

И.А. Матвеевко

Томский политехнический университет

**Типологические схождения романов
Н.Д. Ахшарумова «Концы в воду»
и У. Коллинза «Женщина в белом»**

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению типологических схождений романов русского писателя Н.Д. Ахшарумова «Концы в воду» и английского писателя У. Коллинза «Женщина в белом». На основе проведенного анализа делается вывод о воздействии английского социально-криминального романа (и «сенсационного» как его разновидности) на различные уровни русского детективного жанра. Адаптировавшись в классической литературе, данная жанровая модификация была воспринята и писателями «второго» ряда, и ее поэтика нашла свое отражение в русской беллетристической литературе второй половины XIX века в самых разных структурах повествования. Тем не менее, рецепция английского «сенсационного» романа и в классической, и в массовой литературе проходила с учетом русских национальных традиций и потребностей, что привнесло в форму их взаимодействия свои художественные особенности.

The paper deals with the problem of typological similarities of N.D. Akhsharumov's Novel «Nobody was any the Wiser» and W.W. Collins's Novel «The Woman in White». On the basis of a literary analysis a conclusion is drawn about the influence of the English social-criminal novel (and the «sensational» one as its variety) on different levels of the Russian detective genre. Being adopted in the classical literature, this genre modification was accepted by the writers of the «second» rank as well, and its poetics was reflected in the Russian belletristic literature of the second half of the 19th century in different narrative structures. Nevertheless, the reception of the English «sensational» novel in both classical and mass literature occurred under the conditions of the Russian national literary traditions and requirements which introduced their artistic peculiarities into the form of the subsequent interaction of the genres.

Ключевые слова: социально-криминальный роман; «сенсационный» роман; сравнительный анализ; типологические схождения; композиционный полифонизм; психологизм повествования.

Social-criminal novel, «sensational» novel; comparative analysis; typological similarities, composition polyphonism, narrative psychologism.

УДК: 821-31:821.161.1-31

Контактная информация: Томск, пр. Ленина, 50. НИУ ТПУ, кафедра иностранных языков Института природных ресурсов. Тел. (3822) 426349.

Николай Дмитриевич Ахшарумов (1819–1893) – писатель и литературный критик, начавший свою литературную карьеру в 1850 г. с повестью «Двойник», напечатанной в журнале «Отечественный записки». Помимо литературного творчества Ахшарумов занимался критической деятельностью, среди которых можно выделить статьи о «Преступлении и наказании» Достоевского (1867), анализ «Обломова» И.А. Гончарова (1860), «О Войне и Мире» Л.Н. Толстого (1868) и др.

Роман, который станет предметом нашего внимания в данной статье, «Концы в воду» (1872), написан в жанре социально-криминального романа и пользовался большой популярностью на исходе XIX столетия. Тем не менее, изучение творчества писателя-беллетриста представляет собой большие сложности в связи с тем, что, во-первых, сам автор со времен своей карьеры считался писателем «второго ряда», чье творчество недостойно критического рассмотрения ни с точки зрения его современников, ни литературоведов более позднего исторического периода.

Вместе с тем укажем на отсутствие каких-либо документальных свидетельств знакомства Ахшарумова с английской традицией социально-криминального или «сенсационного» романа. Однако, гораздо важнее, что в его творчестве отразились типологические схождения с художественными открытиями английских романистов, и, в частности, У. Коллинза, которые заслуживают подробного анализа.

Вероятность знакомства Ахшарумова с «сенсационными» романами Коллинза, не имеющая документальных доказательств, между тем, весьма велика, если принять во внимание степень их популярности среди читающей русской публики. По словам А.И. Рейтבלата, «после того, как детективный роман получил распространение во французской и английской литературах, книги наиболее известных авторов (У. Коллинз, Э. Габорио и др.) были вскоре переведены на русский язык, получили широкую известность и постепенно приучили русского читателя к новому жанру ... зарубежные детективные романы стали моделью беллетристического изложения соответствующего жизненного материала» [Рейтблат, 1992, с. 5].

В нашем случае мы имеем дело с образцом массовой литературы, где многие художественные элементы не только скопированы, но и преувеличены, возведены в высшую степень, доведены до крайности с целью удержания интереса массового русского читателя, фиксации его внимания на протяжении всего повествования романа. По наблюдениям А.М. Скабичевского, Ахшарумов «являясь сверстником беллетристов сороковых годов... значительно отличался от них по характеру и строю своих произведений. Вы не найдете у него ни той простоты сюжетов, ни той художественности, какими отличаются беллетристы сороковых годов. Сюжеты романов и повестей Ахшарумова затейливы, запутаны, мелодраматичны; иногда в основе их лежит уголовный процесс (Концы в воду); иногда же автор вдаётся в фантастичность (Двойник, Натурщица)» [Скабичевский, 1893, с. 301]. Другими словами, даже на фоне общей тенденции беллетризации русской литературы Ахшарумов выделялся излишней надуманностью и фантастичностью сюжетов, запутанностью действий и избыточностью эффектов в своих сочинениях.

В этой связи еще более интересным представляется рассмотрение текстуальных связей английской и русской криминальной литературы, а именно У. Коллинза и Н. Ахшарумова как писателей, творивших в сходных жанрах, но все же на различных «уровнях» литературного процесса.

Роман «Концы в воду» исследователи и рецензенты однозначно относят к детективному беллетризованному жанру массовой литературы на основании того, что в центре произведения – тайна преступления, разгадать которую пытается, с одной стороны, главный герой – Черезов, с другой стороны – в нем признается сама Юлия – главная героиня, совершившая отравление Ольги ради того, чтобы выйти замуж за Поля. После отравления Юлия и Поль женятся, но не могут спокойно жить вместе, так как оба знают, что Черезов посвящен в их тайну. В ходе повествования Юлия и Черезов сближаются, Поль начинает преследовать их, сходит с ума, убивает Черезова, умирает сам. В конце концов, кара настигает и саму Юлию – у нее умирает ребенок.

Типологические схождения в рассматриваемых произведениях прослеживаются, прежде всего, на уровне повествования. Известно, что Коллинз широко применял в своих произведениях такой новый для своего времени художественный прием, как композиционный полифонизм. Использовал он его и в романе

«Женщина в белом». Здесь имеется в виду ситуация, когда романские события описываются различными персонажами, вследствие чего одно и то же действие оказывается освещенным с различных точек зрения, подано с разной идеологией. Английский писатель стремился через рассказ очередного героя показать его воспитание, мировоззрение и отношение к происходящему. Как указывает О.А. Харитонов, «“композиционный полифонизм” представляет собой принцип, охватывающий всю систему внутритекстовых высказываний, или сюжетных дискурсов, персонажей, наделенных определенной точкой зрения на изображенные события и выступающих как прямые инстанции повествования» [Харитонов, 2008, с. 154].

Эти точки зрения были отражены в самих названиях глав романа: «Рассказывает учитель рисования из Климентс-Инна, Уолтер Хартрайт», «Рассказ продолжает Мэриан Голкомб» или «Рассказ продолжают разные лица» и т.д. Причем, изначально этот прием полифонизма объясняется автором следующим образом: «Итак, эту историю будут писать несколько человек – как на судебном процессе выступают несколько свидетелей; цель в обоих случаях одна: изложить правду наиболее точно и обстоятельно и проследить течение событий в целом, представляя живым свидетелям этой истории одному за другим рассказать ее» [Коллинз, 1992, с. 5]. Такой прием Коллинз применял с целью придания реалистичности и достоверности романному повествованию.

Ахшарумов, в свою очередь, также использовал художественный принцип композиционного полифонизма в романе «Концы в воду». Повествование в нем ведется от двух полярных персонажей – Жюли (или Юлии) и Черезова. Полярные, так как герои находятся на разных полюсах происходящего – Юлия – преступница, Черезов – лицо, заинтересованное в раскрытии преступления. Эти герои как бы перенимают друг у друга эстафету в описании событий, чтобы раскрыть их с различных ракурсов и поделиться своими тайными мыслями и переживаниями по поводу совершенного преступления и складывающихся отношений между ними. В целом, такой подход значительно углубляет психологизм повествования.

Однако в данном случае не следует ограничиваться рассмотрением параллелей только с «сенсационным» романом – очевидно и воздействие поэтики Достоевского на творчество Ахшарумова. Известно, что автор романа «Концы в воду» был лично знаком с Достоевским, участвовал в литературном кружке при журналах «Время» и «Эпоха». Писателей сближали интерес к психологическим глубинам героев, внимание к теме двойничества, рассмотрение исключительных ситуаций и неординарных характеров в своих сочинениях. Не случайно, Ахшарумов одним из первых отозвался на появление романа «Преступление и наказание» и дал подробный анализ произведению, которое в то время многими критиками оказалось непринятым и непонятым.

Симптоматично, что автор романа «Концы в воду» в статье, посвященной роману «Преступление и наказание», критиковал Достоевского за то, что тот не смог подняться до необходимой высоты объективности в выстраивании образа Раскольникова и включил в мировоззрение героя свою точку зрения: «Он был, как говорили у нас во время оно, недостаточно объективен. Его собственный, местами высоколирический, местами неподражаемо юмористический взгляд на Раскольникова и на его поступок в жару увлечения нечувствительно ускользнул от него, перешел к Раскольникову и с свойственной этому последнему дерзостью усвоен был им. Очень полезно для того чтобы лучше понять изображаемое лицо, поставить себя, как говорится, на месте его, войти в его положение и пережить собственным сердцем; но сердце и сердце рознь» [Ахшарумов, 1867, с. 137].

Взяв на вооружение принцип построения повествования Коллинза, Ахшарумов попытался со всей объективностью изобразить развитие событий, чувств и отношений героев. В отличие от английского писателя он никак не объясняет наличие в своем романе целой системы повествователей, поначалу он лишь мар-

кирует смену лица, от которого ведется повествование названием частей «Кузина Ольга» – повествует Черезов, «Юлия» – рассказывает Юлия. Но начиная с третьей части, где используется интертекстуальное включение со ссылкой на «Каменного гостя» А.С. Пушкина, повествование чередуется уже по главам, ускоряясь и повышая напряжение в развертывании событий.

Русский писатель, также как английский автор, претендует на особую непредвзятость и открытость повествования. В тех же случаях, когда в канву произведения требуется включить дополнительную точку зрения еще одного персонажа, и Коллинз, и Ахшарумов вводят эпистолярные включения. У Коллинза – это записка графа Фоско, представляющая собой циничный и откровенный отчет о своем преступлении, у Ахшарумова – это письма тетушки Софьи Антоновны, некоего Z (адвоката, ведущего судебное расследование по делу об убийстве Ольги), содержащие подробное описание обстоятельств преступления. В обоих романах такие включения позволяют представить читателю дополнительную оценку событиям, показать происшествия всесторонне и объективно, выстраивая целостную картину и преступления, и развивающихся отношений между героями.

Применение принципа композиционного полифонизма привнесло свои особенности во временную организацию обоих романов. По наблюдениям О.А. Харитоновой, «время в романе Коллинза “Лунный камень” не знает линейного порядка событий. Так, время одной кражи не только “расширено” введением множества различных точек зрения, но и “перетасовано”. <...> Ретроспекции, диалогизация, монологи исповеди – все это элементы, из которых собирается цельная картина происходящего» [Харитонов, 2008, с. 155]. Как уже указывалось, подобный принцип был использован английским писателем и в романе «Женщина в белом»: письма, дневниковые записи, отчеты и рассказы свидетелей заставляют читателя прокручивать события еще и еще раз, меняя хронологию и привнося новые детали в повествование.

Следуя подобному принципу построения хронотопа, Ахшарумов чередует повествование от двух лиц, вследствие чего происходит «наложение» временных координат: одно и то же событие описано дважды, эстафета повествования передается не от действия к действию, а от свидетельства к свидетельству. Читатель имеет возможность осмыслить одно событие дважды, с различных перспектив.

Одной из отличительных черт произведений Коллинза, отмеченной рядом исследователей, является глубокий психологизм в обрисовке характеров. «Создание психологически убедительных, индивидуализированных характеров не было для писателя самоцелью. Они помогали проводить в романе волновавшие писателя темы, в частности тему одиночества и незащитности личности» [История западноевропейской литературы, 2004, с. 330]. К особому психологическому изображению персонажей стремился и Ахшарумов в своем романе «Концы в воду». В этом отношении русский писатель следовал не только зарубежной, но и русской традиции, согласно которой «отечественные авторы, как правило, основное внимание уделяют не сыщику и процессу следствия, переживаниям преступника (нередко ведущим к раскаянию) и причинам, побудившим его к преступлению» [Рейтблат, 1992, с. 7]. Действительно, преступникам в романе Ахшарумова удалось скрыть свое преступление, дело оказалось закрытым за недостатком улик, и только случайный свидетель содеянного – Черезов – заставляет соучастников переживать это событие снова и снова, испытывать угрызения совести, что приводит Поля к сумасшествию, а Юлию – к раскаянию. Юлия воспринимает смерть дочери как наказание свыше и пытается искупить вину.

Кстати и сама тема наказания, присутствующая в обоих анализируемых романах, рассматривается аналогично. Оба автора отвергают идею о наказании преступника человеческим судом и реализуют в своих произведениях концепцию Высшего суда, стечения обстоятельств, приводящих к мучениям совести, к правосудию. В «Женщине в белом» Персиваль Глайд погибает в пожаре, инициирован-

ном им же, графа Фоско находят убитым при загадочных обстоятельствах. Еще более драматична судьба героев в русском романе. Как упоминалось выше Поль сходит с ума, убивает Черезова и умирает в больнице для душевнобольных, Юлия теряет все, что имела – мужа, любовника, дочь, остается в одиночестве, преследуемая призраком Ольги. Характерно, что в сюжете обоих произведений официальные представители правовой системы (мистер Кирилл и господин Z) отказываются помогать героям в расследовании преступления за недостаточностью улик.

Вместе с тем, здесь можно установить и незначительное, на первый взгляд, отличие: в английском романе отрицательных героев наказывают обстоятельства, сами они не раскаиваются в содеянном, тем самым, в силу английской национальной традиции под «наказанием» понимается высшая справедливость, настигающая преступника рано или поздно, не зависимо от его осознания поступка. В русском романе герои поначалу не испытывали никаких мучений, были счастливы, но встреча с Черезовым меняет их жизнь, Юлия называет Черезова «мстителем», оба преступника начинают видеть в нем знамение, как бы запускается обратный отсчет их жизни. Они не находят себе место, спокойная жизнь заканчивается. Сначала ими движет страх быть разоблаченными, затем сюда примешивается страсть, ревность. Русский писатель акцентирует свое внимание на психологических трансформациях героев, приведших к безумию и глубокому христианскому раскаянию. В таком финале также прослеживается влияние поэтики Достоевского и его романа «Преступление и наказание».

Типологическое родство криминального романа Ахшарумова и «сенсационного» романа Коллинза прослеживается и на уровне композиции. Исследователи творчества Коллинза указывают, что композиция романа «Женщина в белом» «напоминает традиционную схему “готического” романа XVIII в., отличающегося разработанной авантюрной интригой, поляризацией героев, странностью и ирреальностью происходящих событий» [История западноевропейской литературы, 2004, с. 329]. Хотя Коллинз все же отступает от готической традиции: в романе все сверхъестественные явления оказываются логично объяснимыми, а готические элементы использованы автором для создания напряжения и загадочности повествования.

Подобного принципа придерживается и Ахшарумов. Действие романа часто происходит в затемненных помещениях, ночью, поддерживая на протяжении всего повествования напряженность, несмотря на то, что преступники становятся известны читателю почти с самого начала. Явление снов, видений и призраков, сумрачные состояния героев – все эти элементы готики были необходимы русскому писателю для поддержания читательского напряжения и интереса к происходящему до последней страницы.

Обращают на себя внимание и параллели в плане создания характеров. Сама структура персонажей Коллинза и Ахшарумова, конечно, различна, но в изображении главных героев прослеживаются типологические сходства. В обоих романах присутствует следующая система взаимоотношений: жена-жертва, муж-преступник и следователь-любовник.

В анализируемых произведениях жертва представлена как слабое, болезненное, незащитное существо, бледность и незащитность ее облика постоянно подчеркивается автором при описании портрета: «Страдания и лишения наложили свою неизгладимую печать на юную красоту ее лица. Роковое сходство, которое я когда-то с ужасом заметил, было теперь более чем сходством – живым отражением, возникавшим перед моими глазами» [Коллинз, 1992, с. 326]. Вот как выглядела Ольга глазами Черезова после разрыва с Павлом: «Бедняжка очень переменилась: прежний здоровый цвет лица и круглота очертаний исчезли, голос утратил свои музыкальные ноты; в усмешке, в движениях стало заметно что-то нервное» [Ахшарумов, 1872, с. 245].

Более того, хрупкость и болезненность героинь наводит других персонажей романов на сравнение с образом женщины в белом.

«Женщина в белом»: «Передо мной стояла мисс Фэрли, одинокая белая фигура в бледном лунном свете, – воплощение женщины в белом: та же поза, тот же поворот головы, тот же овал лица!» [Коллинз, 1992, с. 42].

А вот в каком виде Юлии привиделась Ольга в романе «Концы в воду»: «Кругом глубокая тишина, ночник едва светит, часы на столике возле чуть слышно стрекочут ... Вдруг! Сон – не сон, смотрю сидит кто-то в ногах, у постельки женщина в белом ... она наклонила к ребенку лицо, вижу: Ольга!» [Ахшарумов, 1872, с. 305].

Данному образу в английском и русском романах противопоставит характер сильного, импульсивного мужа, которым владеют страсти и чувства. Правда, движущая сила поступков Персиваля Глайда – деньги, нажива, титул, а русским героем движет страсть, ревность, страх. Тем не менее, оба героя производят на других персонажей противоречивое впечатление: «Несомненно – хотя какая-то странная настороженность мешает мне видеть это, – несомненно, будущий муж Лоры очень красивый мужчина. Когда у человека правильные черты лица, это красиво, у него они правильные. Красиво, когда у мужчины (или у женщины) глаза большие и карие, у него они большие и карие. Даже лысина идет к нему, так как благодаря этому лоб его кажется еще выше, а лицо еще умнее. Непринужденная элегантность его манер, неустанная оживленность его движений, изысканное остроумие его речи – все это бесспорные достоинства, и он ими, безусловно, обладает» [Коллинз, 1992, с. 135].

Или впечатление, производимое Полем на Черезова: «Я слушал, кусая губы, с глубокой болью в душе, но странно сказать – я не мог на него сердиться, как не мог бы сердиться на лошадь, которая сбила меня с ног и протащила по грязи. Мало того, несмотря на боль, я любовался невольно дикою красотой и силою этого необузданного животного. Человеческое, если оно и было в нем, то не бросалось в глаза, а то, что бросалось, было именно что-то конское. Он был похож на кровного жеребца: легкий, красивый склад тела, могучая шея, гордый подъем головы, сумрачный огненный взор и густая, волнистая грива» [Ахшарумов, 1872, с. 262]. Хотя в образе Павла Бодягина подчеркивается его необузданность, сходство с животным, он обладает чертами (как и Персиваль Глайд), располагающими к себе, и это при том, что персонажи, на которых производится это впечатление, осознают, что от этого человека возможно ожидать самых непредсказуемых, противозаконных поступков. Однако подобные описания подчеркивают и лицемерие, с которым оба героя выстраивают отношения с окружающими.

Несдержанность обоих персонажей приводит к насилию над своими женами: Лора демонстрирует синяки, оставленные ей Персивалем; Юлия лечится несколько дней после побоев Поля. Параллели в характерах формируют и сходство в других мотивах и сюжетных поворотах: оба героя чувствуют страх перед возможностью быть разоблаченным и запирают своих жен-жертв под арест, организуют заговор с докторами, увольняют служанок, с которыми те были особенно близки, чтобы полностью изолировать их от внешнего мира и достичь своих целей.

Типологические схождения продолжают и в построении образов «сыщиков». В обоих произведениях – это любители, занявшиеся расследованием дела вследствие симпатии к жертве и желания восстановить справедливость. Поэтому и в «Женщине в белом», и в «Концах в воду» эти образы даны как положительные герои. Например, Уолтер Хартрайт представлен глазами мисс Голкомб: «Я должна была понять, что чуткость, сдержанность, доброта и благородство Уолтера Хартрайта, которые так нравились мне и завоевали мою искреннюю привязанность и уважение, были именно теми качествами, к которым Лора, такая чуткая и великодушная, должна была неотвратимо потянуться» [Коллинз, 1992, с. 116].

А в русском романе характеристика героя (Черезова) дана словами Юлии, которая страстно влюбляется в своего «мстителя», несмотря на опасность быть разоблаченной: «В своих разговорах глаз на глаз со мной, он говорил открыто, часто даже тепло и искренно, и в тоне его речей, в усмешке, во взгляде проглядывала скорее жалость, скрываемая под видом обыкновенного, вежливого участия, чем что-нибудь другое» [Ахшарумов, 1872, с. 263]. Психологизм образа Черезова углубляется развитием ответных чувств к Ольге, первой подозреваемой. Возникшая между ними страсть усложняет коллизию романа, так как к страху разоблачения Павла Бодягина примешивается ревность к своей жене, что сводит его с ума. В целом такой прием составляет принципиальное отличие с анализируемым английским романом, где чувства героев всегда логически объяснимы и вытекают из предложенных обстоятельств. Переплетение психологических отношений и чувств, представленных в русском романе, объясняется русской литературной традицией детективного романа, согласно которой русские авторы, работающие в данном жанре, «главное внимание обращали не на само расследование, а на психологическую линию: состояние преступника, попытку выяснить причины, которые привели к преступлению» [Разин, 2000]. В связи с этим «главной причиной, приводящей к преступлению, чаще всего становится не корысть, а сильные чувства и эмоции: неразделенная роковая любовь, неслыханное коварство, измена, месть и т.д.» [Там же]. Эти художественные особенности рельефно прослеживаются в романе Ахшарумова «Концы в воду» и составляют его своеобразие в сравнении с английским образцом данной жанровой модификации.

Интересно, что роман «Концы в воду», в свою очередь, создал резонантное пространство в русской литературе, побудив к написанию пародий на него. Так, на произведение Ахшарумова отреагировал Виктор Петрович Буренин (1841–1926), опубликовавший повесть-пародию «Преступница или нет?» в «Санкт-Петербургских ведомостях» [Буренин, 1872, с. 1–2] сразу после выхода в свет романа Ахшарумова. Чуть позже эта повесть была издана отдельным тиражом. В предисловии к пародии автор объясняет читателю причину ее написания: «Современный вкус в беллетристике – собственно упадок вкуса. Вкус современный состоит в стремлении к “интересным”, и даже уголовным сюжетам. Современные беллетристы компилируют эти сюжеты обыкновенно из разных иностранных романов, но они не признаются в этом» [Буренин, 1872, с. 1].

Характерно, что среди зарубежных писателей, которым подражают русские авторы, пародист указывает и У. Коллинза. При этом он сам открыто заявляет о своей ориентации на западные образцы: «Автор откровеннее: он признается, что его роман не плод творчества, а плод начитанности. Материалами автору, конечно не прямыми, а косвенными, служили: романы Уильяма Коллинса, Дюма-сына и отчасти Эмиля Золя» [Буренин, 1872, с. 1].

Пародия Буренина направлена на развенчание штампов социально-криминального романа, сложившихся к тому времени в русской словесности и частично заимствованные из западной традиции: роковые совпадения, тайны и загадки, на которых базируется повествование, случайный свидетель преступления, исповедальный характер повествования, внимание к малейшим психологическим движениям, готический пейзаж, страсти, доведенные до абсурда. Пародийный эффект сочинения Буренина усиливается в финале, когда оказывается, что все описанные события просто приснились главному герою. Таким образом, автор высмеивает и мотив сна как один из основных повествовательных мотивов и английского «сенсационного» романа, и русского криминального романа. Буренин дает объяснение использования такого приема: «Разумеется во сне, и я даже могу объяснить вам, по какому именно случаю мне приснился такой странный сон. Я накануне прочел “На ножках” г. Стебницкого, “Концы в воду” г. Ахшарумова, и еще кое-что из той “интересной” беллетристики, которая, по милости судьбы, начинает пленять современную публику. Читал я все это не да-

ром: мне хотелось написать этюд о пошлости приемов, банальности эффектов и внутренней пустоте этой беллетристики» [Буренин, 1872, с. 2]. Пародист говорит о клишированности и жестких художественных канонах данного жанра, сложившихся к тому времени в русской литературе, которые автор повести и пытается высмеять.

Все эта ситуация весьма напоминает полемику, сложившуюся в английской литературе в конце 1830-х гг., когда У. Теккерей настойчиво боролся против «ньюгейтской» школы, создавая пародии и критические статьи, в которых высмеиванию подвергались низкий, с его точки зрения, художественный уровень «ньюгейтских» романов и недостойный предмет изображения. В этом контексте приемлемо говорить об эффекте «резонанса», описываемом В.Н. Топоровым, при котором «элементы представляются связанными друг с другом (при том, что они изолированы и ... лишены отсылок к прецеденту и, значит, указаний на самое связь в эксплицированном виде) лишь в силу того, что они в некотором отношении подобны, созвучны друг другу и в плане содержания и в плане выражения настолько, что одно (позднее) естественно трактуется как более или менее точный слепок другого (раннего), “рифменный” отклик, отзыв, повтор» [Топоров, 2000, с. 294].

Таким образом, проанализировав типологические схождения двух романов, можно сделать вывод о воздействии английского социально-криминального романа (и «сенсационного» как его разновидности) на различные уровни русского детективного жанра. Адаптировавшись в классической литературе, данная жанровая модификация была воспринята и писателями «второго» ряда, и ее поэтика нашла свое отражение в русской беллетристической литературе второй половины XIX века в самых разных структурах повествования. Тем не менее, рецепция английского «сенсационного» романа и в классической, и в массовой литературе проходила с учетом русских национальных традиций и потребностей, что привнесло в форму их взаимодействия свои художественные особенности.

Литература

- Ахшарумов Н.Д. Концы в воду // Отечественные записки. 1872. № 10. С. 235–278; № 11. С. 1–72; № 12. С. 237–306.
- Ахшарумов Н.Д. «Преступление и наказание». Роман Ф.М. Достоевского // Всемирный труд. 1867, март. С. 125–156.
- Буренин В.П. Преступница или нет. Рассказ в современном вкусе // Санкт-Петербургские ведомости. 10 ноября. № 318. С. 1–2.
- История западноевропейской литературы. XIX век: Англия. СПб.; М., 2004.
- Коллинз У. Женщина в белом / Пер. с англ. Т.И. Лещенко-Сухомлиной. Саратов, 1992.
- Разин В.М. В лабиринтах детектива. Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vidimfigu.ru/?http://bookfi.org/dl/1229274/36dad0>.
- Рейтблат А.И. Уголовный роман: между преступлением и наказанием // Русский уголовный роман. М., 1992. С. 3–11.
- Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы (1848 – 1890). СПб., 1893.
- Топоров Н. Пушкин и Проперций. О «резонантном» пространстве литературы // *Colloquia classica et indo-europica*. Классическая филология и индоевропейское языкознание. СПб., 2000. С. 292–310.
- Харитонов О.А. Функция «композиционного полифонизма» в детективном романе У. Коллинза «Лунный камень» // Вопросы филологии. 2008. № 4. С. 153–156.