

ПРОЛОГ «ПЕРЕД ЗАНАВЕСОМ» РОМАНА У.М.ТЕККЕРЕЯ «ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ» КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ ОТНОШЕНИЙ МЕЖДУ ХУДОЖНИКОМ, ЕГО ИЗОБРЕТЕНИЕМ И САМИМ ЧИТАТЕЛЕМ

Майборода Р. В.

Николаевский государственный университет имени В.А. Сухомлинского

Роман У. М. Теккеря “Ярмарка тщеславия” привлекал и привлекает к себе внимание многих литературных критиков, исследователей и литераторов. Этот роман никого не оставил равнодушным: многие его критиковали за чрезмерную и не совсем понятную сатиру высших кругов аристократии, другие удивлялись меткости и точности изображения современного положения дел в Англии в начале XIX века в период правления королевы Виктории. Но все признавали У.М.Теккеря мастером сатиры, а его иронию – полной высмеивания и насмешки. С новым интересом и силой современное литературоведение обращается к рассмотрению, изучению и анализу образов автора, повествователя и читателя в классической и современной литературе. А данный роман является прекрасным плацдармом для увлекательного исследования данных образов, вдохновляя на новые открытия и дискуссии, оставаясь и сегодня для читающей публики современным и полным загадок романом.

В нашей работе мы решили проанализировать повествовательную манеру У. М. Теккеря в прологе романа «Ярмарка тщеславия» и определить его новаторскую ценность и своеобразие относительно норм и правил викторианской литературы.

В книге «Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания», в которой многие исследователи обратились к теме автора и авторства, отмечалось: «Образ автора и структура повествования являются сегодня едва ли не центральными проблемами литературоведения ...» [2, с. 431].

В «Словаре нарратологии» Дж. Принса «нарратив (повествование) – изложение одного или большего числа реальных или воображаемых событий, сообщаемых одним, двумя или несколькими повествователями одному, двум или нескольким адресатам» [10, с. 58].

Прежде всего, очевидно, следует соотнести понятие «повествование» со структурой литературного произведения, а именно с выделением в нем двух аспектов: «событие, о котором рассказывается», и «событие самого рассказывания» [1, с. 403]. С нашей точки зрения, «повествование» соответствует событию рассказывания, т. е. общения повествующего субъекта с адресатом – читателем. Проблема осложняется тем, что интересующая нас категория тесно связана с целым кругом других понятий, характеризующих как словесную «материю» произведения, так и «участников» осуществляемого им события

общения (автор, герой, читатель; повествователь или рассказчик в качестве «посредников» между изображенным миром и миром автора и читателя).

Современный исследователь образа автора Орлова Е. И. считает, что наиболее сложными, мучительными оказываются поиски формы представления субъекта повествования в художественном произведении [3]. Здесь производитель речи, реальный автор (писатель), буквально «оказывается в тисках: на него давит избранный соответственно его интересу жизненный материал, желание найти максимально яркую и убедительную форму его воплощения, свое нравственное отношение к событию, видение мира, он не может освободиться от своих пристрастий» [3].

Джулиет МакМастер приводит в пример слова Честертона, назвавшего У.М.Теккерея «романистом памяти»: это было достижением У.М.Теккерея так переплестать свой вымысел с нашими жизнями, что мы храним память о его романе, так же как мы храним память о нашем прошлом опыте [8, с. 1]. Романы У.М.Теккерея можно отнести к шедеврам искусства по разным причинам, но не последней из них является присутствие нарратора. Жизнь романа происходит не только благодаря живости героев и действия, изображенного в нем, тону и реакции человека, который рассказывает историю; а еще больше из-за личного восприятия самого читателя.

Для более глубокого понимания содержания романа «Ярмарка тщеславия» является необходимым изучение его пролога «Перед занавесом». Критики традиционно осуждали метафору У.М.Теккерея «марионетка» как пренебрежение обязанностью художника создавать жизнь и убедить нас в воображаемой реальности мира, который он представляет. Форд Мадокс Форд, например, поднимает руки в ужасе относительно предрасположенности У.М.Теккерея, отображенной в романе, выставлять напоказ свои иллюзии [6, с. 15]. Тем не менее, пролог, далекий от того, чтобы быть художественной безответственностью, является предметом изучения «природы отношения художника к его изобретению, или обоих к получателю, человеку, к которому точка зрения художника должна быть передана» [8, с. 14].

Пролог «Перед занавесом» был написан фактически после завершения романа, и появился он только с последним номером ежемесячного издания, а затем был помещен перед романом, когда появился отдельным томом. Таким образом, хотя эти страницы являются предисловием к книге, они были написаны больше как анализ написанного, а не как объяснение намерения создать роман [11, с. 391]. Данный пролог является в своем роде воплощением всего романа: концентрированным заявлением его содержания, так же как и техники, который содержит в себе не описательный анализ, а, как стихотворение, серию образов.

«Давайте, дети, сложим кукол и закроем ящик, ибо наше представление окончено» [4, с. 788] – это та самая метафора марионетки, которую нарратор снова использует в конце романа. Метафора сопровождается иллюстрацией с изображением крышки коробки, которая закрывается над семьей Доббина, в то время как Родон и другие лежат в беспорядке внутри этого ящика; поломанная в

руках зрителя Бекки, выпавший из коробки лорд Стайн являются фигурами, возможно, слишком опасными для игры детей или же слишком жизненными, чтобы оставаться с невыразительной респектабельностью.

Но это не только образ, который показывает отношение между повествователем и его вымышленными созданиями. Он также Кукольник, который может управлять актерами на сцене, но который не может контролировать их собственные жизни: «И я хочу позволения, на правах человека и брата, по мере того как мы будем выводить наших действующих лиц, не только представлять их вам, но иногда спускаться с подмостков и беседовать о них; и если они окажутся хорошими и милыми, хвалить их и жать им руки; если они глуповаты, украдкой посмеяться над ними вместе с читателем; если же они злы и бессердечны, порицать их в самых суровых выражениях, какие только допускает приличие» [4, с. 107].

Герои - больше не куклы, которых побуждает к действию подергивание за веревку, или которые исчезают по прихоти Кукольника. Они – люди, такие же, как сам Кукольник и его публика, которым можно пожать руки.

Вернемся к графическим изображениям в романе. Некоторые иллюстрации, которые сам У.М.Теккерей сделал к роману «Ярмарка тщеславия», изображают героев данного повествования. Следует отметить, что несколько изображений нарратора появляются на протяжении всего романа. Оригинальная гравированная титульная страница первого выпуска изображает «шута, толкующего о глупости публики, живущей в перевернутом вверх дном мире» [7, с. 65]. Повествующий стоит на ушате, обращаясь к толпе, которая «обладает такими же ослиными ушами, какие украшают шапку шута» [7, с. 65]. Й. М. Виллиямс приводит цитату из эссе Томаса Керлайля, утверждая, что роман «атаковал пустоту современных романов» [12, с. 185]. Он объясняет, что биограф У.М.Теккерей Гордон Рэй видел в рисунке шута подтверждение следующих слов в эссе Т. Керлайля: «Откуда вы можете знать ... что это мое длинное ухо выдуманной биографии не найдет одно или другое, в которое еще более длинные уши могут быть средством внушения чего-то?» [12, с. 185]. Значение иллюстрации шута понятно для современных Т. Керлайлю критиков. Титульная страница приглашает публику с длинными ушами послушать повествование такого же длинноухого нарратора. Толпа шутов отображает предположение У.М.Теккерей, что «человек ... случись ему бродить по такому гульбищу, не будет ... чересчур удручен ни своим, ни чужим весельем» [4, с. 21]. Поведение этих людей подтверждается словами, которые можно найти в предисловии к роману: «Здесь они увидят зрелища самые разнообразные: кровопролитные сражения ... сцены из великосветской жизни ... а также комические» [4, с. 22]. По словам Мэтта Макгуира, представителя Кембриджского университета, иллюстрация на титульной странице принимает функцию продажи повествования «Ярмарки тщеславия». Она дает визуальный предварительный просмотр разных ситуаций романа, так же как и веселую манеру, в которой они повествуются [5].

Сам Кукольник сидит в двусмысленном положении – «перед занавесом на подмостках», смотрит на Ярмарку. За ним находится маленькая вселенная, которой

он руководит, перед ним – жизнь Ярмарки, та жизнь, которую он намеревается описать нам, возможно, в своем представлении. А теперь, по странной метаморфозе, он видит себя шарлатаном, который бойко зазывает публику. Такое включение самого себя в свое же сатирическое произведение также характерно. И он не только слышен в данном романе как правдоподобный голос респектабельности, которым он говорит, но он также виден на обложках ежемесячных изданий в образе глупца, который обращается к другим глупцам, стоя на бочке, и по его объяснению «моралист, выступающий перед публикой (точный портрет вашего покорного слуги), и заявляет, что он не носит ни облачения, ни белого воротничка, а только такое же шутовское одеяние, в какое наряжена его паства» [12, с. 105-106].

Таким шутовским одеянием также является и костюм Тома-дурака, классической фигуры клоуна, который должен скрывать свою меланхолию, скуку и домашние заботы за улыбкой для всеобщего развлечения. Существует и другое изображение этой фигуры в конце 9 главы: одетый в пестрые одежды, с безделушками шута, с озабоченным лицом, которое он обнажает, когда снимает свою комическую маску. Это собственное лицо У.М.Теккерея, что также является одним из достижений писателя в предисловии «Перед занавесом». Честертон, имеющий безошибочный инстинкт, указывает на то, что выделяет У.М.Теккерея, показывая его место среди Викторианских моралистов: «Где бы он (У.М.Теккерей) презрительно не улыбался, он потенциально насмехается и над собой ... Он стоит за христианскую смиренность, в то время как Ч. Диккенс стоит за христианскую любовь к ближнему, или многие другие, возможно, планировали «Книгу снобов»; но это был У.М.Теккерей, и только один У.М.Теккерей, кто написал подзаголовок: «Написанную одним из них»» [8, с. 18]. Такая смиренность, так же как и уверенность Кукольника, воплощены в «Ярмарке тщеславия и в его прологе.

Используя этот ряд метафор, чтобы показать отношение нарратора к своим героям, автор отображает различные взгляды человека. Один взгляд человека как куклы, которая действует при какой-то внешней необходимости, божественно предложенной и расположенной, и, наконец, незначительной в общем течении разочарованного стремления. Другой взгляд – это сатирическое видение Ярмарки, где преобладают шуты и воры. И еще есть сострадательный взгляд человека как фигуры пафосной, такой как Том, который является больше добычей, чем хищником.

В романе нарратор расширяет эту тему. Мы можем, конечно, видеть его героев, даже решительную и активную Бекки, которые действуют под принуждением мира, в котором они живут. В то же самое время мы можем видеть ее, как видят ее шуты и воры, что позволяет увидеть ее такой, какой она в действительности представляется. Бедный Том-дурак со своими домашними заботами выступает на стороне Эмили и Доббина, который точно также принадлежит Ярмарке, где все продается: и жены, и мужья, и дети; и товар, и места, и честь, и титулы, которые являются самыми важными для Бекки.

Но есть и другая фигура, представляющая интерес в прологе - это «человек, склонный к раздумью», который бродит по этому гульбищу, – читатель. Он просто другой житель Ярмарки, но так как он покупает, а не продает, следовательно, его манят и развлекают рекламы «кровопролитных сражений, величественных и пышных каруселей»... Он приглашен, чтобы быть просто беспристрастным зрителем Ярмарки, как будто он не часть ее, хотя его книги и его дела, которые могут казаться более надежными и умными для него, являются, возможно, только его собственным вариантом «обмана, потасовок, танцев и мошенничества». Найдутся и такие, которые считают Ярмарку аморальной, и те, которые воздержаться от суждений, но они не смогут избежать ее, хотя они могут просто закрыть глаза на нее; так как даже христиане и даже самые преданные люди, по мнению У.М.Теккерея, должны пройти через Ярмарку Тщеславия.

В прологе, так же как и в романе, мы замечаем тенденцию нарратора отходить от сущности происходящего давая оценку и рассматривать ее эффект на зрителя. «Да, вот она, Ярмарка Тщеславия; место нельзя сказать чтобы назидательное, да и не слишком веселое, несмотря на царящий вокруг шум и гам» [4, с. 21]. Фокус меняется от представленной беспорядочности жизни до зрительской реакции: «Но все же общее впечатление скорее грустное, чем веселое. И, вернувшись домой, вы садитесь, все еще погруженный в глубокие думы, не чуждые сострадания к человеку, и беретесь за книгу или за прерванное дело» [4, с. 22].

И это то, что выбирает в качестве морали нарратор. Это не экстравагантная программа реформы, которую он предпринял; а только то, что читателю следует видеть и знать; вызвать реакцию и сострадание от этой реакции, чтобы он продолжил жить, будучи «не чуждым сострадания к человеку». Это лучшее, что проповедник Ярмарки Тщеславия может надеяться достичь.

Фигура повествователя Кукольника в данном произведении У. М. Теккерея организует весь роман, который строится как беседа автора с читателем, рассказ о том, как пишется роман, который благодаря этому как будто создается на глазах у читателя. Эта блистательная находка – Кукольник – подключила технику кукловода к искусству ведения рассказа. Данный повествователь сам является частью художественного мира: он тоже, как и персонажи, предмет изображения. Рассказ Кукольника характеризует не только персонажей и события, о которых он повествует, но и его самого. Хочется подчеркнуть, что повествователь «Ярмарки тщеславия» - не менее колоритная фигура, чем персонажи, участвующие в действии. Сама манера его повествования влияет на читателя, производя сильное эстетическое переживание, не менее сильное, чем сами события, о которых он говорит и которые происходят с героями. Повествователь свободно толкует о своих персонажах и ходе действия, словно читатель сидит бок о бок с ним, и они вместе наблюдают за происходящим спектаклем. Образ читателя-собеседника обогатил искусство повествования.

Повествование Кукольника пропитано невеселой иронией. Местами он гневно судит и обвиняет, местами грустно размышляет и сопоставляет, но

интонация всегда печальна, соответствуя взгляду писателя на мир. «Vanitas vanitatum!» («Суета сует!») – восклицает он, и этот мотив тщеты всего сущего остается в романе ведущим с первых строк и до последних. Действующие лица книги – марионетки, а Кукольник, который приводит их в движение, ничуть не лучше тех, кого он рисует. В прологе к роману, повествователь говорит о кукольной комедии, предложенной им снисходительному вниманию читателя. Данный пролог выражает точку зрения человека, научившегося не слишком строго судить окружающих. Глубочайшее противоречие романа заключается в том, что при очень злой местами сатире автор тут же с горечью признает ее бесполезной и вовсе не надеется что-либо изменить.

С самого начала мы входим в личную беседу с нарратором, благодаря его несравнимой легкости стиля. Это частично происходит из-за его дружелюбного тона и разговорного ритма, что дает ему возможность вести беседу со своим читателем.

Если принять во внимание, что Кукольник – это «рупор самого писателя», то единственная дистанция между автором и нарратором создана осознанием публики того, что нарратор создан. Таким образом, Кукольник – это известный источник иронии в нарративном дискурсе. У.М.Теккерей, другими словами, не общается со своими читателями за спиной Кукольника, а использует его как «дирижера всех виртуальных нарративных эффектов» [9, с. 50].

Авторское присутствие в тексте – это не сам писатель, а нарратор, как и любой человек, подверженный ошибкам, чьи промахи в оценке и личное своеобразие открыты нашему суждению. Он – такой нарратор, с которым, хотя он одновременно изобретает и рассказывает историю, мы можем не согласиться. Таким образом, предназначение романа – представить конфронтацию не только между героями, но и между читателем и нарратором.

«Ярмарка тщеславия» – напряженный для чтения роман, если читатель готов слушать повествование и размышлять над тем, что происходит. Такое отношение с нарратором, где он рассказывает, а читатель слушает, – не пассивно и является двусторонней связью, в которой читатель должен постараться понять и увидеть сквозь его различные маски, что ему сообщают, в которой часто мы должны не согласиться с тем, что нам рассказывают, и всегда самостоятельно думать и делать выводы.

В своей статье ««Ярмарка тщеславия: одна версия ответственности романиста»» Гордон Рэй отмечает, что «авторским вторжением» представляется авторское решение показать представление, а читательское решение – решить все самому [6].

Таким образом, данный пролог включает в себе суть романа, не будучи ни в какой мере ни объяснением, ни извинением. Он не только дает нам предварительный просмотр содержания романа – указывает на символичность Ярмарки, обещает тем, кто оценит моменты бурлескного стиля «величественные и пышные карусели», точно также как и любовные и комические эпизоды, и, представляет в своих марионетках образы, которые так полно раскрываются в

процессе хода повествования романа; но он также предлагает ряд метафор, показывающих различные виды присутствия художника в своем романе, и готовит нас к определенному тону и изменениям в настроении повествования, и к тому, что мы, как зрители и ценители, должны играть самих себя.

Литература

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики.- М., 1975. - С. 403.
2. Историческая поэтика 1994: Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. – С. 431.
3. Орлова Е. И. Образ автора в литературном произведении. Учебное пособие. – М., 2008. – 44 с.
http://www.journ.msu.ru/downloads/study/orlova_obraz_avtora.doc.
4. Теккерей У. М. Ярмарка тщеславия. – М.: Худ. лит-ра, 1968. – 814 с.
5. Matt Macguire. The Retreated Narrator: Thackeray's Showman in Vanity Fair. – www.victorianweb.org/authors/wmt/macguire1.html
6. Ford Madox Ford. The English Novel from the Earliest Days to the Death of Joseph Conrad. – Philadelphia, 1929. – P. 144.
7. Knoepfelmacher U.C. Thackeray's masks. – Pollard, Arthur. Ed. Thackeray: Vanity Fair, The Macmillan Press ltd, Hong Kong, 1999. – P.65.
8. McMaster Juliet. Thackeray: the Major Novels. – Manchester: Manchester University Press, 1971. – 230 p.
9. James Phelan. Narrative as Rhetoric: Techniques, Audiences, Ethics, Ideology. – Columbus: Ohio State UP, 1996. – 237 p.
10. Prince G.A. Dictionary of Narratology. - Andershot (Hants), 1988. - P.58.
11. Joan Stevens. A Note on Thackeray's "Manager of the Performance". Nineteenth-Century Fiction XXII. – 1968 – P. 391.
12. Williams Joan. M. The Role of the Narrator. – Pollard, Arthur. Ed. Thackeray: Vanity Fair, The Macmillan Press ltd, Hong Kong, 1992. – P. 185.

Summary

The given article deals with the prologue "Before the Curtain" of the novel "Vanity Fair" by W.M.Thackeray in order to investigate the relations between the writer, his creation and the reader. The author of the article emphasizes that the prologue "Before the Curtain" is the embodiment of the whole novel in which the plot of the novel and its technique of presentation are reflected. This prologue presents the bright images which later appear on the pages of the novel: the Manager of the Performance – the narrator who plays the puppet comedy before his spectators, his puppet-heroes and the reader who is not a passive listener but a reasonable contemplator who needs to evaluate and judge basing on his own life experience and powers of observation.