

ТИПОЛОГИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ У. ТЕККЕРЕЯ

Маслова М.А.¹, Пепеляева С.В.¹

¹ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет им. К.Минина». Нижний Новгород, Россия (603950, Нижний Новгород, ул. Ульянова, 1), e-mail: maslova.m.a@mail.ru

В статье на основе типологического метода исследования выявляются устойчивые закономерности в художественной системе английского писателя XIX века У. Теккерея. Авторы статьи предлагают классификацию (типологию) женских образов в романах У. Теккерея, которая строится на основе социально-этических приоритетов викторианской эпохи. Статья показывает, что Теккерей опирается на сложившуюся в английском романе XVIII-XIX веков традицию противопоставления кроткой добродетельной и коварной страстной героини. Теккерей закрепляет за устойчивыми типажми определенные внешние и нравственные признаки. В статье подчеркивается, что писатель не только использует сложившийся стереотип, но и полемизирует с ним. Положительные героини не лишены недостатков, а отрицательные имеют привлекательные черты. Представленная типология женских образов в романах Теккерея позволяет уточнить концепцию характера в эстетике писателя.

Ключевые слова: типология, викторианская эпоха, канон «женственности», традиционная «голубая» героиня, героиня-злодейка, многоплановый характер

TYPOLOGY OF FEMALE IMAGES IN THE WORKS OF W. THACKERAY

Maslova M.A.¹, Pepelyaeva S.V.¹

¹State Educational University "Nizhny Novgorod State Pedagogical University of K.Minina" Nizhny Novgorod, Russia (603950, Nizhny Novgorod, Ulyanova St., 1), e-mail: maslova.m.a@mail.ru

In the article on the basis of typological research method consistent patterns emerge in the artistic system of the English writer of the nineteenth century by W. Thackeray. The authors propose a classification (typology) of women's images in the novels of W. Thackeray, which is built on the basis of social and ethical priorities of the Victorian era. The article shows that Thackeray is based on English novel developed in the XVIII-XIX centuries the tradition of opposition to the meek virtuous and insidious passionate heroine. Thackeray gives sustained certain types of external and moral characteristics. The article emphasizes that the writer not only uses the stereotype, but argues with him. Positive heroines are not without drawbacks and negative have attractive features. Presents a typology of women's images in the novels of Thackeray allows to clarify the concept of nature in the aesthetics of the writer.

Keywords: typology, the Victorian era, the canon of "femininity", the traditional "blue" heroine, the heroine is the villain, the multidimensional nature

Типологический подход к образной системе в творчестве У. Теккерея помогает выявить внутреннюю логику художественного мышления писателя, так как предполагает наличие «литературно-эстетической общности» в сфере тех явлений, «которые могут быть названы родственными <...> в силу близости, сходства некоторых существенных своих особенностей» [5]. Типологический метод выявляет устойчивые закономерности в художественной системе писателя: содержательно-смысловые связи между отдельными образами, общность структурно-поэтических приемов (портретные характеристики, детали).

Интересную типологию характеров в творчестве Теккерея предлагает В.С. Вахрушев, отмечая, что «раньше всего писатель разрабатывает тип приятно-сомнительного героя (Барри Линдон, Бекки Шарп) <...> художнику был по душе тип простака, человека наивного и себе на уме (Титмарш, Доббин, Генри Уоррингтон) <...> В его творчестве не так уж часты образы законченных негодяев (лорд Крэбс, маркиз Стейн). Интересной вариацией такого

типа являются «великие» люди – Мальборо, Наполеон, Фридрих II <...>Тип мучающего деспота. Его привлекал и отталкивал тот болезненный и страшный психологический феномен, когда человек, причиняющий зло окружающим, искренне убежден, что он является их жертвой (Элен Пенденнис, Томас Ньюком, Беатриса Каслвуд, Рэйчел Уоррингтон) <...> Большое место занимает в творчестве писателя группа «очарованных странников» жизни. Это персонажи наиболее близкие автору (Пенденнис, Эсмонд, Дж. Уоррингтон) <...> все они поэты в душе» [2]. В целом принимая предложенную В.С.Вахрушевым типологию теккереевских характеров, отметим, что мы выстраиваем свою классификацию в рамках социально-этических приоритетов викторианства, важных для него понятий «джентльменства» и «истинной женственности». Викторианская эпоха создает некий кодекс идеализированного джентльмена – человека благородного, честного, самоотверженного. Подобный тип героя, намеченный в Доббине, получил развитие в творчестве Теккерея 50-х годов – Артур Пенденнис, Томас Ньюком, Генри Эсмонд, Джордж Уоррингтон. *Цель данной статьи* – рассмотреть типологию женских образов в романах У. Теккерея.

Викторианство довольно жестко определяло место женщины в обществе – семейная сфера и благотворительность. Женщина должна быть хорошей матерью и хозяйкой, добродетельной супругой, её интеллектуально-духовная жизнь игнорировалась. Подобный стереотип женского образа жизни связан с культом семейственности, характерным для многих писателей-викторианцев. В таком ключе создает своих героинь Ч.Диккенс, наделяя их добротой, состраданием, терпением, кротостью: Роз Мэйли («Оливер Твист»), Флоренс Домби («Домби и сын»), Агнес Уикфилд («Дэвид Копперфилд»), Эмми Доррит («Крошка Доррит»). Идея ангельской кротости и женственности передается и средствами внешней характеристики: голубые глаза, белокурые волосы, нежная улыбка и т.п. Заметим, что такая концепция женского характера – хрупкой, чистой, наивной героини, дорожащей своей добродетелью – формируется в английском романе XVIII века: Памела и Кларисса С. Ричардсона, Софья и Амелия Г. Филдинга, Оливия О. Голдсмита. Эта тенденция наследуется В.Скоттом, и в английском романе к.XVIII- н.XIX вв. доминирует кроткая героиня – голубоглазая блондинка, которая выступает в паре со страстной героиней – черноглазой брюнеткой. Такое соотношение добродетели и страсти ярко выражено в парах Роза и Флора, Ровенна и Ребекка.

На принципе соотношения добродетели и страсти – блондинки и брюнетки можно выстроить типологию женских образов в творчестве У.Теккерея. Следуя сложившейся традиции, Теккерей закрепляет за устойчивыми внешними типажам определенными нравственными характеристиками, создавая женские образы в единстве внешнего и внутреннего. В «Ярмарке тщеславия» кроткая голубоглазая Эмилия противопоставлена лицемерной Бекки

Шарп, чья хитрость подчеркивается портретными характеристиками – автор наделяет её рыжими волосами и зелеными глазами, как у кошки и лисицы. Рыжеволосая героиня здесь – вариант коварной брюнетки. «Извечные» свойства этого характера подчеркнуты комплексом сравнений и метафор, которые определяют его архетипические истоки. В.С.Вахрушев, например, указывает три трансформации этого типа: басенно-зоологический (героиня сравнивается с лисой, змеей), сказочно-мифологический (Клитемнестра, Семела) и историко-литературный (Клеопатра, «Наполеон в юбке») [2, с.18]. Теккерей рисует сходные ситуации во взаимоотношениях поколений, повторяет своих героев. У каждой добродетельной героини – Эмилии, Элен Пенденнис, Рэйчел Каслвуд – есть свой антипод – Бекки, Бланш Амори или Беатриса. «Множество героев Теккерей – армия актеров, стоит лишь посмотреть в театральные бинокль и можно увидеть те же лица, но в разных шлемах и под разными знаменами» [7].

Однако Теккерей не только использует сложившийся стереотип изображения женских характеров, но и полемизирует с ним. Рэйчел Каслвуд («История Генри Эсмонда») напоминает во многом «голубую» традиционную героиню романов. Но подобное представление о ней не выдерживает проверки жизнью. Ангелоподобная кроткая Рэйчел проявляет ревность и эгоизм. Её дочь, тщеславная красавица Беатриса, стремится к величию и богатству, выставляя свою красоту как товар в брачной сделке. Многими она воспринимается как традиционная героиня-злодейка, антипод ангелоподобной матери. Это как бы задано и во внешности героинь: золотоволосая с солнечным нимбом над головой госпожа и её дочь, коварная брюнетка, чьи глаза сразу пленяли поклонников. Но теккереевские образы не подчиняются установленным схемам. За внешними проявлениями эгоизма и тщеславия трудно бывает увидеть душевное благородство Беатрисы. Она искренне и глубоко любит «матушку» и всячески способствует её счастью с Эсмондом. Этот характер выглядит более живым и интересным. Как верно заметил в свое время А.Дружинин, «Теккерей смелее и откровеннее – его сердце не лежит к вялым куколкам вроде Розы «Ньюкомов», даже Амелия «Ярмарки тщеславия» не очень его пленяет – симпатии твердого человека на другой стороне» [3].

Некоторые критики справедливо отмечают сходство приемов и принципы подхода к созданию женских образов во многих романах писателя. «Ярмарка тщеславия», «Пенденнис» и «Генри Эсмонд», – пишет Р.Донован, – одного поля ягоды, похожие ситуации с одинаковой эмоциональной окраской. Все три в целом о двух контрастных типах женщин <...> С одной стороны, образы умных, эгоистичных, непостоянных и привлекательных женщин <...> с другой стороны, показаны неинтеллектуальные, самоотверженные, мирные, девственной красоты женщины<...> Отношение Теккерей к обоим типам противоречиво. Хотя он явно не

одобряет первый из них, его самого он привлекает, и несмотря на то, что он боготворит второй, автор резко осознает удушающий эффект его самоотверженного паразитизма» [8]. Д.Сазерленд также говорит о связи «Эсмонда» с предыдущим романом Теккерея «Пенденнис»: «Рэйчел, как и Элен Пенденнис, пришлось пережить муки ревности, будучи вытесненной своей дочерью (или приемной дочерью как Лора Белл) из сердца её сына. Таким образом, треугольник Рэйчел – Эсмонд – Беатриса соответствует треугольнику Элен – Пен – Лора» [10]. Интересные параллели проводит между образами Эмилии Седли, Элен Пенденнис и Рэйчел Каслвуд в своей книге о Теккерее Д. Макмастер. Она подчеркивает, что этим героиням «была свойственна такая всепоглощающая и прилипчивая любовь, которая делает объект, на который она направлена, желающим поскорее отделаться от неё <...>повторяется знакомый образ женщины-паразита, обвиняющегося вокруг дуба» [9].

И Донован, и Макмастер высказывают мысль о паразитическом свойстве самоотверженной любви нежных героинь Теккерея. Можно добавить, что и Эмилия, и Элен, и Рэйчел обладают удивительной способностью создавать себе идолов. Результаты этого идолопоклонства тоже сходны. Джорджу Осборну интереснее в обществе бойкой и остроумной Бекки, чем добродетельной простушки жены. Сын Эмилии нисколько не жалеет о расставании с матерью и с радостью покидает её. Пенденнис тяготится ангельской добродетелью своей матери, а Рэйчел, «от которой дети никогда не слышали резкого слова, чересчур донимала их своими материнскими ласками и заботами, а потому и дочь её и сын рано взбунтовались, – и после первого вылета из гнезда их уже нельзя было заставить укрыться вновь под крылышком любящей матери» [4,Т.VII ,с.380-381]. Бунтуют не только дети, но и муж Рэйчел, милорд Каслвуд. Ангельская добродетель жены довела его до безнравственности. Понимающий, что женщина, которая ему подчиняется, лучше, умнее, порядочнее его, милорд глубоко переживает, что не может заслужить её прощение. «Моя жена стала холодна, как чаринг-кросская статуя, – исповедуется он Гарри. – Верь мне Гарри, она не из тех, которые прощают. Она мне всю жизнь отравила своей холодностью, это от неё я ищу спасения за пуншевой чашей или в разъездах по округе...Эта гордячка своей добродетелью просто убивает меня. Добродетель! Нет, настоящая добродетель умеет прощать...» [4, Т.VII, с.139]. Непрощающая добродетель «земных ангелов» порой оборачивается злом для ближних. Рэйчел Каслвуд заставляет страдать мужа и дочь. Характеристика, которую дочь дает матери, перекликается со словами отца: «Какая это святая душа! Её доброта страшит меня. Мне трудно жить вместе с нею. Я сама, пожалуй, была бы лучше, не будь она столь совершенна» [4,Т.VII,с.384]. И даже годы спустя, будучи старухой, Беатриса глубоко переживает свою обиду на мать: «Рэйчел Каслвуд <...> была ангелом, – говорит она племяннику Джорджу в романе «Виргинцы».– Но позвольте мне

сказать вам, сударь, что ангелы порой не слишком удобны для совместной жизни. Возможно, им трудно жить среди нас, грешных, и дышать одним с нами воздухом. Моя дорогая маменька была столь совершенна, что *никак не могла простить мне моих несовершенств*. О, боже, как она угнетала меня этим своим ангельским видом!» [4,Т.XI, с.63-64]. И если «порочные герои Теккерея причиняли страдания тем, с кем сталкивались, то его положительные герои навязывали комплекс вины» [9, р.99]. В конечном счете, «положительным» героям Теккерея не хватает чувства снисходительности, терпимости к чужим слабостям и греховным проявлениям человеческой природы.

Следуя традиции Г.Филдинга, Теккерей также считает, что «грань между добром и злом порой настолько зыбкая, что люди часто совершают зло, не будучи в глубине души дурными и развращенными» («История Тома Джонса, найденыша»), зло может быть привлекательно, а добродетель обманчива и неискренна. От природы более одаренная Бекки Шарп поставлена в невыгодные условия по сравнению с подругой. Умная, энергичная, волевая, она интереснее анемичной и вялой Эмилии, добродетель которой не исключает черствости и эгоизма. Ангелоподобная Рэйчел Каслвуд эгоистически замыкается на своих страданиях, тираня мужа ревностью, а в дочери видя счастливую соперницу в любви. Даже бедняков Рэйчел посещает, лишь выполняя богоугодное дело, оставаясь равнодушной к этим людям и их жизни. А тщеславная Беатриса, искренне любя мать, проявляет благородное великодушие, каждый раз подчеркивая достоинства маменьки перед Генри.

Американский исследователь Говард Брэгэн рассматривает Рэйчел Каслвуд как викторианский идеал женственности, отмечая её противоречивые качества и побуждения. Рэйчел – «праведная жена», «трепетная мать», «безупречный старший друг», но ей свойственна и «первобытная ревность». Поведение Рэйчел Брэгэн объясняет противоречиями викторианской морали, которая требовала от женщины «исключительной сосредоточенности на домашних привязанностях<...>, неизбежным результатом которой было эгоистическое чувство собственности» [6]. Ревность Рэйчел больно ударяет по мужу и её детям, она разделяет отца и детей. «При ней и дети – не мои дети, а её, – жалуется милорд Каслвуд Гарри. – Только когда её нет поблизости, когда не чувствуешь этого противного холодного взгляда, от которого мурашки бегут по спине, только тогда дети подходят ко мне, и я могу поцеловать их» [4,Т.VII,с.139]. Как любящая мать и наставник Рэйчел настолько потакает капризам детей, что её сын вырастает безвольным и легкомысленным повесой, а дочь тщеславной гордячкой. Дочь от второго брака еще более надменна, чем Беатриса, и также не могла открыто любить своего отца, как и он её. Леди Эсмонд-Уоррингтон сознается, что ревность её матери омрачала отношения в семье. «Я знаю, что в её

присутствии мой дорогой отец избегал проявлять любовь, которую он питал к своей дочери, <...> при жизни моей матери он никогда не открывался мне полностью» [4,Т.VII, с.10].

Особенностью психологизма Теккерея является многоплановость характера, которая определяется различными уровнями обусловленности. Облик его героев несет на себе приметы времени и черты определенной социальной группы, вместе с тем он индивидуально неповторим. Бекки Шарп, Бланш Амори, Беатриса Каслвуд – это все женщины одного типа, но при этом они так различны. Все три тщеславны и стремятся к замужеству. Но Бекки жаждет богатства, Беатриса – титула и величия, а Бланш желает законным именем супруга отгородиться от компрометирующих обстоятельств в лице собственного папаша. Различие их целей объясняется не только жизненными обстоятельствами, но их индивидуальностью. Бекки проявляет себя как одаренная актриса. По природе своей она гордая женщина, способная восхититься мужем и оценить его искренний и смелый поступок, когда он выставляет лорда Стейна. А Беатриса не лишена душевного благородства, и именно она отказывается от соперничества с матерью в любви к Эсмонду. Цель Беатрисы не просто замужество, а удачная партия, которая удовлетворит её мечты о власти и поклонении, её тщеславие. Поэтому свою красоту она выставляет как товар, но не как обещание любви и счастья. Образ Беатрисы во многом сходен с образом Бекки Шарп. Те же эгоистические и тщеславные намерения, расчет, подмена живых чувств и истинных ценностей мнимыми. Тот же мотив купли-продажи, когда хорошенькое личико является оружием героини. Но если в удовлетворении своих тщеславных замыслов Бекки стремится сохранить видимость приличия и прикрывается маской, то Беатриса этой маски не имеет. Она играет роль гордой, тщеславной, ищущей поклонения красавицы. Но эта роль, навязанная ей социальной средой, не осознается Беатрисой как роль. Она для неё естественна, это её «социально-типологический каркас» (термин Л. Гинзбург). Бекки Шарп сознательно играет ту или иную роль в зависимости от ситуации. Оба образа восходят к архетипу героя-авантюриста, плута. Об этом говорит повторяющееся сравнение Бекки с лисой. А Беатриса становится участницей сомнительного заговора о престолонаследии изгнанного принца Иакова, с которым она заводит любовную интрижку. Многие критики оценивают Бекки как отрицательный персонаж, мещанку, которой движет исключительно материальный интерес. Однако сам Теккерей отзывался о Бекки так: «Мне нравится Бекки в этом романе. Мне кажется, что в некотором отношении наши вкусы общие»[1]. Теккерея привлекали в Бекке именно жизнелюбие, активность, стойкость, авантюристические черты характера, которые и позволяют назвать её жизнь азартной игрой. «Я сомневаюсь, – комментирует он в романе, – чтобы Ребекка, которая молила бога о процентных бумагах, променяла бы свою бедность вместе с отчаянным азартом и взлетами и падениями своей жизни на деньги» [4,Т.IV, с.490].

Своеобразным вариантом типа страстной коварной брюнетки является героиня романа «Ньюкомы» – Этель. Сходство обнаруживается и в поэтических приемах. Рисуя портреты Бекки, Беатрисы, Этель, Теккерей создает яркий зрительный образ, использует насыщенную цветовую гамму, которая делает красоту коварной героини почти чувственно ощутимой, в отличие от эфемерной «ангельской» красоты Эмилии, Рэйчел или Лоры. Беатриса «была брюнетка: глаза, волосы, брови и ресницы у неё были темные; волосы вились темными волнами и рассыпались по плечам; но лицо было ослепительной белизны, точно снег на солнце, и только щеки рдели румянцем, и еще ярче алели губы», это женщина, «чей взор был огонь, чья улыбка была любовь, чей голос был сладчайшая музыка» [4,Т.VII,с.234]. Аналогичен портрет Этель: «Волосы и брови её были черны, как смоль<...> однако лицо у неё было удивительно белое, а щеки румяные<...> порой её глаза метали молнии» [4,Т.VIII,с.285-286]. Сравнения, используемые для характеристики Беатрисы и Этель, дополняют типаж коварной хищницы Бекки (лиса, змея), вместе с тем, расширяют психологическое содержание образа. Этель сравнивается с «красивой пантерой с горящими глазами, лоснящейся шкурой и грациозными линиями тела, такой стремительной и ловкой в прыжке» [4,Т.IX,с.41], с «беспощадной Дианой <...> чьи стрелы разили без промаха» [4,Т.VIII, с. 285]. Мифологический ряд сравнений – Диана, Далила, Омфала – также связан с Беатрисой. Подобные сравнения и мифологические отсылки выводят образ за пределы типажа хитрой хищницы, подчеркивают гордость, царственное величие женщины. Не случайно Беатриса часто подобна принцессе, королеве.

Кстати, характеристики – принцесса, королева – являются ведущими в обрисовке Рэйчел Уоррингтон, героини романа «Виргинцы», дочери Генри Эсмонда и Рэйчел Каслвуд. Этот персонаж тем более не укладывается в узкие рамки схемы добродетельной героини. В Рэйчел Уоррингтон доведены до абсурда и представлены в иронично-комическом свете властность и тиранство, качества унаследованные от матери. «Она была щепетильно благочестива, добра к бедным и никогда никому с умыслом не причиняла вреда<...> миниатюрная госпожа Эсмонд-Уоррингтон немедленно пыталась подчинить себе любого человека<...> обладала особым даром делать жизнь окружающих совершенно невыносимой, она постоянно ссорилась с теми, кого искренне любила, и так досаждала им ревнивыми капризами и тиранической властью, что расставались они с ней без всякой грусти» [4,Т.X, с.39,134]. Повторяющаяся деталь в характеристике Рэйчел Уоррингтон – миниатюрная принцесса, миниатюрная королева – выражает авторскую иронию по поводу больших амбиций «добродетельной» героини. После «Виргинцев» появляется роман «Приключения Филиппа», где действуют знакомые персонажи – Артур Пенденнис и его

жена Лаура (Лора) – наиболее невыносимая из всех теккереевских добродетельных женщин, сочетание материнской заботы и благородства с деспотизмом и сварливостью.

Вопреки ожиданиям читательской публики, которая воспринимала счастливую концовку повествования – брак героя с добродетельной героиней – как обязательную награду, итог жизненных испытаний, Теккерей добродушно иронизирует над семейным счастьем своих героев, для которых семейная жизнь – новое испытание. Из рукописи Дж.Уоррингтона вырваны страницы о его «счастливой» семейной жизни. Очевидно, добродетельная супруга Джорджа – Тео Ламберт – нашла их не совсем правдивыми. Чтобы узнать о семейном счастье Артура Пенденниса, романист советует обратиться за справкой к леди Пенденнис. А о счастливой жизни Эсмонда в кругу семьи читатель преимущественно узнает со слов его тщеславной дочери.

Таким образом, в художественной системе У. Теккерей из романа в роман переходят устойчивые эмоциональные ситуации и категории персонажей. Типология женских образов в творчестве романиста создается по сложившемуся стереотипу противопоставления добродетельной и коварной героинь, что подчеркивается изобразительно-выразительными средствами. Вместе с тем, писатель опровергает викторианский канон женственности и счастливой романной концовки, связанной с вступлением в брак. Так реализуется авторская концепция характера как единства противоречивых качеств.

Список литературы

1. Александрова Н.И. У.Теккерей. Его жизнь и литературная деятельность // Мильтон. Свифт. В.Скотт. Теккерей. Дж. Элиот. Биографические повествования. – Челябинск, 1999. – С. 308.
2. Вахрушев В.С. Творчество Теккерей. – Саратов, 1984. – С. 131-134.
3. Теккерей в воспоминаниях современников (серия литературных мемуаров). – М., 1990. – С. 415.
4. Теккерей У.М. Собрание сочинений: В 12 тт. /Под общей редакцией А. Аникста, М. Лорие, М.Урнова. – М., 1974-1980.
5. Храпченко Б.М. Типологическое изучение литературы // Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1981. – Т.III. – С. 264.
6. Brogan H.O. Rachel Esmond and the Dilemma of the Victorian ideal of Womanhood //Journal of English Literary History. – 1946. - №13. – P. 231.
7. Cecil D. Victorian novelists. Essays in Revaluation. – Chicago. L., 1963. – P. 87.

8. Donovan R.A. The shaping vision: imagination in English novel from Defoe to Dickens. – Ithaca, 1966. – P. 197-198.
9. Mc Master J. Thackeray: The Major novels. – Manchester. Toronto, 1971. – P. 98.
10. Sutherland J.A. Thackeray at work. – L., 1974. – P. 61-62.

Рецензенты:

Ильченко Н.М., д.ф.н., профессор, профессор кафедры русской и зарубежной филологии ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина», г. Нижний Новгород;

Сомова Е.В., д.фил.н., доцент, профессор кафедры всемирной литературы ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет», г. Москва.