

УДК 821.111

О ПАРАДОКСЕ ЖЕНСКИХ И ДЕТСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНАХ Ч. ДИККЕНСА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Варвара Андреевна Бячкова

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. bvarvara@yandex.ru

В статье ставится проблема парадокса женских и детских образов в романах Ч. Диккенса. Как известно, Диккенс в своих произведениях часто обращается к теме семьи. Важнейшая в семье фигура, по мнению Диккенса и его современников, – это хозяйка дома, жена и мать, «Домашний Ангел». Вместе с тем тема семьи неотделима от темы незащищенного детства и воспитания. Парадокс женских и детских образов видится в том, что «Домашние Ангелы» у Диккенса, как правило, вырастают только из несчастливых детей. Среди возможных причин парадокса называются дидактическая направленность романов писателя, использование приема контрастов, следование писателем идеологии современной ему эпохи (с постановкой и обсуждением актуальных проблем воспитания и образования) и, наконец, место и роль женских персонажей в системе образов (ориентир и наставница молодого героя).

Ключевые слова: Ч. Диккенс; романы; женский образ; детский образ; детство; «Домашний Ангел».

В этой статье делается попытка поразмышлять о весьма любопытном парадоксе, который обнаруживается при целостном анализе творчества Ч. Диккенса. Он связан в романах писателя с женскими и детскими образами.

Своего рода «визитная карточка» викторианского романа в целом и творчества Ч. Диккенса в частности – это особое внимание, к проблемам дома, семьи. Дом рассматривался викторианцами как место, где человек чувствовал свободу, обрел психологический комфорт, отдыхал от рабочего дня, – словом, как подлинно «личное» пространство, чрезвычайно важное для счастливого и гармоничного существования (см. об этом: [Flanders 2003: xx–xxvi]). Таким и предстает «дом» в романах Ч. Диккенса, «одного из величайших хроникеров домашнего обихода во всех его проявлениях» [там же: xxiii]. Важнейшая в семье фигура, по Диккенсу и его современникам, – это хозяйка дома, жена и мать, «Домашний Ангел» (см., например: [Roovey 1984: x]) или «Ангел в доме»; этот образ, ставший формулой идеала викторианской женщины, впервые появился в поэме Ковентри Патмора (см. об этом, например: [Фирстова 2010]). Разумеется, нельзя утверждать, что Диккенс снимает с мужчины

всякую ответственность за воспитание детей, психологический климат в семье, а также положение семьи в обществе, однако именно женщина в романах писателя становится своеобразным стержнем семейного счастья и благополучия. Как пишет П. Стаббз: «Диккенс всегда отождествлял идеальную женщину с идеальным домом» (перевод мой. – В.Б.)¹ [Stubbs 1979: 30]. И действительно, дом «карьеристки» (или филантропки, вроде миссис Джеллеби или миссис Пардигл, «Холодный дом»), «некомпетентной» хозяйки (миссис Поккет, «Большие надежды»), больной и безвольной (миссис Грэдграйд, «Тяжелые времена») или просто несчастной и непонятой женщины (Эдит Домби, «Домби и сын») обречен на физическое разрушение, запустение, нищету, ссоры и раздор; дети не получают «правильного» воспитания, а отец – внимания, поддержки и совета, все страдают от недостатка любви, депрессии, заниженной самооценки. Викторианский «Домашний ангел» – залог теплого, уютного, обеспеченного (по крайней мере, с точки зрения его обитателей) дома, где царят любовь, гармония и порядок; ее дети хорошо воспитаны, образованы, повзрослев, они смогут устроить себе такую же счастливую и спокойную

жизнь; ее муж спокоен и радостен, гордится своей семьей, уверен в завтрашнем дне, нередко преуспевает на профессиональном поприще или же просто работает (в том числе и на благо семьи) добросовестно и с удовольствием.

Тема семьи «идет рука об руку» с темой незащищенного детства и воспитания, так же популярной у викторианцев (и не только писателей, но и философов, педагогов и пр.). Интерес к ребенку, а следовательно – к правильному воспитанию всегда присутствовал и был вполне объясним, ведь именно продуктом правильного воспитания становится высоко нравственный человек, семьянин и гражданин. В XIX в. как раз произошел «сдвиг» в представлениях о воспитании, ключевым компонентом которого стал интерес к детям и детству: «Викторианцы уделяли больше внимание детству... Концепция сурового воспитания существовала всегда, но она редко, как в викторианские времена, сочеталась с интересом и любовью...» [Grylls 1978: 23]. Внимание к детскому образу Ч. Диккенса, как полагают некоторые исследователи, даже несколько шире, чем просто отклик на популярные темы и наблюдавшиеся вопросы эпохи: «Писать о детях у Диккенса – значит не только исследовать детство викторианской эпохи. Это значит – писать о самом Диккенсе, человеке и творце» [Coveney 1967: 111]. Обращаясь к проблеме воспитания, Диккенс писал об «эмоциональном эффекте, который воспитание оказывает на детей» [см.: там же: 125]. Представленные писателем образы создают обобщенный образец идеальных (или, наоборот, недопустимых) условий взросления и воспитания человека. Для нашей темы примечательно, что для девочек и мальчиков эти условия в принципе одинаковы: относительное финансовое благополучие семьи или, как минимум, наличие ответственных родных или опекунов (которых лишены, к примеру, Нелл и Маркиза из романа «Лавка древностей»), разумная родительская любовь, не предъявляющая к ребенку чрезмерных требований (которой так не хватило Поллю Домби-младшему из романа «Домби и сын» или Луизе Грэдграинд в «Тяжелых временах»), в целом адекватное воспитание с заботой о нравственном здоровье ребенка (жертвами отсутствия которого становятся Эстелла в романе «Большие надежды» или Стирфорт в «Дэвиде Копперфильде»), а иногда – и с правом не знать до срока взрослых забот и горестей (их груз в полной мере чувствует на себе, например, девочка Чарли из «Холодного дома»).

Заявленный нами парадокс детских и женских образов состоит в том, что в романах Диккенса мы практически не найдем положительного при-

мера, когда из счастливой (а счастье подразумевает и хорошее воспитание) девочки формируется «Домашний ангел». Идеальные женщины, хозяйки, жены и матери в творчестве писателя получаются практически только из чем-либо обделенных детей. Детство «Домашних ангелов», «Пчелок Хлопотуний» и «Маленьких маменек» Диккенса далеко до идеала.

Вспомним лишь некоторые примеры. Незаконнорожденная Эстер Самерсон («Холодный дом», 1853), одинокий, застенчивый ребенок с заниженной самооценкой («...я знаю, что я не умная... Я не могу соображать быстро...» [Диккенс 1960б: 28–29]), растет, подавляемая рассказами суровой тетки о позоре, которым покрыла ее мать. От тетки же Эстер усваивает идеалы всей ее последующей жизни: «Послушание, самоотречение, усердная работа» [там же: 32], и именно они делают из нее всеобщую советчицу, утешительницу, Пчелку-Хлопотунью. По выражению исследовательницы К. Девер, Эстер, не имея матери, сама становится «матерью для всех» [Dever 1998: 86]. Другой пример из романа «Холодный дом» – Кэдди Джеллеби-Тарвидроп. Старшая дочь забросившей дом и семью филантропки, истерзанная «неразберихой», царящей дома (в Кэдди в начале романа поражает полное отсутствие девичьей мягкости и хороших манер), мечтает жизнь собственной семьи построить по-другому, очень серьезно готовится к роли жены и хозяйки дома: «...еще я умею делать маленькие пудинги и знаю, как покупать баранину, чай, масло... Вот шить я еще не умею...но, может быть, научусь; а главное... я чувствую, что *характер у меня стал лучше...*» (выделено мною. – В.Б.) [Диккенс 1960б: 259]. Как узнает читатель в финале романа, Кэдди действительно становится «Домашним Ангелом», даже несмотря на эгоиста-свекра, мягкосердечного мужа и больного ребенка.

В романе «Дэвид Копперфильд» (1849–1850) встречаем другой яркий пример «Домашнего Ангела» без детства: Агнесс Уикфилд, «незыблемый образ ангела с неба» [Auerbach 1982: 84]. Героине суждено было повзрослеть раньше времени, чтобы заботиться об отце и доме, заменяя покойную мать. Знакомясь с девочкой, Дэвид отмечает ангельское, внеземное начало, для которого нет времени: «она сама была дух умиротворения и покоя, добрый дух, который я никогда не забуду» [Диккенс 1959: 267].

Наконец, вспомним заглавную героиню романа «Крошка Доррит» (1855–1857). Эми Доррит – «сказочная героиня, существующая среди обыденной прозы», «деятельное олицетворение идеального начала» (по мысли Т. Сильман [Силь-

ман: 1958: 326–327]). О ранних ее годах Диккенс пишет: «...когда ей только сравнялось восемь, отец ее остался вдовцом. И если до тех пор чувство заботы лишь скользило, мешаясь с жалостью и состраданием, во взгляде ее широко раскрытых глаз, то теперь оно должно было воплотиться в дела и поступки...без друзей, или хотя бы знакомых...девочка, прозванная «дитя Маршалси», начала свою женскую жизнь... Она заняла место старшей среди троих детей...сделалась главой этой поверженной семьи и приняла на свои хрупкие плечи все бремя позора и неудач» [Диккенс 1960а: 98–99].

И напротив, из тех, кто в детстве наслаждался относительным материальным достатком, беззаботностью и родительской любовью, не получают идеальные жены и матери. «Девочек-жен», вроде Доры Спенлоу-Копперфильд или Минни («Крошки») Мигглз-Гоуэн, исследовательница Э. Лэнглэнд называет «некомпетентными ангелами» [Langland 1995: 80–113], они и рады бы сделать так, чтобы все у них в семье было «правильно», но не знают как. А, например, дети мистера Грэдграйнда (роман «Тяжелые времена»), воспитанные, казалось бы, предельно ответственным отцом и среди столь ценимых Диккенсом чистоты, аккуратности и порядка [см. об этом: Carey 1991: 3, 34], оказываются искалечены тисками воспитательной системы на всю жизнь.

Если анализировать романы писателя, помня об их нравственно-дидактической составляющей, то все будет казаться предельно ясным. Диккенс создает контрастные образы: героини, с детства страдающие от непонимания и недостатка любви, у Диккенса совершают подвиг, не утратив способности к самопожертвованию, труду в разных его проявлениях, «деятельной доброте» и человечности (все эти качества Диккенс подает как проявления подлинной женственности). Семейное счастье таких героинь – это одновременно и результат их стараний, и награда за них. «Счастливые» же девочки только на первый взгляд кажутся таковыми. На самом деле они тоже несчастны, так как родители, чрезмерно любя своих детей, не дают им должного воспитания (что ведет к инфантильности, эгоизму, моральной слабости, неумению строить отношения с другими людьми) либо, как в случае с детьми Грэдграйндов, растяг детей, применяя крайне вредные воспитательные принципы и методы, чем калечат души детей не меньше.

Но только ли контрастами системы образов и дидактической направленностью романов писателя можно объяснить то, что Диккенс так упор-

но «лишает» детства своих героинь – идеальных жен, матерей и хозяек?

Возможно, причины кроются не только в творческих принципах писателя, но и в идеологии викторианской эпохи в целом. Здесь нельзя недооценивать два обстоятельства.

Во-первых, Диккенс является не единственным писателем эпохи, который выводит образ «Домашнего Ангела без права на детство», этому есть и другие примеры, причем, что показательно, и в детской литературе. Можно вспомнить сказку Дж. Барри «Питер Пэн», которая хотя и была создана несколько позже (1904–1911), но во многом вполне соответствует канонам викторианской эпохи. По сюжету в волшебной стране Питера Нетландии (или Нет-И-Не-Будет, стране игр и вечного детства) живут только мальчики. Оказавшейся там девочке Вэнди отведена лишь одна роль – мамы. Юная героиня, казалось бы, только играет в маму, но на самом деле совсем не «понарошку» штопает носки, готовит еду, воспитывает, учит и т.д. И что парадоксально, только вернувшись из «беззаботной» Нетландии в реальный мир, к своей маме, Вэнди вспоминает, что она тоже еще ребенок и ей самой нужна мама. Если оставить в стороне биографию Дж. Барри, некоторые факты из которой могли бы, как считают исследователи, объяснить, почему мир детства Нетландия – исключительно мальчишеская страна (см. об этом подробнее: [Covey 1967: 251–254]), то подобную «несправедливость» можно объяснить тем, что в произведениях и Барри, и Диккенса находит отражение разница в подходах к воспитанию девочек и мальчиков в викторианскую эпоху. Как пишет историк и литературовед Дж. Фландерс, викторианская семья представляла собой четко выстроенную иерархию и «среди детей тоже была своя маленькая пирамида: сначала – мальчики (любого возраста), потом – девочки» [Flanders: 60]. Вследствие этого принципа многие девочки становились «Домашними Ангелами» уже в детской: имели домашние обязанности, буквально «прислуживали» братьям (см.: [там же: 61–62], учились подавлять свои желания, быть скромными, тактичными, серьезными – словом, с самых ранних лет «репетировали» роль, уготовленную им обществом. А поскольку детские спонтанность, эмоциональность и беззаботность плохо сочетались с ролью «Домашнего Ангела», девочек старались от них избавить как можно скорее, превращая их в «маленьких женщин».

Но не будем забывать и о том, что вышеописанные нами принципы воспитания девочек непостижимым образом уживались с другими, совершенно противоположными, постулатами.

Вполне вероятно, что парадокс диккенсовских «Домашних Ангелов без детства» и противопоставление их «Некомпетентным Ангелам – вечным детям» – было как раз ответом писателя на другой парадокс – парадокс женского воспитания и образования викторианской эпохи. С одной стороны, девочки с раннего возраста учились вести домашнее хозяйство, заботиться о нуждах других и прочему, но, с другой стороны – «взросление» девочек в целом не поощрялось, особенно путем регулярного образования и общения со сверстниками. Дж. Фландерс об этом пишет: «Мальчики рано покидали дом, отправляясь в школу в семилетнем возрасте (если семья могла себе позволить заплатить за школу). Но даже в «дневной» школе мальчики много времени проводили со сверстниками, рано социализировались. С девочками все было наоборот: чем богаче семья, тем меньше была вероятность, что девочка покинет родительский дом. Они должны были *оставаться детьми как можно дольше*» (курсив мой. – В.Б.) [Flanders 2004: 52]. В незамужней барышне, таким образом, культивировали детскость, инфантильность, викторианский идеал юной девушки – изящное, «воздушное», незащищенное, невинное и наивное существо, почти «не от мира сего», не отягощенное глубокими знаниями в любой сфере жизни. После свадьбы же она должна была каким-то образом «переродиться», обнаружив массу практических знаний и качеств, которые помогают строить отношения и формируют благоприятный психологический климат в семье. Этот парадокс, судя по свидетельствам современников эпохи, в реальной жизни нередко приводил к крайне плачевным результатам, вплоть до семейных драм и трагедий (см. об этом: [там же: 210–213]. И другие писатели эпохи, помимо Диккенса, обращались к этой проблеме довольно часто. Вот, например, в романе Дж. Элиот «Миддлмарч» (1872) герой Терциус Лидгейт страдает от последствий брака с «Некомпетентным Ангелом» Розамондой Винси. Розамонда – «жертва патриархального уклада жизни» [Wright 1991: 78], а Лидгейт – «носитель традиционных, но глупых представлений о семье и браке» [Stubbs 1979: 35]. Сначала он знакомится с другой героиней романа – Доротеей Брук («Домашним Ангелом») и даже несколько увлечен ею, отдавая должное ее степенности, доброте, спокойной красоте. Но потом встречает Розамону и, влюбившись, даже пытается рассуждать о том, что именно она (а не Доротей), веселая, легкая, «воздушная», соответствует идеалу настоящей молодой леди (подробнее о этом см.: [там же]).

Если мы вернемся к творчеству Диккенса, то увидим похожую картину. Например, в романе «Дэвид Копперфильд» «Домашний Ангел» Агнес приходит на смену первой жене героя – «Некомпетентному Ангелу» Доре. Викторианская идеология разработала парадоксальную систему воспитания Доры и тысячи других девочек. Они сами не могут преодолеть ее последствия. Чтобы парадокса не было, нужно, чтобы система не работала. А не работает она только двух случаях: во-первых, в чрезвычайных обстоятельствах, когда у девочки нет возможности долго оставаться ребенком (например, как в случае с Агнес, из-за смерти матери), а во-вторых, когда «Домашний Ангел без детства» сам становится матерью и воспитывает своих дочерей по-другому, т.е. правильно. Думается, неслучайно многие «Домашние Ангелы» Диккенса (Эстер, Агнес, Бэлла Уилфер-Роксмит/Гармон, о которой речь пойдет впереди, – роман «Наш общий друг», 1865) – мамы девочек, т.е. по Диккенсу, из счастливого ребенка может вырасти «Домашний Ангел» (героини ведь наверняка воспитают дочерей по образу и подобию своему), но «через поколение».

Можно предложить и другое объяснение парадокса женских образов у Диккенса. Его выводим из довольно любопытной теории, предложенной исследователем Дж. Кэри. Анализируя роман «Дэвид Копперфильд», Кэри пишет, что причина неспособности Дэвида воспринимать Агнес как потенциальную возлюбленную кроется не в Агнес, а в самом Дэвиде. Второе замужество матери, как мы помним, травмирует мальчика Дэвида. Для него дом и семья (частью которого является Домашний Ангел – жена и мать), «взрослые взаимоотношения» – это союз матери и жестокого мистера Мэрдстона, вызывающий даже у повзрослевшего Дэвида ужас. Представить самого себя как часть подобного союза Дэвид не может, а потому и отстраняется от самой вероятной кандидатки в жены – Агнес (не видит в ней ребенка, т.е. кого-то равного себе). Постепенно Дэвид «выздоровливает», познавая другие проявления любви: восхищение Стриффортом, платоническую любовь к Эмили, затем брак с «неземным существом» Дорой, и, наконец, герой оказывается психологически готовым к союзу с Агнес [Carey 1991: 170–174].

Таким образом получается следующая схема: молодой герой испытывает трудности с взрослением, обретением самостоятельности, поиском своего места в жизни, от чего испытывает большой психологический дискомфорт. Ему встречается «Домашний Ангел», сильный, много переживший, мудрый и компетентный, одним словом – «взрослый». Еще более взрослым «Ангел» ка-

жется молодому герою, так как он ощущает дистанцию между собой и «Ангелом». «Ангел» помогает герою выбраться из психологического тупика, ведет его за собой, как не смогла бы вести «девочка-жена». Потом, когда герой «дорастает» до уровня «Ангела», между ними возникает взаимное чувство и они создают счастливую и гармоничную семью.

Такая схема в разных ее проявлениях присутствует не только в «Дэвиде Копперфильде». Можно под нее подвести и линию «Эми Доррит – Артур Кленнем». Один из ключевых образов романа – образ тюрьмы, который «достигает высокого уровня обобщения: он экстраполируется на весь мир, возникает образ мира как тюрьмы» [Проскурнин, Яшенькина 2004: 158]. Практически все персонажи романа сталкиваются с проблемой несвободы, воплощенной в разных образах-символах (птица в клетке, карантин, дом как тюрьма и пр.). Жизнь Артура Кленнема в начале романа тоже напоминает жизнь заключенного, с ее апатией, унынием и, главное – безысходностью и отчаянием. Представляя мир Артура читателям, Диккенс пишет об «унылом, тягостном, душном» воскресном вечере, «скорбном» колокольном звоне, ненавистных «мрачных воскресеньях» детства героя в доме суровой матери, полных «неуемной тоски и неизгладимого унижения» [Диккенс 1960а: 43–45]. Путь, пройденный Артуром в романе, – путь познания и освобождения. Эми Доррит становится для героя нравственным ориентиром, примером подвига самоотречения, труда и веры в добро, в лучшее. Эми – неотъемлемая часть мира Артура в финале романа. Теперь этот мир, несмотря ни на что, полон ярких красок, это «погожий осенний день» и «милый голос» пробуждают в герое «забытые воспоминания, как будто в звуках этого голоса оживали все слова ласки и участия, слышанные им за его долгую жизнь» [Диккенс 1960б: 462–463].

В заключение хотелось бы вспомнить еще один пример, а заодно и продемонстрировать, что происходит с парадоксом женских и детских образов в произведениях зрелого Диккенса. В романе «Наш общий друг» писатель, пожалуй, впервые предпринимает попытку отступить от прежней, парадоксальной, трактовки образа «Домашнего Ангела». В начале романа героиня Бэлла Уилфер – типичный «Некомпетентный Ангел». В прошлом она – «девочка с большими задатками» («Ты топала, милая, и визжала тоненьким голоском и колотила меня своим капором, который нарочно сорвала с головы», – с гордостью вспоминает отец Бэллы памятную первую встречу дочери с мистером Гармоном-

старшим, впоследствии пожелавшим, чтобы Бэлла непременно стала его невесткой), и, повзрослев не становится менее тщеславной, упрямой и эгоистичной [Диккенс 1962а: 57]. Однако в финале романа Диккенс, «избавив героиню от маленьких недостатков... пытается показать ее как «Домашнего Ангела» [Ingham 1992: 64]: «Миссис Джон Роксмит сидела за рукодельем в своей аккуратно прибранной комнате, а возле ее кресла стояла корзиночка с аккуратно сложенными рубашечками и платьями...руки миссис Роксмит так ловко управлялись с работой, что ее, по всей вероятности, кто-то обучил шитью. Любовь – прекрасный учитель... наставлял миссис Роксмит в избранной ею отрасли рукоделия» [Диккенс 1962б: 389]. По утверждению диккенсоведа К. Филдинг, Бэлла – «самая, а точнее – единственная естественная и привлекательная героиня Диккенса» [Fielding 1965: 227]. Диккенс отказывается от парадокса, контрастности женских образов, однако и в этом романе он следует схеме «взросление молодого героя с помощью Домашнего Ангела». Характер возлюбленного Бэллы Джона Роксмита/Гармона тоже не стоит на месте, молодой человек излечивается от «недоверчивости» («след тяжелого детства и того пагубного, только пагубного влияния, которое отцовские деньги и сам отец распространяли на всех, кто так или иначе соприкасался с ними» [Диккенс 1962б: 463]). Любовь к нему Бэллы, ее готовность ради него пожертвовать финансовым благополучием и богатыми покровителями возвращают молодому человеку веру в людей и в возможное счастье. Однако в этом романе речь идет не только о взрослении молодого героя, но и о взрослении, точнее, становлении «Домашнего Ангела»: любовь к Джону показывает Бэлле, ради чего и как по-настоящему стоит жить.

Таким образом, мы можем предложить следующие причины парадокса женских и детских образов в романах Ч.Диккенса: дидактическая направленность романов писателя, использование приема контрастов, следование писателя идеологии современной ему эпохи (с постановкой и обсуждением актуальных проблем воспитания и образования) и, наконец, место и роль женских персонажей в системе образов (ориентир и наставница молодого героя). Однако мы полагаем, что вопрос парадокса женских и детских образов Диккенса этим не исчерпывается и вполне может стать предметом дальнейших размышлений и исследований.

Примечание

¹ Здесь и далее цитаты из иноязычных изданий даются в переводе автора статьи.

Список литературы

Диккенс Ч. Дэвид Копперфильд / пер. с англ. А. В. Кривцовой и Е. Ланна // Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. Т. 15. 526 с.

Диккенс Ч. Крошка Доррит. Книга первая / пер. с англ. Е. Калашниковой // Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960 а. Т. 20. 558 с.

Диккенс Ч. Крошка Доррит. Книга вторая / пер. с англ. Е. Калашниковой // Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960 б. Т. 21. 484 с.

Диккенс Ч. Наш общий друг. Книги первая и вторая / пер. с англ. Н. Волжиной и Н. Дарузес // Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1962 а. Т. 24. 520 с.

Диккенс Ч. Наш общий друг. Книги третья и четвертая / пер. с англ. Н. Волжиной и Н. Дарузес // Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1962 б. Т. 25. 488 с.

Проскурнин Б.М., Яшенькина Р.Ф. История зарубежной литературы XIX в.: Западноевропейская реалистическая проза. М.: Флинта, Наука, 2004. 416 с.

Сильман Т. Диккенс. Очерки творчества. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. 407 с.

Фирстова М.Ю. Идея духовного самосовершенствования в художественной структуре романа Элизабет Гаскелл «Руфь» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 4(10). С. 111–119.

Auerbach N. Woman and the Demon. The Life of a Victorian Myth. Cambridge; Massachusetts; London (England): Harvard University Press, 1982. 255 p.

Carey J. The Violent Effigy. A Study of Dickens' Imagination. London; Boston: Faber and Faber, 1991. 215 p.

Coveney P. The Image of Childhood. London: Penguin Books, 1967. 362 p.

Dever C. Death and the Mother. From Dickens to Freud. Victorian Fiction and the Anxiety of Origins. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 252 p.

Fielding K.J. Charles Dickens. London: Longman, 1958. 269 p.

Flanders J. The Victorian House. London: Harper Perrenial, 2004. 476 p.

Grylls D. Guardians and Angels. Parents and Children in the XIXth Century Literature. London and Boston: Faber and Faber, 1978. 212 p.

Ingham P. Dickens, Women and Language. New York; London: Harvester, Wheatsheaf, 1992. 152 p.

Langland E. Nobody's Angels. Middle-Class Women and Domestic Ideology in Victorian Cul-

ture. Ithaca, London: Cornell University Press, 1995. 268 p.

Poovey M. The Proper Lady and the Woman Writer. Chicago; London: University of Chicago Press, 1984. 287 p.

Stubbs P. Women and Fiction. Feminism and the Novel 1880–1920. Bristol: Methuen, 1979. 263 p.

Wright T.R. George's Eliot Middlemarch. New York; London: Harvester and Wheatsheaf, 1991. 111 p.

References

Auerbach N. Woman and the Demon. The Life of a Victorian Myth. Cambridge, Massachusetts, London (England): Harvard University Press, 1982. 255 p.

Carey J. The Violent Effigy. A Study of Dickens' Imagination. London, Boston: Faber and Faber, 1991. 215 p.

Coveney P. The Image of Childhood. London: Penguin Books, 1967. 362 p.

Dever C. Death and the Mother. From Dickens to Freud. Victorian Fiction and the Anxiety of Origins. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 252 p.

Dickens Ch. Devid Kopperfil'd [David Copperfield] / transl. by A.V. Krivtsova and E. Lann. Ch. Dickens. Sobr. Soch [Collection of Works: in 30 vols.]. Moscow: State Publ. of Fiction, 1959. Vol.15. 526 p.

Dickens Ch. Kroshka Dorrit. Kniga 1. [Little Dorrit. Book 1] / transl. by E. Kalashnikova. Ch. Dickens. Sobr.Soch [Collection of Works: in 30 vols.]. Moscow: State Publ. of Fiction, 1960. Vol.20. 558 p.

Dickens Ch. Kroshka Dorrit. Kniga 2 [Little Dorrit. Book 2] / transl. by E. Kalashnikova. Ch. Dickens. Sobr.Soch [Collection of Works: in 30 vols.]. Moscow: State Publ. of Fiction, 1960. Vol.21. 484 p.

Dickens Ch. Nash obshchij drug. Knigi pervaja i vtoraja [Our Common Friend. Books 1 and 2] / transl. by N.Volzina and N.Daruzes. Ch. Dickens. Sobr. Soch [Collection of Works: in 30 vols.]. Moscow: State Publ. of Fiction, 1962. Vol.24. 520 p.

Dickens Ch. Nash obshchij drug. Knigi tret'ja i chetvjortaja [Our Common Friend. Books 3 and 4] / transl. by N.Volzina and N.Daruzes. Ch. Dickens. Sobr. Soch [Collection of Works: in 30 vols.]. Moscow: State Publ. of Fiction, 1962. Vol.25. 488 p.

Fielding K.J. Charles Dickens. London: Longman, 1958. 269 p.

Firstova M.Yu. Ideja dukhovnogo samosovershenstvovanija v khudozhestvennoj structure romana Elizabet Gaskell "Ruf'" [The Idea of Self-Improvement in the novel "Ruth" of Elizabeth Gaskell]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i

zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2010. Iss. 4(10). P. 111–119.

Flanders J. The Victorian House. L.: Harper Perennial, 2004. 476 p.

Grylls D. Guardians and Angels. Parents and Children in the XIXth Century Literature. London and Boston: Faber and Faber, 1978. 212 p.

Ingham P. Dickens, Women and Language. New York, London: Harvester, Wheatsheaf, 1992. 152 p.

Langland E. Nobody's Angels. Middle-Class Women and Domestic Ideology in Victorian Culture. Ithaca, London: Cornell University Press, 1995. 268 p.

Poovey M. The Proper Lady and the Woman Writer. Chicago – London: University of Chicago Press, 1984. 287 p.

Proskurnin B.M., Jashen'kina R.F. Istorija zarubezhnoj literatury XIX v.: Zapadnoevropejskaja realističeskaja proza [The History of Foreign Literature of the XIXth Century. Western European Prose]. Moscow: Flinta, Nauka Publ., 2004. 416 p.

Silman T. Dickens. Očerki tvorčestva [Dickens. Essays on Creative Works]. Moscow: State Publ. of Fiction, 1958. 407 p.

Stubbs P. Women and Fiction. Feminism and the Novel 1880–1920. Bristol: Methuen, 1979. 263 p.

Wright T.R. George's Eliot Middlemarch. New York, London: Harvester and Wheatsheaf, 1991. 111 p.

ON THE PARADOX OF WOMEN'S AND CHILDREN'S IMAGES IN CH. DICKENS' NOVELS

Varvara A. Byachkova

Associate Professor in the Department of World Literature and Culture
Perm State University

The article designates the problem of the paradox of women's and children's images in novels by Charles Dickens. One of the most popular themes of his novels is the one of the family. According to Dickens and other Victorian writers, the centre of the family is a woman, a wife, a mother, "an Angel in the House". On the other hand, the theme of the family is closely connected with the theme of childhood, upbringing and education. We see the paradox of women's and children's images in the fact that "Angles in the House" in Dickens' novels are almost always unhappy as children, their childhood is not ideal. Among the reasons for such paradox we name the didactic function of Dickens' prose, the method of contrasts and opposition, often used by Dickens, as well as Victorian ideology, and the system of characters in Dickens' novels ("Angles in the House" are often mentors and guides to young male characters).

Key words: Ch. Dickens; novels; image of a woman; image of a child; childhood, "Angel in the House".