, Buckinghamshire, England. I have been brought up by the Primitive Christian Socialists, at Tadmor Community, State of Illinois. I have inherited an income of five hundred a year. And I am now, with the approval of the Community, going to London to see life” [Collins, p. 28].

Змальовуючи Амеліуса як представника достойного роду, В. Коллінз уможлиблює його появу в родині Фарнабі, а описуючи його як людину, що була сформована у ізоляції від респектабельного англійського суспільства, письменник надає право своєму персонажу спостерігати звичай вікторіанського істеблішменту ніби збоку, висловлювати інколи вельми радикальні думки. Амеліус Голденгарт даючи пряму характеристику тогочасного середнього стану, який у вікторіанській Англії відігравав провідну соціально-економічну роль, водночас викликає скептичне ставлення до ритуалів та стереотипів цього прошарку: “Entering Mr. Farnaby's private residence on the appointed day, I became acquainted with one more of the innumerable insincerities of modern English life. When a man asks you to dine with him at seven o'clock, in other countries, he means what he says. In England, he means half-past seven, and sometimes a quarter to eight. At seven o'clock I was the only person in Mr. Farnaby's drawing-room. At ten minutes past seven, Mr. Farnaby made his appearance” [Collins, p. 55].

Саме Амеліус Голденгарт і є таким-собі «лакмусовим папірцем» для персонажів роману. Однозначно змальовуючи його як позитивного персонажа, В. Коллінз дає читачеві зрозуміти хто є хто через їхнє ставлення до цього наївного, втім, розумного і високоморального англійця.

Важливо відзначити, що спочатку лондонський середній клас хоч і з пересторогами, але прийняв Амеліуса, втім, поступово дивні з точки зору пересічного англійця дії Голденгарта, почали викликати осуд. Тут стає очевидним прагнення автора показати абсурдність вікторіанських пристойностей та відірваність стереотипних уявлень про вікторіанців від реальної дійсності. Тож, прагнення Амеліуса допомагати Еммі Фарнабі у

пошуках дитини викликає певний супротив та його сердечні стосунки із Регіною приречені на невдачу.

Амеліус, який вихований у атмосфері любові, щирості, взаємної поваги та взаємної допомоги, страждає від лицемірства англійців: “I hate insincerity, Miss Regina--and now I have returned to my own country, I find insincerity one of the established institutions of English Society. 'Can we do anything for you?' Ask them to do something for you--and you will see what it means. 'Thank you for such a pleasant evening!' Get into the carriage with them when they go home--and you will find that it means, 'What a bore!' 'Ah, Mr. So-and-so, allow me to congratulate you on your new appointment.' Mr. So-and-so passes out of hearing--and you discover what the congratulations mean. 'Corrupt old brute! he has got the price of his vote at the last division” [Collins, p. 67].

Окрім лицемірного ставлення до оточення, середній клас характеризується і як стан не вельми розумних людей. Зокрема, вважалося, що кожний добропорядний джентльмен повинен був мати власну точку зору на політичну ситуацію. При цьому, джентльмени не гребували і плагіатом, адже начитавшись газет, починали видавати почерпнуту звідти інформацію за власні думки: “Mr. Farnaby's guests represented the respectable mediocrity of social position, the professional and commercial average of the nation. They all talked glibly enough--I and an old gentleman who sat next to me being the only listeners. I had spent the morning lazily in the smoking-room of the hotel, reading the day's newspapers. And what did I hear now, when the politicians set in for their discussion? I heard the leading articles of the day's newspapers translated into bald chat, and coolly addressed by one man to another, as if they were his own individual views on public affairs!” [Collins, p. 62].

Очевидно, що розкриття певного стану населення відбувається через конкретні образи. Антагоністом чистого у своїх помислах Амеліуса є Джон Фарнабі, який нечесними шляхами отримав місце у респектабельному суспільстві. В. Коллінз однозначно засуджує беззастережний індивідуалізм Джона Фарнабі, який заради своїх амбіцій ладний приректи на поневіряння

власну дочку. При характеристиці цього персонажа, який із низького стану перейшов до класу респектабельних буржуа, автор не шкодує негативних епітетів та порівнянь (про це мова піде далі).

Регіна, яка також є представницею середнього стану, характеризується автором як типова представниця прагматично орієнтованого класу буржуа. Вона виросла у достатку, здобула ґрунтовні знання, була доволі розумною, втім, вона практично позбавлена чуттєвої складової. Цей персонаж також розкривається через стосунки із Амеліусом. Зокрема, привернувши увагу Голденгарта, вона надалі веде себе доволі зверхньо, молода жінка, вихована у руслі вікторіанських уявлень про сімейні стосунки, не здатна пожертвувати своїм комфортним життям заради життя із коханим чоловіком. Вона тримається холодно та поступово втрачає вплив на романтично налаштованого Амеліуса. На його палку і ширу пропозицію руки і серця, вона відповідає вельми прагматично: "Married in a fortnight?" she repeated. "What would my uncle and aunt say?"... "Without my uncle to give me away! ...Without my Aunt! With no bridesmaids, and no friends, and no wedding breakfast! Oh Amelius, what can you be thinking of?" [Collins, p. 127].

Вона постійно відмовляє Амеліусу у взаємності, адже є залежною від соціальних умовностей і боїться не лише розстроїти свого дядька, але й опинитися у маргінальному положенні жінки, яка вийшла заміж за не дуже багатого чоловіка.

При цьому почуття молодика її не цікавлять, навіть коли він патетично промовляє: "Oh, my dear girl, do have some feeling for me! Do for once have a will of your own" [Collins, p. 203], вона ображається на нього та починає пускати сльози. Отже, стає очевидним, що Регіна, яка суворо дотримується норм щодо поведінки жінки, прийнятих у вікторіанському суспільстві, не здатна бути щасливою. Дівчина сама відмовляється від власного душевного благополуччя, залишаючись вірною стереотипним уявленням про добропорядну представницю прекрасної статі.

До представників середнього стану відноситься і Емма Фарнабі. Втім, її образ є акцентованим не стільки у її соціальних параметрах, скільки у психологічних вимірах. Ця жінка, яка свого часу за невиявлених обставин пішла проти норм моралі вікторіанців і завагітніла поза шлюбом, все життя розплачується за такий свій гріх. Пошук втраченої дитини стає сенсом її буття, перетворює її із добропорядної жінки на одержиму ідеєю фікс особу, яка із зовнішнього світу часто занурюється у власну вигадану реальність. Це ще один типаж вікторіанського ґатунку, у цьому образі представлено положення жінки у суспільстві, обмеженість її прав та підлеглість чоловічій волі.

Важливо, що В. Коллінз, як вже зазначалося, вільно рухається не лише між жанрами та цільовими аудиторіями, але й між прошарками населення, що їх зображено у романі. Тож, художній світ його твору населяють не лише представники вищого суспільства, але й жителі лондонських хрущоб. При цьому, представники цього стану також описуються автором з різним ступенем симпатії. Зокрема, пройдисвіт Джерві отримує вельми однозначне засудження: “Under the surface of his showy looks and his vulgar facility of manner, there lay hidden a substance of callous villainy and impenetrable cunning” [Collins, p. 143].

Волею долі Амеліусу довелося побачити не лише заможну, але й найбільш біднішу сторону Лондона та життя загалом. Як чуйна, чутлива та релігійна людина, він не зміг втримати своїх почуттів, вбачаючи у таких же звичайних людях, як і він сам, створінь Божих, задаючи вічне питання: у чому причини соціальної нерівності: “Starving boys and girls lurked among the costermongers' barrows, and begged piteously on pretence of selling cigar-lights and comic songs. Furious women stood at the doors of public-houses, and railed on their drunken husbands for spending the house-money in gin” [Collins, p. 174].

Описуючи життя знедолених, В. Коллінз порушував ряд конвенцій вікторіанства, адже його повійниці виявлялися подекуди більш моральними, ніж представниці вищого світу. Зокрема, можна побачити це на прикладі

Саллі та жінок, які нею опікувалися. При змалюванні малолітньої повійниці автор вдається до реалістичних прийомів та методів. Знайшовши Саллі на задвірках Лондону, Амеліус відразу відчуває прагнення захистити цю дівчину, дати їй притулок. Важливо, що Амеліус діє інтуїтивно, не роздумуючи про наслідки такої поведінки. Тільки згодом йому відкривається той факт, що суспільство засуджує його такий безкорисливий по своїй суті вчинок. При цьому, його не стільки засмучує втрата власної репутації, скільки ставлення загалу до нещасної Саллі.

Цікаво, що письменник жодного разу прямо не називає Саллі повією, рахуючись із уразливою натурою вікторіанських читачів. Втім, його симпатії явно на боці нещасниці, він постійно підкреслює її беззахисність, слабкість: “The appearance of the girl was artlessly virginal and innocent; she looked as if she had passed through the contamination of the streets without being touched by it, without fearing it, or feeling it, or understanding it. Robed in pure white, with her gentle blue eyes raised to heaven, a painter might have shown her on his canvas as a saint or an angel; and the critical world would have said, Here is the true ideal--Raphael himself might have painted this!” [Collins, p. 175]. Водночас, ця юна жінка, не дивлячись на її низький статус здатна на більш щирі почуття, ніж Регіна. Вона одразу ж покохала Амеліуса, а той, у свою чергу, піклуючись про неї, також поступово закохується у наївне створіння, яким Саллі залишається не дивлячись на спосіб життя. Ті ж самі жінки, які допомагають дівчинці вижити також проявляють безкорисливу турботу про неї, лікують її та захищають від сутенера.

Тож, В. Коллінз ще раз загострює увагу читача не просто на скандальній тематиці, але й на контроверсійних ідеях про те, що представники бідноти є такими ж моральним, шляхетними та здатними на палкі пристрасті, як і середній стан. Водночас, очевидно, що страждання юної Саллі зумовлені впливом представників середнього стану: батько позбавляє її можливості вести нормальний спосіб життя, джентльмени очевидно користувалися її послугами, а потім з відразою відверталися від неї. Лише щирість та кохання

Амеліуса здатні принести дівчині щастя, його одруження із Саллі стає очевидним способом поновлення її соціального статусу на тлі зустрічі з матір'ю та отримання невеличкого спадку.

Отже, протиставляючи життя у ідилічному суспільстві Америки буттю вікторіанців, письменник підкреслює лицемірство та зарозумілість представників середнього стану та закріплених вікторіанством морально-етичних стереотипів.

### 2.3 Гендерні стереотипи вікторіанського суспільства та сімейні стосунки у відображенні В. Коллінза

Нагадаємо, що вікторіанська мораль була надто ригоричною по відношенню до стосунків між статями. Патріархальні цінності визначали специфіку буття вікторіанців та ставлячи на перше місце сімейні стосунки, англійці уникали обговорення тих проблем, які існували у подружніх відносинах. У своєму сенсаційному романі В. Коллінз прагне не лише показати соціально-політичне лицемірство, але й оголити ті сторони взаємин між чоловіками та жінками, які ретельно замовчувалися у офіційній практиці.

Отже, у центрі уваги письменника опиняються сімейні тайни та секрети міжгендерних стосунків. Змальовуючи ряд сімей, автор пропонує декілька моделей взаємин між чоловіком та жінкою. Зокрема, на початку твору читачеві представлено сімейство старого Бенджаміна Роналда, який одружившись у вельми поважному віці із молодого жінкою не лише не змінив своїх холостяцьких звичок, але й прагнув нав'язати їй власний спосіб життя та мислення. Він вважав місіс Рональд власністю та не зважав на її почуття, адже він був упевнений, що краще знає, що потрібно представниці слабкої статі: "Travelling by railway," he explained to his wife, "will make your head ache--it makes my head ache. Travelling by sea will make you sick--it makes



me sick. If you want change of air, every sort of air is to be found in the City. If you admire the beauties of Nature, there is Finsbury Square with the beauties of Nature carefully selected and arranged. When we are in London, you (and I) are all right; and when we are out of London, you (and I) are all wrong” [Collins, p. 6].

Тож, на початку твору представлено класичну вікторіанську родину, у якій править чоловік, а жінці відведено мовчазну і покірливу роль: “As a rule, patient Mrs. Ronald yielded; and her husband stood revealed to his neighbours in the glorious character of a married man who had his own way” [Collins, p. 6].

Однак, В. Коллінз звертає увагу на те, що під зовнішньо пристойною поверхнею вікторіанського шлюбу криються певні проблеми. Тож, вельми несподівано для самого Роналда, його жінка та дочки повстають проти нього. Як зауважує наратор: “But in the autumn of 1856, the retribution which sooner or later descends on all despotisms, great and small, overtook the iron rule of Old Ronald, and defeated the domestic tyrant on the battle-field of his own fireside” [Collins, p. 6].

Очевидно, що викриваючи деспотизм отця сімейства, письменник непрямо критикує і консерватизм англійського суспільства взагалі. Вікторіанці були впевнені у своїй правоті при дотриманні соціальних стереотипів, тож, думка іншої людини, особливо якщо це жінка їх зовсім не обходила. Вельми показовим є той факт, що коли місіс Роналд почала відстоювати власну точку зору, то це викликало шок у її чоловіка : “Mr. Ronald looked at his wife as a dog looks at the maddened sheep that turns on him” [Collins, p. 7]. Таке порівняння є вельми тенденційним суто патріархальним, адже чоловік бачить себе як собаку, який охороняє власну отару, а дружина представлена у образі вівці, тобто вельми нерозумної, пасивної, залежної особи. А сам факт наявності особливої думки у місіс Рональд, викликає у чоловіка асоціації зі сказаною вівцею, яка просто втратила відчуття реальності.

Знов-таки, можна нагадати про відсутність ретельного характеротворення у сенсаційному романі, адже до того покірлива дама дуже

послідовно реалізує власну ідею порятунку дочки від ганьби і навіть зберігає певну матеріальну незалежність від чоловіка. Вона ретельно продумує усі деталі втечі від світу і жодного разу не відходить від свого плану. Тобто, автор доводить, що жінки мають такі ж розумові здібності, як і чоловіки, а щодо вигадливості, то їм немає рівних.

Отже, діти старого Роналда повстали проти тиранії батька, що призвело до певних фатальних наслідків. Зокрема, старша дочка вийшла заміж без згоди батька і мала назавжди полишити його дім. Під цього кохання – дочка на ім'я Регіна – пізніше буде вихованкою старого Фарнабі та коротким коханням Амеліуса. Молодша дочка – Емма – також проявила девіантну поведінку, адже поза шлюбом завагітніла та народила дівчинку. Ця дівчинка – Саллі – стане згодом іншою подругою Голденгарта і, пройшовши через низку страшних випробувань, здобуде своє земне щастя із коханим чоловіком.

Тож, автор прагне показати долю різних представниць прекрасної статі, які через обставини свого життя формують різні типи особистостей і, належачи за народженням до одного соціального прошарку, перетворюються на різні типи жінок. Нагадаємо, що Регіна, яка є повністю залежною від стереотипів вікторіанської спільноти, виявляється нечутливою і своїм холодним розумом і розрахунком відштовхує щиросердного Голденгарта. У той же час Саллі своєю прямодушністю та безпосередністю викликає яскраві почуття у Амеліуса, який всіма засобами прагне допомогти їй реставрувати її положення у суспільстві.

Ще один тип сімейних стосунків представлений у сімействі Фарнабі. Нагадаємо, що цей шлюб був укладений у результаті прагнення уникнути скандалу та дотриматися пристойностей: Емма мала одружитися із Джоном Фарнабі через те, що вона завагітніла від цього негідника. Водночас, варто відзначити, що жінка мала підкоритися волі батьків, хоча її чоловік був мерзотником і не гребував навіть ганебними вчинками. Цей шлюб був позбавлений чуттєвості, що у термінах вікторіанської моралі було

припустимим. Нагадаємо, що будь-які публічні прояви почуттів навіть між чоловіком та жінкою, які знаходилися у шлюбі, були неприпустимими. У випадку із Еммою, це стало своєрідним спасінням від необхідності проводити час із чоловіком, якого вона ненавиділа та зневажала. Вона не приховувала свого ставлення до чоловіка і, відчувши у Амеліусі близьку людину, відверто визнає, що терпіти не може свого чоловіка: “You have seen my dead consolations; you must hear about my living consolation next. In justice to Mr. Farnaby--ah, how I hate him!” [Collins, p. 78].

Отже, істинні стосунки у сім'ї були приховані від суспільства, за зовнішніми пристойностями ховалися проблеми та тайни, які мали скандально-кримінальний відтінок.

Окрім змалювання лицемірства у ставленні до подружнього життя, у романі присутній і опис стосунків між чоловіком та жінкою до одруження. Головним учасником таких взаємин є Амеліус, який не маючи досвіду у амурних справах, через свою необізнаність часто порушує загальноприйняті норми і правила.

Варто наголосити, що образ Амеліуса Голденгарта є вельми неоднозначним з точки зору вікторіанства. З одного боку, він демонструє загальнолюдські моральні якості, з іншого – ці якості заважають йому інтегруватися у снобістське суспільство середнього класу.

При створенні цього образу, В. Коллінз вдається до поєднання як багатьох маскулінних, так і окремих фемінних рис. Його зовнішність є привабливою, а наївність щирою та такою, що викликає повагу. Вже семантика його прізвища – Голденгарт – «золоте серце» має пряме відношення до рис його особистості. Його образ є зітканим із стереотипів як романтичного, так і реалістичного гатунку. Зокрема автор змальовує Голденгарта як палкого закоханого, який впевнено залицяється до Регіни і який не одразу розуміє сутність цієї холодної дівчини, і як раціонального опікуна Саллі, коли він діє рішуче і по-чоловічому розсудливо.

Цей протагоніст розкривається поступово, він був вихований у патріархальній спільноті, тож усвідомлює власну відповідальність як чоловіка та учасника суспільного прогресу. Він поводить себе як джентльмен із жінками та як відважний захисник доктрини християнського соціалізму (про це вже йшлося вище).

Читач вперше знайомиться із Амеліусом, коли той виголошує патетичну промову на борту корабля, який везе його до Англії. Тут він постає як наївний та емоційний юнак, демонструє традиційні для жіноцтва якості. Коли він беззастережно вступається за птаха, якого збираються вбити на кораблі, то його мовлення є емоційним та надзвичайно схвильованим: “You wretch! would you kill the poor weary bird that trusts our hospitality, and only asks us to give it a rest? That little harmless thing is as much one of God's creatures as you are. I'm ashamed of you--I'm horrified at you--you've got bird-murder in your face; I hate the sight of you!” [Collins, p. 27].

Опинившись у новому оточенні, Амеліус прагне інтегруватися у світ Фарнабі, однак, надмір чутливості та емоційної схвильованості призводять до певних проблем у спілкуванні із представниками прагматичного і підступного світу наживи та вигоди.

Нагадаємо, що стосунки між чоловіком та жінкою чітко регламентувалися і тому залишатися із дівчиною наодинці, обіймати її чи цілувати було неприпустимо. Коли Амеліус у Тадморі почав проводити багато часу із Меллісент, не маючи жодних поганих думок і не розуміючи у чому тут проблема, то це викликало невдоволення громади і призвело до вигнання обох закоханих: “In my case it had been already arranged that I was to leave. After what had happened, my departure was made compulsory in four-and-twenty hours; and I was forbidden to return, until the date of my sentence had expired. In Mellicent's case they were still more strict... A female member of the Community was appointed to accompany her to the house of her married sister at New York: she was ordered to be ready for the journey by sunrise the next

morning. We both understood, of course, that the object of this was to prevent our travelling together” [Collins, p. 27].

Варто відзначити, що у ідеальному Тадморі були також вельми жорсткі закони щодо шлюбу (“Our Community becomes a despotism, gentlemen, in dealing with love and marriage” [Collins, p. 40]). Наприклад, одружуватися можна було лише повністю здоровим людям, а про своє кохання потрібно було інформувати голову цієї комуни, часто загальна рада визначала, кому було б краще одружитися. Цікаво, що якщо раніше такий підхід драгував та змішив людей, то за часів життя Амеліуса люди почали визнавати таке ставлення до шлюбу правильним. Тож, сім’ї у Тадморі були більш щасливими, ніж у Європі: “Our married people don't live on separate sides of the house; our children are all healthy; wife-beating is unknown among us; and the practice in our divorce court wouldn't keep the most moderate lawyer on bread and cheese. Can you say as much for the success of the marriage laws in Europe? I leave you, gentlemen, to form your own opinions” [Collins, p. 40].

Прибувши до Англії, Амеліус познайомився із Регіною, у спілкуванні з нею він знов-таки порушував моральні норми вікторіанства, зокрема, проявляючи свою фемінну рису – чуттєвість – він прямо висловлює свої почуття та намагається стати ближчим до Регіни. Його залицяння є прямими і відвертими, водночас, Регіна постійно прагне зберегти дистанцію. Наприклад, коли Амеліус затіває розмову про кохання з першого погляду, то дівчина робить вигляд, що не розуміє його. Хлопець же стає дедалі більш нетерплячим і розмовляє дуже емоційно: “I know what love at first sight is,” Amelius burst out. Regina turned over the leaves of the magazine. “Ah,” she said, “you have read the story.” “I haven't read the story,” Amelius answered. “I know what I felt myself--on being introduced to a young lady.” She looked up at him with a sly smile. “A young lady in America?” she asked. “In England, Miss Regina.” He tried to take her hand--but she kept it out of his reach. “In London,” he went on, drifting back into his customary plainness of speech. “In this very street,” he resumed, seizing her hand before she was aware of him” [Collins, p. 95].

Для Регіни ці пориви були шокуючими, адже вона не звикла до безпосереднього виявлення почуттів з боку чоловіка, тому дівчина постійно намагається відсторонитися від нього, поновити необхідну дистанцію : “ Too much bewildered to know what else to do, Regina took refuge desperately in shaking hands with him. "Goodbye, Mr. Goldenheart," she said--and gave him his dismissal for the second time” [Collins, p. 95].

Ще однією перепоною на шляху до щастя з Регіною є вельми невеликий статок Амеліуса. Тож, розуміючи, що цей чоловік не зможе забезпечувати всі її забаганки, Джон Фарнабі цинічно вимагає від хлопця збільшити його дохід, щоб стати достойною партією його падчерки.

Цікаво, що Регіна не поспішає одружуватися із Амеліусом, вона прагне витримати всі умовності та не хоче жертвувати нічим заради молодого чоловіка. Головний герой, який пропонує Регіні свою руку і серце, просто шокований її спокоєм: “Ten years?” he repeated. "Do you coolly contemplate waiting ten years before we are married? Good heavens! is it possible that you are thinking of the money? that you can't live without carriages and footmen, and ostentation and grandeur--?" [Collins, p. 127].

Після цього епізоду, коли прикриваючись коханням до дядька, Регіна черговий раз відмовляє Амеліусу, настає поворотний момент у їхніх стосунках, який відчула навіть холодна дівчина. До того Голденгарт залишався глухим до усіх знаків, усіх застережень проти дівчини. Зокрема, його не бентежило навіть те, що місіс Фарнабі не мала жодної симпатії до небоги, а прямо вказувала Амеліусу, що він скоює помилку, коли домагається близькості з Регіною: “Twice already, I have warned you to let my niece alone. For the third, and last time, I tell you that she is as cold as ice. She will trifle with you as long as it flatters her vanity; and she will throw you over, as she has thrown other men over. Have your fling, you foolish fellow, before you marry anybody” [Collins, p. 95].

Кінець-кінцем Амеліус усвідомлює, що ця дівчина його не кохає і тут він починає діяти рішуче, чим знову-таки викликає невдоволення світу

снобів, адже він не дотримався усіх необхідних ритуалів, а, крім того, він ще і почав віддавати перевагу проведенню часу із Саллі. Через прив'язаність до цієї дівчини Амеліус навіть відмовляється від спілкування із Руфусом, який також був вельми скептично налаштований до дівчини.

Варто наголосити, що стосунки із Саллі також будуються автором із порушенням моральності. Зокрема, діючи на емоціях, прагнучи захистити нещасну дівчину, Амеліус дає їй прихисток у своєму будинку. Це, звичайно, викликає обурення і Регіни, і всього світу, адже знаходження молодої жінки у безпосередній близькості із чоловіком не припускалося. Сам Амеліус прагне уникнути осуду, тож спочатку ховає юну повію від інших людей, а потім взагалі віддає її у пансіон. Однак, втеча дівчини з пансіону та її беззастережне кохання до Амеліуса, все це викликає не лише бажання допомогти, але й кохання. Знову-таки, шлюб є єдиним засобом легалізувати Саллі у суспільстві та надати їй можливість поновити свій статус.

Амеліус Голденгарт визнає за жінкою право на голос, на щастя, на повагу, тому очевидно, що на прикладі не лише комуни Тадмор, але й її вихованців, автор змальовує певні утопічні настрої щодо реформування англійської дійсності тогочасся.

Патріархальний світ роману представлений і образом Джона Фарнабі, який є таким-собі антагоністом Амеліусу. Цей підприємливий ділок є типовим представником вікторіанського середнього стану та втілює у гіперболізованому вигляді всі недоліки такого типу людей. При описі його зовнішності та поведінки В. Коллінз вдається до анімаліфікаційних образів, що підкреслюють його маскулінність та хижацький характер. Зокрема, Амеліус зауважує: “his eyes, when he lifted them from the letter to me, reminded me of the eyes of the eagles--glassy and cruel” [Collins, p. 53], при цьому, дотик до чоловіка викликає відразу: “He put his hand into mine at parting. It felt as moistly cold as a dead fish” [Collins, p. 55], “He lifted my left hand in his own cold-fishy paw” [Collins, p. 65], тощо.

Таким чином, містер Фарнабі у відповідності до конвенцій вікторіанської культури, є вольовим, рішучим та позбавленим романтичних почуттів. Цікаво, що такий типовий для тогочасся імідж чоловіка викликає у читача несприйняття, відсутність фемінної чутливості та чуттєвості перетворює його на такого-собі патріархального сноба та підступника.

Окрім зовнішності, і поведінка антагоніста також є бридкою: дошлюбні стосунки з Еммою заради власної вигоди, викрадення власної дитини, не кажучи вже про фінансові афери та жадібність, все це є достойним осуду. Тож, здається, що В. Коллінз у цьому образі критикує зарозумілість та прагматичність середнього стану. Цікаво, що типовий представник заможного середнього прошарку, будучи ідеальним соціальним типом вікторіанської доби, водночас, руйнує і основу основ суспільства – сім'ю. Його бажання процвітання будь-що призводить до руйнації сімейного вогнища, тож Емма його тихо ненавидить, Саллі страждає і має пройти шлях тяжких випробувань, а більш близькою Фарнабі виявляється правильна Регіна.

Отже, стосунки у сім'ї та поза шлюбом у вікторіанському суспільстві були вельми неоднозначними, у романі автор засуджує нещирість у коханні та підступ у взаєминах.

Нагадаємо, що у сенсаційних романах важливу роль відіграють жінки. У своєму твору В. Коллінза представляє не лише полярні чоловічі образи, але й різнопланові жіночі персонажі. Це, зокрема, місіс Фарнабі, які під тягарем страшної тайни, перетворюється на готичний персонаж: "There was nothing in her figure, or in her way of moving, that produced this impression on me--she is little and fat, and walks with a firm, heavy step, like the step of a man... it was her face that startled me... she must have been pretty, in a healthy way, when she was young... She certainly has no marks or wrinkles; her hair either has no gray in it, or is too light to show the gray. She has preserved her fair complexion; perhaps with art to assist it--I can't say. As for her lips--I am not speaking disrespectfully, I am



only describing them truly, when I say that they invite kisses in spite of her” [Collins, p. 56].

Зовнішня кремезність жінки контрастувала з її внутрішньою вразливістю. Навіть побачивши її вперше, Амеліус примітив сліди страждань у її очах: “ her eyes ...are large, well-opened blue eyes, and may at one time have been the chief attraction in her face. But now there is an expression of suffering in them--long, unsoled suffering, as I believe--so despairing and so dreadful, that she really made my heart ache when I looked at her. I will swear to it, that woman lives in some secret hell of her own making, and longs for the release of death; and is so inveterately full of bodily life and strength, that she may carry her burden with her to the utmost verge of life” [Collins, p. 56].

Тож, жінка мала неабияку внутрішню силу, вона ангажувала слабкого і тендітного Амеліуса для пошуків своєї дочки і настійливо йшла до своєї мети. Маючи жіночу інтуїцію, вона була впевнена, що Амеліус їй допоможе. Одержимість пошуками дочки робить цю жінку вельми одіозною фігурою, вона мала підкоритися зовнішнім обставинам, втім, до кінця підтримувала свій внутрішній протест. Самогубство Емми стало апофеозом цього мовчазного супротиву суспільству, яке приречило її на страждання. Очевидно, що страшна смерть однієї із ключових фігур у романі засвідчує увагу sensationного роману до кримінальної тематики взагалі та теми смерті зокрема. Реалістичність опису фіналу життя Емми Фарнабі вражає: “The fell action of the strychnine wrung every muscle in her with the torture of convulsion. Her hands were fast clenched; her head was bent back: her body, rigid as a bar of iron, was arched upwards from the bed, resting on the two extremities of the head and the heels: the staring eyes, the dusky face, the twisted lips, the clenched teeth, were frightful to see” [Collins, p. 258].

Іншим жіночим образом, який представляє середній стан була Регіна. Ця дівчина змальовується у відповідності до критеріїв вікторіанства щодо жіночої вроди та поведінки. Вона є втіленням ідеалу вікторіанської фемінності: є красивою, доволі розумною, примхливою та залежною від

комфорту, який має забезпечити їй чоловік. В. Коллінз у цьому персонажі, змальованому у романтичній палітрі мелодрами, втілює гіперболізований ідеал вікторіанської холодної і витриманої дами. Її раціоналізм є спорадичним, намагаючись бути розсудливою, вона часто діє під впливом імпульсів. Тож, її останній лист Амеліусу був дуже суворим, сповненим звинувачень: “Her weak nature, like all weak natures, ran easily into extremes, and, once roused into asserting itself, took refuge in violence as a shy person takes refuge in audacity. Only a woman of larger and firmer mind would have written of her wrongs in a more just and more moderate tone” [Collins, p. 318-319].

Ця жінка не буде ніколи по-справжньому щасливою, адже щире кохання Амеліуса дівчина прагматично проміняла на комфортне життя. Вочевидь, письменник прагнув показати всю відразливість такого образу, вдаючись до прямих характеристик і однозначно скеровуючи читацьку рецепцію. Свідченням чому є не лише наведений вище уривок, але й слова самої Регіни, звернені до її подруги Сесілії: “It isn't in me to fall in love with anybody. Do you remember what the last man whom I refused said of me? “She has a machine on the left side of her that pumps blood through her body, but she has no heart” [Collins, p. 69]. Тож, відсутність емоційності у цьому образі є продуманим рішенням автора, яке визначає читацьку рецепцію і конкретного образу, і загальної ідеї твору.

Звичайно, що аналіз ключових образів роману був би неповний без репрезентації образу Саллі. Ця дівчина втілила у собі конвенції як сенсаційного роману, так і мелодрами та роману виховання. Вельми оригінальним художнім рішенням є те, що за походженням дівчина належить до середнього стану, втім, за життєвими обставинами опиняється на самому соціальному дні. Вона ніби Магдалина, яка пройшла усі випробування та виявилася достойною усіх благ, які отримала. Опис зовнішності Саллі є сентиментальним і націленим на те, щоб викликати співчуття читачів: “His heart ached as he looked at her, she was so poor and so young. The lost creature had, to all appearance, barely passed the boundary between childhood and

girlhood--she could hardly be more than fifteen or sixteen years old. Her eyes, of the purest and loveliest blue, ... the eyes of a suffering child. The soft oval outline of her face would have been perfect if the cheeks had been filled out; they were wasted and hollow, and sadly pale. Her delicate lips had none of the rosy colour of youth; and her finely modelled chin was disfigured by a piece of plaster covering some injury. She was little and thin; her worn and scanty clothing showed her frail youthful figure still waiting for its perfection of growth. Her pretty little bare hands were reddened by the raw night air” [Collins, p. 175].

Дівчина є наївною, як і Амеліус, навіть життя у злигоднях мало лише вплив на її фізичну подобу, втім, залишив недоторканою душу. Наступний текстовий фрагмент увиразнює образ янгола, що пав: “But for the words in which she had accosted him, it would have been impossible to associate her with the lamentable life that she led. The appearance of the girl was artlessly virginal and innocent; she looked as if she had passed through the contamination of the streets without being touched by it, without fearing it, or feeling it, or understanding it. Robed in pure white, with her gentle blue eyes raised to heaven, a painter might have shown her on his canvas as a saint or an angel; and the critical world would have said, Here is the true ideal--Raphael himself might have painted this!” [Collins, p. 175].

Одна із жительок нетрів Лондону так схарактеризувала її чистоту та простакуватість “We call her Simple Sally, because she's a little soft, poor soul--hasn't grown up, you know, in her mind, since she was a child” [Collins, p. 176]. При цьому Саллі не була дурною, її успіхи у навчанні є свідченням наявності у неї гострого розуму. Складається враження, що всі гріхи суспільства її не торкаються і вона сконцентрована на своєму внутрішньому бутті, абстрагується від зовнішніх обставин.

Саллі не була обтяжена соціальними догмами, не вмiла лестити або лицемiрити, а говорила все прямо і відверто. Заради Амеліуса вона навчилася писати і читати, “The girl was brightening mentally and physically--she was in a fair way” [Collins, p. 220]. Проста натура Саллі, яка є відразливою в уявленні

вікторіанців, є вельми привабливою для Амеліуса. Він, здається, теж абстрагується від зовнішніх обставин життя дівчини і бачить її внутрішню красу.

Важливо, що Амеліус добровільно бере на себе роль опікуна нещасної, він прагне уникнути будь-яких прив'язаностей, втім, потроху природа бере своє і, як і Пігмаліон, чоловік закохується у своє створіння. Не зважаючи на осуд суспільства, Голденгарт віддає перевагу цій жінці, яка пройшла шлях пороку, але залишилася чистою душею.

Водночас, чоловік розуміє, що не дивлячись на ті обставини життя Саллі, які розкрилися наприкінці твору, вони не зможуть уникнути незручних питань і можуть бути щасливими лише у далекій Америці. Тож, молодята відправляються до Нового світу, як і більшість іммігрантів, у пошуках кращої долі. А вікторіанське снобістське суспільство їх не може прийняти.

Отже, міжгендерні стосунки у вікторіанській Англії були такими ж регламентованими та обмеженими, як і суспільні відносини, вони були сповнені ритуалів та умовностей, вимагали від учасників «гри» чіткого дотримання правил. Ідеальні з точки зору вікторіанців патріархальні цінності виявляються значною перешкодою на шляху до індивідуального щастя, глорифіковані образи вольових чоловіків та нечуттєвих жінок перетворюються на відразливі іміджі.

Очевидно, що симпатії автора на боці ідеального життя у Тадморі, саме там, він сподівається, Амеліус та Саллі знайдуть своє щастя. Читачеві залишається самому вирішувати, чи будуть щасливими такі стосунки, засновані на взаємній повазі та любові (на відмінність від більшості вікторіанських шлюбів), адже автор так і не написав продовження пригод героя у Америці.

## ВИСНОВКИ

Вікторіанська епоха, яка традиційно асоціюється із періодом економічного процвітання та стабільності, постійно привертає увагу дослідників та читацький загал. Якщо науковці намагаються уточнити певні моменти у жанротворенні тогочасся, у творчості окремих письменників, то реципієнти поч. ХХІ ст. зачитуються творами Ч. Діккенса, Дж. Остін, Ш. Бронте та інших вікторіанських письменників. Про популярність цих авторів та їхньої літературної творчості свідчить наявність численних кіноадаптацій їхніх романів, які покликані представити нове прочитання класики і, таким чином, привернути ще більше коло сприймачів.

Не дивлячись на широке використання терміну «вікторіанство» та підсилений інтерес сучасної гуманітаристики до вікторіанської доби, на сьогодні існує ще ряд питань, які потребують свого уточнення, починаючи із термінологічних меж поняття та хронології його функціонування до сутнісних параметрів художньої практики тогочасся.

Отже, варто конкретизувати, що поняття «вікторіанство», яке міцно закріплене за епохою правління королеви Вікторії (1837 – 1901 рр.), розглядається як визначне явище в соціокультурному розвитку не лише Англії, але й всього світу, асоціюється із Індустріальною революцією, колоніальною експансією, урбанізацією та зростанням ролі середнього стану.

Вікторіанські цінності, які були сформовані під впливом основних тенденцій культурного та економічного розвитку Британської імперії, відзначаються жорстким консерватизмом і чітко визначають як суспільну, так і приватну сферу буття англійців. Комплекс вікторіанських цінностей включає пристойність, дисциплінованість, працьовитість, стриманість у спілкуванні, дотримання манер та уникнення виявлення почуттів на людях тощо.

Не менш регламентованими є і сімейні та міжгендерні стосунки. У патріархальному суспільстві роль жінки була вельми незначною, шлюб був своєрідним тягарем для безправного жіноцтва, прояви чуттєвості були неприпустимими і навіть такий природний стан як вагітність мав приховуватися від сторонніх очей. Водночас, ставлення до дітей стало змінюватися. Їх сприймали як особистостей і як подарунок долі.

Цінності вікторіанського типу стосувалися і формувалися з орієнтацією на середній стан, тож, бідний народ жив за іншими правилами. Водночас, грошовитий середній стан спочатку сприймав бідноту як такий-собі грішний люд, втім, згодом ставлення до знедолених змінилося, грошовиті англійці почали будувати сиротинці, притулки, робітничі будинки тощо.

Вікторіанська література резонувала із провідними тенденціями тогочасної дійсності, тож, у своїх творах письменники презентували цінності середнього стану, зображували представників цього стану, а також дотримувалися норм вікторіанської моралі: сцени насильства, сексуальні натяки та непристойності були табуйованими і замовчувалися.

Література доби королеви Вікторії позначена еволюцією мистецьких та жанрових форм. Тож, поряд із романтичними стали з'являтися і реалістичні тенденції, а у жанровій сфері домінуюче положення займав роман. При цьому варто наголосити, що роман був представлений розмаїттям різновидів: готичний, мелодраматичний, соціально-побутовий, любовний, детективний тощо. Особливе місце у жанровій парадигмі тогочасся займав сенсаційний роман, який був своєрідною гібридною формою, яка поєднувала елементи інших типів жанрів та представляла альтернативний офіційному погляд на мораль вікторіанського соціуму. Компілюючи елементи різних жанрів, та експлуатуючи потяг реципієнтів до розгадування тайн та скандальних подробиць і щасливого фіналу, письменники відточували власну мистецьку майстерність та стимулювали подальший розвиток детективу.

Визначним майстром сенсаційного роману був вікторіанський письменник В. Коллінз. Більш відомий за своїми детективними творами

«Жінка у білому» та «Місячний камінь», він заклав основи сенсаційного різновиду жанру. Один із його центральних сенсаційних романів «Опале листя», нажаль, сприймався довгий час як його літературний провал, втім, очевидно, що цей твір, який не є шедевром, втім, демонструє еволюцію мистецького таланту автора та допомагає виявити шляхи становлення сенсаційного, а згодом і детективного роману.

Роман «Опале листя», написаний у 1879 році, представляє оригінальний твір, у якому автор вдається до прямої та непрямой характеристики вікторіанського суспільства і у рельєфному вигляді представляє вікторіанські цінності. Назва твору має метафоричний характер, адже позначає тип людей, зображених у цьому творі, які через певні трагічні події пустилися берега та опинилися на соціальному дні. Надаючи творові таку назву В. Коллінз намагається привернути увагу читачів та стимулювати їх до ознайомлення із текстом, розкриваючи смисл назви по ходу розгортання наративу.

Отже, представляючи людей, які є «опалим листям», В. Коллінз експлуатує конвенції різних типів романів (готичного, любовного, соціального, детективного, утопічного) та прагне привернути увагу реципієнтів до морально-етичних проблем, які існують у зовні бездоганному світі вікторіанців. Очевидно, що поєднуючи різних героїв та атрибутуючи їм риси конкретного жанру або жанрів, В. Коллінз намагається віднайти оптимальну літературну форму для репрезентації скандальної тематики. «Опале листя» - це і місіс Фарнабі, яка своїм мовчазним протестом призводить до низки негативних наслідків, і Меллісент, яка приваблює увагу молодого англійця Амеліуса Голденгарта, чим викликає його вигнання із ідилічного світу утопічної комуни Тадмор, і Саллі, яка через життєві обставини опиняється на самому дні соціальної ієрархії, втім, зберігаючи моральність та щирість, здатна повернутися до нормального життя, і Регіна, яка ладна занести своє щастя заради фінансового комфорту тощо.

Долі цих людей переплітаються у процесі побудови наративу, який приправлений сенсаційними відомостями, кримінальними подіями та

еротичним підтекстом. Жанрові параметри сенсаційного роману уможлиблюють висловлення неконвенційних поглядів і думок, тож, В. Коллінз вдається до критики ригоричної моралі вікторіанського суспільства.

Нагадаємо, що вікторіанські цінності стосувалися не лише суспільного, але й приватного життя, отже, письменник, який мав доволі ліберальні погляди, критикує різні явища дійсності. Отже, у соціальній сфері його невдоволення викликає несправедливість соціальної ієрархії, консерватизм і зарозумілість середнього стану, надмірне домінування прагматизму та переважання матеріальних цінностей над духовними. Виводячи на авансцену таких представників середнього стану як старий Роналд, Джон Фарнабі, місіс Фарнабі та Регіну, письменник демонструє, яким чином соціальні стереотипи ускладнюють їхнє життя. Водночас, він змальовує і стан найбідніших представників лондонського суспільства – повійниць та шахраюватих осіб, котрі увиразнюють ідею про соціальну несправедливість та лицемірство вікторіанської моралі. Описуючи звичаї англійців на тлі утопічного світу далекої американської комуни Тадмор, автор роману «Опале листя» ще раз підкреслює критичне ставлення до вікторіанських стереотипів та норм.

Крім того, В. Коллінз репрезентує і приватну сферу життя англійців його часів, представлену як сімейними стосунками, так і дошлюбними ритуалами вікторіанців. Сім'я старого Роналда, яка була типово вікторіанською, заснованою на патріархальних цінностях, демонструє особливості зневажливого ставлення до жінки, що призводить до фатальних наслідків. Подружні стосунки Фарнабів, які були результатом холодного розрахунку шахраюватого Джона, представляють сімейне життя, яке не лише позбавлене щастя, але є таким-собі важким тягарем для жінки. Для цього подружжя ригоризм вікторіанської моралі є своєрідним захистом від необхідності проявляти почуття одне до одного.



Звертаючись до осмислення міжгендерних стосунків, письменник експлуатує різні типажі, які побудовані на різній конфігурації фемінного та маскулінного начал. Центральним персонажем, який зв'язує усі сюжетні лінії роману, є Амеліус Голденгарт, молодий англієць, вихований у ідилічному світі Тадмор. Поєднуючи у собі риси романтичного героя та реалістичного протагоніста, він представляє цікавий для патріархального суспільства тип персонажа. Він порушує загальноприйняті норми не через власну зіпсованість, а через банальне незнання вікторіанських «правил гри», у результаті, поступово усвідомлює все лицемірство суспільства Англії і розуміє, що для нього буде краще повернутися до Тадмора.

Жінки, які його оточують, демонструють різний ступінь присутності маскулінного начала. Зокрема, більш маскулінною за своєю статуєю та внутрішніми якостями є Емма Фарнабі, хоча її ірраціональне начало є проявом стійкої фемінності (інтуїція, сни, видіння), Регіна, яка є продуктом вікторіанського суспільства, виявляє поєднання фемінної залежності від чоловічого світу та покірливості волі дядька, у той же час, вона перестає бути жіночною, коли проявляє холодність у стосунках із Амеліусом та прагматизм у підході до подружніх стосунків.

Саллі представляє типовий для сенсаційного роману образ жінки, що пала, втім, симпатії автора на її боці. Вона повністю зберігає фемінні параметри своєї особистості, її зовнішність, поведінка та реакції, побудовані на конвенціях сентиментальної мелодрами та любовного роману, є привабливими як для героя, так і для читача. Щасливий фінал її нещасливого життя має вселяти надію на краще та відповідає читацьким очікуванням щодо такого типу читива.

Отже, цей сенсаційний роман, який, нажаль, не отримав достойної оцінки серед літературознавців, представляє оригінальну версію вікторіанського роману і у майбутньому може стати матеріалом для дослідження як у руслі традиційного літературознавства, так і компаративістики, генології, гендерних студій тощо.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Английская литература : Реализм / отв. ред. Н. А. Соловьева. Москва : Высшая школа, 1991. 637 с.
2. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. Москва : Высшая школа, 1975. 526 с.
3. Антонова З. В. Мелодраматические мотивы в творчестве У. Коллинза. *Достижения ученых XXI века*. Тамбов : Фонд развития науки и культуры. 2013. № 5. С. 37–42.
4. Антонова З. В. Романтические тенденции в творчестве Уилки Коллинза. *Мир романтизма* : Материалы международной научной конференции «Мир романтизма» (X Гуляевские чтения). Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. С. 179–186.
5. Белоусов Р. Как появилась «Женщина в белом». *Литературная Россия*. 1976. № 52. С. 13-16.
6. Бузылева К. Женщина и ее дом: оппозиция «дом-мир» в творчестве английских писательниц XIX – XX веков. *Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX : Проблема взаимодействия литературных эпох*. Москва : ИМЛИ РАН, 2009. С. 435 – 461.
7. Бурова И. И. Театральная природа рассказов Уилки Коллинза. *VI Пуришевские чтения. Классика в контексте мировой культуры*. Москва, 1994. С. 82–83.
8. Бурцев А. А. Английский рассказ конца XIX- начала XX века. Проблемы типологии и поэтики : дис. канд. фíl. наук : 10.01.05. Москва, 1990. 38 с.

9. Быков П. В. Уильям Вильки Коллинз. *Всемирная иллюстрация*. 1889, Т. 42. № 14. С. 8-16.
10. Васильева Е. К., Пернатъев Ю. С. Уилки Коллинз. «Лунный камень». (1866) Жизнь и судьба. *50 знаменитых английских романов*. Харьков : Фолио, 2004. С.197 – 206.
11. Викторианская мораль. URL : <https://old-new-england.livejournal.com/11733.html> (дата звернення 21.05.2019).
12. Вікторіанська епоха. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/Вікторіанська\\_епоха](https://uk.wikipedia.org/wiki/Вікторіанська_епоха) (дата звернення 21.05.2019).
13. Громова М. Английская литература (периодизация с рассвета до наших дней): Английская литература (самая подробная периодизация). URL : <http://englishstory.ru/english-literature.html#ixzz65Hyjlcu> (дата звернення 11.05.2019).
14. Дмитриев А. С. История зарубежной литературы XIX века : Учеб. для вузов / Под ред. Н. А. Соловьевой. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Высшая школа, 2000. 506 с.
15. Елизарова М. Е. История зарубежной литературы XIX века. Москва : Просвещение, 1972. 627 с.
16. Ефимова Марина. Уилки Коллинз – мастер эскапизма. URL : <https://www.svoboda.org/a/28989456.html> (дата звернення 11.05.2019).
17. Зінчук І. Короткий огляд англійської літератури. Література XIX ст. URL : <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Edu/ForStudents/ReviewEngLit/19Cent.html> (дата звернення 21.05.2019).
18. Ивашева В. В. Судьбы английских писателей. Диалоги вчера и сегодня. Москва : Сов. писатель, 1989. 445 с.
19. История английской литературы. Том II. Выпуск второй / под ред. И. И. Анисимова, А. А. Елистратова, А. Ф. Иващенко,

- Ю. М. Кондратьева. Москва : Издательство Академии наук СССР, 1953. 856 с.
20. Кешакова Е. Отец английского детективного романа. *Советская литература*. 1980. №12. С.149 – 153.
21. Клуб Сімейного Дозвілля. Вілкі Коллінз / Клуб Сімейного Дозвілля  
URL : [https://www.bookclub.ua/ukr/read/kollins\\_wilkie/](https://www.bookclub.ua/ukr/read/kollins_wilkie/) (дата звернення 28.05.2019).
22. Левіщенко М. Мовленнєва картина світу вікторіанців як об'єкт дослідження лінгвокультурології. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 29. Київ, 2014. С. 333 – 345.
23. Леди и джентльмены в эпоху королевы Виктории и в наши дни.  
URL : <https://audio-class.ru/articles/ladies-and-gentlemen.php> (дата звернення 21.05.2019).
24. Мандель Б. Р. Всемирная литература : приключения, детектив, фантастика. Книга II. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений (бакалавриат, магистратура). Москва : Директ-Медиа, 2014. 505 с.
25. Матвеевко И. А. Восприятие «сенсационны» романов У. Коллинза в России второй половины XIX века. *Филология и человек*. 2013. № 2.  
URL : <file:///C:/Users/ПК/Downloads/vospriyatie-sensatsionnyh-romanov-u-kollinza-v-rossii-v-toroj-poloviny-xix-veka.pdf> (дата звернення 28.05.2019).
26. Моррис Иэн. Собиратели, земледельцы и ископаемое топливо. Как изменяются человеческие ценности / под.ред. С. Мэсидо. Москва : Издательство Института Гайдара, 2017. 488 с.
27. Мортон А. Л. От Мэлори до Элиота. Москва : Прогресс, 1970. 256 с.
28. Мустафін О. Справжня історія пізнього Нового часу. Київ : Фоліо, 2017. 432 с.
29. Писатели Англии о литературе / Отв.ред. К. Н. Атарова. Москва : Прогресс, 1981. 416 с.

30. Позднякова Л. Р. История английской и американской литературы. Ростов-на Дону : Феникс, 2002. 320 с.
31. Саруханян А. Английская литература XIX века в зеркале XX века. *Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX: проблема взаимодействия литературных эпох.* Москва : ИМЛИ РАН, 2009. С. 5- 40.
32. Соловйова Н. Біографія В. В. Коллінза URL : <http://ukrtvory.in.ua/kollinz-vilyam-vilki/> (дата звернення 25.06.2019).
33. Тайна Чарльза Диккенса. Библиографические изыскания / Отв.ред. Е. Ю. Гениева. Москва : Книжная палата, 1990. 535 с.
34. Теорія літератури : навчальний посібник [для студ. вищ. навч. закл.] / О. О. Ніколова, К. М.Василина. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2012. 230 с.
35. Уилки Коллинз (Wilkie Collins). URL : <https://fantlab.ru/autor6317> (дата звернення 21.05.2019).
36. Фаулз Дж. Кротовые норы. Москва : Махаон, 2002. 640 с.
37. Фочкин О. «Родоначальник английского детектива» Читаем вместе. Навигатор в мире книг. URL : <http://chitaem-vmeste.ru/articles/rodonachalnik-anglijskogo-detektiva> (дата звернення 15.06.2019).
38. Armstrong I. When is a Victorian Poet not a Victorian Poet? Poetry and the Politics of Subjectivity in the Long Nineteenth Century. *Victorian Studies.* 2001, № 43. P. 279 – 292.
39. Barrow M. Victorian Children in Victorian Time. A Look into how Victorian Children Lived, Played, Worked and Survived. URL : <https://victorianchildren.org/victorian-children-in-victorian-times/>
40. Bédarida F. *A Social History of England 1851-1975* . London and New York : Methuen,1979. 347 p.
41. Beller A.-M. “Too Absurdly Repulsive” : Generic Indeterminacy and the Failure of *The Fallen Leaves*. *Wilkie Collins. Interdisciplinary Essays* / ed.

- by Andrew Mangham. Cambridge : Cambridge Scholarship Publishing, 2007. P. 10 – 21.
42. Bradbury M. *The Modern British Novel 1878 – 2001*. London : Penguin Books, 2001. 515 p.
43. Briggs A. *Victorian People : A Reassessment of Persons and Themes 1851 – 1967*. Chicago, IL : University of Chicago Press, 1955. 331 p.
44. Brooke J. H. Darwin and Victorian Christianity. *The Cambridge Companion to Darwin* / Ed.by Jonathan Hodge and Gregory Radick. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 192-213.
45. Byatt A. *On Histories and Studies: Selected Essays*. London : Vintage, 2001. 196 p.
46. Chapman R. *The Victorian Debate. English Literature and Society. 1832 – 1901*. London, 1968. 377 p.
47. Clausen C. Victorian Literature : Can These Bones Live? *The Sewanee Review*. 1988. № 96. Vol. 2. PP. 220-235.
48. Connor S. *Rewriting Wrong : on The Ethic of Literary Revision / Liminal Postmodernisms : The Postmodern, the Postcolonial, and Postfeminist*. Amsterdam-Atlanta, GA : Rodopi, 1994. P.79-97.
49. Cucich J., Sadoff D. *Victorian Afterlife : Postmodern Culture Rewrites the Nineteenth Century*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2000. 304 p.
50. Daiches D. *The Novel and the Modern World*. London : Vintage, 1939. 227 p.
51. Gender Ideology and Separate Spheres in the 19<sup>th</sup> Century. URL : <http://www.vam.ac.uk/content/articles/g/gender-ideology-and-separate-spheres-19th-century/> (дата звернення 18.06.2019).
52. Gilbert K. Pamela. Introduction. *A Companion to Sensation Fiction* / Ed.by Pamela K. Gilbert. Oxford : Wiley-Blackwell, 2011. P. 1-10.
53. Henderson H., Sharpe W., *The Victorian Age*. New York : Longman, 2009. Vol. 2b. 912 p.

54. Hibbert Ch. *The English : A Social History 1066-1945* . London and New York : Norton and Company, 1987. 795 p.
55. Hirst K. Kris. Life of Wilkie Collins, Grandfather of the English Detective Novel. URL : <https://www.thoughtco.com/wilkie-collins-biography-4172319> (дата звернення 06.08.2019).
56. Hoppen K. Theodore. *The Mid-Victorian Generation : 1846 -1886*. Oxford : Clarendon Press, 1998. 786 p.
57. Hughes W. *The Maniac in the Cellar. Sensation Novels of the 1860s*. Princeton : Princeton University Press, 1980. 211 p.
58. Janeway E. *Man's World, Woman's Place. A Study in Social Mythology*. London : William Morrow and Co., 1971. 319 p.
59. Langbaum R. *The Word From Below : Essays on Modern Literature and Culture*, (Madison, U. of Wisconsin Press),1987. 240 p.
60. Mangan A. Introduction. *The Topical Wilkie Collins: Interdisciplinary and Historical Essays in a Victorian Writer* / Ed. by Andrew Mangan. Newcastle : Cambridge Scholar Press, 2006. P.1-9.
61. Norman A. The Ins and Outs of Victorian Dating. December 15, 2017. URL : <https://allthatsinteresting.com/victorian-dating-rituals> (дата звернення 15.06.2019).
62. O'Neill P. *Wilkie Collins : Women, Property and Propriety*. London : Macmillan Press. 1988. 248 p.
63. *Pennington J. de. Beneath the Surface : A Country of Two Nations*. URL : [http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/bsurface\\_01.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/bsurface_01.shtml)
64. Poverty in Victorian Time. URL : <http://www.aboutbritain.com/articles/poverty-in-victorian-times.asp> (дата звернення 17.09.2019).
65. Price R. *British Society : 1680 – 1880 / Richard Price*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 349 p.

66. Pykett L. Collins and the Sensational Novel. *The Cambridge Companion to Wilkie Collins* / ed. by Jenny Bourne Taylor. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. P. 50-64.
67. Reynolds K. Perceptions of Childhood. *British Library Newsletter*. 2014. May, 15. URL : <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/perceptions-of-childhood> (дата звернення 17.09.2019).
68. Samuel R. Mrs Thatcher's Return to Victorian Values. *Victorian Values : A Joint Symposium of Edinburgh and the British Academy*. Oxford : Oxford University Press and the British Academy, 1992. PP. 9 – 29.
69. Seigel R. About the Victorian Era. URL : <https://www.factinate.com/things/45-buttoned-facts-victorian-era/>
70. Sex and Sexuality in the 19<sup>th</sup> Century. URL : <http://www.vam.ac.uk/content/articles/s/sex-and-sexuality-19th-century/> (дата звернення 15.06.2019).
71. *Sexualities in Victorian Britain* / Ed. by Andrew H. Miller and James Ali Adams. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1996. 246 p.
72. Shepherd A. Overview of the Victorian Era. URL : <https://archives.history.ac.uk/history-in-focus/Victorians/article.html>
73. Strachey L. Queen Victoria. New York : Harcourt, Brace and Company, 1921. URL : <http://www.loyalbooks.com/download/text/Queen-Victoria-by-Lytton-Strachey.txt> (дата звернення 17.09.2019).
74. Sweet M. Sensational Novel. *Discovering Literature : Romantics and Victorians*. URL : <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/sensation-novels> (дата звернення 17.09.2019).
75. Temple R. Ivory Tower and Lighthouse. *Edwardians and Late Victorians* / Ed. R. Ellmann. New York, 1960. P. 28 – 49.
76. *The Broadview Anthology of British Literature*. Vol. 5 : The Victorian Era / Ed. by Joseph Black, Leonard Conolly, Kate Flint and others. Broadview Press, 2009. 902 p.



77. The Marriages of Queen Victoria's Grandchildren. URL : <https://www.historyextra.com/period/victorian/queen-victoria-grandmother-how-many-grandchildren-descendants-marriages-prince-albert-vision/>
78. Trevelyan G. M. *British History in the Nineteenth Century and After (1782 – 1919)*. Penguin Books, 1971. 494 p.
79. *Victorian Literature : A Sourcebook* / Ed. by: John Plunkett, Ana Parejo Vadillo, Regenia Gagnier, Angeliqe Richardson, Rick Rylance, Paul Young. Palgrave Macmillan, 2012. 289 p.
80. Victorians. URL : <https://www.english-heritage.org.uk/learn/story-of-england/victorian/daily-life/> (дата звернення 15.06.2019).
81. Wehler H.-U. *Klassen in der Europäischen Sozialgeschichte*. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1979. 280 s.
82. Wilkie Collins Biography. URL : <https://wiki.uiowa.edu/display/vicwik/Wilkie+Collins+Biography> (дата звернення 16.06.2019).

### СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

83. Fallen. Longman Dictionary of Contemporary English. URL : <https://www.ldoceonline.com/dictionary/fallen> (дата звернення 17.09.2019).
84. Victoria. *The Oxford Companion to English Literature* / Ed.by Margaret Drabble. Oxford, New York, Tokyo, Melbourne : Oxford University Press, 1987. P. 1028-1029.
85. Victorian Era Asylums ans Workhouses. URL : <http://victorian-era.org/victorian-era-asylum-and-workhouse.html> (дата звернення 22.06.2019).

86. Victorian Literature URL :  
[https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Victorian\\_Literature](https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Victorian_Literature).
87. Victorian Morality. *Encyclopaedia Britannica*. URL :  
<https://www.britannica.com/topic/history-of-Europe/Realism-and-Realpolitik#ref58439> (дата звернення 15.06.2019).
88. Victorian. *The Longman Dictionary of English Language and Culture*. Harlow : Pearson Ltd., 2005. P.1533
89. Wilkie Collins. *Encyclopaedia Britannica*. URL :  
<https://www.britannica.com/biography/Wilkie-Collins> (дата звернення 11.05.2019).

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

90. Collins Wilkie. *The Fallen Leaves*. 331 p. URL :  
[www.freeclassicebooks.com](http://www.freeclassicebooks.com) (дата звернення 11.05.2019).
91. Collins Wilkie. *The Moonstone*. London : JH3 ELECTRONIC EDITION 2003. 385 p. URL : <http://www.jh3.com/ebooks/moonstone.pdf> (дата звернення 22.09.2019).

## SUMMARY

The presented paper focuses on the poetic peculiarities of a Victorian sensational novel “The Fallen Leaves” by W. Collins.

The main aim of the paper is to investigate W. Collin’s representation of Victorian society in his sensational novel “The Fallen Leaves”.

It determined the accomplishment of such objectives as:

- to study the semantic boundaries of the term “Victorianism” in modern humanitarian discourse and to systematize information on key Victorian values and Victorian worldview;

- to elucidate specificity of W. Collin’s creative activity against the background of Victorian literature;

- to analyse poetics of the title “The Fallen Leaves”, to disclose genre peculiarities of the novel, to investigate author’s criticism of Victorian society and his vision of gender stereotypes of the time.

The “The Fallen Leaves” by W. Collins is a piece of sensational writing that combines elements of gothic, love, social, mystery and utopian novels. The genre parameters of a sensational novel enable the writer to reveal his unconventional vision of rigorous Victorian morality. He criticizes injustice of social hierarchy, conservatism and arrogance of the middle class, dominance of pragmatic attitude to life and supremacy of material values over spiritual ones. Moreover, W. Collins highlights family life and relations in marriage which are a heavy burden on women. The gender stereotypes of the Victorian era are also represented in an original, scandalous way. The writer challenges Victorian morality when he turns to depicting an image of a prostitute who is nobler than the representatives of higher society.

**Key words:** *Victorianism, Victorian society, Victorian literature, Victorian values, sensational novel, W. Collins, poetics of the title, gender stereotypes.*