Лекция. Викторианский реализм и судьба английского романа. Новации и традиции У. Теккерея.

Викторианская эпоха – гигантский, более полувека период в истории Великобритании, определяемый годами правления королевы Виктории (1837- 1901 гг.). Эта эпоха благополучия и расцвета империи в условиях сложившихся буржуазных отношений, капиталистического производства и свободного распоряжения всеми ресурсами многочисленных колоний.

Эта эпоха непредставима без ее идеологии – буржуазного накопительства и пуританского аскетизма. Идеология викторианства преломляясь в искусстве порождает **навязчивый дидактизм**, абсолютизацию **связей детерминизма** (обусловленности), непременную **этическую проблематику**, **утилитарно-дидактичный подход к литературе**, в которой видят лишь инструмент морального воздействия на аудиторию.

Таким образом рождается специфическое представление о «викторианстве» как типе мышления и поведения, предполагающим религиозный и нравственный **догматизм**. Догматизм в бытийном преломлении преображается в ханжество, в игнорирование физиологической природы человека, его потребностей. Викторианское морализаторство изгоняет из литературы любой намек на эротизм. Чувственность, гедонизм, любая развлекательность, присущие литературе предшествующих эпох, объявляются вне закона. Тема пола табуизируется. В произведениях писателей-викторианцев мы встретим ангелоподобных детей, девиц и женщин – добродетельных матерей семейств, - любой намек на чувственную природу женщин – скандален, а не просто недопустим. Благопристойность – непременное условие викторианской литературы.

Виднейшие представители так называемого викторианского реализма – Диккенс и Теккерей. Но этими колоссами не ограничивается список. Сюда входят сестры Ш. и Э. Бронте, Дж. Элиот, Э. Гаскел и др. представительницы женской прозы, Дж. Мередит, принесший в викторианский роман тонкий психологический рисунок, бытописатель Э. Троллоп, поздний викторианец Т. Харди, чья проза проникнута стихией лиризма.

Английские романисты викторианской эпохи намного меньше теоретизировали по поводу романа, чем французские писатели. Французам вообще был свойствен более рациональный подход к литературным и эстетическим проблемам. Собственной теории реалистического романа англичане не создали.

Викторианский роман по сравнению с французским менее структурированный, композиционно более рыхлый, стилистически более небрежный, более импровизационный, намного более дидактичный.

Жанровая разновидность романа карьеры реже встречается в викторианской литературе по сравнению с современной ей французской, потому что герой английского романа – более усредненный, заурядный человек, не сжигаемый внутренними страстями, не бросающий вызов обществу, а желающий вписаться в существующее общественное устройство как можно более безболезненно. Поэтому, описывая процессы взросления и изменения личности, викторианские романисты чаще прибегали к жанровым образцам **романа воспитания** – это жанр по природе оптимистический, показывающий рост человека, обретение им жизненного опыта и места в жизни.

Вообще **дети и подростки** впервые становятся героями литературных произведений начиная с романтической эпохи, но в литературе реализма возрастает внимание к детству как к особой формирующей эпохе человеческой жизни.

Реалистический роман не сразу нашел способы и приемы для изображения остроты детских переживаний, отличий детского мировосприятия. Дети у викторианцев, как правило, ангелоподобны. Целую галерею детских образов создал Чарлз Диккенс, закрепив

за собой репутацию писателя чувствительного, страдающего вместе со своими маленькими героями. Сравниться в этом статусе с ним может только Ф. М. Достоевский.

Уильям Теккерей принадлежит к блестящей плеяде английских реалистов – викторианцев.

Теккерей - один из крупнейших сатириков Англии. Своеобразие и сила его таланта проявились в сатирическом обличении буржуазно-аристократического общества.

Теккерей происходил из состоятельной семьи. Он родился в Индии, в Калькутте, где его отец служил в колониальной администрации в должности судьи и главного сборщика налогов. После смерти отца шестилетний Теккерей был отправлен в Англию. До двенадцатилетнего возраста Теккерей жил на попечении своего деда в графстве Миддлсекс, а потом был отдан в школу Чертерхауз. Условия жизни в казенном пансионе были безрадостными. В 1829 г. Теккерей поступил в Кембриджский университет, но университетского курса не закончил. Теккерей отправляется путешествовать. Он живет в Германии (в Веймаре), где знакомится с Гёте, в Италии и во Франции, обучается живописи в Париже. Отсюда он посылает в английские газеты и журналы статьи о французских писателях и художниках, о судебных процессах и парижских нравах. Вернувшись в Лондон, Теккерей занимается издательской и журналистской деятельностью, выступая и как писатель, и как художник-карикатурист. Многие из своих произведений Теккерей иллюстрировал сам.

Ранний период творчества Теккерея (1829-1845) связан с журналистикой. Свои статьи, очерки, пародии и заметки на злободневные общественно-политические темы он печатает в журнале «Фрейзере мэгезин» (Frazer's Magazine), а позднее (с 1842 г.) сотрудничает в известном сатирическом еженедельнике «Панч» (Punch). В 40-е годы «Панч» имел демократическую направленность и объединял писателей и художников передовых взглядов

О демократических симпатиях Теккерея свидетельствует, например, его очерк «Как из казни устраивают зрелище» (1840).

Социальная сатира Теккерея направлена на все привилегированные слои английского общества вплоть до самых верхов.

Молодой Теккерей неизменно остроумен и смел, он обращается к важным проблемам внутренней и международной политики, осуждает британский милитаризм, поднимает голос в защиту угнетенной Ирландии. Неистощимый на выдумки, Теккерей создает разнообразные пародии. Он осмеивает в них эпигонов романтизма, произведения, далекие от правды жизни, пародирует труды буржуазных историографов. Особым успехом пользовались пародии Теккерея на салонные романы и романы так называемой ньюгетской школы, в которых преступный мир изображался в ореоле романтики (Ньюгетская тюрьма – уголовная тюрьма Лондона, известная своими дикими нравами и чудовищными условиями содержания. Ньюгетский роман – английская разновидность авантюрного романа романтиков, известная в Европе как «разбойничий» роман).

В романе «Ярмарка тщеславия» Теккерей блестяще пародирует различные жанры популярной литературы своего времени: не только мрачный колорит ньюгетского романа, но и приторную слащавость, так называемого, романа «серебряной ложки», в котором с плебейским восхищением описывалась жизнь аристократических домов, разумеется знание аристократического быта и аристократических манер в них было весьма условным.

Эти пародии призваны были подчеркнуть новации и правдивость нового реалистического метода изображения действительности.

Как полемика с писателями, приукрашивающими жизнь, возникают первые повести Теккерея - «Кэтрин» (Catherine, 1840), «Записки Джимса де ла Плюш» (Memoirs of Jeams de la Pluch), «Мещанская история» (A Shabby-Genteel Story, 1840) и его первый опыт в области романа - «Карьера Барри Линдона» (The Luck of Barry Lyndon. A Romance of the Last Century, 1844).

Роман о Барри Линдоне - важный этап в движении к созданию такого шедевра, как «Ярмарка тщеславия». В нем *образ проходимца и авантюриста, претендующего слыть джентльменом и добивающегося места в самых верхах общества*, создан с блеском. Барри преуспевает, поняв основной механизм современной ему жизни - силу денег и отказ от нравственных принципов. Он многолик и изворотлив, хитер и дерзок. Барри предстает перед нами в самых разных обличьях - рекрута, дезертира, шулера, светского щеголя, претендента на членство в парламенте. Он меняет маски и имена, служит то в одной, то в другой армии. Во время Семилетней войны ирландец Редмонд Барри носит форму английского, а потом прусского солдата, он появляется в гостиных европейских столиц под именем француза де Баллибарри, а женившись на леди Линдон, присоединяет к своему имени ее знатную фамилию. Брак по расчету приносит ему состояние и положение в обществе.

События «Барри Линдона» происходят в XVIII в. Герой Теккерея становится участником событий, вошедших в историю. Центральное из них - Семилетняя война 1756-1763 гг.

Действительно, Барри не углубляется в суть происходящего. Однако и личность, и судьба его несут на себе печать определенной исторической эпохи, своеобразие которой раскрывается в созданной писателем картине нравов, в правдивом воспроизведении жизни английского общества. *Личную судьбу своего героя, его помыслы и поступки Теккерей связывает с эпохой и историей*. В частной судьбе проявляются закономерности времени. Этот принцип, проявившийся в «Барри Линдоне», является основополагающим во всем творчестве писателя.

Вопрос о том, что определяется в наши дни **термином «художественный историзм»,** всегда имел принципиально важное значение для Теккерея. В той или иной форме он обращался к нему и в своих статьях, и в литературных пародиях, и, конечно, в романах. Этот вопрос обсуждается им, возникая снова и снова, в его работах об авторах прославленных исторических романов, и прежде всего о Вальтере Скотте, и в его спорах с историками и философами, и в первую очередь с Томасом Карлейлем как автором труда «Герои, культ героев и историческое в истории» (1840).

В «Рейнской легенде» (1842) Теккерей осмеял идеализацию Вальтером Скоттом средневекового рыцарства, а в конце 50-х годов он создал пародию на «Айвенго», написал его «продолжение», сатирически гипертрофировав характерные для Скотта приемы изображения героев («Ревекка и Ровена»).

Сам Теккерей идет иным путем при создании образа центрального персонажа своего романа. Барри Линдон предстает перед нами не столько как «герой» в общепринятом смысле этого слова, сколько как «антигерой»; пожалуй, ни одна из человеческих добродетелей ему не свойственна, если не считать ту предельную и лихую откровенность, с которой он повествует о своих похождениях, о совершаемых им обманах и подлостях

Его девиз - «Иди напролом! Дерзай - и мир перед тобой отступит; а если тебе и намнут холку, дерзай снова, и он тебе покорится».

Этому правилу, не зная страха и угрызений совести, Барри следовал всю свою жизнь. Дерзал, пускался в авантюры, лгал и лицемерил, хитрил и обольщал. Он знал успех и неудачи, никогда не отступал, всегда шел напролом, поднимался все выше и выше, был близок к самым вершинам, вкусил сладость богатства, перед ним открылись двери столичных гостиных, его не только приняли в светских кругах, но и признали украшением общества, избрали депутатом. Но в том-то и дело, что и бесстыдство, и наглость ему лишь на руку, они способствуют его продвижению, без них карьера его не была бы столь блистательной. Таковы уж законы общества, в котором он живет, а может быть, и жизни вообще. Этот образ предваряет образ знаменитой Бекки Шарп из самого известного романа Теккерея «Ярмарка тщеславия». Уже в этом раннем романе очевидно прослеживается литературная традиция, которой следует автор: ***традиция плутовского романа,***

классической пикарески, которая была перенесена на английскую почву еще в эпоху Просвещения и ***традиция дидактико-аллегорической прозы XVII века***.

Ранние произведения Теккерея, в которых он выступил как критик буржуазного общества и его морали, подготовили появление наиболее значительных вещей писателя**: «Книги снобов»** (The Book of Snobs, 1846-1847) и вершины его реалистического творчества - романа **«Ярмарка тщеславия»** (Vanity Fair. A Novel Without a Hero, 1848). В этих произведениях, созданных в период подъема чартистского движения, социальная критика Теккерея, его реалистические обобщения и сатирическое мастерство достигают наибольшей силы.

Теккерей уловил связь между людьми современного ему общества, основанную на «бессердечном чистогане», на магической власти денег. Это общество предстает в его произведениях как громадная ярмарка, где все продается и все покупается. Правдиво изображая отталкивающее лицо английского буржуа, Теккерей не питал, подобно Диккенсу, иллюзий относительно возможности его превращения в доброго и отзывчивого человека. Теккерей - писатель несколько иного типа. В нем преобладает сатирик и социальный обличитель.

«Книга снобов» написана в форме очерков о жизни современного общества. В своей совокупности они составляют широкую и выразительную картину английской действительности. Обращаясь в каждом из них к определенному, конкретному явлению общественной или частной жизни своих соотечественников, писатель соединяет эти явления в единое сатирическое полотно.

Слово «сноб» и понятие «снобизм» имеют в творчестве Теккерея вполне определенный социально-критический смысл. Теккерей определяет сноба как человека, смотрящего с обожанием вверх и с презрением вниз. Этим словом передается характерное для английского буржуа раболепное преклонение перед аристократией и презрительное отношение к нижестоящим. Однако только этим понятие «снобизм» не исчерпывается. Оно значительно шире и включает в себя все многообразие буржуазных пороков - корыстолюбие, хищничество, лицемерие, чванство, ханжество. Для Теккерея сноб - это «тот, кто подло преклоняется перед подлым явлением». Теккерей находит снобов во всех общественных слоях. Он создает образы снобов-аристократов, с презрением взирающих с высоты своего величия на тех, кто раболепствует перед ними; пишет о снобах из среды британской военщины, о снобах-клерикалах и снобах из Сити, о литературных снобах. Самую верхнюю ступень этой длинной лестницы занимают «державные снобы».

В очерке «Царственный сноб» вновь возникает образ Георга IV, выведенного под именем «Горгия» и названного правителем вымышленного королевства Брентфорд. Автор предлагает поставить статую этого короля в лакейской и изобразить его за кройкой, ибо в этом искусстве «он не знал себе равных».

«Книга снобов» подготовила появление романа «Ярмарка тщеславия». Название романа - **«Ярмарка тщеславия. Роман без героя»** - восходит к известному, распространенному в буржуазно-пуританской среде Англии «Пути паломника» Джона Беньяна, создавшего аллегорический образ торжища житейской суеты. Смысл аллегорического образа Теккерея легко угадывается современниками: книга Беньяна наряду с Библией и «Потерянным раем» Мильтона входила в популярное назидательное чтение англичан.

Теккерей заимствовал название у писателя XVII в. Джона Беньяна, который в своей аллегории «Путь паломника» изобразил, как герой во время странствия в Град Спасения попадает на «ярмарку житейской суеты», где можно приобрести все, что угодно: дома, земли, титулы, жен, мужей.

Наследуя традицию дидактико-аллегорической прозы XVII века, Теккерей не только анатомирует современное ему общество, но и пытается исправить его острием своей сатиры. «Ярмаркой тщеславия» Теккерей назвал буржуазно-аристократическое общество своего времени, сравнив современную ему Англию с огромной ярмаркой.

Длинной вереницей проходят перед читателями буржуазные дельцы и помещики, члены парламента и дипломаты, знатные лорды и чиновники. Все они живут соответственно бесчеловечным законам «ярмарки тщеславия». Форма подачи материала в романе Теккерея весьма своеобразна. Действующих лиц своего повествования он сравнивает с марионетками, а себя с кукольником, приводящим их в движение. Кукольник делает замечания по поводу героев-марионеток, дает свои оценки, в ряде отступлений высказывает свои суждения. Искусство «кукольника» Теккерея так велико, что он заставляет забыть об условности избранного им приема и в игре послушных его воле марионеток позволяет увидеть реальные отношения людей и нравы XIX в. Авторские комментарии служат раскрытию сатирического замысла романа.

Жанр романа Теккерея можно определить как роман-хронику. Жизнь героев показана в нем на протяжении нескольких десятилетий - начиная с юности и кончая старостью. В композиционном отношении романы Теккерея - важное достижение английского реализма. Умение передать жизнь в ее развитии, раскрыть процесс становления характера и показать обусловленность его социальным окружением - все это свидетельствует о большой силе таланта писателя.

В центре внимания писателя - судьба двух молодых девушек, двух подруг - Бекки Шарп и Эмилии Сэдли. Обе они оканчивают один и тот же пансион. С этого и начинается роман: за подругами закрываются двери пансиона, они вступают в жизнь. Но судьба, которая их ожидает, различна. Эмилия Сэдли - дочь богатых родителей, которые позаботятся об устройстве ее судьбы, Бекки Шарп - сирота, о ее судьбе некому позаботиться, кроме нее самой. Момент выхода из пансиона - это начало ее трудной борьбы за свое место в жизни. И для этой борьбы она вооружается необходимым оружием. Она не останавливается ни перед интригами, ни перед бесчестными поступками, лишь бы добиться желанной цели: быть богатой, блистать в обществе, жить в свое удовольствие. Бекки - эгоистична и жестока, бессердечна и тщеславна. Теккерей беспощаден в изображении похождений этой ловкой авантюристки, но вместе с тем всей логикой своего произведения он убедительно доказывает, что окружающие ее люди ничем не лучше. В отличие от многих других Бекки лишена ханжества. Трезво судя об окружающих ее людях, она не закрывает глаза и на свои собственные поступки. Она прекрасно понимает, что только деньги помогут ей занять желаемое место в обществе и ради денег она готова на все.

В противоположность Ребекке Шарп Эмилия Сэдли - добродетельное и добропорядочное существо. Однако в описаниях ангелоподобной Эмилии звучит нескрываемая ирония. Эмилия ограниченна и ничтожна, к тому же она не менее эгоистична, чем любой из участников представления в ярмарочном балагане.

Двуплановость композиции романа - ***линия Эмилии, принадлежащей к буржуазным кругам, и линия Ребекки, стремящейся приобщиться к аристократическим сферам***, - открыла перед Теккереем возможность создать широкую панораму английской жизни. Семейства Сэдли и коммерсанта Осборна представляют буржуазные круги. Разорение Сэдли заставляет его родственника богача Осборна отвернуться от него. Сэдли пользовался вниманием и уважением окружающих лишь до тех пор, пока имел деньги.

Выброшенной за борт жизни оказывается и лишившаяся состояния Эмилия. Лишь полученное от свекра наследство помогает ей вновь обрести место в мире буржуазных снобов. По законам общества снобов живет муж Эмилии - Джордж Осборн. Он тщеславен, ищет связей с влиятельными людьми и не считается с теми, кто ниже его по положению в обществе. Пустой и недалекий, эгоистичный и испорченный воспитанием, Джордж живет легко и бездумно, заботясь лишь о своих удобствах и удовольствиях.

В романе создана галерея образов аристократов. Это многочисленные члены семейства Кроули: помещик Питт Кроули, невежественный и грубый, «не умеющий грамотно писать и никогда не стремившийся что-либо читать», не знавший «никаких волнений или радостей, кроме грязных и пошлых»; его сыновья и его брат Бьют Кроули;

обладательница огромного состояния престарелая мисс Кроули, в ожидании наследства которой грызутся ее родственники. В этом мире титулованной знати расчет, лицемерие, лесть являются испытанным оружием в борьбе за преуспеяние.

Корыстные интересы и низменные побуждения делают близких людей врагами; ради денег каждый из Кроули готов перегрызть горло своему конкуренту. В ряду аристократических снобов находится маркиз Стайн. Этот престарелый вельможа, циничный и умный, являет собой образец развращенного до мозга костей представителя господствующих классов. Это человек с темным прошлым и воровскими замашками. Но он сумел приобрести себе титул и огромное состояние, женился на знатной аристократке и считается столпом общества. Размеры состояния маркиза Стайна соответствуют степени его подлости.

В роман «Ярмарка тщеславия» включены события, вошедшие в историю. Судьбы действующих лиц романа связаны с битвой под Ватерлоо, которая произошла 18 июня 1815 г. ив результате которой под натиском англо-голландских и прусских войск под командованием Веллингтона и Блюхера армия Наполеона I потерпела поражение, а сам он был вынужден вторично отречься от престола.

Бытовые сцены чередуются в романе с военными эпизодами, тема войны и тема мира перекрещиваются. «Наш рассказ, - пишет Теккерей, - неожиданно попадает в круг прославленных лиц и событий и соприкасается с историей». И вместе с тем он заявляет: «Мы не претендуем на то, чтобы нас зачислили в ряды авторов военных романов. Наше место среди невоюющих». Вопрос о том, является ли «Ярмарка тщеславия» историческим романом, неоднократно поднимался исследователями. В связи с этим важно отметить, как сам Теккерей понимал задачи романа, каковы его взгляды на историю и в чем состоит художественный историзм его творчества.

Роман для Теккерея - это история нравов определенной эпохи. Его интересует проблема воздействия исторических событий на социальную, политическую и частную жизнь. Как реалист, он использует принцип исторического и социального детерминизма при изображении нравов и характеров. Подлинно историческими Теккерей считал такие произведения, которые соответствуют «духу эпохи», раскрывают ее своеобразие, содержат правдивые картины жизни общества, дают верное и яркое представление об обычаях и морали своего времени. Именно в этом смысле он считает историческими романы Филдинга, Смоллета и Диккенса. В таком плане историческим может быть назван и роман «Ярмарка тщеславия».

Т*еккерея интересует задача изучения человека в его связях с обществом и историей. Однако в его интерпретации* ***история утрачивает героический характер*****,** что проистекает, с одной стороны, от свойственного Теккерею отказа понимать историю как деяние «героев», а с другой - от стремления избежать изображения народных движений. Тема народа отсутствует в романах Теккерея, и в этом отношении он уступает Вальтеру Скотту. В глазах Теккерея события частной жизни имеют не меньшее значение, чем крупные военные баталии, а судьба ничем не выдающегося человека может сказать о своей эпохе больше, чем многословное описание деяний великого полководца. Теккерей отказывается от какой бы то ни было романтизации войны. Его интересуют не столько батальные сцены, сколько то, что происходит в тылу. Именно потому он и определяет свою позицию в романе как «место среди невоюющих». Свое внимание «летописца» Теккерей стремится уделить прежде всего людям, которые непосредственными участниками великих событий не являются, хотя последствия происходящего определяют их судьбу.

Именно в таком плане развивается в «Ярмарке тщеславия» линия Эмилии - «маленькой Эмилии», - «бедной, невинной жертвы войны». «Ни один мужчина, жестоко раненный... не страдал больше, чем она». Эмилия не понимает причин происходящего, «победа или поражение - для нее все равно; ее беспокоит судьба любимого». Это скромное и неприметное существо Теккерей включает в трагикомедию происходящего. Многозначительно и вместе с тем иронично звучит название глав романа - «Эмилия

прибывает в свой полк», «Эмилия вторгается в Нидерланды». Однако совсем иную тональность приобретают эпизоды, связанные с трагическими последствиями войны. «Эмилия молилась за Джорджа, а он лежал ничком - мертвый, с простреленным сердцем».

Батальные сцены и предшествующие им эпизоды написаны Теккереем в сатирико-ироническом плане. Таковы картины увеселительных балов и бесконечных развлечений, которым предаются оказавшиеся в Брюсселе знатные господа и дамы накануне решительной битвы, а также едко-насмешливые замечания о военачальниках. И вместе с тем Теккерей решителен в своем осуждении бесчеловечности и неразумия войны. Ее последствия страшны и губительны. Зеленые поля, тучные пастбища Бельгии «запестрели сотнями красных мундиров» - и сразу же звучит взволнованное предупреждение автора: «А между тем Наполеон, притаившись за щитом пограничных крепостей, подготовил нападение, которое должно было ввергнуть этих мирных людей в пучину ярости и крови и для многих из них окончиться гибелью».

Одной из многих жертв войны становится Джордж Осборн. Он начинает свой воинский путь исполненным романтических иллюзий. Война представляется ему увлекательной забавой. «Кровь стучала у него в висках, щеки пылали: начиналась великая игра-война, и он был одним из ее участников. Какой вихрь сомнений, надежд и восторгов! Как много поставлено на карту! Что были в сравнении с этим все азартные игры, в которые он когда-то играл». В битве при Ватерлоо Джордж погибает. Его судьбу разделили тысячи других людей. «Пройдут столетия, - комментирует автор, - а мы, французы и англичане, будем по-прежнему убивать друг друга, следуя самим дьяволом написанному кодексу чести». В этих словах выражена мысль о том, что война - один из законов «дьявольского кодекса» мира Ярмарки Тщеславия.

«Ярмарка тщеславия» имеет подзаголовок «Роман без героя». Теккерей считает невозможным найти положительного героя в среде Осборнов и Кроули. Однако, в отличие от Диккенса, он не вводит в свой роман людей из народа и не противопоставляет своекорыстному миру буржуа простого человека. И вместе с тем он не отказывается полностью утвердить в качестве положительных начал принципы нравственной чистоты и честности. Носителями их выступает капитан Доббин. В круговороте «Ярмарки тщеславия» он - единственный, кто сохраняет доброту и отзывчивость, самоотверженность и скромность.

Проблема положительного героя представляла для Теккерея неразрешимую трудность. Он видит свою основною задачу в том, чтобы «суметь по возможности точно воспроизвести ощущение правды». Он не стремится к преувеличениям и, в отличие от Диккенса, избегает приема гиперболизации. Он не склонен изображать человека ни отъявленным злодеем, ни существом идеальным. Для него важно раскрыть сложность взаимодействия различных начал в характере человека, понять причины, заставляющие его совершать тот или иной поступок. И, очевидно, именно потому, что в каждом человеке наряду с достоинствами заключены недостатки, Теккерей и избегает кого бы то ни было из действующих лиц своего романа называть «героем», человеком идеальным во всех отношениях. По его убеждению, таких людей не существует, хотя в романах Диккенса они появлялись - Николас Никльби, Уолтер Гей, добрые братья Чирибл и многие прелестные молодые девушки.

«Пусть у нас нет героя, но мы претендуем на то, что у нас есть героиня», - заявляет Теккерей, имея в виду Бекки Шарп. Однако эти слова проникнуты иронией. Бекки обладает умом, энергией, силой характера, находчивостью и красотой; но от ее зеленых глаз и неотразимой улыбки становится страшно; Бекки коварна, лицемерна, корыстолюбива, во что бы то ни стало она хочет быть богатой и «респектабельной». Добиваясь своей цели, Бекки приводит в движение ярмарочную карусель, но подлинной героиней в человеческом, нравственном плане Ребекка Шарп быть не может. В круговороте Ярмарки Тщеславия единственным, кто сохраняет доброту и отзывчивость, самоотверженность и скромность, остается Уильям Доббин, «добрый Доббин», самоотверженно любящий Эмилию,

спешащий на помощь тем, кто в нем нуждается. Теккерей симпатизирует Доббину, но не считает его героем. Образ Доббина, как и все остальные, связан со звучащей в романе темой «суеты сует». Его любовь отдана женщине ограниченной и эгоистичной, его стремления пусты и суетны, постигшее его разочарование неизбежно.

Не без намека на Диккенса рассуждает Теккерей о склонности романистов завершать романы изображением счастливого бракосочетания героев. «Когда герой и героиня переступают брачный порог, - пишет он в «Ярмарке тщеславия», - романист обычно опускает занавес, как будто драма уже доиграна, как будто кончились сомнения и жизненная борьба, как будто супругам, поселившимся в новой, брачной стране, цветущей и радостной, остается только, обнявшись, спокойно шествовать к старости, наслаждаясь счастьем и полным довольством». Теккерей строит свой роман иначе. Он включает читателей в сложные перипетии супружеской жизни Эмилии Седли и Бекки Шарп. Счастливый конец романа, по мнению Теккерея, только обманывает читателя. Его выводы о жизни гораздо более безнадежны. Роман «Ярмарка тщеславия» он завершает словами: «Ах, Vanitas Vanitatum. Кто из нас счастлив в этом мире? Кто из нас получает то, чего жаждет его сердце, а получив, не жаждет большего? Давайте, дети, сложим кукол и закроем ящик, ибо наше представление окончено».

Теккерей использовал новаторский прием включения в систему образов романа **образа автора,** наблюдающего за происходящим и комментирующего события, поступки, суждения действующих лиц. Авторский комментарий помогает выявить все смешное, уродливое, нелепое и жалкое, что происходит на сцене театра марионеток, усиливает сатирическое звучание романа. Авторские отступления, которых так много в романе, служат задаче обличения социальных и нравственных пороков.

Мастерство Теккерея-реалиста и сатирика проявляется в его романах первой половины 50-х годов - в «Истории Пенденниса» (The History of Pendennis, 1850) и «Ньюкомах» (The Newcomes. Memoirs of a Most Respectable Family, 1855). В этих романах Теккерей делает попытку найти положительного героя в той самой среде, которой прежде он отказывал в самой возможности выдвинуть такого героя. Реалистическая ирония и обличительный пафос приглушаются примирительными мотивами.

В 50-е годы Теккерей публикует исторические романы «История Генри Эсмонда» (The History of Henry Esmond, 1852) и «Виргинцы, повесть из жизни прошлого столетия» (The Virginians, a Tale of the Last Century, 1857-1859). К этому же времени относятся его лекции - «Четыре Георга» (The Four Georges, 1855-1856) и «Английские юмористы XVIII века» (The English Humourists of the Eighteenth Century, 1851, опубл. в 1853г.).

«История Генри Эсмонда» - наиболее значительное из этих произведений. События, описанные в романе, происходят в самом начале XVTII в. Роман написан в форме мемуаров главного героя Генри Эсмонда. В историю мировой литературы Теккерей вошел как создатель «Ярмарки тщеславия» - одного из лучших сатирических произведений английского реализма.

Один из самых сложных теоретических вопросов, связанных с романом У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», единственным произведением автора вошедшим в историю мировой литературы – это вопрос о его жанровой природе.

В романе Теккерея демонстративно прослеживается взаимосвязь характера и исторического времени, в котором он существует. Однако, неверно было бы определять «Ярмарку тщеславия» как **исторический роман**, это роман прежде всего **социально-бытовой**, в котором не только показана обусловленность характера социальной средой, но и демонстрируется социальная зависимость нравственных представлений. Хрестоматийно известно замечание Бекки Шарп о конвертируемости нравственных установок в обществе: ее порядочность измеряется годовым доходом.

Теккерей – один из самых блестящих сатириков в английской и, пожалуй, в мировой литературе. Сатирическая тенденция пронизывает весь роман, делая его злободневным и определяя правомерность такой его жанровой трактовки как **роман сатирический**.

Автор «Ярмарка тщеславия», бичуя социальные пороки, не оставлял надежды на их искоренение, хотя, безусловно, оставался меньшим идеалистом, чем его современник – Диккенс. Безусловно верным жанровым определением было бы определить его специфику как **роман воспитания**, а точнее, учитывая литературную традицию, которую он наследует – **дидактико-аллегорическим романом**. Напомним, что единственным композиционным и идейным стержнем романа служит аллегорический образ Кукольника, манипулирующего персонажами-марионетками, участниками ярмарки житейской суеты. Его можно рассматривать как своеобразное альтер-эго образа автора.

Динамизм и напряженность такому сложно организованному повествованию придает авантюрная, почти детективная интрига, связанная с образом Бекки Шарп. В этой линии очевидно прочитывается литературная **традиция авантюрного романа**: и традиция английского романа дороги, и прямое наследование структуры **пикарески,** тем более что в литературе английского Просвещения был больше распространен образ плутовки, чем плута.

Очевидно, что роман «Ярмарка тщеславия» отличается особым **синкретизмом** жанровых форм, включая в себя традиции ***авантюрного романа, романа плутовского (пикарески), романа воспитания, дидактико-аллегорического романа.***

Роман Теккерея, отталкиваясь от романтического понимания историзма, прокладывает пути развития реалистического историзма, формирует традицию ***реалистического исторического романа***, вписывая судьбы своих героев в обширную панораму исторического времени.

Всепроникающая ***сатирическая тенденция***, наряду с пристальным вниманием к выявлению **социальной обусловленности нравов и нравственности**, позволяет определить «Ярмарку тщеславия» как **социально-бытовой нравоописательный роман.**

Однако главный вклад Теккерея в развитие романа связан с разработкой новой формы романа - **семейной хроники**, раскрывающей частную жизнь героев в органической связи с жизнью социальной. Именно эта форма романа оказалась актуальной для развития реалистического романа в XX веке.

Библиография:

1. Елизарова М. Е. История зарубежной литературы XIX в. М., 1972.
2. История всемирной литературы. Т.6. М., 1989
3. История зарубежной литературы XIX в. (под редакцией Я. Н. Засурского, С. В. Тураева). М., 1982.
4. Библиографический словарь. Зарубежные писатели т. 1. М., 1997.
5. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и истории: (О западноевроп. лит. XVI – первой пол. XIX в.). – М., 1990.
6. Вахрушев В. С. Творчество Теккерея. – Саратов, 1984.
7. Михальская Н. П. История английской литературы. – М., 2007.
8. У. Теккерей «Ярмарка тщеславия» т. 1-2. – М., 1986.

Вопросы для самотестирования:

1. Информационные вопросы:

1.1. Назовите имена писателей-викторианцев.
1.2. Укажите подзаголовок самого известного романа У. Теккерея.

2. Аналитические вопросы:

2.1. Раскройте смысл подзаголовка самого известного романа У. Теккерея.
2.2. Охарактеризуйте специфику композиции «Ярмарки тщеславия».

3.Интегрирующие вопросы:

3.1. Продемонстрируйте связь романа Т. «Ярмарка тщеславия» с литературной традицией предшествующих эпох.
3.2. Продемонстрируйте социально-историческую обусловленность характеров в романе Теккерея «Ярмарка тщеславия».

Темы для индивидуальных работ:

1. Традиции и новации в романе У. Теккерея «Ярмарка тщеславия».