

THE WOMAN HAS BEEN IN HIS POWER (ABOUT THE WORKS OF WILKIE COLLINS)

**O. M. Fayzulloev f.f.f.d. (PhD) BSU
M.M. Rakhimov-BSU, teacher**

Annotation. The article deals with the privilege of a woman, her feelings on the example of the works of Wilkie Collins. It discusses the character of a woman who is experiencing a lot of pain in her life.

Keywords: woman, Moonstone, Woman in white, romanticism, story, narration

Введение. В "Женщине в белом" рвение Уолтера к полному отчету превосходит даже рвение Франклина, поскольку он пытается компенсировать дыру, которую оставляют эти недостающие свидетельства. Давая обещания, подобные Лунному камню, Уолтер утверждает, что Женщина в белом "представляет truth...in его самый прямой и самый понятный аспект... заставляя людей, которые были наиболее тесно связаны с ними, на каждом последующем этапе передавать свой собственный опыт слово в слово". Он сравнивает эти рассказы с судебными свидетельствами, надеясь приписать подобную серьезность и авторитет своему собранию повествований. Однако эта попытка быстро терпит неудачу, когда Уолтер заявляет: "История Мэриан и история Лоры должны быть следующими. Я расскажу оба повествования – не словами (часто прерываемыми, часто неизбежно путаными) самих говорящих". Это прямое противоречие основной посылке книги примечательно тем, что, хотя оно и кажется читателю внезапным изменением, на самом деле все это было задумано заранее. В то время, когда Уолтер провозглашает абсолютный опыт этих повествований из первых рук, он уже собрал эти документы и знает, что последняя треть рассказа не соответствует стандарту, который он только что установил. Подчеркивая это несоответствие и, возможно, из-за него, Уолтер принимает крайние меры, чтобы установить полный набор отчетов, включая несколько коротких рассказов от домашнего персонала, один абзац показаний врача и деревенской женщины, которая ухаживала за телом, и даже копию гравюры на надгробии, поскольку он

стремится укрепить доверие к своей коллекции.

Основная часть. Учитывая, что Уолтер объявляет о своем намерении рассказать истории Мэриан и Лоры и переписать их слова, легко прочесть этот момент как узурпацию Уолтером нарративного контроля. Однако, как собиратель документов и инициатор этого проекта, редакторский контроль Уолтера очевиден на протяжении всего романа, как и его отчаянное стремление к полному, авторитетному и неопровержимому записи. Поскольку в начале романа у Мэриан есть длинный рассказ, не имеет смысла, чтобы Уолтер позволил ее повествовательной силе в начале рассказа, а затем лишил ее ее. Эта непоследовательность обращает внимание на другую непоследовательность в этой ситуации: необоснованную критику Уолтером повествования Мэриан. Защищая свое присвоение ее истории и замену ее собственных слов, он говорит, что ее рассказ будет “неизбежно запутан”. Однако этот предлог не заслуживает доверия, поскольку у читателей есть собственный личный опыт, который противоречит ему. Они только что прочитали более ста пятидесяти страниц ясного и достоверного повествования от Мэриан, рассказа, который обеспечивает основную часть основного материала для действия истории, и они знают, что обвинение Уолтера не соответствует действительности. Это искаженное объяснение недостающего повествования подчеркивает осознание Уолтером того недостатка, который оно привносит, слабости, которую Уолтер не имеет никакого мотива создавать.

Кроме того, ясно, что Мэриан все еще демонстрирует нарративный контроль, несмотря на ее очевидное отсутствие нарративного присутствия, подрывая предполагаемую узурпацию Уолтера. Когда Уолтер рассказывает о своих способах собрать воедино рассказы Мэриан и Лоры, он показывает, что “первым источником информации, к которому я обратился, был дневник, который вела... Мэриан Голкомб. В этом дневнике были отрывки... и она решила, что мне лучше этого не видеть. Соответственно, она читала мне из рукописи...”. В этом описании Уолтер представлен как заявитель, запрашивающий разрешение, а Мэриан-как контролер повествования, предоставляющий ему ограниченный доступ и сохраняющий физический контроль. Показательно, что Мэриан не только сохраняет редакторский контроль, выбирая, какую информацию ему разрешено иметь и что останется ее личной историей, но и сохраняет физическое владение дневником. Это было бы совсем по-другому, если бы она физически передала ему дневник, чтобы он прочитал и переписал, просто дав или отказав в разрешении на использование. Вместо этого, однако, она физически контролирует документ, и Уолтер получает только ту информацию, которую она передает. Это мощное положение для нее и гарантирует, что, хотя она не может напрямую или официально участвовать в повествовании, она все же контролирует свою

собственную историю. Это агентство, таким образом, убедительно свидетельствует о том, что ее молчание во второй половине романа является скорее выборным, чем вынужденным.

Применение теории Гранта-Дэви показывает важные различия между молчанием Рэйчел и Мэриан, которые иллюстрируют опасность женских писаний. В отличие от злободневного молчания Рэйчел, молчание Мэриан-временное, резкое изменение, которое происходит в последней трети романа. Тот факт, что она предпочла бы молчание на протяжении всей истории, вместо того чтобы сохранять молчание на протяжении всей истории, как это делает Рейчел в "Лунном камне", подчеркивает необходимость для женщин быть стратегическими в своих речевых актах. Молчание Рейчел отдаляет ее от драматизма и опасности этой истории. Хотя ее репутации наносится ущерб, ее часто описывают как самодостаточную, собранную и уверенную в себе. Она осознает последствия своего молчания, говоря: "Я пожертвовала собой – я имела право сделать это, если бы захотела". Тем не менее, ее молчание создает пространство для принятия ею собственных решений и действий в соответствии с ее собственными рассуждениями и убеждениями. Размышляя о своем молчании, еще до того, как тайна разгадана, Рейчел говорит: "Я приняла на себя ужасную ответственность... Я посвятил себя хранению жалкой тайны – но будет ясно, как солнце в полдень, что я ничего не имел в виду!". Эти слова подчеркивают активный, обдуманый характер ее выбора. Ей не давали и не обременяли большой ответственностью – она "принимала" ее. Она не была захвачена или вовлечена в тайну – она "вовлекла [себя]". Обвиненная в том, что она была брошена, серьезное обвинение в Викторианской Англии, Рейчел говорит: "Я подвергла себя худшему заблуждению, чем это... и я терпеливо переносила это", имея в виду скандал, вызванный исчезновением Лунного камня на ее имя. Она может сопротивляться общественному контролю и неодобрению, потому что она сохранила свою целостность через обдуманные действия и обдумывание своего выбора.

Рейчел предлагает контрапункт Мэриан, чья попытка войти в традиционно мужской мир юридических свидетельств приносит физическую опасность и насилие, заставляя ее выбрать молчание позже в романе. Несмотря на то, что события происходят в ее домашнем пространстве, речь идет, по существу, об общественном вопросе, касающемся наследования и собственности. Вовлекая себя в эти общественные дела, вместо того чтобы дистанцироваться, как это делает Рейчел, она подвергает себя непосредственной физической опасности. Она становится серьезно больной непосредственно в результате своего участия, и эта болезнь оставляет ее открытой для худших опасностей. Потеряв сознание, Мэриан оказывается беззащитной, когда граф Фоско вторгается в ее личное пространство, входит в

ее спальню и читает ее дневник. Само по себе чтение ее личных материалов является значительным нарушением, но он еще больше усугубляет это, записывая в ее дневнике акт, который был прочитан как символическое изнасилование. Учитывая интимность дневника как хранилища самых личных мыслей и чувств человека, включение рассказа другого человека является агрессивным и насильственным. Это преступление-последний раз, когда мы видим письмо Мэриан или слышим ее собственные слова. Однако, несмотря на ее кажущееся исчезновение, Мэриан продолжает вносить свой вклад и влиять на повествование. Она все еще осуществляет контроль за кулисами и сохраняет право собственности на свою историю и свои слова. Ее молчание дает ей силу и защищает ее, не умаляя ее авторитета.

Это присвоение женского письма мужчинами, часто без их согласия и часто для использования против тех же самых женщин, не ограничивается Мэриан, но повторяется во всех романах Коллинза. Когда женщины пишут что-то, будь то личное или публичное, это открывает их для осуждения, критики и сомнений. В “Лунном камне” Розанна оставляет свое свидетельство позади, нуждаясь в защите смерти, чтобы “владеть истиной”. Ее опасения оказались вполне обоснованными. Франклин становится “все злее и злее против Розанны Спирман”, пока не перестает читать ее письмо и не отдает его Беттереджу. Ни один из них не выказывает никакой уверенности в ее словах, думая, что есть только “голый шанс”, что они “могут что-то обнаружить... что может оказаться полезным,” несмотря на то, что ее обладание запятнанной ночной рубашкой должно доказать им, что у нее есть новая и важная информация, имеющая отношение к тайне. Прочитав письмо, они не видят в нем никакой ценности и хотят только выбросить его из головы. Они жалеют ее, но они также используют письмо, чтобы игнорировать ее историю и вместо этого видеть ее только как “бедную”, “несчастную”, “несчастную”, “несчастную” женщину, “обреченную на гибель”. Понимание, которое ускользало от нее в жизни, не было достигнуто ее писательством; ее письмо только укрепило ее связь с ее полом и социальным классом, сводя на нет тот небольшой прогресс, к которому привело ее молчание.

Розанна- не единственная женщина, чья репутация страдает, когда Франклин получает доступ к ее сочинениям. Франклин использует редакторские комментарии, чтобы внести сомнение в рассказы женщин, чего он не делает со своими авторами-мужчинами, независимо от того, как они блуждают, редактируют или вводят личные чувства. Учитывая, что эти рассказы являются личными свидетельствами и что все авторы сообщают о том, какими они представляли себе мотивы других людей, а не о том, что они гарантировали, важно, что Франклин вмешивается только для того, чтобы прояснить ошибочные представления женщин-рассказчиков, оставляя неправильные предположения мужчин стоять на своем. Когда Розанна

говорит, что она “уверена, сэр, что вы видели меня”, Франклин добавляет сноску, говоря, что она “полностью ошибается”. Когда мисс Клак пишет, разумеется, злобно, о Рэйчел, Франклин добавляет сноску, заявляющую, что Рэйчел не беспокоит представление ее характера мисс Клак, поскольку “Перо мисс Клак...[имеет] неоспоримую ценность как инструмент для демонстрации характера мисс Клак”. Это редакционное дополнение явно сигнализирует о том, что написание мисс Клак покажет, что она ненадежный рассказчик характера Рэйчел, создавая общее недоверие к ее повествованию. Конечно, мисс Клак ненадежный рассказчик и плохо разбирается в людях, но ни один такой комментарий не считается необходимым, чтобы прояснить, что Беттередж ненадежен когда он судит людей, основываясь на их вере в пророческие силы Робинзона Крузо. Только женские персонажи открыто противоречат друг другу в своих повествованиях.

Изучение других работ Коллинза показывает более широкую картину того, как женские произведения были взяты и использованы против них. Самый яркий пример- "Муж и жена", в котором Коллинз явно противопоставляет выборное молчание кооптированию женского письма. Эстер Детридж, женщина, доведенная до самоубийства неоднократными оскорблениями мужа и несправедливыми законами о браке Викторианской Англии, выбрала молчание в качестве наказания за свои насильственные действия, живя как немая, хотя физически она способна говорить. Несмотря на то, что это молчание считается predetermined и виновным, важно, что оно неоднократно описывается Эстер как средство для “отдельной жизни”, способ для нее быть “отделенной”. Независимо от своих религиозных рассуждений, Эстер находит в тишине ту же уединенность и защиту, что и Рэйчел и Мэриан. Нельзя ошибиться в выборности ее молчания, молчания, которое “привлекает внимание к тому, кто говорит, а кто молчит”. Однако из-за квазимедицинского объяснения, на котором настаивает Эстер, в мире романа ее молчание ожидается. Только читатель в конце концов осознает, что ее молчание является добровольным и значительным. Как и Мэриан, Эстер инициирует временное молчание после случая физической опасности и вреда. Это молчание создает для нее пространство для создания стабильной жизни, которую она искала, стабильности, которая угрожает только тогда, когда она нарушает свое молчание.

Записывая свои переживания, Эстер открывает себя тем же опасностям, с которыми сталкивались другие писательницы Коллинза. Джеффри, мужчина-антагонист, обнаруживает ее записи, берет их и читает без ее согласия, а затем использует их, чтобы шантажировать ее в жестоком преступном заговоре. Ликуя в своем открытии, Джеффри знает, что “в то время как Признание женщины было в его кармане, сама женщина была в его власти”. Столкнувшись с его припадком все, что она может сделать, - это предложить

“безжизненное подчинение”. У нее больше нет той свободы воли, которой она раньше пользовалась в своей независимой жизни. Первое, что Джеффри приказывает ей сделать, - это отменить выселение его из ее дома. Его вторжение в ее личное, домашнее пространство совпадает с вторжением графа Фоско в спальню Мэриан. Опять же, женское письмо не достигает положительных целей и приводит только к уязвимостям, которые мужчины в романе могут использовать для своих собственных целей. Из женщин в этих романах только Рейчел неуязвима для внешних манипуляций, потому что она лучше всего сохраняет молчание, способность, которую ей дает ее социальный класс. Хотя она и нарушает свое молчание один раз, требования детективного романа делают непрекращающееся молчание нереалистичным стандартом. Корреляция молчания с защищенным пространством и речи с уязвимостью все еще сохраняется, повторяясь во всех рассказах и романах.

Заключение. Использование Коллинзом избирательного молчания для такого эффекта в этом романе требует более внимательного прочтения более ранних, менее очевидных избирательных молчаний в других его романах. В отеле с привидениями желание графини совершить свои преступления на бумаге, параллельное выбору Эстер, медленно сводит ее с ума и, в конечном счете, убивает. Опять же, это личное разрушение связано с нарушением тишины. Когда она впервые обсуждает написание пьесы, она говорит: “У меня были странные приключения; я слышала замечательные истории; Я наблюдала; Я запомнила”. Все эти образы подразумевают отстраненность и самоограничение. Однако она отказывается от этой отстраненности ради личного участия и начинает писать пьесу, зная, что это приведет ее к “дню открытия и наказанию, которое является [ее] роком”. С этим сюжетом переплетается фатализм, который встречается во многих романах Коллинза, но революция графини, когда она пишет свою историю, и контроль и оценка ее игры мужскими персонажами перекликаются с обработкой женского письма в других романах Коллинза. В меньшем масштабе эти романы наполнены женскими письмами, которые сбиваются с пути, письменными призывами о помощи, на которые никогда не отвечают, документами, которые прячут или крадут. Неоднократно становится ясно, что, хотя женщины могут создавать письменность, они не могут контролировать, что с ней происходит или как она используется.

Это отсутствие контроля делает писательство в лучшем случае неопределенным занятием, в худшем - опасным.

Литературы:

1. Collins, Wilkie. *The Haunted Hotel*. 1879. New York: Dover, 1982. Print.
- . *The Law and the Lady*. 1875. New York: Oxford University Press, 1992. Print.
- . *Man and Wife*. 1870. New York: Oxford University Press, 1995. Print.

- . *The Moonstone*. 1868. New York: Harper & Brothers, 2013. Print.
- . *The Woman in White*. 2nd edition. 1860. London: J.M. Dent & Sons, 1982. Print.
2. Gaylin, Ann. “The Madwoman Outside the Attic: Eavesdropping & Narrative Agency in *The Woman in White*.” *Texas Studies in Literature and Language* 43 (2001): 303-33. Print.
3. Grant-Davie, Keith. “Rhetorical Uses of Silence and Spaces.” *Silence and the Silenced: Interdisciplinary Perspectives*. Eds. Leslie Bolt, Corrado Federici & Ernesto Virgulti. New York: Peter Lang, 2013. 1-12. Print.
4. MacDonagh, Gwendolyn & Jonathan Smith. “‘Fill Up All the Gaps’: Narrative & Illegitimacy in *The Woman in White*.” *The Journal of Narrative Technique* 26 (1996): 274-91. Print.
5. Файзуллоев О. М. ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
УЗБЕКСКИХ СКАЗОК //Theoretical & Applied Science. – 2018. – №. 12. –
С. 212-215.
6. Fayzullayev M.B, Fayzulloyev O.M, & Saidova M.M. (2021). Images of animals in the Legends of Haji Nasretidin. Middle European Scientific Bulletin, 10(1). <https://doi.org/10.47494/mesb.2021.10.328>