https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-314-340
https://elibrary.ru/VUBSMU

This is an open access article
Distributed under the Creative Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0 (CC BY-ND)

УДК 821.111.0
Научная статья / Research Article

© 2024 г. **Е.В. Халтрин-Халтурина**

ДИККЕНС И ИГРЫ В ВАРИАЦИИ И НОМИНАЦИИ-2: РОМАН «ТАЙНА ЭДВИНА ДРУДА» И СЮРПРИЗЫ ЖАНРА[1]

Аннотация: Незавершенный роман Диккенса «Тайна Эдвина Друда», оборвавшийся вместе с жизнью писателя, обрел репутацию детективного произведения в годы расцвета детективного жанра, т.е. через пару десятилетий после первой публикации книги. Тому, как менялось восприятие произведения — включая представления о его жанре и о «тайне» заглавия, — посвящены исследования современных диккенсоведов. Известно, что начиная с 1870 г. продолжатели Диккенса пытались домысливать роман в разных, причем не только детективных, плоскостях. Среди использованных ими форм и жанровых разновидностей — особый вид викторианского трехтомного романа («трехпалубник»), сенсационное повествование (набор сенсаций менялся от автора к автору), рождественская готическая история, психологический нарратив о раздвоении личности злодея-преступника, исповедь наркомана, игровые судилища, адаптации для театра (начиная с 1870 г.) и для кино (начиная с 1909 г.), постмодернистские интерактивные спектакли и пр. Любопытно, что обилие продолжений и переделок романа «Тайна Эдвина Друда» успешно описывается в научной литературе с помощью традиционной жанровой терминологии, а также универсальных понятий «продолжения», «версии», «подражания», «адаптации». До сих пор не возникало большой необходимости вводить в научный дискурс дробную окололитературную терминологию, возникшую на базе массовой медиакультуры (ср. термины спин-офф, паралелквел, ребут, кроссовер и др.), поскольку та не открывает принципиально новых ракурсов толкования текста.

[1] Исследование выполнено в рамках проекта «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации» по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.; руководитель проекта М.Р.Ненарокова).

Ключевые слова: друдизм, друдиана, диккенсоведение, шекспировские аллюзии, незавершенные произведения, множественные концовки, переделки, имитации, трансформации, смена жанрового восприятия текста, темный двойник, любительская терминология.

Информация об авторе: Елена Владимировна Халтрин-Халтурина — доктор филологических наук (РФ), PhD in English (США), ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2205-9444

E-mail: el.haltrin@imli.ru

Для цитирования: *Халтрин-Халтурина Е.В.* Диккенс и игры в вариации и номинации-2: Роман «Тайна Эдвина Друда» и сюрпризы жанра // Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации / отв. ред. М.Р. Ненарокова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 314–340. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-314-340

© 2024. **Elena V. Haltrin-Khalturina**

DICKENS AND THE VARIATIONS PLUS NOMINATIONS GAME-2: *THE MYSTERY OF EDWIN DROOD* AND THE WANDERS OF THE GENRE

Abstract: Dickens's unfinished novel *The Mystery of Edwin Drood* is often referred to in Russia as a detective novel, the reputation it earned during The Golden Age of Detective Fiction, that is a few decades after the book's first publication. The Dickens scholars keep track of the history of the novel's reception, of the shifting ideas concerning the work's genre and the nature of the "mystery" of the title. It is known that, starting from 1870, Dickens's followers have been attempting to think up a continuation for the novel in various, and not just detective, modes. Among the employed forms and genre varieties one might mention the Victorian "triple decker", a sensational narrative, a Christmas gothic story, a psychological narrative about the split personality of a criminal, a confession of a drug addict, various play trials, adaptations for the theater (starting in 1870) and for cinema (starting in 1909), postmodern interactive performances, etc. It is noteworthy that scholars manage to exhaustively describe the plethora of sequels to *The Mystery of Edwin Drood* with the help of traditional terminology,

such as “continuation”, “version”, “imitation”, “adaptation”, etc. Up to the present, the scholarly discourse kept easily doing without the fan terminology, which is appearing within mass media culture (cf. spin-offs, parallelquels, reboots, crossovers, etc.), since it is hardly helpful in uncovering principally new perspectives on literary texts.

Keywords: Drudism, Drudiana, Dickens studies, allusions to Shakespeare, unfinished works, multiple endings, fictional revisionism, shifts in generic perception of the text, doppelgänger, fan terminology.

Information about the author: Elena V. Haltrin-Khalturina, DSc in Philology (RF), PhD in English (USA), Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2205-9444

E-mail**:** el.haltrin@imli.ru

For citation: Haltrin-Khalturina, E.V. “Dickens and the Variations/Nominations Game-2: *The Mystery of Edwin Drood* and the Wanders of the Genre.” *Anglijskaja klassicheskaja literatura v mirovoj kul’ture: recepcii, transformacii, interpretacii* [*English classical literature in world culture: receptions, transformations, interpretations*], ex. ed. Maria R. Nenarokova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 314–340. (In Russian) https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-314-340

> Так повелось, что уже много лет друдизм по отношению к диккенсоведению занимает такое же место, как алхимия по отношению к естественным и точным наукам [20, p. 8][2].

Последнее и незавершенное произведение Чарльза Диккенса, его роман с загадками, роман-«мистери» «Тайна Эдвина Друда» (*The Mystery of Edwin Drood*, 1870) [30], созданный полтора столетия назад, щедро наделенный чертами психологической и сенсационной прозы, а также рождественской готики, вот уже более века в восприятии многих читателей тесно связан с жанрами детективного повествования (детективные рассказы, детективные повести, детективные романы). Пик

[2] Здесь и далее в статье, если не указан источник на русском языке, приводятся мои переводы. — *Е. Х.-Х.*

интереса к разгадыванию «тайны» Друда в сыскном ключе пришелся на конец XIX в. и первые десятилетия XX вв., что совпало с бурным развитием этого типа текстов в английской литературе: «золотой век» детектива приходится примерно на 1920–1930-е гг. Сегодня ученые, досконально изучившие динамику читательского восприятия «Тайны Эдвина Друда» со времени его публикации в 1870 г. и вплоть до первых десятилетий XXI в. заключают:

> Популярность детективного жанра радикально повлияла на то, как мы воспринимаем последний роман Диккенса, толкуя «тайну» (mystery), фигурирующую в заглавии, искаженно: как загадку «кто же убийца?», «кто совершил злодеяние?» (“whodunit”) <=who’s done it> [20, p. 68][3].

Очевидно, что поиски убийцы прежде всего важны для тех, кто считает Эдвина Друда погубленным (ведь если Друд жив и убийства не было, то роман Диккенса едва ли потянет на полноценный детектив).

В детективном повествовании, как известно, совершается преступление, а затем некий следователь (или следователи) ведет поиски преступника и попутно разгадывает мотивы и обстоятельства происшествия. «Тайну Эдвина Друда» легко соотносят с моделью образцового детектива именно потому, что роман не завершен: во-первых, подозревается убийство героя, внезапно пропавшего в рождественскую ночь; во-вторых, предполагается, что личность преступника должна быть раскрыта в ходе следствия, которое будет описано в романе именно по законам детективного жанра; в-третьих, несколько персонажей выглядят так, будто они занимаются расследованием именно этого странного происшествия, что составляет чуть ли не основную их роль в романе.

---

[3] Примечательно, что от номинации «детектив» в отношении этого романа Диккенса пробовали хотя бы частично отстраниться не только научные, но и кинематографические тексты: см. 4-ю серию телеспектакля 1980 г. «Тайна Эдвина Друда» (реж. А. Орлов, авторы сценария Г. Капралов, А. Орлов), где сообщается устами персонажа С. Юрского: «Диккенс писал не детектив, а социально-психологический роман, который он вложил в форму детектива». О протодетективных чертах романа см., например: [5; 26].

Соображение о таинственной гибели Эдвина Друда четко сформулировано самим Диккенсом и вложено в уста нескольких персонажей. Однако другие два предположения, помогающие подверстать роман под жанр детектива, — из области натяжек. В самом деле, почему Диккенс обязательно должен был подчинить повествование исключительно расследованию уголовного дела? Почему персонажи, пытающие дознаваться до разных секретов (Дик Дэчери и хозяйка опиумного притона), непременно должны думать только об изобличении преступника? Как получилось, что в восприятии читателей Диккенса многозначная «тайна» Друда сузилась до вопроса «кто совершил над юношей злодеяние»?

Известно, что у заглавного героя романа имеется несколько тайн, или секретов. Причем некоторым он не придавал значения, а иные предполагал рассказать близким когда-нибудь потом: так, чтобы избежать неприятных сцен или обременительных расспросов. К примеру, накануне Рождества юноша решил не говорить своему дядюшке Джону Джасперу о только что повстречавшейся ему курительнице опиума и о ее зловещем предостережении: «Благодари Бога за то, что тебя не зовут Нэдом. <...> Сейчас это нехорошее имя. <...> Тому, кого так зовут, грозит опасность» [27, с. 457]. А ведь «Нэдом» Эдвина звал только его дядя.

Примечателен еще один секрет Друда: до поры до времени Эдвин решил скрыть от дядюшки факт расторжения своей помолвки с Розой. Не исключено, что настойчивым сохранением этой тайны Эдвин подписал себе смертный приговор: если бы Джаспер знал, что Роза свободна и Эдвин не стоит у него на пути, события могли развиваться совсем иначе.

Еще один секрет Эдвина Друда — временное обладание сокровищем, старинным кольцом, некогда принадлежавшем матери Розы. Розе Эдвин его не вручил из-за расстроившейся свадьбы. О кольце помимо Эдвина знал только основной хранитель сокровища — юрист Грюгис (Mr. Grewgious; в рус. пер. Грюджиус и Грюгьюсъ)[4]. Если Эдвин погиб, и его тело неузна-

[4] Об именах героев «Тайны Эдвина Друда» и их значении см., например: [8]. Фамилию «Джаспер» также любопытно комментирует Джон Биэр: в английской драматургии, начиная с филдинговского сэра Джаспера из «Лекаря поневоле» (“The Mock Doctor: or The Dumb Lady Cur’d”, 1732; переделка мольеровской пьесы 1666 г.) эта фами-

ваемо, то помочь идентифицировать останки смогло бы только затерявшееся среди них кольцо — диккенсовская деталь, широко используемая в продолжениях романа. Не исключено, что «тайна Эдвина Друда» — это тайна кольца, сохранившегося в монастырском склепе. При таком прочтении название романа приобретает особый флер авантюрных приключений и кладоискательства, словно дело идет о тайнах мумий и их сокровищ, о тайнах пирамид[5]. Кстати сказать, относительно пирамид Роза, не горевшая желанием отправляться вместе с Эдвином в Египет, сообщила ему свое мнение весьма выразительно еще в первых главах романа:

> Ахъ! Вы не слыхали какъ толкуетъ объ нихъ миссъ Твинкельтонъ. (Она киваетъ головкой и продолжаетъ кушать сласти съ видимымъ удовольствіемъ.) Иначе вы бы не спрашивали. Несносныя старыя гробницы! Изиды и ибисы, и Хеопсы, и Фараоны. Кому они нужны? Былъ тамъ какой-то Бельцони, или кто-то въ этомъ родѣ, котораго вытащили за ноги полузадохшагося отъ пыли. Всѣ дѣвицы говорятъ: по дѣломъ ему. Жаль только что онъ совсѣмъ не задохся [28].

По-видимому, инженер Эдвин Друд, сведущий в разного рода машинах и механизмах, оказался менее удачлив, чем артист, циркач и охотник за египетскими древностями Джованни Баттиста Бельцони (1778–1823), доставивший в 1816 г. в Англию из Луксора голову одного из «колоссов Мемнона», в 1818 г. проникший в пирамиду Хефрена, а в 1822 г. побывавший в Санкт-Петербурге и якобы получивший из рук Александра I памятное кольцо (см., например, биографию Бельцони: [18]). Трудно сказать, как развил бы тему египетских пирамид, мумий и их разграбления Диккенс, допиши он роман до конца (хотя и на этот счет имеется несколько научных версий [13; 22]).

В сохранившихся главах романа обращает на себя внимание впечатляющий эффект, производимый маленькими секретами Друда, когда они, один за другим, начинают раскрываться после его внезапного исчезновения. Но Диккенс не

лия ассоциировалась с бесчестными персонажами. Подробнее см.: [6, p. 146, 185].

[5] О масонских тайнах в «Эдвине Друде» см., например: [9].

успел конкретизировать, какая именно тайна (mystery) удостоилась упоминания в заглавии всего произведения.

Можно ли догадаться о характере этой тайны, обратившись к литературным традициям XIX в.? Очевидно: роман «Тайна Эдвина Друда» написан до того времени, когда полностью оформились жанры детективного повествования. Коль скоро слово «тайна» в заглавии может вовсе не вести к вопросу «кто совершил преступление, связанное с исчезновением Друда?», то полезно было бы понять, как вообще ставить вопрос о тайне (“mystery”), заявленной Диккенсом. От ответа зависит выбор повествовательного жанра, средствами которого можно было бы эту тайну раскрыть.

В 1870 г., когда Диккенс создавал свой роман, использованное им слово mystery в контексте литературных интересов и литературной моды того времени предполагало направленность внимания на сферу не только мистическую, связанную с поверьями и предрассудками, но и сенсационно-психологическую. А именно: «Как именно и почему осуществилось столь неприемлемое для приличного общества деяние?» (см. о сенсационном романе: [4]). Загадка состояла не в нахождении убийцы. Диккенс, если внимательно читать роман и подкрепить эти наблюдения сведениями, полученными от его ближайших друзей, коллег и родственников (о них мы скажем ниже), недвусмысленно указал на виновника трагедии: на Джона Джаспера, дядюшку Эдвина Друда, служившего регентом хора в городском соборе и пользовавшегося уважением многих достойных людей. А вот зачем и какими путями столь достойный человек дошел до совершения страшного преступления, и как он сам осознает и сможет ли принять содеянное, — действительно темная история, на которую, согласно вкусам викторианских читателей, следовало бы пролить свет в произведении с загадочным убийством (murder mystery).

Приступы безумия, периодически охватывавшие Джона Джаспера, то и дело заявляют о себе в романе Диккенса, начиная с самой первой главы, открывающейся зарисовкой опиумных видений и опиумной ночлежки[6].

---

[6] Опиумная тема широко освещалась в связи с романом «Тайна Эдвина Друда». См., например, в хронологическом порядке: [7; 24; 3; 25].

Ил. 1. «Джаспер в опиумном притоне», художник Люк Филдс, 1870. (“In the Court” by Sir Luke Fildes, April 1870). URL: https://victorianweb.org/art/illustration/fildes/d4.html

Пристрастие к наркотическим веществам, психическая неуравновешенность, греховность, религиозный экстремизм, общение с потусторонними силами, — вот перечень основных черт многих персонажей английской литературы XIX в., переживающих раздвоение личности. Для них характерны приступы агрессии и частичная потеря памяти. Джон Джаспер у Диккенса именно такого типа герой. В этом смысле он близок Роберту Рингхиму (роман Дж. Хогга «Исповедь оправданного грешника», 1824), кого постоянно сопровождает демонический Гил-Мартин, подбивающий положительного героя на совершение преступлений. Джаспер близок безумным персонажам многих драматических монологов Роберта Браунинга 1830-х–1850-х гг., близок маниакальному капитану Ахаву, одержимому погоней за одним только белым кашалотом, прозванным Моби Дик (роман Г. Мелвилла «Моби Дик», 1851), близок мистическим «двойникам» — заглавным героям повести Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886).

О теме двойничества (Doppelgänger), присутствовавшей в литературе XVIII–XX в., имеется немало работ, разбирающих мотивы галлюцинаций, душевного разлада, сделки с дьяволом, видения призраков, ночных вылазок, утраты собственной тени или отражения. В контексте существования темного alter ego многократно рассматривались произведения Гёте, Э.Т.А. Гофмана, Г. Мелвила (“Pierre”), Э. По (“William Wilson”), Достоевского («Двойник»), Г. Джеймса (“The Jolly Corner”, «Веселый уголок»), Дж. Конрада (“The Secret Sharer”, «Тайный сообщник»), Томаса Манна (“Doktor Faustus”) и многие другие (см., например: [23]). Впрочем, и сам Диккенс сочинял истории о раздвоении личности и о мистическом двойничестве: в этом смысле примечательны его новеллы «Граф Людвиг» (*Count Ludwig*, 1845), «Одержимый, или Сделка с Призраком» (1848), «Сигнальщик» (1866). Практически во всех произведениях Диккенса 1860–1870 гг. фигурируют разнообразные пары двойников (см. об этом: [14]).

Описанием приключений Джаспера, регулярно впадающего в опьяненное забытье, Диккенс очень близко подходит к сюжету, использованному Р.Л. Стивенсоном в «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» в 1886 г., т. е. через 16 лет после появления «Тайны Эдвина Друда». Диккенсовский Джаспер ведет столь же благочестивую и интеллектуальную жизнь, какой славится благолепный доктор Джекил. Однако существует и тайная сторона показной «благолепной» жизни. Под действием наркотического зелья диккенсовский Джаспер совершенно преображается, делаясь опасным и хитрым преступником. А стивенсовский Джекил, проглотив зелье, приготовленное по секретному рецепту, сильно меняется и внешне, превращаясь в неприятного злодея мистера Хайда (ср. мотив оборотня). Тяга к самообезображиванию у героев Диккенса и Стивенсона постепенно становятся неуправляемой: темная сторона личности полностью заглушает светлую[7]. При этом

[7] Викторианские авторы ориентировались в изображении отрицательных персонажей на литературу о грехопадении. На эти же традиции в свое время опирался Джон Милтон, создав в «Потерянном рае» (1667/1674) знаменитое изображение «метаморфоз Сатаны», когда изначально произвольные превращения падшего ангела, принимающего формы то ворона, то жабы, то змея, затем становятся непроизвольными и неконтролируемыми. См. об этом, например: [2, с. 31–33].

Стивенсону удалось целиком поведать трагедию раздвоившейся личности героя и трагедию близких ему людей, а произведению Диккенса было суждено оборваться на середине.

Диккенс вплотную подвел своего читателя к моменту, когда, находясь под действием опиума и расправившись с Нэдом, Джаспер постепенно приходит в себя и никак не может принять мысль о том, что его любимый племянник погиб.

Далее история может развиваться по-разному. Один вариант — представить Джаспера закоренелым негодяем и лицемером, творящим зло, скрывающим свое истинное лицо, упивающимся своею «властью» над чужими жизнями и не ведающим раскаяния. Возможен и другой вариант. Допустим, Джаспер еще не успел понять, что сам является убийцей: эта мысль впервые навещает его только в опиумном притоне по пробуждении от нескольких доз наркотика (гл. 23 «Опять рассвет»). Трагедия Джаспера в том, что он не ведает, что творит. По ходу развития романа ему предстояло осознать, насколько крепко демонический двойник завладел его волей: грязное дело совершено его собственными руками — причем расправа произошла не в бредовых фантазиях, а наяву. Тайна свербит Джаспера изнутри, а ее осмысление происходит скрытно — скрытно же соперничая со следствием, ведущимся другими людьми. Такой самоанализ преступника может оказаться неприглядным и мучительным.

Таким образом «Тайна Эдвина Друда» прекрасно вписывается в литературный этикет своей эпохи. Произведение перекликается с уже написанными к тому времени исповедями преступников и маргиналов, исповедями с готической интонацией (ср., в частности, «Исповедь оправданного грешника» Дж. Хогга). Роман также предвосхищает новые литературные опыты, выдержанные в манере, если можно так сказать, готического психологизма. И для самого Диккенса, безусловно, работа с психологической прозой являлась интереснейшим экспериментом — экспериментом, который, учитывая мастерство писателя, мог бы придать английской литературе новый неповторимый импульс. Ведь Диккенс особым образом умел совмещать атмосферу ужасного с атмосферой сказочно прекрасного. Так происходит и в «Тайне Эдвина Друда»: темная неукротимая сила, вырывающаяся из подсознания Джаспера, вынуждена отступать перед мощью светлой радости, проявляющейся в словах и действиях Криспаркла, Грюгиса, Тартара

(бывший моряк, школьный приятель Криспаркла), а со временем — и Розы.

* * *

Вернемся, однако, к фактам, на которые опираются сегодняшние диккенсоведы, не склонные ставить под сомнение ни суть явленного в романе преступления, ни личность преступника (подробнее см. труды и библиографии: [10; 11; 20; 21]). Сюда относятся сведения, полученные из сторонних источников (воспоминания членов близкого Диккенсу круга), а также система внутритекстовых смыслов, складывающаяся из реминисценций, метафор, оценочных характеристик персонажей, сюжетных ходов и пр.

Обратимся к первой группе сведений: к свидетельствам о планировавшемся окончании романа, дошедших до нас непосредственно от людей, входящих в близкий круг Диккенса (неформально этот круг известен как «клуб Боза» — “The Boz Club”). Ирония состоит в том, что достоянием широкой общественности данные сведения сделались далеко не сразу после публикации диккенсовского текста. В 1870 г. 23 главы «Тайны Эдвина Друда» завершались словом от издателей (Chapman & Hall), широко распространившимся в Англии и за ее пределами. Приведем прощальное слово от издателей по русскому переводу, напечатанном в «Русском Вѣстнике» в том же 1870 г.:

> Этимъ выпускомъ кончается оставшаяся по смерти Диккенса рукопись Эдвина Друда. Два часа послѣ того какъ написана была послѣдняя страница, автора не было уже въ живыхъ. Одно мѣсто романа наводитъ на мысль что онъ предчувствовалъ близость кончины, но она не отразилась на талантѣ его. Не часто, кажется, можно найти въ послѣднемъ произведенiи писателя столько свѣжести, столько живости, столько яркости красокъ, столько истиннаго юмору. Диккенсъ сошелъ съ поприща ничего не утративъ изъ тѣхъ умственныхъ силъ, съ какими вступилъ на него. Напротивъ, силы эти лишь достигли полнаго, стройнаго развитiя, и можно смѣло сказать что прерванный смертью романъ принадлежалъ бы къ числу лучшихъ его произведенiй. На дальнѣйшiй ходъ и развязку этого романа нѣтъ никакихъ указанiй въ оставшихся бумагахъ. Черновыя замѣтки найденныя въ нихъ относятся лишь къ первой, уже изданной части, и только по намекамъ въ ней заключающим-

ся можетъ каждый разгадывать по своему Тайну Эдвина Друда [28].

Разгадывать по-своему тайну Друда почитатели Диккенса продолжают по сей день. Джин был выпущен из бутылки, и загнать его обратно не представляется никакой возможности. Близкие Диккенса, которые были посвящены в планы писателя, поначалу легко восприняли и приведенное выше слово от издателей, и обилие появляющихся продолжений. В конце концов, имя Диккенса продолжало жить, а его сочинения не уставали тревожить умы читателей разных стран.

Только через четыре года после первой публикации «Тайны Эдвина Друда», в 1874 г., когда изобретательные сочинители уже придумали множество возможных вариантов развития сюжета, Джон Форстер (John Forster), приятель и биограф Диккенса, решил охладить ажиотаж вокруг тайны оригинального замысла, припомнив в 3-м томе жизнеописания писателя свой разговор с Диккенсом:

> История, как мне было сказано, должна была поведать об убийстве племянника дядей. Новизна состояла в том, что в конце книги сам убийца будет рассказывать о содеянном, причем рассказывать не о себе, а будто бы глядя на преступника со стороны, холодно оценивая соблазны, коим якобы поддался тот другой. Последние главы должны были представить камеру смертников, куда убийцу привели его беззакония, умно выведанные у него в то время, как он возводил навет на другого. <...> Все попытки раскрыть убийство заходили в тупик, и так продолжалось бы почти до самого конца романа, покуда по золотому колечку, сохранившемуся в негашеной извести, растворившей тело, не были бы определены и убитый, и место преступления, и преступник. <...> Роза должна была выйти замуж за Тартара, а Криспаркл жениться на сестре Ландлеса, который, насколько я припоминаю, погиб, помогая Тартару в конце концов разоблачить и схватить убийцу [32, p. 425–426; 21, p. 49–50].

Обычно Диккенс придерживался творческих планов, которыми он делился с самым близким кругом — друзьями, а также коллегами, трудившимися над оформлением его произведений (чему немало примеров в биографиях писателя). Кро-

ме того, Форстер был профессиональным автором, умевшим аккуратно документировать поступающие к нему сведения: в диккенсоведении его воспоминания пользуются авторитетом. И все-таки обнародованные им замыслы Диккенса относительно судеб героев романа «Тайна Эдвина Друда» не произвели должного впечатления на широкого читателя: развязка, схематически очерченная автором Друда в беседе с Форстером, казалась менее пикантной и привлекательной, нежели несуразно-фантастические версии подражателей и продолжателей. Версия, рассказанная Форстером, была раскритикована, а затем ее постарались забыть, словно ее и не было. Указанные выше сведения от Форстера и сегодня являются обязательными к ознакомлению только в среде специалистов.

Важно заметить, что Форстера поддержало еще несколько очевидцев.

Примечательны воспоминания художника Люка Филдса (Luke Fildes), готовившего иллюстрации к 23-м главам «Тайны Эдвина Друда»[8] и, как было заведено, непременно согласовывавшего их с автором текста. Поинтересовавшись у Диккенса, обязательно ли включать галстук-бабочку в изображение костюма Джаспера, художник — под строгим секретом[9] — получил разъяснение: «Да, мне важен галстук с длинными концами! Он необходим, потому что Джаспер задушит им Эдвина Друда» [31; 21, p. 72].

Неоднократно высказывались в поддержку сведений Форстера и дети Диккенса — Генри Диккенс и Кэтрин Перуджини, пенявшие «друдистам» на их безудержные фантазии, сильно

[8] Художник-иллюстратор Чарльз Коллинз (1828–1873), зять Диккенса и младший брат Уилки Коллинза, оформил только обложку и титульный лист издания «Тайны Эдвина Друда», передав затем работу Люку Филдсу по причине своего недомогания.

[9] Диккенс не любил преждевременно разглашать информацию о своих замыслах и крайне редко сообщал ее коллегам-издателям. Ср. современное понятие «спойлеров» — spoilers (букв.: портящие, вредители). Термин распространился в эпоху активного общения читателей и зрителей в чатах, блогах, отзовиках и пр. средствах обмена информацией в компьютерной сети. Под «спойлером» понимается распространитель информации, мешающий новым зрителям или читателям получить удовольствие от переживаний, связанных с неожиданными событийными поворотами в том или ином произведении, поскольку заранее публикует о них сведения.

отклоняющиеся от замысла самого автора. (Подробнее об этом см.: [21, p. 72]).

Ил. 2. «Признания Джаспера около солнечных часов»,
или «Жертвоприношения Джаспера», художник Люк Филдс, 1870.
("Jasper's Sacrifices" by Sir Luke Fildes, August 1870).
URL: https://victorianweb.org/art/illustration/fildes/d190.html

Теперь обратимся к свидетельствам против Джаспера, имеющимся непосредственно в тексте Диккенса. Не будем повторять широко известные факты, откровенно бросающие тень на репутацию Джаспера и подмечаемые, наверное, всеми читателями романа — к примеру, на вырвавшееся у него признание в решительной готовности убрать со своего пути, уничтожить любого соперника, будь это даже родной племянник (гл. 19 «Тень на солнечных часах»).

Здесь мы вспомним лишь реминисценции из шекспировского «Макбета»[10], искусно вплетенные Диккенсом в ткань повествования и подпитывающие то гнетущую атмосферу мрачных ожиданий, то ощущение театральности происходящего, развеивающего такую атмосферу.

[10] О макбетовских отголосках в «Тайне Эдвина Друда» см. также: [12; 15; 16].

Мрачные ожидания формирует рассказчик, опираясь на систему не вполне эксплицитных аллюзий. Приведем отрывок из гл. 14 романа, живописующий исчезновение Эдвина Друда в зимнюю ночь с 24 на 25 декабря, обнаруженное жителями города после бушеваний стихии. Незабываемая буря, полностью изменившая судьбу главного героя, перетряхнувшая жизни многих персонажей, в свое время разразилась и в «Дэвиде Копперфильде» (гл. LV) (см. об отзывах Л.Н. Толстого о сцене бури: [1, с. 27]). Однако та диккенсовская буря была насыщена отсылками к «Королю Лиру», а буря из «Эдвина Друда» являет читателям призрак «Макбета».

Давно уже не было такой бурной зимней ночи. На улицах с крыш валятся трубы, а прохожие цепляются за столбы и углы домов и друг за друга, чтобы удержаться на ногах. Порывы ветра не слабеют, а чем дальше, тем становятся все чаще и яростнее, и к полуночи, когда все уже попрятались по домам, ураган с громом несется по опустевшим улицам, дребезжит щеколдами, дергает ставни и как будто зовет людей лучше встать и бежать вместе с ним, чем дожидаться, пока крыша обрушится им на головы.

Всю ночь бушует ветер, и сила его не убывает. Но рано утром, когда еще только забрезжило на востоке и чуть побледнели звезды, ветер начинает постепенно стихать. Он еще яростно вскидывается по временам, как раненное насмерть чудовище, но тотчас опадает и никнет. И с наступлением дня издыхает.

Тогда становится видно, что на соборных часах сорваны стрелки; что свинцовые листы на крыше собора местами отодраны и сброшены вниз; что на вершине башни сдвинуто несколько камней. Хотя сегодня первый день Рождества, решают все же послать за рабочими, чтобы выяснить размер повреждений. Они приходят, <...> и кучка ранних зевак, собравшись возле Дома младшего каноника и задрав головы, ожидают их появления на башне.

Внезапно в толпу, расталкивая близстоящих, врывается мистер Джаспер; и все устремленные вверх взоры вновь обращаются к земле, когда он громко спрашивает мистера Криспаркла, стоящего у открытого окна.

— Где мой племянник?

(гл. 14 «Когда эти трое снова встретятся?» [27, с. 462–463]).

Англоязычные комментаторы (см., например: [16, p. 132–133]) обычно не оставляют без внимания рухнувшие наземь во время бури каминные трубы: букв.: “Chimneys topple in the streets” (ср. первую фразу процитированного выше отрывка в переводе О. Холмской — «На улицах с крыш валятся трубы»). Здесь впечатляет не только мысль о разрушении камина, домашнего очага (chimney, fireside), у которого собираются семьями и в радости, и в горе — и непременно в рождественские, святочные дни. Впечатляет отголосок из ключевой сцены шекспировской трагедии «Макбет». После знаменитого стука в ворота той самой ночью, когда Макбет убил Дункана, и прямо перед тем, как Макдуф обнаружил труп («О ужас, ужас, ужас!»), Ленокс замечает (act 2, sc. 3, ls. 59–66):

Lennox:
The night has been unruly: where we lay,
Our chimneys were blown down; and, as they say,
Lamentings heard i’ the air; strange screams of death,
And prophesying with accents terrible
Of dire combustion and confused events
New hatch’d to the woeful time: the obscure bird
Clamour’d the livelong night: some say, the earth
Was feverous and did shake.
([36, p. 175]; курсив мой. — *Е. Х.-Х.*).

В пер. Ю. Корнеева:

Ленокс:
Какая буря бушевала ночью!
Снесло трубу над комнатою нашей,
И говорят, что в воздухе носились
Рыданья, смертный сон и голоса,
Пророчившие нам годину бедствий
И смут жестоких. Птица тьмы кричала
Всю ночь, и, говорят, как в лихорадке,
Треслась земля.
[29, с. 36]

В пер. Г. Кружкова:

Леннокс:
Эта ночь
Была ужасной. Дом, где мы уснули,
Стонал от ветра, крышу разметало,
И многим слышались тогда сквозь бурю
Стенанья, вопли, похоронный плач
И грозный голос, предвещавший краю
Годину бед, кровавых смут, пожаров
И разоренья. Совы так кричали,
Как будто призывали тьму и гибель
На этот мир несчастный. Говорят,
Что даже землю сотрясала дрожь,
Как в лихорадке.
(Из рукописи серии «Литературные
памятники», в печати).

В диккенсовском английском оригинале отголоски из «Макбета», разумеется, прочитываются куда яснее, чем в переводах (см. около полутора десятка аллюзий к «Макбету», отмеченных комментаторами [16, p. 2, 31, 33, 103, 107, 113, 127, 129, etc.]). Пробиваясь сквозь текст романа то тут, то там, реминисценции из шекспировской трагедии резонируют друг с другом, тревожное беспокойство нарастает (Диккенс был мастером техник suggestion и suspense), пока читатель наконец не усвоит внушаемую ему мысль, что свершилось непоправимое. А ее, как мы видели, нашептывала даже ведьма — ведьма, напоминающая макбетовских «вещих» ведьм, предсказавшая горе человеку по имени Нэд и владеющая секретом замешивания опиумного курева.

Открыто шекспировский «Макбет» упоминается в романе «Тайна Эдвина Друда» дважды. Обе отсылки, не отягощенные пеленой мрачной загадочности, забавны и не внушают ужаса — подобно тому, как боязнь привидений исчезает при белом свете дня.

Одна отсылка примыкает к описанию великолепного буфета и лекарственного шкафчика в доме Септимуса Криспаркла, наполненных вкуснейшими заготовками и травами лечебного свойства:

Ил. 3. «Грюгис навещает Джаспера после исчезновения Друда», или «У мистера Грюгиса имеются подозрения», художник Люк Филдс, 1870. (“Mr. Grewgious Has His Suspicions” by Sir Luke Fildes, July 1870). URL: https://victorianweb.org/art/illustration/fildes/d152.html

Каких только изумительных настоев — из генцианы, мяты, шалфея, петрушки, тимьяна, руты и розмарина — не поглощал его мужественный желудок! В какие только чудодейственные компрессы, переслоенные сухими листьями, не укутывал он свое румяное и улыбчивое лицо, когда у его матери появлялось малейшее подозрение в том, что он страдает зубной болью! <...> А он даже и не считал это докукой, наоборот радовался от души, видя, что его хлопотунья мать счастлива и довольна, и безропотно глотал все, что ему давали, только напоследок, чтобы изгнать неприятный вкус, окунал лицо и руки в большую вазу с сухими розовыми лепестками и еще в другую вазу с сухой лавандой, а затем уходил, не опасаясь дурных последствий от проглоченных снадобий, ибо столь же твердо верил в очистительную силу клойстергэмской плотины и собственного здорового духа, сколь мало верила леди Макбет в таковые же свойства всех вод земных (гл. 10 «Попытки и примирения» [27, с. 387–388]).

Погружение радостного духом Криспаркла в ароматы роз и лаванды оттеняется, по принципу резкого контраста, тщетными попытками Макбета и его жены смыть со своих рук кровь невинноубиенного Дункана и заглушить запах расправы изысканными ароматами. Ср. реплики: Macbeth: “Will all great Neptune’s ocean wash this blood / Clean from my hand?” (act 2, sc. 2, ls. 59–60) [36, p. 174]; Lady Macbeth: “All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand” (act 5, sc. 1, ln. 48) [36, p. 201].

Второй раз Диккенс касается имени Макбета, описывая визит Эдвина Друда в контору юриста Грюгиса (в пер. О. Холмской — Грюджиуса). И снова открыто произнесенное имя Макбета не способно испортить приятную дружественную атмосферу. Чтобы приветить неожиданно появившегося гостя, юрист немедленно заказывает блюда в ближайшей таверне, и вскоре на пороге появляются расторопные официанты:

> Когда вы, поеживаясь, торопливо приказывали злополучному летучему официанту закрыть дверь (раньше, чем он успевал ее открыть), это сообщало кушаньям пикантность, какой не придал бы им соус Гарвея. И заметим тут в скобках, что нога этого молодого человека, которую он употреблял для открывания и закрывания двери, по-видимому, была одарена особо тонким чувством осязания: она всегда вдвигалась в комнату первой, как некое щупальце, на несколько секунд предшествуя ему самому и несомому им подносу; и всегда удалялась последней, медля еще в дверях после того, как он и поднос уже исчезли, подобно ноге Макбета, которая неохотно влачится за ним со сцены, когда он идет убивать Дункана (гл. 11 «Портрет и кольцо» [27, с. 408]).

Законы гостеприимства, свято соблюдаемые Грюгисом, были попраны как Макбетом (Дункан гостил в замке своего будущего убийцы), так и Джоном Джаспером (Друд гостил в доме Джаспера в Клостергэме). Контраст сопоставления доброго хозяина со скверными, Диккенс смягчает, отсылая своих современников к постановке «Макбета», где заглавную роль исполнял Уильям Макриди — известный и уважаемый Диккенсом актер, который порой двигался по сцене очень неспешно, что производило курьезный эффект в неподходящих ситуациях [16, p. 113]. Сняв напряжение улыбкой, автор отдаля-

ется от устоев трагедийного жанра. Злые силы перестают казаться непобедимыми: даже если они наносят большой ущерб, в мире продолжает существовать добро и радость, и продолжают существовать люди способные позаботиться о торжестве справедливости.

* * *

Здесь, в пределах фрагмента статьи, не имеет смысла останавливаться на истории друдизма (увлеченности читателей и писателей всех мастей историей Эдвина Друда), потому что этот феномен был детально исследован в специальных научных монографиях. Отметим лишь, что именно обилию расследований, посвященных «Тайне Эдвина Друда», обязано своим возникновением в 1902 г. международное диккенсовское общество “The International Dickens Fellowship”, продолжающее в модернизированном виде существовать и сегодня (см.: <https://www.dickensfellowship.org/>). С целью отстаивать просвещенный подход к творчеству писателя, отсеивая, так сказать, зерна от плевел, члены этого общества в 1905 г. начали издавать собственный печатный орган, журнал “The Dickensian” (см. об этом: [20, p. 61, 69]). Диккенсовское общество, поначалу являвшее собой исключительно мужской клуб, объединило литераторов, посвятивших себя толкованию всего творчества Диккенса и составлению библиографий писателя, а также его исследователей (см., например: [17; 19]). Не лишним будет заметить, что нескончаемый поток домыслов о тайнах Эдвина Друда временами так набухал, что издатели журнала “The Dickensian” периодически объявляли мораторий на прием статей по данной проблематике.

Из самых авторитетных современных исследований о тайнах Эдвина Друда необходимо указать труды Пита Орфорда, особенно его монографию, вышедшую в 2018 г., которую было бы полезно перевести на русский язык для круга читателей, интересующихся Диккенсом [20]. Орфорд предлагает обзор обширнейшего корпуса подражаний диккенсовскому «Друду», выделяя наиболее значительные и любопытные вехи истории «друдизма» с 1870 по 2018 г. При всей доскональности обзора ученый не позволяет своему читателю увязнуть в деталях, знакомя с целым рядом тенденций, которыми руководствовались подражатели и исследователи Диккенса XIX — начала XXI вв. Среди них, согласно остроумной и меткой классификации

Орфорда, — «оппортунисты-авантюристы», «следователи», «ученые» и «не признающие авторитетов» (“the Opportunists, the Detectives, the Academics, and the Irreverent” [20, p. 16]). Классификация эта создана для удобства обозрения истории восприятия диккенсовского текста и, согласно оговорке ученого, имеет свои условности. Общая логика следующая.

Самые ранние (ок. 1870–1885), авантюрные, отклики на «Тайну Эдвина Друда» состояли в попытках написать «продолжение» романа с тем, чтобы получить возможность (opportunity) увлечь издателей и читателей, заработав на этом неплохой гонорар. Замысел самого Диккенса мало интересовал охотников поживиться за счет Друда. Пародии на Друда, сочинявшиеся еще при жизни Диккенса по мере выхода новых глав, не оборвались со смертью автора, а были успешно завершены, в бурлескном ключе, но уже без привязи к оригиналу. Среди продолжений бурлескного толка примечательна пародия, печатавшаяся в 1870 г. в выпусках американского сатирического журнала *Punchinello*, озаглавленная “The Cloven Foot” («Раздвоенное копыто»), причем название пародии не содержит важного смысла: оно было придумано, когда Диккенс написал только начало романа [33, p. 7–21], а поэтому представляет собой лишь «болванку», которая подошла бы для заглавия любого пародийного произведения. Автором пародии являлся Роберт Ньюэл, выступавший под псевдонимом Orpheus C. Kerr (произносится как “office see-ker”, т. е. ищущий контору / работу). Трудно не вспомнить также роман-трехтомник душещипательного содержания, написанный Элизабет Ньютон, выступавшей под псевдонимом Gillian Vase (Джиллиан Ваз), «Разгадка великой тайны, или Продолжение тайны Эдвина Друда» [39]. Это типичный викторианский «трехпалубник» (triple decker, three-decker, three-volume novel), т. е. относится к трилогиям, выходившим в Англии 1820–1890-х гг. и создававшимся по схожим шаблонам: предполагался определенный ритм развития событий, своевременное оглашение завязки и раскрытие интриги, использование набора узнаваемых декораций, соблюдение ожидаемой развязки (в конце последнего тома несколько пар влюбленных воссоединяются), торжество «поэтической справедливости» (poetic justice), когда, по меткому, и ставшему крылатым, выражению Мисс Призм (героиня О. Уайлда), «хорошее заканчивается хорошо, а плохое — плохо». Появись этот роман сегодня, то блогеры охарактеризовали

бы его как «сиквел» и «реткон», не трудясь переводить слова “sequel” и “retcon” (значение см. ниже) на русский язык.

Среди наследия «оппортунистов-авантюристов» примечательна также книга Джорджи Шедлона (наст. имя: Sarah Downs, Сара Даунс) «Уэлфлитская тайна («Ответвление» от последнего произведения Диккенса)» [37], созданная, если следовать современному окололитературному жаргону, одновременно в жанрах “reboot” (перезапуск) и “spin-off” (ответвление), так как автор-продолжатель создает очень вольный пересказ оригинального текста, расцвечивая его всяческими вариациями и позволяя героям обзаводиться новыми именами, а также принимать иные решения и шаги по ходу действия.

Весьма беспринципный подход к «осмыслению» Диккенса возмутил его ярых поклонников, и возбудил новую волну откликов, пришедшуюся на 1878–1939 гг.: за дело взялись «следователи». Они под лупой рассматривали оригинальный текст, цепко хватаясь за «улики» и пытаясь определить «единственно возможный» итог произошедших в романе событий. Любопытным примером из этого наследия являются работы Эндрю Ланга, почитателя одновременно Диккенса и Конан Дойла. Ланг мысленно призвал Шерлока Холмса, чтобы тот взялся за расследование дела Эдвина Друда. Результатом стало несколько публикаций, самая яркая из которых, пожалуй, «Загадка последнего диккенсовского сюжета» [34] (Ср. также: [38]). В наши дни, в 1991 г. логику Эндрю Ланга и логику ученых-диккенсоведов попытался соединить в своем неовикторианском романе «Исчезновение Эдвина Друда» Питер Роуланд [35]. Он не стал «приглашать» Холмса расследовать дело post factum, а сделал его прямым очевидцем: перенес сыщика на улицы Клостергэма в то самое Рождество, когда с Друдом случилось непоправимое несчастье. Произведения Ланга и Роуланда в окололитературной номинации жанров могут соответствовать «кроссоверам» (crossovers) — попросту «пересечениям», подразумевающим совмещение в некоем новом произведении персонажей, декораций или сюжетов из разных произведений прошлого. В научной литературе термин crossover пока еще не применялся.

Однако и у «детективного» подхода нашлись критики. В период с 1939 по 1985 г. к разысканиям подключились ученые-литературоведы, последовательно доказывавшие, что «энтузиасты» ищут тайну Друда не там, где она находится: загадка

состоит не в судьбе Друда («что с ним стало?»), а в психологическом портрете убийцы (этот подход до сих пор актуален). Однако параллельно доводам ученых в постмодернистской медиакультурной среде пышным цветом расцветали — и продолжают расцветать — новые и самые невероятные переделки истории об Эдвине Друде. Эти постмодернистские переделки сознательно обходят стороной труды опытных диккенсоведов, черпая пикантные идеи из наследия «оппортунистов» и «следователей» и добавляя к ним свои импровизации. К примеру, в 1985 г. на Бродвее впервые был поставлен мюзикл «Тайна Эдвина Друда» (композитор и сценарист — Руперт Холмс), где во второй половине пьесы зрителям предлагалось голосовать за приятную для них концовку романа. Новый спектакль — и новое решение зрителей с ответами на вопросы: убит Друд или жив? кто из героев наденет костюм Дэтчери? На какие пары разобьются все влюбленные? Участие зрителей в том, как разворачиваются действия в спектакле, интерактивность постановки, нередко приводили к самым курьезным завершениям мюзикла. Голосуя, зрители руководствовались не столько своим пониманием замыслов Диккенса, сколько желанием насладиться игрой и пением любимых актеров. А иногда выбирали тот или иной вариант концовки просто ради смеха:

> В мюзикле Р. Холмса Роза Бад могла оказаться убийцей Друда, а Принцесса Курилка могла выйти замуж за мальчишку по прозвищу Бегун. Действовал принцип: чем нелепее результат, тем интереснее. Автор мюзикла был рад отметить, что покуда спектакль шел на Бродвее, ни одна аудитория зрителей не ставила на роль убийцы Джаспера [20, p. 177–178].

Завершая в этой части главы обзор книги Орфорда, сопровождаемый нашими комментариями по поводу современного восприятия старых жанров и их окололитературных номинаций, отметим еще одну важную деталь. Орфорд вполне разумно предложил разделять пост-диккенсовские доработки романа «Тайна Эдвина Друда» на две категории: «решение загадки» (solution) и «дописывание романа» (completion). «Решения» сосредоточены на отдельных непроясненных Диккенсом аспектах истории, а «дописывания» подхватывают и развивают весь комплекс сюжетных линий, намеченных в оригинальном фрагменте (см. также: [21, p. 101]).

* * *

Сменяются столетия, а с ними меняются художественное сознание и литературные вкусы читательских и писательских сообществ. Красочно изображена такая смена в фантастическом романе Вирджинии Вулф «Орландо» (1928): герой, чья жизнь длится несколько веков, периодически возвращается к своему сочинению «Древо дуба», которое то и дело меняет жанр, подстраиваясь под этикет соответствующей эпохи. В реальной жизни аналогичное диво происходит с неоконченным романом Диккенса «Тайна Эдвина Друда», воспринимавшимся то как сенсационно-психологическое повествование, то как детектив, то как социальный роман, то как основа для игры в постмодернистские переделки. Среди так называемых «продолжений» романа жанровый разброс еще шире: от бурлеска и сентиментального чтива до интерактивных (также: «иммерсивных») постановок с большим набором окончаний-однодневок, меняющихся от спектакля к спектаклю.

Неудивительно, что попытки зафиксировать быстро меняющийся вид одного и того же текста в постмодернистских условиях привели в массовой культуре к возникновению разветвленной классификации «жанров», хотя, по сути, это не столько жанры, сколько разные виды сюжетных перестановок. Так, параллельно традиционной литературоведческой терминологии (пародии, перелицовки, продолжения, стилизационные и нестилизационные подражания, киноадаптации и пр.), бесконечно множится терминология любительская, медийная — fan terminology. К любительской (также: к массовой, молодежной, ненаучной, интернетной, региональной — и конкретно англоязычной) терминологии мы относим такие понятия как «сиквел» (sequel — продолжение), «приквел» (prequel — рассказ о событиях, предшествующих событиям романа), «ребут, или перезапуск» (reboot), «мэшап» (mashup — смесь с добавлением паранормальных элементов), «реткон» (retcon / retroactive continuity — продолжение, отменяющее некоторые события из оригинала), «параллельный роман, или паралелквел» (parallel novel or parallelquel — роман о событиях, происходивших одновременно с событиями оригинального произведения, но якобы оставшиеся за кадром или вообще «в стороне»), «спин-офф» (spin-off — ответвление), «преемник по духу» (spiritual successor), «спуф» (spoof — мистификация), «ретеллинг» (retelling — пересказ, или переложение), «рехэ-

шинг» (rehashing — переделка), «рефэшенинг» (refashioning — перелицовка), «пересмотр» (revisioning) и пр.

Получается, что массовая игра в соавторство с Диккенсом (принятие на себя роли писателя) дополняется игрой в создание классификаций и номинаций (принятие на себя роли литературоведа). Сегодня в профессиональное диккенсоведение этот поток псевдотерминов еще не проник. Вероятно, не проникнет и в будущем — в силу своей избыточности.

Список литературы

Исследования

1 *Мураткина Е.Л.* Традиции «метельного хронотопа» в прозе Толстого // Литературоведческий журнал (ИНИОН РАН). 2010. № 27. С. 27–41.

2 *Халтрин-Халтурина Е.В.* Диптих С.Т. Кольриджа «Кристабель» и милтоновские традиции // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2008. Т. 67, № 6. С. 24–37.

3 *Цимбаева Е.Н.* Исторические ключи к литературным загадкам: «Тайна Эдвина Друда» // Вопросы литературы. 2005. № 3. С. 305–343. URL: http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/cimbaeva-istoricheskie-klyuchi.htm (дата обращения: 23.08.2024).

4 A Companion to Sensation Fiction / ed. by P.K. Gilbert. Oxford: Blackwell Publ., 2011. xiii, 665 p.

5 *Baker R.M.* Was Edwin Drood Murdered? Part One & Part Two // Nineteenth-Century Fiction. 1949. Vol. 4, No. 2. P. 111–128; No. 3, P. 221–236.

6 *Beer J.* Edwin Drood and the Mystery of Apartness // Dickens Studies Annual. 1984. Vol. 13. P 143–191.

7 *Berridge V.* Victorian Opium Eating: Responses to Opiate Use in Nineteenth-Century England // Victorian Studies. 1978. Vol. 21, No. 4. P. 437–461.

8 *Bleiler E.F.* The Names in “Drood” (Part One & Part Two) // Dickens Quarterly. 1984. Vol. 1, No. 3. P. 88–93; No. 4. P 137–142.

9 *Burgan W.M.* Masonic Symbolism in “The Moonstone” and “The Mystery of Edwin Drood” // Dickens Studies Annual. 1987. Vol. 16. P. 257–303.

10 *Cox D.R.* The Mystery of Edwin Drood: An Annotated Bibliography. New York: AMS, 1998. xxxvi, 669 p.

11 *Dubberke R.* Dickens, Drood, and Redemption: Essays about Charles Dickens’ Unfinished Novel. New York: Vantage Press, 2010. xi, 169 p.

12 *Duffield H.* The Macbeth Motif in Edwin Drood // The Dickensian. 1934. No 30. P. 263–271.

13 *Frank L.* News from the Dead: Archaeology, Detection, and “The Mystery of Edwin Drood” // Dickens Studies Annual. 1999. Vol. 28. P. 65–102.
14 *Gillman S.K., Patten R.L.* Dickens: Doubles: Twain: Twins // Nineteenth-Century Fiction. 1985. Vol. 39, No. 4. P. 441–458.
15 *Gottschalk P.* Time in “Edwin Drood” // Dickens Studies Annual. 1970. Vol. 1. P. 265–272; 297–298.
16 *Jacobson W.S.* The Companion to “The Mystery of Edwin Drood.” London: Allen & Unwin, 1986. xvii, 209 p.
17 *Matz B.W.* The Mystery of Edwin Drood: A Bibliography // The Dickensian. 1911. Vol. 7, No. 5. P. 130–133.
18 *Mayes S.* The Great Belzoni, The Circus Strongman Who Discovered Egypt’s Ancient Treasures. London; New York: Tauris Parke Paperbacks, 2003. 344 p.
19 *Nicoll W.R.* The Problem of Edwin Drood: A Study in the Methods of Dickens. London: Hodder and Stoughton, 1912. 212 p.
20 *Orford P.* The Mystery of Edwin Drood: Charles Dickens’ Unfinished Novel & Our Endless Attempts to End It. Kindle Edition. Barnsley (UK): Pen & Sword Books, 2018. 259 p.
21 *Orford P.* The Unfinished Picture: The Mystery of Rosa Bud // Dickens after Dickens / ed. by E. Bell. Heslington (UK): White Rose Univ. Press (University of Leeds, Sheffield & York), 2020. P. 101–116.
22 *Park H.* “Going to Wake up Egypt”: Exhibiting Empire in “Edwin Drood” // Victorian Literature and Culture. 2002. Vol. 30, No. 2. P 529–550.
23 *Rosenfield C.* The Shadow Within: The Conscious and Unconscious Use of the Double // Daedalus. 1963. Vol. 92, No. 2. P. 326–344.
24 *Stanley J.* Opium and Edwin Drood: Fantasy, Reality and What Doctors Ordered // Dickens Quarterly. 2004. Vol. 21, No. 1. P. 12–27.
25 *Tracy R.* “Opium Is the True Hero of the Tale”: De Quincey, Dickens, and “The Mystery of Edwin Drood” // Dickens Studies Annual. 2009. Vol. 40. P 199–214.
26 *Wing G.* Edwin Drood and Desperate Remedies: Prototypes of Detective Fiction in 1870 // Studies in English Literature, 1500–1900. 1973. Vol. 13, No. 4. P. 677–687.

Источники

27 *Диккенс* Ч. Тайна Эдвина Друда / пер. с англ. О. Холмской // [*Диккенс* Ч.] Собр. соч.: в 30 т. / под общ. ред. А.А. Аникста, В.В. Ивашевой. М.: ГИХЛ, 1962. Т. 27. С. 277–583.
28 *Диккенсъ* Ч. Тайна Эдвина Друда / пер. с англ. // Приложение к «Русскому Вѣстнику». 1870. № 4–9. URL: http://az.lib.ru/d/dikkens_c/text_1870_the_mystery_of_edwin_drood_rus_vestbik-oldorfo.shtml (дата обращения: 30.05.2024).

29 *Шекспир У.* Макбет / пер. с англ. Ю. Корнеева // [*Шекспир У.*]. Полн. собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста. М.: ГИ «Искусство», 1960. Т. 7. С. 3–100.
30 *Dickens Ch.* The Mystery of Edwin Drood. London: Chapman and Hall, 1870. 190 p.
31 *Fildes L.* Letter to The Times Literary Supplemett, November 3, 1905. P. 373.
32 *Forster J.* The Life of Charles Dickens: in 3 vols. London: Chapman and Hall, 1874. Vol. 3. 552 p.
33 *Kerr O.C.* The Cloven Foot, Being an Adaptation of the English Novel "The Mystery of Edwin Drood" by Charles Dickens to American Scenes, Characters, Customs and Nomenclature. New York: Carleton, 1870. 279 p.
34 *Lang A.* The Puzzle of Dickens's Last Plot. London: Chapman and Hall, 1905. xii, 100 p.
35 *Rowland P.* The Disappearance of Edwin Drood. London: Constable, 1991; New York: St. Martin's Press, 1992. 176 p.
36 *Shakespeare W.* Macbeth / ed. by S. Clark & P. Mason. London: Bloomsbury Publishing, 2015. 447 p.
37 *Sheldon G.* The Welfleet Mystery <An Outgrowth of Dickens' Last Work> // New York Weekly. 1885. Vol. 40, Nos. 16–36. URL: https://dimenovels.org/Item/299/Show (дата обращения: 24.08.2024).
38 *Smith H.B.* "Sherlock Holmes Solves the Mystery of Edwin Drood" // Munsey's Magazine. 1924. Vol. 83, No. 3. P. 385–400. URL: https://archive.org/details/sim_munseys-magazine_1924-12_83_3 (дата обращения: 22.06.2024).
39 *Vase G.* A Great Mystery Solved: Being a Sequel to "The Mystery of Edwin Drood": in 3 vols. London: Remington, 1878. 317, 319, 336 p.