

На правах рукописи

Ломакин Станислав Владимирович

**УИЛЬЯМ ТЕККЕРЕЙ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 40-60 ГГ. XIX в.:
ОЦЕНКИ В КРИТИКЕ И ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СВЯЗИ**

Специальность – 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва — 2012

Работа выполнена на кафедре зарубежной филологии института гуманитарных наук ГОУ ВПО Московского городского педагогического университета.

Научный руководитель:

Гиленсон Борис Александрович,
доктор филологических наук, профессор,
ГОУ ВПО Московский городской
педагогический университет,
профессор кафедры зарубежной филологии

Официальные оппоненты:

Ганин Владимир Николаевич,
доктор филологических наук, профессор,
Московский педагогический государственный
университет,
профессор кафедры всемирной литературы

Редина Ольга Николаевна,
кандидат филологических наук, доцент
Московский государственный областной
университет,
доцент кафедры истории зарубежных литератур

Ведущая организация:

Московский государственный гуманитарный
университет им. М.А. Шолохова

Защита диссертации состоится «___» _____ 2012 г. в ___ часов на заседании Диссертационного Совета Д-501.001.25 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, ГСП-1, г. Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-ый учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке 1-го учебного корпуса Московского Государственного Университета имени М.В. Ломоносова.

Автореферат разослан «___» _____ 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук,
доцент

Сергеев
Александр Васильевич

Общая характеристика работы

В широком историко-литературном контексте диссертации рассматриваются некоторые недостаточно изученные аспекты русско-английских литературных отношений в 40-60 гг. XIX в., связанные с освоением наследия Уильяма Мейкписа Теккерея (1811-1863) как международно значимого художника слова.

В работе мы исходим из того, что творчество Теккерея-романиста, охватывающее последние пятнадцать лет его жизни, характеризуется определенными обстоятельствами. Художественной вершиной писателя, безусловно, является «Ярмарка тщеславия». Достичь аналогичного успеха Теккерей не мог ни до, ни после публикации романа. Его величие и значение столь велико, что они несколько заслоняют то обстоятельство, что и до, и после «Ярмарки тщеславия» Теккерей сумел оставить существенный след во многих аспектах искусства XIX века. В «Барри Линдоне» и «Кэтрин» он удачно подражал плутовскому роману и пародировал такое чисто английское явление, как «ньюгейтский» роман; «Пенденнис», «Ньюкомы» и «Приключения Филипа» — плодотворные опыты Теккерея в жанре романа воспитания; «Генри Эсмонд» и «Виргинцы» — образцы исторического романа, отличные от вальтескоттовского типа. Хотя в последние годы жизни Теккерея его проза заметно утратила в легкости и наполнилась необязательными длиннотами, стремление к жанровому разнообразию не покидало писателя до конца дней: в неоконченном романе «Дени Дюваль» Теккерей обратился к жанру морского приключенческого романа.

В этом смысле творчество Теккерея-романиста — весьма привлекательный объект для сравнительного литературоведения. Пример реалистического полотна с подключением элементов традиции плутовского романа, ощутимый в «Ярмарке тщеславия», и последовавшие за ним несколько вариантов романа воспитания представляются нам интересными аспектами изучения его творчества.

Творчество Теккерея вызывало интерес у литературоведов на протяжении более полутора столетий и не теряет актуальности до сих пор. Общим местом в научных работах о Теккерее в 90-х и нулевых является признание его как писателя-новатора. Отмечая мастерство психологического описания в романах Теккерея, И. Булова пишет, что эти приемы усложнялись с каждым новым произведением, а «подлинного совершенства» достигли лишь в «Приключениях Филипа» — последнем и самом недооцененном романе Теккерея¹. На многозначность иронических смыслов в поздних романах Теккерея указывает З. Каталан². Е.Ю. Гениева, высоко оценивая значение психологических открытий Теккерея с его «эстетикой полутонов», называет его творчество 50-х годов XIX века «делом будущего», тем, что получит достойную разработку лишь в конце столетия, а освоено будет лишь в XX веке³. Шарлотта Бронте, лично знавшая Теккерея, была убеждена, что его «узнают и поймут как следует лишь лет через сто»⁴; уже в 90-е годы XX века В. С. Вахрушев отмечает, что переосмысление творчества Теккерея может занять еще сто лет⁵.

Вместе с Чарльзом Диккенсом Теккерей первенствовал среди романистов викторианской эпохи, хотя и нередко оставался (и остается) в тени автора «Дэвида Копперфильда». Как отмечает Н.А. Соловьева, «Теккерей стоит в ряду с Диккенсом, но популярность его значительно уступает славе его современника»⁶. Вместе с тем, В.В. Ивашева указывает на то, что хотя общественное мнение в отношении Диккенса и Теккерея сложилось в разное время, к середине XIX века оба были признаны «крупнейшими светилами на

¹ Булова И.И. Романы Теккерея: становление реалистичного психологизма в английской литературе XIX века. — СПб: 1996. С. 122.

² Catalan Z. The Politics of Irony in Thackeray's Mature Fiction: Vanity Fair, The History of Henry Esmond, The Newcomes. — Sofia: 2009. P. 7.

³ Гениева Е.Ю. Диккенс и Теккерей // «Вестник Европы». — М. 2004, №12. С. 40.

⁴ Hawes D., Tillotson G. Thackeray: Critical heritage. — New-York: 1995. P. 51

⁵ Вахрушев В. С. Уильям Теккерей. Жизнь и творчество. — Балашов: 2009. С. 3.

⁶ История зарубежной литературы XIX века: Учебное пособие / Н.А. Соловьева, В.И. Грешных, А.А. Дружинина и др.: Под ред. Н.А. Соловьевой. — М.: 2007. С. 207.

литературном горизонте страны, богатой в XIX большими звездами»⁷. Повествовательное искусство⁸, жанрово-композиционное своеобразие отдельных романов⁹, автобиографизм и автопсихологизм¹⁰ его прозы, и даже финансовая сторона писательской карьеры¹¹ Теккерей не остались вне внимания европейских американских ученых. В то же время его творчество изучалось и в плане его мирового значения, в компаративистском аспекте.

Литературные процессы стран, формировавших литературный облик Европы в XIX веке — Англии, Франции, Германии, России — пребывали в сложном взаимодействии. Русско-английские литературные связи играют в этом плане немаловажную роль. Это относится и к 1840-60 гг., когда одновременно с расцветом романного творчества Теккерей в России формировалась «натуральная школа» и шло формирование реализма, прежде всего — в творчестве Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, И.С.Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, и др. Ключевые произведения первых двух авторов станут предметом особого внимания в свете поставленной в диссертации проблемы.

Предметом исследования являются произведения Уильяма Теккерей «Ярмарка тщеславия» (1848), «История Пенденниса» (1850), «Ньюкомы» (1853-1855) и «Приключения Филипа» (1862), поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» (1842), романы И.С. Гончарова «Обыкновенная история» (1847), «Обломов» (1859), «Обрыв» (1869). Также в диссертации охвачены русская периодика 40-60 гг. XIX века и ранние переводы Теккерей.

⁷ *Ивашева В. В.* За щитом скептицизма: У. М. Теккерей, 1811 – 1863 // *Ивашева В. В.* Английский реалистический роман в его современном звучании. — М.: 1974. С. 195.

⁸ См.: *Carlisle J.* The sense of an audience Dickens, Thackeray, and George Eliot at mid-century. — Brighton. 1982; *Harden E.* The emergence of Thackeray's serial fiction. — London: 1979; *Philips K.* The language of Thackeray. — London: 1978.

⁹ См.: *Peters K.* Thackeray's universe: Shifting worlds of imagination and reality. — London: 1987; *Garrett P.* The Victorian Multiplot Novel: Studies in Dialogical Form. — New Haven: 1980.

¹⁰ См.: *Ray G.* Thackeray: The Age of Wisdom (1847 - 1863), — New York: 1958; *Ray G.* Thackeray: Uses of Adversity (1839–1847). — New York: 1957; *Carey J.* Thackeray: Prodigal genius. — London: 1977.

¹¹ См.: *Shillingsburg P.* Pegasus in Harness: Victorian Publishing and W.M. Thackeray (Victorian Literature and Culture Series). — Virginia: 1992.

Цель данного исследования — проанализировать романное творчество У. Теккерея в свете диалога культур, русско-английских литературных связей в 40-60 гг. XIX века, принимая во внимание как «внешние» факторы — рецепцию критики и первые переводы, так и «внутренние», на уровне типологических схождений с некоторыми ключевыми произведениями русских писателей той эпохи. Достижение поставленной нами цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Исследовать причины и специфику популярности Теккерея в России 40-60 гг. XIX века, его первые переводы и рецепцию отечественной критики, сопоставив ее с современным уровнем восприятием Теккерея.

2. Подойти к сравнительному анализу творчества Теккерея и русских прозаиков XIX века учитывая специфику художественной философии автора «Ярмарки тщеславия» и автора «Мертвых душ» Н.В. Гоголя, «Обыкновенной истории», И.С. Гончарова.

3. Изучить преломление общеевропейских литературных традиций, в частности плутовского романа и романа воспитания в свете сравнительного анализа творческих методологий У. Теккерея, Н.В. Гоголя и И.С. Гончарова.

В работе использовался обширный материал русской литературной критики XIX в. (в том числе и в периодике того времени), в частности, А.В. Дружинина, Н.Г. Чернышевского, В.Г. Белинского, Н.А. Добролюбова, Н.В. Некрасова, Д.И. Писарева, А.Н. Пыпина. В процессе анализе первых переводов теоретической и фактической послужили работы К.И. Чуковского, А.В. Федорова, Ю.Д. Левина, М.П. Алексева.

Научно-теоретическую базу диссертации составили работы исследователей творчества Теккерея, как отечественных — И.И. Буровой, С.Э. Нураловой, Т.Ю. Демидовой, В.В. Вахрушева, Е.Ю. Гениевой, В.В. Ивашевой,

так и зарубежных — Г.Н. Рэя, Д. Тиллотсона, Д. Хэйвса, Х. Шоу, П. Гарретта, А. Уэлша, З. Каталана, С. Коул, Д. Мэссона, М. Хирш. Учитывались и современные работы исследования русской литературы середины XIX века, труды Ю.В. Манна, А.Х. Гольденберга, В.А. Недзвецкого, Е.А. Смирновой, И.В. Егорова, Е.А. Краснощековой, В.И. Мельника, О.Г. Постнова, Вс. Сечкарева, посвященные творчеству И.С. Гончарова и Н.В. Гоголя.

В основе **методологии** исследования лежит комплексный анализ материала, сравнительно-исторический, структурно-типологический и культурологические методы. Методологической основой работы выступили исследования теории литературы М.М. Бахтина, Т.Д. Венедиктовой, Г. К. Косикова, Н.Д. Тмарченко, А.В. Чичерина, Б.В. Томашевского, Н.А. Соловьевой, Е.А. Краснощековой, труды по сравнительному литературоведению А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, М.П. Алексева, А.А. Елистратовой, И.О. Шайтанова, А.В. Карельского. Активно использовались работы зарубежных исследователей традиции плутовского романа А. Блэкберна, К. Гильена, Л. Хартвейта, Ф. Монтесье, Ф. Тильярда, Т. Литтла, Дж. Бакли.

Актуальность исследования обусловлена, во-первых, высоким интересом к проблеме русско-английских литературных связей в разных аспектах; во-вторых, недостаточно полной разработкой темы восприятия английской литературы русскими критиками 40-60 гг. XIX века; в-третьих, высокими оценками деятельности Теккерея как писателя-новатора, чье творчество до сих пор не может считаться полностью изученным и понятым литературоведами.

Научная новизна диссертации определяется тем, что это первый опыт структурного исследования творчества Теккерея в аспекте русско-английских литературных связей, учитывающий как первые переводы и рецепцию критики в прижизненный период, так и типологические связи романов У. Теккерея с произведениями Н.В. Гоголя и И.С. Гончарова в европейском литературном

контексте. При этом восприятие Теккерея русской критикой XIX в. сопоставляется с современной оценкой его творчества.

Работа апробировалась в докладах на заседании кафедры и аспирантских семинарах в МГПУ, конференции «Андреевские чтения» (2011), а также в двух публикациях.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что результаты исследования проливают дополнительный свет на картину русско-английских литературных отношений в первой половине XIX века, а также европейского литературного процесса в целом.

Практическая ценность исследования заключается в возможности использования его материалов при разработке вузовских курсов по истории русский и зарубежной литературы, творчеству Теккерея, Гоголя, Гончарова, а также компаративистике и истории литературных жанров.

Структура и композиция исследования обусловлены поставленными задачами и спецификой избранной методологии. Текст диссертации объемом 176 страниц состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 187 источников.

Основное содержание диссертации

Во **введении** диссертации обосновывается выбор темы и характеризуется предмет исследования, формулируются методологические основы работы а также степень разработанности проблемы, определяются цели и задачи исследования, выносимые на защиту положения.

В первой главе диссертации **«Теккерей в России: предпосылки популярности, переводы, критика»** освещаются особенности рецепции творчества Теккерея в 40-60-е гг. XIX века. Подчеркивается, что рассматриваемый период — первый и наиболее значимый пик популярности в России не только Теккерея, но и его великого современника и соперника Чарльза Диккенса. Учитывается и то обстоятельство, что если к Диккенсу слава

на родине и за ее пределами пришла раньше, чем у нас, то интерес к Теккерее проявился в России и Англии с относительно небольшим отставанием. С момента же выхода «Ярмарки тщеславия» внимание к Теккерее в России было неизменно пристальным, хотя и начало угасать после его смерти (1863). Особое внимание в главе уделяется рецепции Теккерее русскими критиками.

В **первом параграфе** освещаются некоторые факты и обстоятельства русско-английских литературных связей в начале XIX века и характеризуются истоки и причины популярности Теккерее в России, наряду с Диккенсом считавшимся наследником английской школы романа — прежде всего, Вальтера Скотта, теплые отношения которого с Россией описывал М.П. Алексеев. Помимо этой преемственности раскрываются и историко-политические причины. На фоне ужесточившейся цензуры в этот тяжелейший для общественной мысли период переводная литература становится глотком свободы для русской интеллигенции. Важнейшим аспектом популярности Теккерее в тот период называется его резко-сатирическая манера, созвучная для русского читателя с лучшими образцами «натуральной школы».

Во **втором параграфе** предметом нашего внимания являются первые переводы произведений Теккерее на русский язык. Этот момент представляется особо важным, как один из определяющих особенности читательского восприятия писателя в России. Отмечается рост числа переводчиков, ориентированных на массовые вкусы. Среди них — редактор и публицист Осип Сенковский, переводчик «Современника» В.В. Бутузов, Л. Голенищев-Кутузов, Ф.Н. Ненарокомов а также один из первопроходцев и наиболее яркая фигура среди всех переводчиков того времени, Иринарх Введенский, автор первых переводов Теккерее на русский язык — пародийной повести «Ребекка и Ровенна» и рассказа «Муж миссис Шам». Подчеркивается, что одновременное появление переводов «Ярмарки тщеславия» сразу в двух ведущих журналах — «Современнике» (В.В. Бутузова) и «Отечественных записках» (И. Введенского), повлекло за собой конфликт двух переводческих школ. С одной стороны был Введенский, сторонник так называемой «школы Жуковского»,

принципов свободного перевода, вольной интерпретации содержания подлинника; с другой – Бутузов и группа переводчиков «Современника», ратовавших за «реалистический» перевод и более бережное обращение авторского текста. Вместе с тем, анализ переводов как той, как и другой стороны подтверждает мнение К. Чуковского об отсутствии адекватной школы художественного перевода до 50-х годов XX века. Одной из главных проблем художественного перевода того времени оказывалась потребность русификации зарубежных текстов: к ней в той или иной степени тяготели все упомянутые нами переводчики. Наиболее искусным в этом деле при всех своих просчетах следует считать именно Введенского, фактически познакомившего российского читателя не только с Теккереем, но и с Диккенсом.

В третьем параграфе уделяется внимание специфике рецепции Теккерее в России 50-х годов XIX века. Критическое восприятие зарубежной литературы в России того периода преломилось в свете противостояния, не только эстетического, но и идеологического, революционных демократов — В.Г. Белинского, Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского, и так называемых сторонников «чистого искусства» — А.В. Дружинина, В.П. Боткина, П.В. Анненкова. В случае с Теккереем стороны конфликта представляли Чернышевский и Дружинин. Творчество Теккерее рассматривалось ими с разных позиций. Лейтмотивом деятельности Чернышевского стал поиск взаимосвязи между художественным содержанием литературы и общественными условиями. Социальная функция искусства (в частности, литературы), по мнению Чернышевского — свидетельство его полноценности. Творчество Теккерее в этом свете виделось Чернышевскому востребованным в контексте общественно-политической борьбы. Дружинин, в свою очередь, хотя и считается своеобразным последователем взглядов Белинского, отличался от своего предшественника равнодушием к общественно-политической составляющей словесного искусства. Из этого качества выросла «артистическая теория» Дружинина, основанная на акцентировке, прежде всего, нравственных начал литературы. Свидетельство тому — сама его манера

рецензирования произведений (он считается одним из первых серьезных критиков, взявшихся за освещение зарубежной литературы в России).

Особо важным моментом в изучении рецепции Теккерера в России 40-60 гг. века нам представляется то, что Чернышевский и Дружинин в равной степени ему симпатизировали в момент триумфа с «Ярмаркой тщеславия» и с очевидным единодушием в последующих его произведениях. В этой внезапно проявившейся солидарности двух ранее противостоящих друг другу литераторов раскрывается, на наш взгляд, их недальновидность в восприятии творчества Теккерера. В этом плане показательны отзывы обоих критиков на роман «Ньюкомы». Дружинин в характерной для себя манере обвиняет Теккерера в излишнем скептицизме, также называя его «бесхитростным» романистом. Одним из спорных мест в оценке Теккерера Дружинин было четкое разделение явлений и героев на положительные и отрицательные, каковое у писателя, напротив, отсутствовало согласно его видению действительности. В чем-то однобокой является трактовка Теккерера Чернышевским. Если сверяться с его романом «Что делать?», разочарование в викторианце наметилось у него уже после прочтения «Пенденниса»; в «Ньюкомах» он отметил «бедность содержания», назвав роман растянутой «беседой о пустяках», «роскошной рамой» без должного пейзажа, где главный герой не выполняет якобы возложенных на него функций. Очевидно, это подобное убеждение перекликается с таким аспектом критического метода Чернышевского, как *приговор*. В литературе, по его мнению, важна была не только констатация факта и его объяснение социально-историческими условиями, но и соответствующие выводы с дальнейшим формированием, словами Б. Егорова, «ясной программы действия»¹². Учитывается и отношение Чернышевского к И. Гончарову — автору, также играющему важную роль в настоящем исследовании. Чернышевскому не импонировала «бесстрастность» прозы Гончарова, в равной степени характерная и для Теккерера (к чему мы еще

¹² Егоров Б.Ф. Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. — Спб.: 2009. С. 147.

вернемся), якобы не способная содействовать идейно-нравственному воспитанию человека.

В четвертом параграфе рассматривается пора некоторого упадка популярности Теккеря в России и первого этапа его научного переосмысления. Подчеркивается, что важной чертой русской периодики в 60-е годы XIX становится активная политизация содержания, затронувшей как критику, так и публикуемые в журналах произведения. Отдельные органы печати тех лет приобрели более-менее явную ориентацию на определенные слои населения — подобная установка также имела политические причины, связанные с вступлением на престол Александра II (1855) и последовавшей за ней отменой крепостного права (1861). Рецепция творчества Теккеря на данном этапе также не была однозначной. В исследование включаются журналы «Время» и «Эпоха», издававшиеся братьями **Федором и Михаилом Достоевскими**, с их особой литературной позицией. Особое внимание уделяется фигуре Ф.М. Достоевского как принципиального антипода Теккеря, делавшего акцент на развитие национальной самобытности русской литературы, ее освобождение от английских влияний.

Смерть Теккеря в декабре 1863 года открывает новую страницу восприятия его творчества в России, также ставшей объектом нашего внимания. Мастерство обличения высших слоев английского общества, импонировавшее многим критикам в начале 50-х отчасти по общественно-политическим причинам, вновь стало актуальным мотивом в оценке творчества Теккеря, вдалеке от отмирающей теории «артистической теории» Дружинина. Обличительное мастерство Теккеря, в 50-е импонировавшее и почвенникам, и славянофилам, стало магистральным мотивом в переосмыслении его творчества. Один из новых противников «чистого искусства» А.Н. Пыпин в «Современнике» выступает с критикой в адрес французского философа-позитивиста Ипполита Тэна, вдохновителя культурно-исторической школы. Хотя Пыпин был сторонником основанного Тэном направления, он не разделял

его взглядов конкретно на творчество Теккерея. По мнению Пыпина, именно сатира и обличительная сила составляли основные преимущества Теккерея над другими писателями, соседствующими с ним великими современниками Диккенсом и Бальзаком. Знамениты его слова о том, что славу Теккерея составит не «Генри Эсмонд» и «чистое искусство», а «Ярмарка тщеславия» и «энергетическая сатира», также сообщающие о специфичности оценки Теккерея в то время. В качестве последователя Чернышевского рассматривается **Дмитрий Иванович Писарев**, менявший свои литературные воззрения, но неизменно остававшийся верным себе в высокой оценке творчества Теккерея. Критика и обличение существующих в обществе укладов и порядков для Писарева оставались основной целью литературы на том этапе истории России, и лучшим ее оружием является сатира, серьезный подход к «делу смеха», которым славились Теккерей, Диккенс, Гейне, Гоголь, Салтыков-Щедрин. В программной статье «Реалисты» (1864) Писарев констатирует преобладание прозы над поэзией; при этом содержание романов ведущих европейских прозаиков, согласно критику — своего рода поэзия, однако гораздо более осмысленная и полезная. Эта своего рода новая волна подавления романтических настроений в пользу критического реализма соответствует мнению Белинского о «прозе жизни», пронзившей «поэзию жизни», и о «прозаическом состоянии», сменившем эпоху романтических героев. В связи с композицией нашего исследования важно заметить, что в том же направлении мыслил важнейший русский прозаик XIX века — И.С. Гончаров, таким образом, сближаясь с Теккереем, что нашло отражение в нашем исследовании.

Осуществленное в I главе исследование позволило сделать следующие выводы:

1. Сложившаяся в 40-60 гг. в России обстановка в виду многих факторов явилась самой благоприятной почвой для восприятия

английской литературы, флагманами которой на тот момент были Теккерея и Диккенс. Ужесточение цензуры, тормозившей развитие русской литературы, способствовало распространению литературы переводной; обличительная сатира Теккерея была особо высоко оценена во время войны с Англией и в предреформенный период.

2. Важным показателем популярности и актуальности творчества Теккерея в России стали конфликты, развернувшиеся вокруг его творчества между представителями разных переводческих школ, а также между революционными демократами и сторонниками «чистого искусства».

3. Восприятие Теккерея русскими критиками носило весьма специфический характер, во многом обусловленный общественно-политической обстановкой в стране, сильно отличающийся от современной оценки его творчества.

Вторая глава исследования, **«У. Теккерея и русский литературный процесс 40-60 гг. XIX века. Типологические связи»**, содержит анализ типологических сходжений романного творчества Теккерея и ключевых для русского литературного процесса XIX века писателей — Н.В. Гоголя и И.С. Гончарова. Особое внимание уделяется сопоставлению жанрообразующих аспектов их творчества, что позволяет нам проследить некоторые особенности эволюции романного жанра в двух национальных литературах.

В первом разделе второй главы проводится сравнительно-типологический анализ двух крупнейших произведений Теккерея и Гоголя — романа «Ярмарка тщеславия» и поэмы «Мертвые души», на основе присутствия в них элементов традиции плутовского романа, своеобразно преломившихся в творческих методологиях обоих авторов, влияние на которых, кроме прочего, оказал Г. Филдинг.

Отмечается, что архетип героя-плута играет одну из заметных ролей в европейской литературе XVII-XVIII веков; наиболее яркое и во многом

новаторское воплощение в первой половине XIX в. он, как подчеркивается в работе, получил именно у Теккерея и Гоголя. Основным моментом, сближающим их произведения в аспекте обращения к герою-плуту, заключается в масштабности замысла. Хотя «Мертвые души» стали финалом творческого пути Гоголя, а «Ярмарка тщеславия», напротив, началом большой писательской карьеры Теккерея, оба произведения являются *magnum opus* своих авторов. При этом подчеркивается, что поэма Гоголя и роман Теккерея не являются некими отголосками или рецидивами пикарески, неожиданно возникшими в 40-е годы XIX века. Оба произведения не претендуют на более близкое сношение с этим жанром, чем в освоении некоторых элементов пикарескной традиции. Ключевыми фигурами в аспекте этого освоения являются Ребекка Шарп и Чичиков. Сущность этих персонажей определяет жанрово-композиционные особенности произведения, а также позицию авторов и их повествовательную манеру.

Утверждается, что образы Ребекки и Чичикова во многом подходят на плутов из классической пикарески. Их деятельность непременно сопрягается с фактами их биографии. Раннее взросление закаляет их морально и подчеркивает их отличие от любой другой фигуры в отдельно взятой среде, их отчуждение и непреходящее одиночество индивидуальности. В то же время, они так или иначе находятся в самом центре событий, привлекая внимание своей бурной деятельностью. Вместе с тем, их «возвышение» над «классической» фигурой плута видится нам их главным типологическим сходством. Их отличие от канонических пикаро состоит в их четкой мотивированности, у последних отсутствовавшей, что ставило под сомнение целостность плутовской фигуры. Во многом поэтому композиции пикарески зачастую характер калейдоскопический событийный ряд, позволявший строить повествование до бесконечности. Стремление Бекки вступить в выгодный брак, а Чичикова — обогатится с помощью аферы с мертвыми душами, во многом определяет архитектуру обоих произведений и характер взаимодействия стержневых персонажей со средой. Ребекка разворачивает свою деятельность

среди семейств Седли, Кроули и Осборнов; Чичиков в рамках реализации своего плана наносит визиты помещикам. Другой разрыв с традицией пикарески состоит в высокой степени социализации обеих персонажей: они идеально вписываются в изображенный авторами социум. М.М. Бахтин, отмечая важность образа плута, говорил о его непосредственной близости к картинам частной жизни на правах «третьего лица», характерных, например, для слуги. Ю.В. Манн уточнял, что Чичиков, в силу своего статуса — скорее, «второе лицо». Ребекка, в свою очередь, стремится превратиться из «третьего лица» во «второе»; рано или поздно ей это удастся.

Оригинальным образом в фигурах Чичикова и Ребекки преломляются и любовные интриги произведений. Чичиков проявляет полное отсутствие любовного интереса к женскому полу; редкие пассии рассматриваются им исключительно с точки зрения обогащения. Область любовных интриг Ребекки обусловлена ее истинными целями. Последовательно возбуждая в мужчинах симпатию, сама она всегда остается холодной и расчетливой. Если для Эмилии Седли любовь — «главная наставница», для Ребекки это лишь необходимый в ее деле рычаг воздействия. Каждая новая любовная интрига Ребекки носит особенный характер, отличный от предыдущей. Соблазнение Джозефа Седли — своего рода «пробный шар»; флирт с Джорджем Осборном подчеркивает дихотомию образов Ребекки и Эмилии, их соперничество; замужество с Родоном Кроули — ее перспективный «проект». Как и в случае с Чичиковым, в какой-то момент кажется, что Ребекка влюбилась и составляет с Родоном романтический преступный тандем, однако как выясняется позже, Родон — лишь необходимая Ребекке ступень на социальной лестнице. Ясность в образ Бекки Теккерей вносит, описывая ее отношения с подрастающим сыном, оттеняя тем самым положительные качества Родона.

Смысл образов Бекки и Чичикова как таковых подчеркивается авторами с помощью слухов и сплетен о них, которые материализуются будто из воздуха и по-своему интерпретируются обитателями города NN и теккереевской ярмарки тщеславия. Представ перед высшим светом как мисс Родон Кроули, Ребекка

становится объектом дамских сплетен. Схожим образом поддерживается иллюзорность и фиктивность образа Чичикова. Слово «миллионщик» витает над Чичиковым так же, как над Бекки витает слово «Монморанси».

Хотя среда обитания Чичикова гораздо более камерна, чем Ребекки, характер их движения сквозь нее имеет схожие черты. В первую очередь это движение по кругу. У Чичикова в первом томе поэмы оно выражается в маршруте «город — помещики — город», а во втором томе приобретает новый характер — «дурной бесконечности» (термин Ф. Гегеля), когда Чичиков попадает на подделке завещания. Ребекка, начав свою «карьеру» соблазнительницы с Джозефа Седли, в конечном итоге становится его женой, после чего мы номинально «теряем» ее след сообразно «размытой» концовке «Ярмарки тщеславия».

Другая общая черта пути, в котором постоянно пребывают Ребекка и Чичиков — его ассоциация с романом Д. Баньяна «Путь паломника». Этому способствует авантюрно-бытовая форма времени (хронотопа), показанная в обоих произведениях. При этом Ребекка и Чичиков двигаются в двух направлениях. Первое — горизонтальное, формального развития событий. Другое, вертикальное, сообщает о том, что подъем по «светской лестнице» также является спуском в преисподнюю, по лестнице нравственной. У Теккерея здесь блестяще срабатывает механика говорящих фамилий: из Ребекки Шарп она превращается в Ребекку Кроули (англ. «crawl» — ползать, пресмыкаться). Для обеих персонажей этот путь завершается разоблачением, сцены которого, на наш взгляд, также имеют много общего. Предпосылки к разоблачению и соответствующим ему сценам, на наш взгляд, очевидны. Ребекка без угрызений совести жертвует близкими, по идее, себе людьми ради финансового благополучия. О Чичикове в первом томе еще можно было судить как о находчивом предпринимателе, однако подделка завещания во втором томе окончательно раскрывает его плутовскую сущность.

Важным, на наш взгляд, сходством творческих методологий Теккерей и Гоголя является решение проблемы изображения действительности. В обоих случаях она решается созданием «альтернативной» реальности; правда, для ее создания авторы прибегают к разным методам. Теккерей подчеркивает аллегоричность своего романа, ссылаясь на другую, ярко выраженную аллегорию — произведение Баньяна. Ему чужды излишняя драматизация и «выпуклые» образы Гоголя; вместе с тем, мир «Ярмарки тщеславия» он представляет как кукольный театр, усиливая тем самым чувство полного контроля автора над событийным рядом. Приемы Гоголя по большей части не отличны от теккереевских, однако общая позиция автора относительно собственно текста, а также протагонистов в обоих произведениях очень схожа и однозначно восходит к концепции «комического эпоса в прозе», выработанного Г. Филдингом в «Истории Тома Джонса, найденыша». Последний сыграл решающую роль в становлении так называемого «аукториального» романа (на это указывает Ю. В. Манн), в котором присутствует рассказчик, не являющийся персонажем произведения и не контактирующий с другими персонажами, однако рефлексия его распространяется не только на предмет рассказа, но и на процесс его создания. Это создает особые отношения не только между автором и текстом, но и между автором и героем, автором и читателем, читателем и текстом — отношения гораздо более глубокие, чем в классическом плутовском романе. Приверженность Гоголя в такой манере, как и большое значение, которое он придавал творчеству Филдинга — общее место в работах о Гоголе. Вместе с тем, известно, что Филдинг был ии любимым писателем Теккерей, более того — последний считал себя его учеником, а современники также признавали самого Теккерей его последователем. Свидетельская позиция автора в «Ярмарке тщеславия» изначально оттеняется его ролью «кукольника». Это выражается не только в многочисленных авторских отступлениях от текста и паузах, во время которых он воспринимается как свидетель всех событий, но и в том, как Теккерей изображает эти события, будто подчеркивая некоторое несовершенство свидетельской позиции. Как и Филдинг, Теккерей также

позиционирует события романа не как подлинные, а как существовавшие до момента его написания, в чем также сближается с Гоголем. О связи Теккерея с созданной им реальностью дополнительно также сообщает наличие в романе «информаторов», таких, как знающий «чужие дела» «всех и каждого» Том Ивз. Схожим образом мы узнаем от Гоголя подробности биографии Чичикова; в обоих случаях получается, что не автор ведет персонажа по повествованию, а персонаж ведет автора — на правах центральной фигуры. Подобные особенности повествовательной техники Теккерея и Гоголя подчеркивают полную самостоятельность их героев, и автономность созданных ими миров. В итоге читатель становится свидетелем не только развития событий, относящихся непосредственно к сюжету, но и самого процесса повествования — роман как бы пишется на наших глазах.

Анализ, проведенный в первом разделе второй главы, убеждает, что «Ярмарка тщеславия» и «Мертвые души» — яркие примеры использования элементов пикарески, характерные также для английской романистики XVIII века (Дефо, Смоллетт, Филдинг), а также для первых опытов русского романа (Чулков, Нарезный, Булгарин). Создав событийный ряд и галерею образов, внешне обращенные к традиции пикарески, а внутренне — в острой социальной проблематике эпохи, Гоголь и Теккерей предстают создателями эпических полотен, каждое из которых по-своему раскрывает глубинные национальные проблемы, равно как и особенности человеческой природы в целом.

Второй раздел главы II раскрывает второй главный аспект проблемы, поставленной в диссертации, и посвящен анализу типологических схождений в романах воспитания Теккерея «История Пенденниса» и И.С. Гончарова «Обыкновенная История», а также в дальнейшей разработке принципов *Bildungsroman* в романах «Ньюкомы», «Приключения Филипа», а также «Обломов» и «Обрыв».

Основным мотивом названных произведений (главным образом — «Пенденниса» и «Обыкновенной истории»), рассматривается мотив утраченных иллюзий, знакомый по творчеству О. де Бальзака. Отмечается не только очевидность типологических пересечений в романах Бальзака, Теккерея и Гончарова, но и то обстоятельство, что Теккерей будто бы специально избегал упоминаний об «Утраченных иллюзиях», а Гончаров вообще намеренно дистанцировался от зарубежной литературы. Учитывая же типологические схождения и различный уровень сюжетного драматизма в «Утраченных иллюзиях», «Пенденнисе» и «Обыкновенной истории», нами выявляются некоторые сходства повествовательной ткани английского Bildungsroman в их общем эмоциональном фоне повествования, далеком от остросюжетного драматизма Бальзака.

При этом принимается во внимание близость Гончарова к концепции Белинского о «прозе жизни», пронзившей «поэзию жизни», равно как и о «прозаическом состоянии», сменившем эпоху романтических героев. В этом плане учитывается позиция Гончарова в цикле путевых очерков «Фрегат Паллада», где писатель сообщает о некотором разочаровании в «героизме» и утрате связанных с ним иллюзий. В свою очередь, Теккерей в предисловии к «Пенденнису» декларирует желание изобразить человека «не хуже и не лучше большинства своих ближних». Оба писателя тяготеют к типизации, а также «дегероизации» изображаемой ими действительности. Очевидно, что одной из своих задач они посчитали в терминах своего поколения сформулировать его же основные проблемы, помочь найти их решение, представив в качестве опытных образцов своих персонажей, создав для них свои и в то же время типичные для всех ситуации, с учетом национальной специфики менталитета английского и русского общества. Представляется значимым, что оба автора на заре писательской карьеры имели опыт типизации действительности — еще не столь глубоко с точки зрения психологизма — посредством «физиологического очерка».

Анализ первых опытов Теккерея и Гончарова в Bildungsroman осуществляется с опорой на формулу из семи признаков типовой модели романа воспитания XIX в., предложенную М. Хирш: пассивности и податливости развивающейся личности, общества как антагониста героя, линейного развития сюжета, истории обучения как обязательного эпизода, окружающих персонажей в роли менторов, назидательности стиля и иронического отношения повествователя к герою. Для обозначения внешних типологических сходств между «Пенденнисом» и «Обыкновенной историей» нами составляется обобщающая композиция, затем рассмотренная нами с точки зрения механизмов медиации (термин К. Леви-Стросса), объясняющих, по сути, отношения главного героя с его менторами.

Наряду с непреходящим внутренним конфликтом главных героев, другим важным элементом драматизма предстает противостояние героя и города (по сути — среды), также разработанное Бальзаком не только в «Утраченных иллюзиях», но и в «Отце Горио». Почти о том же думает Пенденнис, впервые увидевший «сотни карет и тысячи людей» Лондона, который Теккерей сравнивает с Вавилоном. Аналогичным образом у Гончарова Петербург оказывается «обетованной землей», на первое время оказывается не совсем тем местом, куда мечтал попасть Адуев, романтизированное мышление которого мешает ему даже ориентироваться в пространстве. С одной стороны город может оказывать гнетущее влияние на личность, с другой — вдохновить ее на новые подвиги, особенно если личность достаточно одержима идеалистическими помыслами.

Пассивность и податливость главных героев Bildungsroman, отмеченная в упомянутой нами жанровой характеристике М. Хирш — жанрообразующие черты в их характерах, равно как их дезориентированность — необходимое условие для реализации в романах медиативных элементов. Этот элемент «с одной стороны, прочно связан с наличной «прозой жизни», а с другой - поворачивается к протагонисту своей «поэтической стороной, суля надежду на

возможность воплощения его идеальных устремлений»¹³, — иными словами, *медиативный элемент* позволяет избежать реализации мотива утраченных иллюзий. В «Ярмарке тщеславия» и «Мертвых душах» медиативная модель героев — обогащение и благополучие — поглощалась, по сути, их энергией и четкой определенностью в своих целях, противоположной дезориентированности Пенденниса или Адуева. Общий исход событий зависит от характера медиативного элемента — например, того, реализован ли он в каком-то из персонажей, является ли чем-то кроме социальной роли. В рассматриваемых нами романах Теккерея и Гончарова медиативный элемент отчасти реализован в наставниках героев, но проявляется совершенно по-разному.

Если в «Обыкновенной истории» роль ментора выполняет П. Адуев, а его супруга — лишь мнимый «противовес» его наставлениям, то в «Пенденнисе» налицо явный баланс медиативных элементов, в равной степени реализованных как в дяде героя, майоре Пенденнисе, так и в близком друге Артура Пенденниса — Джордже Уорингтоне. В то время как Александр Адуев терпит одно разочарование за другим — в любви, дружбе, реализации творческого потенциала — Теккерей старается сгладить все возможные углы, предлагая своему герою реальный выбор между, грубо говоря, местом в парламенте и браком по расчету (майор Пенденнис) и скромной профессией писателя и браком по любви (Уорингтон). Создав идеальные, по сути, условия для главного героя, Теккерей тем самым подчеркивает решающую роль внутреннего конфликта героя: лишь сам Пенденнис способен выбрать свой путь. В «Обыкновенной истории» от непреходящего внутреннего конфликта Александр Адуев может избежать, лишь приняв позицию Петра Ивановича, что он в итоге и делает.

¹³ Косиков Г.К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Проблемы жанра в литературе средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко, вып. I. — М.: 1994. С. 44.

Важность персонажа Уорингтона подчеркивается нами и в виду того, что многие ключевые и явно положительные герои Теккерея на протяжении долгого времени выполняют функции наблюдателей, как их возлюбленные вступают в помолвку и выходят замуж за кого угодно, только не за них самих. Таковы Доббин в «Ярмарке тщеславия», нежно влюбленный в Эмилию Седли, долгое время сохранявшая верность покойному Джорджу Осборну; Генри Эсмонд из одноименного романа; таков в какой-то степени и Уорингтон, отказывающийся от идеальной партии с Лорой Белл в силу причин, о которых Теккерей намеренно умалчивает. В этом смысле мы склонны определить «Обыкновенную историю» как русский ответ «Утраченным иллюзиям», а «Пенденниса» — как принципиально новый вариант романа воспитания с максимально «сглаженными углами».

В дальнейшем Теккерей и Гончаров продолжают развивать принципы *Bildungsroman*. Одиночество души становится камнем преткновения для героев Гончарова. В своем главном произведении, романе «Обломов», писатель изображает глубоко инфантильного, способного лишь плыть по течению главного героя. На перманентном перепутье мы застаем и Райского в «Обрыве». Герои Гончарова подспудно озабочены поисками своего места в жизни и противопоставляются более целеустремленным и сильным фигурам, являющим собой особый стержень романа. Александр Адуев — Петру Ивановичу и даже Пospелову; Обломов — Штольцу; Райский — Тушину и Волохову. У Теккерея в «Ньюкомах» такой фигурой для Клайва Ньюкова становится сам Артур Пенденнис, уже выступающий в роли слушателя и ментора. Вместе с тем важно отметить, что в образ Пенденниса Теккерей вкладывает особую динамику развития, которая дает о себе знать в последнем завершённом романе писателя — «Приключениях Филипа», где автобиографические мотивы сменяются с возрастом самого автора, а главный герой возвышается над всеми созданными Теккереем протагонистами. В отличие от Артура Пенденниса или Клайва Ньюкома, Филип Фирмин начисто лишен «гамлетовских колебаний» и совершенно не питает иллюзий к

окружающему его миру. Это персонаж невиданного для героев Теккерея темперамента, унаследованного, очевидно, от отца. Обыгрывая столь несвойственный своим героям характер, вслед за ним Теккерей заостряет контрастирование остальных персонажей, делая их носителями добрых и злых начал, вызывая ассоциации с героями Диккенса.

Изображение зрелого Артура Пенденниса в «Филипе» отсылает нас прямиком к фигуре Александра Адуева в финале «Обыкновенной истории». Несмотря на то, что Пенденнис реализует свой творческий потенциал, мятежный дух романтизма покидает его со временем, как покинул Адуева. Утраченные иллюзии непременно сменяются примирением с действительностью — таков удел главного героя «Обыкновенной истории» и, как становится очевидно со временем, «Истории Пенденниса».

В заключении подводятся итоги исследования.

Оценка творчества Теккерея ведущими критиками России 40-60 гг., в частности, А.В. Дружинина и Н.Г. Чернышевского, во многом оказалась обусловлена не только сложившейся в стране на тот момент общественно-политической обстановке, но и эстетическими позициями обоих литераторов. Русские классики, наряду с зарубежными, внесли неоценимый вклад в обогащение романного жанра и становления классического реализма в XIX веке. В их творчестве разнообразно преломлялась традиция испанского плутовского романа, романа большой дороги, романа воспитания. Помещенные Теккереем и Гоголем на свои реалистические полотна герои Ребекки Шарп и Чичикова явились замечательными примерами модификации плутовского образа, над которым веками работали мастера испанской, французской и английской прозы.

Путь Теккерея к успеху с «Ярмаркой тщеславия» был долгим, но не менее трудно шел он к изображению реального человека, ставшего центральной фигурой в новоевропейском романе — в «Пенденнисе», а затем в «Ньюкомах» и «Приключениях Филипа». На протяжении трех романов мы

наблюдали за судьбой Артура Пенденниса — пожалуй, самого близкого Теккерею героя. Теккерею удалось написать одну из самых удачных вариаций на тему романа воспитания в трех частях, тем самым поддержав негласную «форматную» тенденцию, находящую типологические сходства с трилогией И.С. Гончарова.

Вместе с автобиографическими чертами Теккерей также внес в литературу важнейший элемент, которого не доставало романтикам, Вальтер Скотту и Диккенсу — безупречную трезвость мировидения, которую многие критики XIX столетия односторонне квалифицировали как скептицизм. Сама категория сомнений и сомнительности выполняет разные функции в романах Теккерей: Ребекка Шарп — героиня, не имеющая никаких сомнений (как и предрассудков) на счет своего успеха. Пенденнис оказывается подвержен сомнениям, как это случается с каждым молодым человеком, но не переходит от них к более проблемной стадии — иллюзиям. Заострив все возможные углы в «Ярмарке тщеславия» (начав с фамилии героини), Теккерей старательно сглаживал их в последующих романах, в полутонах изображая картину жизни английского среднего класса, глубже и глубже прорабатывая категорию снобизма, которой положил начало в «Книге снобов». В случае с Пенденнисом атмосфера иллюзорности по большей части оказалась Теккерею чужда. Теккерей продемонстрировал в «Пенденнисе» самую нейтральную и плавную модель развития событий, какая может быть в новоевропейском романе, доведя ее до конца лишь в своем последнем законченном произведении — «Приключениях Филипа», где Артуру Пенденнису противопоставляется уже гораздо менее обычный герой, преобразовавший собственные иллюзии в реальность и поставивший под сомнение полное благополучие позиции уже изрядно возмужавшего и установившегося в обществе Пенденниса. Категории сомнений, таким образом, «самоустранились» в процессе творческих исканий Теккерей.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Ломакин С.В. Снобы в литературно-историческом контексте: У. Теккерей, С. Моэм, Д. Барнс. // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Восьмых Андреевских чтений / Под ред. Н.Т. Пахсарьян. — М.: 2010. С. 301-307.

2. Ломакин С.В. От манеры рисовальщика к приемам режиссера: из наблюдений над повествовательной техникой У. М. Теккеря // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: «Филологическое образование». – 2011. – № 1 (6)2011. — С. 118-124.
