

Е. И. Панченко

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА: ПОПЫТКА КЛАССИФИКАЦИИ

Рассмотрены существующие типологии женских образов в творчестве Чарльза Диккенса и предложен их вариант в зависимости от положительной или отрицательной коннотации образа в видении автора и рецепции читателем. Эта проблема остается актуальной, во-первых, потому, что диккенсовские героини послужили прообразами значительного количества более поздних образов в английской литературе и, во-вторых, потому что аллюзии на диккенсовских женщин и связанные с ними антономазии актуальны и сейчас в процессе обучения студентов-переводчиков. Сделан вывод о том, что в позднем творчестве Диккенса сильные женские натуры (Елена Ландлесс) становятся все ярче, комические персонажи все фрагментарнее (Билликин), «лики ангелов» практически исчезают.

Ключевые слова: Диккенс, женские образы, типология, коннотация, антономазия, аллюзия.

Розглянуто існуючі типології жіночих образів у творчості Чарльза Діккенса та запропоновано їх типологію залежно від позитивної або негативної конотації образу у баченні автора та рецепції читачем. Ця проблема лишається актуальною, по-перше, тому, що діккенсівські героїні послужили прообразами значної кількості пізніших образів в англійській літературі та, по-друге, тому що алюзії на діккенсівських жінок та пов'язані з ними антономазії актуальні і зараз у процесі навчання студентів-перекладачів. Зроблено висновок, що в пізній творчості Діккенса сильні жіночі натури (Елена Ландлесс) стають яскравішими, комічні персонажі все фрагментарнішими (Билликин), «лики янголів» практично зникають.

Ключові слова: Діккенс, жіночі образи, типологія, конотація, антономазія, аллюзія.

The existing typologies of female images in Charles Dickens's creativity are considered and their typology depending on positive or negative connotations in vision of the author and the reader reception is suggested. This problem remains topical, first, because Dickens female characters have served as prototypes of a significant amount of later images in the English literature and, secondly, because allusions on Dickens women and antonomasia connected with them are topical now in the training course of students-translators. The conclusions are done that in Dickens's late creativity strong female natures (Elena Landless) become brighter, comic characters all more fragmental (Billikin), «faces of angels» practically disappear.

Keywords: Dickens, female characters, typology, connotation, antonomasia, allusion.

Данная статья написана в русле актуальных литературоведческих исследований, поскольку женский образ является доминирующим в изображении большинства творцов мировой литературы. Женские образы Ч. Диккенса описывались в ряде научных исследований [1; 2; 7; 16; 17], однако, как нам представляется, имеет смысл предложить иную их типологию. Величайший писатель своего времени, Чарльз Диккенс и сейчас не оставляет равнодушными как читателей, так и литературоведов. На фоне огромной массы исследований всех аспектов и нюансов творчества Диккенса нам все же представляются фрагментарными существующие типологии его женских образов. Эта проблема, на наш взгляд, остается актуальной, во-первых, потому, что диккенсовские героини послужили прообразами значительного количества более поздних образов в английской литературе и, во-вторых, потому что аллюзии на диккенсовских женщин и связанные с ними антономазии актуальны и сейчас в процессе обучения студентов-переводчиков.

Цель статьи – попытка раскрыть типические черты всей галереи женских образов в творческом романном наследии Чарльза Диккенса.

Знаменитый западный диккенсовед-ученый Майкл Слейтр отмечает, что из 280 образов, созданных Чарльзом Диккенсом в его шести ранних произведениях, 85 % составляют женские образы. Кроме этого, в следующих пяти романах «Домби и сын», «Дэвид Копперфильд», «Тяжелые времена», «Холодный дом», «Крошка Доррит» описаны 214 образов, из них 99 женских. Арнольд Цвейг так отзывается о диккенсовских женских образах: «Даже в его самых печальных и даже скучных романах, трагических неровностях то там, то тут сверкают подобно прелестным цветкам нежные образы. Как и раскрытие фиалок в бескрайних равнинах книги автора, очаровательные, незабываемые образы не сразу бросаются в глаза» [17].

Отношение Диккенса к роли и месту женщины в обществе было типично для его времени. Он, как и многие в викторианский период, полагал, что роль женщины определялась кругом домашних забот. Их жизни должны быть сосредоточены вокруг семьи. Как отмечает британский исследователь М. Слейтр, «...для Диккенса это была фундаментальная вера». Он видит женщин как «прирожденных нянек», как «своего рода естественного священника, который ближе к Богу, чем мужчина» и как «источник духовной силы и поддержки» [17]. Несмотря на то, что Диккенс разделял современные ему взгляды на роль и место женщины в обществе, он в то же время поддерживал начинания, связанные со смягчениями патриархального законодательства, с изменением социального положения женщины. Например, писатель, хотя и с оговоркой, все же одобрял законопроект, разрешающий замужним женщинам распоряжаться своим собственным заработком: «Я очень хотел бы выступить – в разумных пределах – в защиту женского пола и упомянуть о лишениях, на которые теперешний запрет обрекает женщину, связанную с пьяным, распутным и расточительным мужем» [7].

Женская тема в творчестве Ч. Диккенса является одной из часто обсуждаемых англоязычными исследователями. Она анализируется с позиций фрейдизма, в связи с чем утверждается значительная роль авторского подсознания в формировании женских образов. Игнорирование фрейдистского подхода к этой проблематике в англоязычном диккенсоведении встречает резкую критику литературоведов. Так, например, Д. Кинкайд (D. Kincaid) в рецензии на книгу П. Акройда о Ч. Диккенсе упрекает в этом автора: «Ackroyd lumbers along with no concern at all for 20th-century modes of understanding the self: post-structuralist suspicions have made no inroads, and even Freud causes no alarm» [15]. Подсознательные импульсы, наверное, влияли в какой-то мере на появление в произведениях писателя тех или иных героинь. Но было бы неверно искать истоки художественных образов только в подсознании писателя. На самом деле они крепко связаны с действительными обстоятельствами повседневности и социальной жизнью Англии XIX столетия.

Викторианская Англия создала особый женский идеал, воспетый Ковентри Патмором (1823–1896) в поэме «The Angel in the House» (1854) [16]. В стихах, получивших широкую популярность в середине XIX в., воспевается образ женщины кроткой, скромной и спокойной. Обязанности женщины сводились к выполнению роли жены и матери: «married life is a woman's profession», – таково было общественное мнение, выраженное в одном из номеров Saturday Review. Если дидактическая литература этого периода отводила женщине «подчиненное и бесправное положение в семье» [4], то художественная литература представляет несколько иное положение дел. В произведениях Дж. Остин, Ш. и Э. Бронте, У. Коллинза, Дж. Эллиот, Ч. Диккенса отмечено, что женщина была ключевым звеном домашнего хозяйства, в ее функции входило управление домом, рождение и воспитание детей, представительство в свете. Жена в отсутствие мужа или в случае его

смерти становилась полной главой домашнего хозяйства и семьи, правительницей имения. Такова, например, миссис Лиррипер – главная героиня рассказа Ч. Диккенса «Меблированные комнаты миссис Лиррипер» (1863) или леди Фейруэй («Объяснение Джорджа Сильвермена», 1868). Очевидно, именно тогда формируется одна из национальных особенностей английской семьи: «основой ее становится женщина, одновременно предпочитающая не подчеркивать этого» [10].

Основой для изображения женских характеров Чарльзом Диккенсом явился опыт, полученный в ходе общения с дамами, окружавшими романиста в повседневной жизни: с матерью Элизабет Диккенс, с первой большой любовью Диккенса Марией Биднелл, супругой Кэтрин, сестрами Кэтрин, Мэри и Джорджиной, последней любовью, Эллен Тернан. У Диккенса, пылкого человека и внимательного очеркиста, было достаточно наблюдений самых разных женских характеров, о чем свидетельствует его переписка. Среди представительниц прекрасного пола, с которыми Диккенс поддерживал деловые и дружеские отношения, было немало женщин нового типа, подтверждением чему служит частная переписка с Д. Брукфилд, Э. Гаскелл, Френсис Элиот, с миллионершей-благотворительницей А. Д. Бердет-Кутс [17]. В жизни Ч. Диккенса окружали женщины, с которыми его связывали сложные, подчас неоднозначные взаимоотношения. Образы этих женщин оставались на страницах книг, составляя наиболее яркие и с психологической точностью прописанные женские характеры. «Его страсти и чувства, эмоции и воспоминания должны в гамме своей добавить новую краску в палитру жизни», – писал Г.К. Честертон, определяя главную отличительную особенность Диккенса, – «необъятную галерею удивительно наглядно выписанных персонажей» [13].

В существующих исследованиях тема женских образов в творчестве Диккенса чаще всего рассматривается западными (английскими и особенно американскими) исследователями с позиций феминистского движения и фрейдизма. «Чаще всего из-под пера Диккенса выходили бесплотные, ангелоподобные существа, – пишет Е. Ю. Гениева, – Роза Мэйли, Агнесс, Ненси из «Оливера Твиста», Эдит Домби, Эстелла из «Больших Надежд» были блистательными откровениями» [1]. Отметим, что, на наш взгляд, «бесплотные и ангелоподобные существа» не являются исключительными индикаторами мастерства автора. Как уже отмечалось, именно таковы были господствовавшие в викторианской среде представления о женственности и женском идеале.

Исследуя творческое наследие английского романиста, П. Ингхэм выделяет пять женских типов [14], присутствующих в произведениях Ч. Диккенса. Первый тип, по мнению исследователя, наиболее часто встречающийся, – это женщина средних лет, вышедшая замуж еще до начала романа. Второй тип – это героини, обладающие некоторыми «женскими ценностями» (дом, семья, дети). К третьему и четвертому типу П. Ингхэм отнесла молодых особ прекрасного пола – это девочки, обычно воспитанницы пансионатов. К пятому типу относятся женщины «бальзаковского» возраста.

С. В. Кончакова, рассматривая женские персонажи в позднем творчестве Ч. Диккенса, использует следующую классификацию, базирующуюся на основных этапах жизни женщины: невеста, молодая девушка перед замужеством; жена; мать или женщина, выполняющая материнскую роль. Именно эти роли женщины подверглись наибольшей регламентации [7].

Яркие женские образы, заключающие в себе наибольший интерес для анализа, представлены в произведениях Ч. Диккенса 1860-х гг. «В творчестве позднего Диккенса проявляются новые черты, которые обогащают его реалистическое искусство. Диккенс глубже и многостороннее начинает раскрывать образы, показывать сложность, подчас диалектику человеческого характера», – отмечает И. М. Катарский. Усложнение образа, которое особенно заметно в женских характерах – характерная черта зрелого Ч. Диккенса [6].

Наиболее значительное внимание в диккенсиане уделяется именно идеальным образам. По мнению М. Слейтра, идеальной женщиной, изображаемой Диккенсом, является образ Агнесс Уикфилд из произведения «Дэвид Копперфилд» (1849–1850) [16]. По мнению М. Нерсесовой, «настоящая диккенсовская героиня – создана по образу молодых домохозяек раннего созревания», и в качестве примера исследователь выделяет образ тринадцатилетней Чарли из произведения «Холодный дом» [9]. В монографии «Диккенс и Сказка», переведенной М. Швачко в 1994 году, образ крошки Доррит был переведен как символ женского образа типа Золушки, который относится к типу ангелоподобных девушек [8].

Ф. Перкинс в своей книге о Чарльзе Диккенсе, написанной в 1870 году, пишет: «В «Лавке древностей» был создан характер «маленькой Нелли», лучшее из патетических созданий автора, может быть, одно из самых прекрасных в литературе – не менее прекрасно, чем Миньона Гете, существо столь же чистое и доброе, как Нелли, но настолько же пылкое и страстное, насколько английское дитя холодно» [см. 16]. Кроме этого, Флоренс в «Домби и сын», Нэнси в «Оливер Твист», Кэт Никльби в «Николас Никльби» входят в ряд образов, вобравших в себя все стороны характера идеальной женщины.

Э. Уилсон в книге «Мир Диккенса», как отмечает В. Ивашева, среди впечатлений ранних лет – на этот раз уже юности, а не детства своего героя – выделяет увлечение писателя Марией Биднелл, девушкой, обманувшей и глубоко разочаровавшей его в самой возможности подлинного чувства. Факт этот широко известен, но Уилсон придает ему большое значение. Он убежден в том, что психологическим прототипом всех женских образов в романах Диккенса до самого конца 50-х годов (когда он встретился с Эллен Тернан) становится с тех пор именно Мария. Отсюда его «голубые» героини, пустые, слабовольные, способные либо на предательство, либо на паразитирование, но совершенно лишённые индивидуальности. Можно соглашаться или не соглашаться с догадкой Уилсона, но одно очевидно – женские характеры Диккенсу действительно никогда не удавались и все его героини от Роз Мэйли до Люси Манетт сохраняли одни и те же черты и свойства [5]. Уилсон подчеркивает влияние, оказанное Эллен Тернан на все творчество Диккенса в последние годы его жизни. Это влияние, главным образом, сказывается в новой трактовке женских характеров. Из кукол они превращаются в живых людей с собственной индивидуальностью. Прототипом образа Эстеллы он прямо объявляет Тернан, что, видимо, справедливо.

Мы считаем, что лики ангелов, о которых пишет большинство исследователей, далеко не исчерпывают диккенсовскую палитру и, скорее, даже занимают в ней незначительное место по сравнению с более яркими образами. Наше понимание женских образов Диккенса ближе к точке зрения Бернарда Шоу. Используя частично его терминологию, мы положим в основу классификации положительную или отрицательную коннотацию образа героини, независимо от ее возраста или социального статуса, с точки зрения автора и в рецепции читателя. Это позволяет нам выделить такие типы:

- ангел, идеальная красавица, распространённый, но наименее интересный с художественной точки зрения тип: Роз Мэйли, Кэт Никльби, Маделайн Брэй, крошка Нелл, Мэри Грей, Эмма Хардейл, Мэй Филдинг, Флоренс Домби, Агнес Уикфилд, миссис Стронг, Ада Клейр, Люси Манетт, Клара Барли, частично крошка Доррит, Бидди, Роза Баттон;

- молодая легкомысленная красавица, часто героиня второго плана – Арабелла Элен, Тильда Прайс, Долли Варден, Дора Спенлоу, Фанни Доррит, Белла Уилфер;

- сильная, часто страдающая натура – Лиззи Хэксем, Эстер Саммерсон, Нэнси, Эстелла, Эдит Грейнджер, Елена Ландлесс;

- верная помощница – служанка Мэри, Пегготти, Кедди Джеллиби, Сьюзен, миссис Раунсуэлл, Чарли, мисс Ла-Криви;

– жертва обстоятельств, окружающих людей или собственного характера (в формулировке Шоу – изломанная старая дева); эти героини могут быть как положительными, так и крайне отрицательными – Нэнси, миссис Квилп, миссис Барнеби, мисс Хэвишем, Элис Браун, тетка Эстер, Эффри Флинтуич, малютка Эмли, Тэттикорэм, мисс Дартл, кирпичницы;

– бессердечная злодейка, мегера, по мнению Бернарда Шоу – миссис и мисс Сквирс, Добрая миссис Браун, мисс Мердстон, мадам Дефарж, миссис Кленнэм, сестра Пипа, Миггс, Джуди Смоллуид;

– наиболее яркими персонажами Диккенса, по нашему мнению, являются персонажи комические (чаще всего старая дура, по мнению Бернарда Шоу) – классическим примером можно считать миссис Никльби. К этому типу также можно отнести мисс Рэчел, миссис Варден, миссис Филдинг, миссис Чикс, Клеопатра, миссис Уилфер, мисс Нэг, Билликин и многие другие.

Мы приходим к выводу о том, что в позднем творчестве Диккенса сильные натуры (Елена Ландлесс) становятся все ярче, образы старых дур становятся все фрагментарнее (Билликин), ангелы практически исчезают. Перспективу дальнейшего исследования мы видим в исследовании парадигмы женского и мужского образа в диккенсовском романе.

Библиографические ссылки

1. *Гениева Е. Ю.* Великая тайна // Библиографические разыскания. Тайна Чарльза Диккенса / отв. ред. Е. Ю. Гениева. – М., 1990. – 256 с.
2. *Дронова Н. В.* Женщина в семье в Викторианской Англии / Н. В. Дронова, О. А. Малахова // От мужских и женских к гендерным исследованиям. – Тамбов, 2001. – С. 13–25.
3. *Зброжек Е. В.* Викторианство в контексте культуры повседневности / Е. В. Зброжек // Известия Уральского гос. ун-та. – 2005. – № 35. – С. 28–44.
4. *Зверева С.* Художественные средства типизации персонажей в романе «Дэвид Копперфильд»: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук. – Львов, 1955. – 14 с.
5. *Ивашева В. В.* «Мир Чарльза Диккенса» Энгуса Уилсона и его место в английской диккенсиане наших дней / В. В. Ивашева. Вступительная статья // Э. Уилсон. Мир Чарльза Диккенса. – М.: Прогресс, 1975. – 306 с.
6. *Катарский И. М.* Диккенс в России: середина XIX в. / И. М. Катарский. – М., 1966. – 251 с.
7. *Кончакова С. В.* «Лики ангелов»: изображение женских характеров в позднем творчестве Ч. Диккенса / С. В. Кончакова. – Вестник Тамбовского ун-та. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – № 1. – С. 32–42.
8. *Мухаммедова Х. Э.* Образы идеальных женщин в творчестве Чарльза Диккенса / Х. Э. Мухаммедова // Молодой ученый. – 2012. – № 4. – С. 241–245.
9. *Нерсесова М. А.* Холодный дом Диккенса / М. А. Нерсесова. – М.: Худож. лит., 1971. – 345 с.
10. *Павловская А. В.* Англия и англичане / А. В. Павловская. – М., 2004. – 92 с.
11. *Пирсон Х.* Диккенс / Х. Пирсон. – М., 2001. – С. 17.
12. *Потанина Н. Л.* Игровое начало в художественном мире Чарльза Диккенса / Н. Л. Потанина. – Тамбов, 2006. – 237 с.
13. *Честертон Г. К.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. Вечный Человек. Эссе / пер. с англ.; сост. и общ. ред. Н. Л. Трауберг. – СПб., 2000. – С. 478–481.
14. *Ingham P.* Dickens, Women and Language. – Toronto and Buffalo, 1992.
15. *Kincaid J. R.* The Sum Of His Oddities. Tennyson and Trollope. Published: January 13, 1991 // New York Times. URL: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9D0CE4DB163CF930A25752C0A967958260&pagewanted>
16. *Patmore C.* The Angel in the House. URL: <http://www.gutenberg.org/dirs/etext03/anghs10.txt>.
17. *Slater M.* Dickens and Women. – Stanford, 1983. – P. 306–307.

Поступила в редколлегию 05.02.2016 г.