

RU

Девиантные женские образы в романе Чарльза Диккенса «Большие надежды» (на примере первой встречи с мисс Хэвишем и Эстеллой)

Хэ Цзяфу

Аннотация. Цель исследования – выявление сюжетной функции одного из известнейших девиантных женских образов Ч. Диккенса – мисс Хэвишем («Большие надежды», 1861). В соответствии с выдвинутой гипотезой, данная функция состоит в неявном (и неосознаваемом самой героиней) подталкивании протагониста к самосовершенствованию и социальному росту. Образ «безумной» мисс Хэвишем рассмотрен в трех аспектах: 1) социальная стратификация и порыв к самосовершенствованию: импульс воспитательного романа; 2) «страшная нежность» мисс Хэвишем: гибрид отцовского и материнского; 3) мисс Хэвишем как «ведьма» и «фея»: авторство «истории» Пипа. Научная новизна исследования определяется тем, что, хотя «безумие» героини акцентировалось всеми исследователями романа Диккенса, до сих пор сюжетная функция данного персонажа соотносилась, как правило, со статусом пассивной маргинализованной женщины, вопрос о значении образа мисс Хэвишем для изображения динамичного воспитательного пути главного героя не ставился. Вместе с тем полученные результаты исследования подтверждают немаргинальный (активный в плане романной событийности, организации наррации) статус девиантных героинь романа – мисс Хэвишем, а также ее воспитанницы Эстеллы, примером чего выступает их участие (подчас неявное или идущее «от противного») в построении жизненного пути протагониста – Пипа, в процессе обретения им самоидентичности.

EN

Deviant female images in Charles Dickens' novel "Great Expectations" (based on the example of the first meeting with Miss Havisham and Estella)

He Jiafu

Abstract. The study aims to identify the plot function of Miss Havisham, one of the most famous deviant female images of Ch. Dickens ("Great Expectations", 1861). According to the hypothesis put forward, this function consists in the heroine implicitly (and unconsciously) pushing the protagonist to self-improvement and social growth. The image of the "mad" Miss Havisham is considered in three aspects: 1) social stratification and the impulse to self-improvement: the impulse of a Bildungsroman; 2) Miss Havisham's "terrible tenderness": a hybrid of the paternal and the maternal; 3) Miss Havisham as a "witch" and a "fairy": the authorship of Pip's "story". The scientific originality of the study is determined by the fact that, although the "madness" of the heroine was emphasized by all researchers of Dickens' novel, the plot function of this character has been correlated thus far, as a rule, with the status of a passive marginalized woman, the question of the significance of Miss Havisham's image for depicting the dynamic educational path of the protagonist has not been raised. At the same time, the results of the study confirm the non-marginal (active in terms of the novel's events, narrative organization) status of the deviant heroines of the novel – Miss Havisham, as well as her pupil Estella, an example of which is their participation (sometimes implicit or by contradiction) in building the life path of the protagonist Pip, in his gaining of self-identity.

Введение

Мисс Хэвишем – яркий гротескный и вместе с тем трагический образ «вечной невесты», созданный Ч. Диккенсом в позднем романе «Большие надежды» ("Great Expectations", 1861). Наследница большого состояния, героиня оказывается брошенной женихом в день свадьбы. Вследствие перенесенной душевной травмы

она всю последующую жизнь проводит взаперти, не снимая свадебного наряда, не позволяя убирать накрытый к ожидаемому пиру стол и вынашивая мысль о мести – если не предавшему ее возлюбленному, то всему мужскому роду. К фигуре мисс Хэвишем обращаются, например, Ф. Селин в «Путешествии на край ночи» (1932) (где выведена обитательница сумасшедшего дома, воображающая, что она должна вот-вот вступить в брак с собственным отцом и потому неизменно одетая в свадебное платье) и одна из самых знаменитых современных британских поэтесс К. Э. Даффи (стихотворение «Хэвишем» из сборника “Mean Time”, 1993). Ср. также одно из последних выразительных киновоплощений данного образа в сериале «Диккенсиана» (“Dickensian”, 2015, в роли диккенсовской героини – Таппенс Мидлтон) и в новейшей экранизации BBC 2023 г. (в роли мисс Хэвишем – Оливия Колман). Актуальность исследования обусловлена востребованностью образа «безумной» мисс Хэвишем современной культурой, а также повышенным вниманием современного литературоведения к гендерной проблематике.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть мисс Хэвишем не как маргинализированный образ (а именно такой статус предполагает характеристика «монстра» и «безумной»), но как фигуру девиантности – женский образ, отклоняющийся от гендерно обусловленной социально-культурной нормы, однако с данной нормой также и связанный, в частности, в том, как профилируется ее жизненная идеология и политика в коде поведения и речевой практике;
- проверить и обосновать предположение о способности «героини-монстра» к порождению собственной «истории», выходящей из-под авторской власти;
- проанализировать участие мисс Хэвишем – напрямую и через своего «двойника» Эстеллу – в построении истории другого персонажа – Пипа.

Поставленные задачи обусловили выбор использованных в работе методов исследования: метод гендерного анализа, релевантный для интерпретации функции женского образа в романе Диккенса «Большие надежды», а также сравнительно-типологический метод, позволяющий выявить специфику данного персонажа на фоне других героинь английского автора.

Материалом исследования является роман Ч. Диккенса «Большие надежды» (“Great Expectations”, 1861) на языке оригинала и в русском переводе:

Dickens Ch. Great Expectations. 1998. <https://www.gutenberg.org/files/1400/1400-h/1400-h.htm>.

Диккенс Ч. Большие надежды // Диккенс Ч. Собрание сочинений: в 30-ти т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 23.

Теоретическую базу исследования составляют литературоведческие работы, предметом которых являются гендерные исследования женских образов в романе «Большие надежды» Чарльза Диккенса. Теории “Bildungsroman” составляют основу изучения пути развития главного героя романа Пипа, в котором мисс Хэвишем играет свою особую роль (Бахтин, 1979; Moretti, 1987). Со свойственным англосаксонской линии изучению творчества Диккенса вниманием к биографии автора и психоаналитической подоплеке его прозы Н. Макнайт считает мать писателя Элизабет, отношение к которой Диккенс не было простым, прототипом его девиантных женских персонажей. Будучи прямой противоположностью «ангела в доме» (the Angel in the House ideal) – кроткой и любящей жены и матери, воплощавшей викторианский идеал женщины, мисс Хэвишем выступает «монстром», репрезентируя отрицательный полюс в гендерной шкале ценностей Диккенс-викторианца (McKnight, 2008, p. 195). Статус «монстра» и «безумной» сохраняется за мисс Хэвишем и в классическом труде гендерного литературоведения – книге С. Гилберт и С. Губар «Безумная на чердаке» (1979), предопределившей все последующие гендерно релевантные интерпретации данного образа (см., например, авторитетное исследование Э. Шоуолтер (Showalter, 1985)). Одновременно С. Гилберт и С. Губар отмечают логику оборачивания, заложенную в любом «ангеле в доме», который в любой момент способен обернуться монстром (Gilbert, Gubar, 1984, p. 28), «присваивая» себе тем самым «мужские» атрибуты активности и напористости и, соответственно, в силу отклонения от нормы характеризуюсь как носитель «безумия». Уже в этапной монографии Гилберт и Губар отмечается «таинственная сила» викторианской женщины-монстра как «персонажа, который отказывается оставаться на своем текстуально предписанном “месте” и тем самым порождает историю, которая “уходит” от своего автора» (Gilbert, Gubar, 1984, p. 28). На неявный семиотический потенциал диккенсовских девиантных женских персонажей указывает в более позднем исследовании также Марианна Камю, полагающая, что череда диккенсовских «безумиц» позволила автору повлиять на традиционные гендерные ожидания, не бросая открытого вызова викторианским гендерным нормам. Сумасшедшие женщины Диккенса, например, кажутся, по Камю, более человечными, по сравнению с его здравомыслящими женскими образами (Samus, 2004, p. 2).

Практическая значимость работы: материалы исследования могут быть использованы в вузах гуманитарного направления при изучении общих и специальных курсов по литературоведению («История зарубежной литературы XIX века», «История викторианской литературы»).

Обсуждение и результаты

Социальная стратификация и порыв к самосовершенствованию: импульс воспитательного романа

В посвященных «Большим надеждам» исследованиях отмечается как дидактический (изобразить жизнь такой, какой она должна быть), так и прогностический (означивание «проблемных» зон викторианского гендерного ландшафта, ставших актуальными в более поздние эпохи) модусы авторской установки (Shores, 1972, p. 36). В то же время констатируются типичное для викторианской прозы утаивание внутреннего мира женских персонажей (Склизкова, 2022, с. 246), не прямое и «снятое» представление психологии в мифологеме (Купченко, 2016, с. 35). Тем большую значимость приобретает репрезентация в тексте поступков персонажей.

В данной связи представляется важным пристальнее рассмотреть эпизод первой встречи Пипа с мисс Хэвишем. Именно в этой сцене вводятся в сюжет оба интересующих нас женских персонажа.

Отметим, что символической значимостью наделен уже сам путь Пипа к дому мисс Хэвишем. Пип не идет к ней напрямую из жилища мужа своей сестры кузнеца Джо, в котором вырос, но заходит вначале в дом мистера Памблчука и лишь затем направляется к Сатис-Хаусу, в котором обитает мисс Хэвишем. По сути, это передвижение из социального пространства ремесленников, типичным представителем которых выступает Джо, через локус мелких лавочников (мистер Памблчук), к обиталищу крупной буржуазии, за которую представляет мисс Хэвишем. Данная трехступенчатая градация маркирована заискиванием миссис Джо перед мистером Памблчуком – социально кодифицированным поведением, структурно повторяющимся на другом, более высоком уровне: такую же лстивость мистер Памблчук проявляет по отношению к мисс Хэвишем. При этом если миссис Джо и мистер Памблчук обращаются к представителю более высокой социальной страты, следующей по иерархии за их собственной, то Пип, оказавшись в Сатис-Хаусе, практически перепрыгивает через одну ступеньку «социального лифта», что уже само по себе нарушает викторианский узус и выступает для него причиной ряда последующих самоидентификационных проблем.

Встреча главного героя с его ровесницей Эстеллой обнаруживает гораздо большую развитость в девочке типичных для периода «среднего викторианства» представлений об имущественно-классовой сегрегации общества, нежели в нем самом. Именно Эстелла негативно реагирует на предложение мисс Хэвишем поиграть с Пипом: «С этим мальчиком! Но ведь это самый обыкновенный деревенский мальчик!» (Диккенс, 1960, с. 66). Л. Пикетт, давая обзор гендерно ориентированных работ о романах Диккенса, отмечает, что в них гендерные ожидания неизменно привязаны к классовым. Раскрывая данный тезис на материале романа «Домби и сын», исследовательница убедительно демонстрирует, что бинарная оппозиция «женский/мужской» последовательно коррелирует с социально, культурно и экономически релевантными полярностями, такими как «частный/публичный», «бытовой/коммерческий», «природа/культура», «органический/механический» (Puckett, 2002, p. 104), причем первый член оппозиции репрезентирует женское, второй – мужское. Именно Эстелла в самом начале знакомства с Пипом акцентирует значимость социальной стратификации в коммуникации представителей разных полов, что становится откровением для мальчика. На обратном пути Пип думает о себе самом: «...я – самый обыкновенный деревенский мальчик» (Диккенс, 1960, с. 71), что дает толчок не только его самоидентификационной рефлексии, но также и побуждает его использовать все возможности, чтобы перейти с уготованного ему по рождению «низкого» (*low-lived*) уровня на более высокий.

Очевидно, Эстелле удастся существенно понизить самооценку Пипа. Она заставляет его плакать и стыдиться своих грубых рук, неуклюжих кожаных ботинок и, соответственно, собственного скромного происхождения. В этот момент Пип начинает задумываться о том, чтобы изменить свою жизнь согласно требованиям Эстеллы – импульс, который будет сопровождать его на протяжении всего периода взросления.

Выходя из мрачного и безжизненного Сатис-Хауса, Пип мучается от неуверенности в себе, отвращаясь внутренне от собственного жизненного контекста: «Я содрогался при мысли, что как-нибудь в недобрый час, подняв голову от грубой и грязной работы, я вдруг увижу, что из-за деревянной створки окна в кузницу заглядывает Эстелла. Меня преследовал страх, что рано или поздно она застанет меня в таком виде – с черным лицом и черными руками – и будет злобно радоваться и презирать меня» (Диккенс, 1960, с. 117).

Таким образом, «взгляд» Эстеллы, как продолжение взгляда самой мисс Хэвишем, становится внутренним ценностным мерилем для Пипа, заставляя его втайне ненавидеть свое ремесло и стыдиться родного дома. Одно из проявлений данного процесса – желание «подправить» собственный социальный контекст в соответствии с новыми ориентирами: «...всем, что я узнавал нового, я старался делиться с Джо... Я хотел немножко обтесать и просветить Джо, чтобы он стал более достойным моего общества и меньше заслуживал осуждения Эстеллы» (Диккенс, 1960, с. 118).

Столкнувшись в Сатис-Хаусе с совершенно новым для себя миром, Пип не может перестать думать о том, чтобы «стать необыкновенным» (Диккенс, 1960, с. 79). Именно данный импульс инициирует его собственный путь становления (воспитания), становясь толчком к сюжетному повествованию о данном пути – диккенсовскому роману воспитания.

Жанр романа воспитания, по Ф. Моретти, рождается на скрещении двух противоположных установок, в равной мере ценных для героя и автора: тяги к расшатыванию традиционных устоев (*modernity*) и тяги к «нормальности» (*normalcy*) (Moretti, 1987, p. 11). Пип усваивает первый импульс, последовательно переводя его во второй: установка на то, чтобы стать «необыкновенным» (стать настоящим джентльменом) и сделать эту необыкновенность «нормой» своей жизни, и составляет его биографический сюжет. Инициатором и режиссером данного сюжета (собственно «истории» Пипа) выступает именно мисс Хэвишем, в то время как его мужской покровитель Мэгвич – не более чем поставщик средств для реализации данного, исконно женского, проекта.

«Страшная нежность» мисс Хэвишем: гибрид отцовского и материнского

Добровольно затворившаяся на многие годы в своем поместье, «ненормальная» мисс Хэвишем оказывается на поверку носительницей той же викторианской «нормы», совмещающая в своем поведении ее маскулинные и феминные варианты.

Выступая изначально в роли «типичной» викторианской дочери, сестры, невесты, она в соответствии с социокультурным кодом занимает субординированное положение по отношению к отцу, брату, жениху. Однако

всякий раз мисс Хэвишем оказывается преданной этими своими близкими людьми – мужчинами. В частности, отец женится во второй раз тайно и только после смерти второй жены рассказывает дочери о своем втором браке и сыне, в этом браке родившемся, которого берет к себе в дом. Этот сын – единокровный брат мисс Хэвишем, «*мот, кутила, наглец*» (Диккенс, 1960, с. 193), – также обманывает ожидания героини, неоднократно ее предавая. О третьем мужчине в жизни мисс Хэвишем, ее женихе, которому она безгранично доверилась, в романе сказано: «...*есть предположение, что этот человек, которому она так опрометчиво доверилась, с самого начала был в сговоре с ее сводным братом, что они действовали заодно и делили между собой барыши*» (Диккенс, 1960, с. 195). В тексте недвусмысленно намекается на патриархатную семейную политику отца мисс Хэвишем, для которого сын, пусть даже мот и ветреник, однозначно ценится выше дочери, соответственно, наследство перераспределяется в ущерб последней. Именно наследственное состояние мисс Хэвишем привлекает ее жениха – еще один пример мужского обмана и предательства, совершаемого в угоду патриархатным ценностям богатства и власти.

Собственно, те же – маскулинные – ценности исповедует и сама героиня, когда берет в дом сироту Эстеллу, внушая ей представление о всевластии богатства. Ср. сцену первой встречи Пипа с Хэвишем и Эстеллой: хозяйка Сатис-Хауса «*поманила к себе Эстеллу и, взяв со стола какое-то блестящее украшение, любовно приложила его сначала к ее круглой шейке, потом к темным вьющимся волосам. – Когда-нибудь, дорогая, это будет твое, ты-то сумеешь носить драгоценности. Поиграй с этим мальчиком в карты, а я посмотрю*» (Диккенс, 1960, с. 65).

Здесь с очевидностью обыгрывается имя младшей героини (Эстелла от лат. stella – звезда), которая, в отличие от драгоценных камней, сияет холодным светом далеких звезд. Холодность и недоступность – ключевые черты характера девочки, проявляющиеся в отношениях с Пипом. В то же время, как верно отмечено Л. Шоур, Эстелла-звезда выступает также в функции звезды путеводной (Shores, 1972, p. 98). В данном своем качестве она – неизменный надежный ориентир для Пипа на его воспитательном пути. Подобную же роль постоянного спутника, который, в отличие от близких людей – мужчин, не бросает и не предает, выполняет Эстелла и в отношении мисс Хэвишем.

«Привязка» к социально-общественной норме обеспечивается для мисс Хэвишем, на наш взгляд, благодаря фигуре ее воспитанницы – красавицы Эстеллы, которую Хэвишем возвращает как орудие мщения всему мужскому роду.

Именно отношения с Эстеллой обнаруживают двойное кодирование фигуры мисс Хэвишем в тексте – как деспотичного отца и нежной матери в одном лице. «Отцовское» проявляется в установке на абсолютный контроль над воспитанницей: в Сатис-Хаусе мисс Хэвишем – всевластная хозяйка (функция патриархатного отца), Эстелла же находится в подчиненном положении безгласной дочери (викторианский «ангел в доме»).

В то же время, в отличие от травматического опыта, связанного у мисс Хэвишем с брутальной викторианской маскулинностью отца, брата и жениха, в союзе «мисс Хэвишем – Эстелла» в действие вступает материнский код взаимной верности и эмоциональной привязанности. «Гордость и надежда» мисс Хэвишем, которая воспитывается для «мести» всему мужскому роду и ради того, чтобы не повторить «горькую долю» своей приемной матери, Эстелла становится для хозяйки Сатис-Хауса также и объектом интенсивной эмоциональной привязанности. Потребность мисс Хэвишем в ответном чувстве со стороны приемной дочери, как и амбивалентность ее сложного «отцовско-материнского» отношения к воспитаннице, отчетливо проявляется в 38-й главе, в эпизоде, когда, сидя вдвоем с Эстеллой у огня, мисс Хэвишем прижимает к себе руку Эстеллы с «*неистойвой нежностью*» (*dreadfully fond*) (Диккенс, 1960, с. 322), а Эстелла начинает тихонько высвобождать ее. «Неистовая нежность» – типичный диккенсовский оксюморон, характеризующий сложных, подчас гротескных в своей противоречивости персонажей. «Неистовость» в данном случае связана с мужской властью мисс Хэвишем, готовой силой и напором добиться ответного чувства, и потому коннотирована социокультурно. «Нежность» же коррелирует с женской ранимостью и незащищенностью героини, сохранившейся под жестким панцирем маскулинной напористости.

Мисс Хэвишем как «ведьма» и «фея»: авторство «истории» Пипа

Под знаком амбивалентности выстраиваются и реакции Пипа на мисс Хэвишем. С одной стороны, героиня воспринимается им в ауре болезненности («*подобная трупу*» (*corpse-like*) (Диккенс, 1960, с. 66)), с оттенком мистического («*ведьма*» (*the witch of the place*) (Диккенс, 1960, с. 92)). Навязчивая идея о том, что мисс Хэвишем «предназначила» Эстеллу ему, «*бывшему подмастерью кузнеца*», преследует Пипа в том числе в ночных кошмарах. В то же время, получив известие о выделенной неизвестным благодетелем на его образование сумме и о близком переезде в Лондон, герой начинает воспринимать мисс Хэвишем в недвусмысленно позитивном ключе – как устроительницу его судьбы: «...*добрая фея-крестная, совершив чудесное превращение, наделяла меня прощальным подарком*» (Диккенс, 1960, с. 171).

Фактически же мисс Хэвишем – не демон и не ангел Пипа. Ее внимание к нему, как очевидно уже в сцене их встречи, производно от желания развлечься и «опробовать» на подходящем объекте мужского пола юные чары подрастающей Эстеллы. Ср. ее реплику, обращенную к Пипу в начале их первой встречи: «*Я устала, я хочу развлечься, а взрослые люди мне опостытели. Играй!*» (Диккенс, 1960, с. 64).

Игровой и «экспериментальный» статус Пипа в контексте Сатис-Хауса не отменяет того обстоятельства, что его «мужской» воспитательный путь строится и формируется посредством последовательного, пусть и невольного, воздействия «женской» субстанции – мисс Хэвишем и Эстеллы (как инструмента воздействия).

Заключение

Роман «Большие надежды» строится на рассказе от первого лица главного героя, представляя его жизненный опыт от детства до юности и среднего возраста. Протагонист проходит при этом через «неповторимые, индивидуальные этапы», в произведении «создается судьба человека, создается вместе с нею и он сам, его характер» (Бахтин, 1979). Отмечая в романе Диккенса ключевые черты романа воспитания, обозначенные М. М. Бахтиным, мы задаемся вопросом о той сюжетной пружине и структуре, которая, собственно, задает и контролирует воспитательный путь Пипа. В актуальном для Диккенса классическом образчике жанра «Bildungsroman» – «Годах учения Вильгельма Мейстера» И. В. Гете – подобной пружинной и структурой является, как известно, общество Башни – мужской тайный союз, подобный масонской ложе. В «Больших надеждах», напротив, неявным «автором» воспитательного пути героя оказывается маргинализованный «девиантный» женский персонаж – мисс Хэвишем. В ходе проделанного анализа нам удалось продемонстрировать, во-первых, специфику гендерного профиля героини как жертвы викторианской социокультурной констелляции, которая совмещает в себе маскулинную агрессию и феминную склонность к поиску психоэмоционального контакта и установлению неиерархического семейного сообщества (отношения с Эстеллой как приемной дочерью).

Во-вторых, мы попытались представить значимость роли мисс Хэвишем в организации воспитательного пути Пипа. Это влияние проявляется как активизация желания героя перейти в более высокую общественную страту, чтобы «стать достойным» своей покровительницы и ее воспитанницы.

В качестве перспективы дальнейшего исследования отметим, что проделанный анализ создает основу для обращения к другим девиантным женским образам Диккенса, представленным, например, в романах «Домби и сын» и «Холодный дом», в целях спецификации их гендерного профиля и сюжетной функции.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма. 1979. <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/bahutin-roman-ego-znachenie/istoricheskoy-tipologii-romana.htm>
2. Купченко М. Л. Философский мифологизм Ч. Диккенса на примере романа «Большие надежды» // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. № 1 (26).
3. Склизкова Т. А. История английской прозы XIX века. Владимир: ВлГУ, 2022.
4. Camus M. Gender and Madness in the Novels of Charles Dickens // Studies in British Literature. 2004. Vol. 90.
5. Gilbert S., Gubar S. The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. New Haven: Yale UP, 1984.
6. McKnight N. Dickens and Gender // A Companion to Charles Dickens / ed. by D. Paroissien. Malden – Oxford: Blackwell Publishing, 2008.
7. Moretti F. The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture. L.: Verso, 1987.
8. Puckett L. Charles Dickens. N. Y.: Palgrave, 2002.
9. Shores L. P. The Character of Estella in Great Expectations // Massachusetts Studies in English. 1972. Vol. III. Iss. 4.
10. Showalter E. The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980. N. Y.: Pantheon, 1985.

Информация об авторах | Author information



Хэ Цзяфу¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



He Jiafu¹

¹ St. Petersburg State University

¹ Jiafu429@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.10.2023; опубликовано online (published online): 11.12.2023.

Ключевые слова (keywords): Ч. Диккенс; гендерные исследования; девиантный персонаж; роман воспитания; викторианская литература; Ch. Dickens; gender studies; deviant character; Bildungsroman; Victorian literature.