

Еремкина Н. И., кандидат филологических наук, доцент, кафедра иностранных языков, Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева

УДК 82-32(821.111)

АНГЛИЙСКИЙ РАССКАЗ 1840-Х ГГ.: МАЛАЯ ПРОЗА У. М. ТЕККЕРЕЯ

Жанр рассказа занимает в творчестве английских писателей викторианского периода особое, весьма значительное место. Обращение многих прозаиков XIX в. к рассказу закономерно. Небольшой объем, отсутствие твердо установленных правил, естественное для произведений данного жанра, в этот период еще не вполне канонического, возможность на небольшом пространстве проверить свои эстетические принципы, позволяло им продолжить литературный эксперимент. Тем самым как бы увеличивалась литературная территория, и совершенствовался жанр.

Довольно значимой фигурой в викторианской прозе является У. М. Теккерей, чьи произведения малой прозы в жанровом отношении представляют большое разнообразие и позволяют проследить эволюционные особенности жанра рассказа в 1830–50 гг. Манера повествования, выбранная Теккереем в начале своего творчества в публицистических работах 1830-х гг., перекликается с чертами его публицистических произведений 1840–50-х гг. и оказывает влияние на особенности художественного повествования малой прозы писателя.

Специфика художественного творчества У. М. Теккерея, параметры создаваемого им оригинального варианта жанра рассказа складывались под влиянием произошедших в английской литературе первой половины XIX в. глобальных изменений, пошатнувших идеалы и ценности, положенные в основу английского общества романтической традицией [1; 2; 3]. В своих произведениях 1840-х гг. писатель стремится к разрушению устоявшихся форм.

В этот период У. Теккерей смело и решительно выступал в защиту искусства, насыщенного общественным содержанием, против всех видов искажения и отступления от реалистического изображения действительности. Десятилетие, последовавшее за избирательной реформой 1832 года, было периодом оживленной борьбы различных направлений в английской литературе. Литературное течение, которое обычно называется в работах английских литературоведов «ньюгейтским» (от названия уголовной тюрьмы в Лондоне – «Ньюгейт»), заканчивает по существу развитие английского романтизма, являясь в 30-е гг. XIX в. его новым выражением. Сенсационные «уголовные» романы «ньюгейтского» образца пользовались в это время большим успехом. Например, «Руквуд» (1834), «Джек Шеппард» (1839) Харрисона Эйнсуорта, «Пол Клиффорд» (1830), «Юджин Эрам» (1832) Бульвера-Литтона [3, с. 181–249].

По стилю «ньюгейтский» роман явился новым вариантом «черного» или «готического» романа. В нем использованы приемы, выработанные к концу XVIII в. такими писателями как Рив и Уолпол, Льюис и Радклиф. Создатели его широко пользовались образцами готики. Однако героем «ньюгейтского» романа явился уже не мрачный в своих злодеяниях разбойник, фигурировавший в «готическом» романе, а поэтизированный разбойник с больших дорог, идеализированный преступник. Роман этого типа быстро получил широкое распространение. Тщательно разработанный сюжет и запутанная интрига в сочетании с романтическим образом центрального героя обеспечивали «ньюгейтскому» роману сбыт на книжном рынке и популярность у аудитории, жадной до развлекательного чтения. Ту же функцию, что и «ньюгейтский» роман, только другими художественными средствами, выполняли «светские» романы и «светская» поэзия, т.е. произведения писателей школы «серебряной ложки» (иногда вилки) (the silver spoon (fork) school). Основной отличительной особенностью этой литературы было создание образов чаще всего вымышленной «светской» жизни и любование фальшивыми чувствами и переживаниями титулованных бездельников.

Делая попытку осмыслить переломный период в развитии общества, писатели часто обращаются к иноказательным и аллегорическим формам и средствам выражения. В русле этой тенденции у У. Теккерея появляется ряд рассказов, в которых он пародирует не только эстетские группировки первой половины XIX в., но и в глубоко иронической интерпретации представляет жизнь английского общества, погруженного в атмосферу снобизма. Многие отечественные и зарубежные литературоведы сходятся во мнении о том, что пародийная проза У. Теккерея – одна из ярчайших страниц в творчестве писателя (Е.Ю. Гениева, В.В. Ивашева, П.Л. Шиллинсбург и др.).

Ю.Н. Тынянов, в известной работе «О пародии» предложивший единую концепцию пародии, отмечает, что она появляется в переломные моменты в развитии литературы и свидетельствует о смене литературных и эстетических пристрастий, делает возможным переход из одной литературной эпохи в другую: «Эволюция литературы <...> совершается не только путем изобретения новых форм, но и, главным образом, путем применения старых форм в новой функции. Здесь играет свою роль <...> пародия» [5, с. 293].

Пародийное начало, достаточно характерное для творчества писателя в целом, находит отражение в прозе писателя 1840-х гг. Так, одним из непосредственных откликов У. Теккерея на имевшие популярность в первой половине XIX в. романтические художественные тексты является рассказ «Призрак Синей Бороды» (1843). Несмотря на то, что современное нам литературоведение обходит стороной данное произведение, его, безусловно, можно причислить к одному из интереснейших явлений в творчестве писателя. Рассказ очень удачно вписывается в общий контекст произведений малой прозы У. Теккерея, и его раннее творчество кажется неполным без упоминания о «Призраке Синей Бороды». Здесь писатель продолжает

отстаивать принципы реалистического искусства. Оригинальной композицией, манерой обрисовки образов, выпиской деталей обстановки, в которой развивается действие рассказа, У. Теккерей выдает свое стремление уловить те особенности в литературных приемах современных ему писателей, которые он считает недостатками этического и эстетического характера.

В основу сюжета рассказа легло продолжение сказки о Синей Бороде. Сказка не оставила равнодушным У. Теккерей, который повествует о дальнейших приключениях вдовы Синей Бороды – Фатимы. Он пишет продолжение фантастической истории, тем самым, подчеркивая неправдоподобность сюжетов «ньюгейтских» и «светских» романов. Он выставляет Синюю Бороду, который в легендах и сказках считался преступником и злодеем, за идеализируемого романтического героя, подобно тому, как авторы «ньюгейтских» романов обнаруживали у своих героев, уголовников и разбойников, неожиданный такт, светские манеры, необыкновенную душевную тонкость и заботу о людях.

Практически все повествование в рассказе построено на комических преувеличениях и осмеянии романтических штампов. На протяжении всего рассказа У. Теккерей описывает «романтические страсти» Фатимы, которая пытается оправдать поступки своего бывшего мужа. Она говорит о Синей Бороде как о «лучшем из мужей», «добром друге», «щедром владетеле поместья», «безупречном мировом судье» и т. п. Превознося «кристальный характер» своего усопшего мужа, Фатима одновременно упрекает своих спасителей, родных братьев, в том, что «почтеннейшие синие власы они стянули в безвременную могилу» [4, с. 1].

Все действия и поведение вдовы У. Теккерей представляет в карикатурном свете. Используя мнимые восхваления, преувеличения, одобрения, автор часто выражает прямо противоположные чувства. Фатима воздвигает своему усопшему господину «величественнейший монумент» в семейном склепе Синих Бород, облачает в «глубочайший траур» не только себя, но и дворецкого, лакея, горничную, поварят, лесничего и даже пугала в саду. Каждый день Фатима любит монументом усопшего Синей Бороды: «Его первого видела вдова по утрам из окошка своей спальни, и до чего же *сладко* [курсив наш – Е.Н.] было следить по вечерам из окна гостиной, как бледное лунное сияние мерцает на бюсте покойного и Добродетель отбрасывает поперек него длинные черные тени» [4, с. 4]. Около дома возле места упокоения семьи Синих Бород она высаживает цветы с «самыми *благозвучными* [курсив наш – Е.Н.] названиями» и «самыми упоительными ароматами» (полиантусы, рододендроны, ранункулы и др.). Она строго-настрого наказывает бидлу охранять и ухаживать за ее «*благоуханными* [курсив наш – Е.Н.] знаками привязанности». Фатима решительно отвергает всякое общество, за исключением всюду сопровождающей ее сестры Анны и семидесятилетнего приходского священника Доктора Лукавса. Поэтому горожане не могли сказать ничего предосудительного об убитой горем вдове, хотя «обожали всяческие скандалы».

Поступки героини, совершаемые во имя «вечной любви», приобретают черты романтической одержимости. Этот эффект усиливается, когда в жизнь героини вторгается новая симпатия – господин Черная Борода. Мысли о нем и интерес к нему сопровождают Фатиму до конца повествования. Ее трогает любая информация, касающаяся мистера Черная Борода. У. Теккерей не упускает возможности сделать предмет иронического осмысления любовную драму, которая разыгрывается между Фатимой, капитаном Черная Борода и адвокатом Фредериком Лукавсом, племянником священника. Чтобы заслужить расположение состоятельной вдовы, соперники используют различные, характеризующие их способы. Черная Борода провоцирует дуэль, из-за которой Фредерик Лукавс бежит из города. Капитана заключают под стражу, после чего хитрый адвокат возвращается и заявляет во всеуслышание, что «уезжал не ради того, чтобы избежать дуэли, а напротив, чтобы не попасться в руки служителей закона и таким образом иметь возможность дать капитану любое удовлетворение» [4, с. 7]. Заметив, что Фатима все же отдает предпочтение Черной Бороде, Фредерик несколько раз разыгрывает собственные самоубийства, которыми хочет доказать «преданность» своей возлюбленной. Здесь писатель в полной мере представляет, чего стоят искренние романтические чувства госпожи Синяя Борода. Фатима оценивает поступок Фредерика Лукавса следующей фразой: «Вот это любовь! Какая жалость, что он так косит! Если бы он глядел хоть чуточку попрямее, быть может, я могла бы!» [4, с. 8]. С одной стороны, она расстроена и «урашена» действиями адвоката, а с другой – «утешена», так как «повеситься ради дамы – значит немало польстить ее чарам» [4, с. 8]. Кроме того, подчеркивая свое хорошее знание натуры «сентиментальной женщины», автор предполагает: «... должно быть, миссис Синяя Борода была несколько разочарована тем, что повешение не оказалось удушением *bona fide* (настоящий, подлинный (лат.))» [4, с. 8].

Разочаровавшись в своих ухажерах, госпожа Синяя Борода после довольно длительного времени опять обещает сохранить верность своему «обожаемому и благословенному» бывшему мужу. Автор с язвительной ироничностью отмечает: «Ранункулусы, рододендроны и полиантусы, обрамлявшие сей мавзолей за последние несколько месяцев успели прийти в немалое небрежение и изрядно зарости сорняками» [4, с. 10].

Особый тон повествованию придают сатирические комментарии автора, который с помощью двусмысленности подтекста пытается разъяснить суть происходящих событий. Подчеркивая наигранную скорбь вдовы, писатель часто прерывает рассказ, обращаясь к читателю: «Все ли жены обожают своих мужей, когда последних нет уже на этом свете <...> Если бы хоть кто-нибудь оставил мне все свое состояние, уж какие бы похороны я ему устроил, и как бы превозносил его!» [4, с. 3].

Описывая двусмысленную реакцию Фатимы на известие о попытке самоубийства Фредерика Лукавса, У. Теккерей ненавязчиво предлагает читателю сделать собственный вывод: «... читатель волен выбрать одно из двух по своему усмотрению согласно своим идеалам и знанию женщин...»

[4, с. 8]. Таким образом писатель пытается найти себе союзников во взглядах на романтические произведения. Этому свидетельствует следующий комментарий автора: «Но, милостивые судари, вы знаете деликатные струны женского сердца, вы не поверите, что события, подобные вышеописанным – такие бури чувств – свирепые ветра горя – слепящие молнии потрясающей радости и потрясающих же разочарований – могут пронестись над хрупким цветком и не смять его. Нет! Горе убивает так же верно, как и радость. Разве палящее солнце не губит розовые бутоны столь же неумолимо, как и злобный ветер?» [4, с. 10].

Комментарии-отступления У. Теккерея, присутствующие на протяжении всего рассказа, воплощают ироническое отношение автора к излишней сентиментальности романтических произведений, а также к личным пристрастиям его современников, движимые низкими интересами.

В «Призраке Синей Бороды» писатель пародирует и традиционную романтическую сказку. В юмористическом свете он представляет сказочных персонажей, присваивая им прямо противоположные черты. В рассказе герои выполняют совсем иную роль, чем им предписано в настоящей сказке. Так, Синяя Борода выступает у У. Теккерея, преимущественно, как положительный герой. В сказках и легендах же он является отрицательным персонажем. В «Призраке Синей Бороды» Фатима дает оправдывающую ее мужа характеристику: «Боже помилуй, Анна, убивал их! Да они все, до единой, умерли столь же естественной смертью, какая, надеюсь, суждена и тебе! Мой благословенный муж был по отношению к ним ангелом доброты и кротости. Его ли вина, что доктор не сумел излечить их недуги? Ну, разумеется, нет! А после их кончины безутешный муж велел забальзамировать их тела, чтобы никогда не расставаться с ними и по эту сторону могилы» [4, с. 3].

Отметим, что в рассказе присутствует и традиционный сказочный персонаж – сестра-помощница. Часто героини известных сказок не обходятся без участия их сестер в трудных ситуациях. Так, например, в «Тысяча и одной ночи» главной помощницей Шахразеды оказывается ее младшая сестра. Роль, которую играет сестра Анна в «Призраке Синей Бороды», противопоставлена традиционным обязанностям сестры-помощницы в сказках. У. Теккерей высмеивает взаимоотношения между сестрами, которые вынуждены терпеть друг друга и жить вместе, так как это им взаимовыгодно. Фатима с удовольствием рассталась бы с сестрой, но «сестрица Анна оказалась единственной родственницей, которую могла содержать при себе миссис Синяя Борода, а, как известно, женщина просто обязана иметь при себе какую-нибудь особу женского пола при любых обстоятельствах, будь то несчастье, радость или же соображения благопристойности – скажем, когда она замужем или в деликатном положении» [4, с. 2]. Анна неоднократно угрожает покинуть Фатиму, но «все же гостить в доме сестры и выезжать в карете с лакеем и кучером в трауре и щитами на дверцах с изображенными на нем гербами Синей Бороды и Шакабаков было несравненно

респектабельнее» [4, с. 4]. Анна часто противостоит своей сестре, скептически относясь к ее «романтическим страстям».

В «Призраке Синей Бороды» У. Теккерей, прежде всего, использует элементы сатирической пародии, т. е. высмеивает идейную сущность ряда произведений. Сатира позволяет писателю не только выражать в иносказательной опосредованной форме свое отношение к социальным событиям и фактам, но и шире обращаться к морально-этической проблематике. Одновременно У. Теккерей привносит в рассказ юмористические элементы, т. е. комически подражает оригиналу. Пародийная поэтика оказывает определенное воздействие на жанровую структуру рассказа, способствует расширению его изобразительных возможностей.

В рассказе «Призрак Синей Бороды» налицо пародийное содержание, но вместе с тем в нем приобретают свою актуальность такие атрибуты классической новеллы, как экспозиция, динамическое развитие действия, неожиданный финал.

Список использованных источников

1. Вахрушев, В. С. Творчество Теккерея в мировом литературном процессе / В. С. Вахрушев // Филологические науки. – 1991. – №1. – С. 38–44.
2. Гениева, Е. Ю. Английская литература / Е. Ю. Гениева, Д. М. Урнов // История всемирной литературы : В 9 т. Т. 6. – М. : Наука, 1989. – С. 87–138.
3. Ивашева, В. В. «Век нынешний и век минувший ...». Английский роман XIX века в его современном звучании / В. В. Ивашева. – Изд. 2-е доп. – М. : Худож. лит., 1990. – 479 с.
4. Теккерей, У. М. Призрак Синей Бороды / У. М. Теккерей // Английская готическая проза. В 2 т. Т. 1. – М. : Терра, 1999. Режим доступа: / http://lib.ru/INPROZ/TEKKEREJ/tekkerei_blue.txt.
5. Тынянов, Ю. Н. О пародии / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 284–309.