

УДК 821.111:821.161.1
doi 10.17072/2073-6681-2025-4-145-156
<https://elibrary.ru/xjtiry>

EDN XJTIRY



La femme fatale: типологические художественные переключки У. М. Теккеря и И. С. Тургенева («История Генри Эмонда» и «Дым»)

Проскурнин Борис Михайлович

д. филол. н., профессор кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет
614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. bproskurnin@yandex.ru

SPIN-код: 5554-1732

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

ResearcherID: M4794-2017

Статья поступила в редакцию 22.08.2025

Одобрена после рецензирования 09.10.2025

Принята к публикации 13.10.2025

Информация для цитирования

Проскурнин Б. М. *La femme fatale*: типологические художественные переключки У. М. Теккеря и И. С. Тургенева («История Генри Эмонда» и «Дым») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17, вып. 4. С. 145–156. doi 10.17072/2073-6681-2025-4-145-156. EDN XJTIRY

Аннотация. Статья посвящена генетико-типологическому сравнительному исследованию содержательных и художественных переключек двух произведений выдающихся реалистов XIX в. – романов «История Генри Эмонда» У. М. Теккеря и «Дым» И. С. Тургенева. На разнонациональном материале, однако принадлежащем к одному этапу развития мировой литературы – этапу социально-психологического реализма, при обращении к разным жанровым модификациям романа как главного жанра эпохи, но с опорой на одинаковые образную и сюжетную константы – «роковая женщина» и «неразделенная любовь» – продемонстрировано общее и особенное в решении писателями вечной темы любви и вечных образов влюбленных, своеобразие их «работы» с архетипичными образами и архетипичными сюжетными ситуациями. Новизна подхода к осмыслению образа *la femme fatale* и его сюжетного воплощения в указанных романах связана с показом своеобразия динамики образа в системе социально-реалистического и реалистико-психологического воспроизведения мира и человека, укрепляющего свои эстетические позиции в европейской литературе 1850–1860-х гг. Исследовательский акцент в статье сделан на эстетической, проблемно-тематической и художественно-аналитической близости романов «История Генри Эмонда» и «Дым», но особенно – на очевидной переключке романов на уровне центральных героев, чья судьба оказывается оригинальным воплощением писательского видения сложности, противоречивости и важности воспроизводимых эпох. Анализ функционирования образа «роковой женщины» в романах показывает, что писатели наполняют его глубоким реалистическим и психологическим смыслом, существенно преобразуя образный стереотип, подчиняя его этико-эстетическим, социально-историческим и нравственно-идеологическим задачам, поставленным ими при создании произведений.

Ключевые слова: «роковая женщина»; «неразделенная любовь»; социальный реализм; роман; русско-английские литературные связи XIX века; сравнительно-типологические литературные исследования.

Одной из вечных тем в мировом искусстве и литературе является тема любви, столь же вечны в истории мировой литературы любовный сюжет и образы влюбленных. Особо подчеркнем распространенную в произведениях на эту вечную тему дихотомию любви взаимной и безответной. И в том, и в другом случае возникает драматическое заострение темы; при этом в сюжетной ситуации неразделенной любви уровень погружения во внутренний мир героя, как правило, мужчины, чрезвычайно глубок. Тема неразделенной, а то и фатальной, роковой, любви, как известно, станет одной из ядерных в мировой любовной лирике от рыцарей, Петрарки, Шекспира, Гете, Новалиса до поэтов нашего времени. И не только лирики, но и литературы в целом. Вспомним Ф. Шиллера, А. И. Куприна, Ф. С. Фитцджеральда – и далее по списку чуть ли не всей мировой литературы. Столь же частотен в мировой литературе и объект такой любви – роковая (фатальная) женщина.

«Образ роковой женщины, *la femme fatale*, насчитывает чуть ли тысячелетия трансформаций, превращений и толкований» [Федорова 2013]. Трудно перечислить все варианты этого образа в мировой культуре и литературе: Лилит, Цирцея, Медея, Клитемнестра, Клеопатра, Мессалина, Далила, Саломея и т. д. Общеизвестно, что в XIX в. этот образ был особенно популярен в предромантический этап развития европейской культуры (здесь более уместно говорить о готической литературе: вспомним роман «Монах» М. Г. Льюиса и образ Матильды), романтический период (назовем хотя бы знаменитые баллады Дж. Китса “*La Belle Dame Sans Merci*” и «Ламия») и в период расцвета декаданса (здесь в первую очередь говорят о «Саломее» О. Уайльда) (см. об этом: [Praz 1968; Scasiun 2003; Лурье 2012; Федорова 2013]). Актуализация образа на этих этапах развития мировой литературы объясняется, с одной стороны, порубежным характером обозначенных эпох, глубинными сдвигами в эстетическом освоении мира в целом в эти моменты, а с другой – вечным желанием мужчин-авторов понять «темное женское начало» и «общим переосмыслением женской образности», начатым на рубеже XVIII–XIX вв. и давшим о себе знать в конце XIX в. [Лурье 2012: 155].

Очевидна архетипичность образов и мотива любовных отношений «роковой женщины» и ее поклонника. Здесь имеет место тот самый случай, когда очевидны отмеченные Е. М. Мелетинским особая образность и имплицитная сюжетность [Мелетинский 1994: 4]. Используя терминологию исследователя, скажем, что «роковая женщина» весьма близка к хтоническим, демоническим силам [Мелетинский 1994: 18], хотя, в

конечном счете, это социально-культурный архетип, а демоническое по мере развития художественного освоения мира и человека становится воплощением кризиса социума, «болезни века», особенностей времени. Тем не менее роковую женщину чаще всего описывают как своеобразную чародейку, соблазнительницу, всегда ассоциирующуюся с необычностью, загадочностью и беспокойством. Не случайно Е. М. Мелетинский полагал, что именно в архетипичном сюжете безответной или трудной любви к «роковой женщине» возникают контрастная пара архетипических героя (героини) и антигероя (антигероини) [там же: 38] и мотив «страдательного попадания самого героя во власть демона и спасения от него» [там же: 55].

Достаточно частое появление образа *la femme fatale* в английской литературе второй половины XIX в. объясняется скорее всего двумя моментами: общим переосмыслением женской темы и женской образности и увеличением колониальной проблематики, то есть всплеском внимания к экзотике, связываемой с далекими странами. Не случайно Ребекка Стот, размышляя о «роковой женщине» у поздних викторианцев, обращается к неоромантизму и творчеству Р. Хаггарда и Б. Стокера с их неанглийскими сюжетами, а также к образам малазийских и африканских женщин в ряде произведений Дж. Конрада, трактуемым ею целиком неоромантически. Анализируя образ Тэсс в знаменитом романе Т. Гарди, исследовательница, справедливо делая больший акцент на метаисторической фатальной составляющей структуры образа и ее сюжетной функции, забывает при этом, что понятие «роковая женщина» традиционно подразумевает драматическую любовь мужчины к такой женщине, ее манипулирование им, чего, как известно, нет в романе «Тэсс из рода д’Эрбервиллей» (см.: [Stott 1992]), даже если иметь в виду сложные чувства, питаемые к Тэсс Энджелом Клэрмом и Алеком Д’Эрбервиллем.

Сама по себе постановка вопроса о типе роковой женщины в реалистической литературе середины XIX в. любопытна и продуктивна, особенно если иметь в виду, во-первых, возрастающую в то время усложненность образа человека за счет увеличивающейся психологической глубины рисуемого характера и отказа от бинарности при изображении психологии героя или героини в пользу «многоголосия» во внутреннем мире героя или героини, не всегда кстати «организованного». Во-вторых, постановка вопроса о динамике образа *la femme fatale* в условиях главенства социально-психологического реализма в мировой литературе второй половины XIX в. важна в связи со все более растущим в то время

вниманием к воспроизведению того, что Ф. Достоевский называл «за-душевной» составляющей природы человека, то есть того, что после З. Фрейда будет называться «индивидуальным бессознательным», а благодаря К. Юнгу – «коллективным бессознательным». Иначе говоря, образ роковой женщины в реалистической литературе второй половины позапрошлого века, когда складывается принцип художественного психологизма как системы, теряет ранее свойственный ему мистицизм, сказочную таинственность и приобретает социально-аналитический акцент. Более того, термин «роковая женщина» становится *метафорой* построенного на контрастах женского образа, сочетающего социально-психологический анализ с обязательным для образа акцентом на страстность и холодность, искренность и актерство, капризность и взбалмошность, внешней, порою, завораживающей красоте и внутренний душевный кризис, деструктивность любовного чувства, способность подчинять своим чарам и управлять влюбленным в нее мужчиной как сублимацию низкой социальной роли женщины, к тому времени уже справедливо «рвущейся» на вершины социума¹.

Именно в таком исследовательском ракурсе предполагается посмотреть на вариации образа *la femme fatale* у двух писателей XIX в. – Теккерея и Тургенева, каждый из которых не только сыграл выдающуюся роль в истории собственных национальных литератур, но и приобрел всемирную славу выдающегося прозаика, и каждым из которых создана галерея женских образов, так или иначе воплощающих понимание своего времени.

О судьбе творчества У. М. Теккерея отечественные исследователи писали не раз (см.: [Ивашева 1974; Вахрушев 1984; Нуралова 1985; Гениева 1989; Гениева 1990; Гнюсова 2008; Ломакин 2012] и др.), подчеркивая не открывающий всей глубины мастерства писателя стереотип сравнения с Диккенсом: «Его постоянно сравнивали с Диккенсом, выверяли его достижения по Диккенсу, что, по сути своей, было неверно – трудно себе представить более непохожих друг на друга писателей» [Гениева 1990: 6]. В другой работе Е. Ю. Гениева писала: «Ситуация в известном смысле нелепая, но имеющая объяснение. Творческая драма Теккерея, писателя, опередившего свое время, скорее нашего современника [курсив наш. – Б. П.], была в том, что исторически он был современником Диккенса. Всю жизнь, у себя на родине и у нас, в России, он находился в тени великого собрата по перу» [Гениева 1989]. Упоминали исследователи и о личном знакомстве Теккерея и Тургенева, хотя писатели не оставили объемных и зафиксиро-

ванных в дневниках, письмах, статьях и т. п. материалах впечатлений друг о друге, чтобы можно было составить какое-либо основательное суждение об их двух встречах, разговорах, а главное – об их мнениях о творчестве друг друга (см.: Гениева 1989; Нуралова]. Безусловно, И. С. Тургенев, практически живший в Европе и «из первых рук» осведомленный об основных именах и явлениях ведущих европейских литератур, а также будучи внимательным и вдумчивым читателем, в том числе английской литературы, не мог не читать произведения Теккерея, о чем свидетельствуют его частые отсылки к «Ярмарке тщеславия» в письмах, хотя в его домашней библиотеке в Спасском-Лутовинове сохранился лишь экземпляр «Истории Пенденниса» (см. об этом: [Нуралова 1985; Сизарева 2023; Волков 2024]).

Обратим внимание на прозорливое замечание Е. Ю. Гениевой: «Вчитываясь в произведения Тургенева, например, в его “Дым”, раздумывая над образом Ирины, приходишь к выводу, что, вероятно, Тургенев, так мало сказавший о Теккерее, был его внимательным читателем. Трудно удержаться от сопоставления образа Ирины с женскими персонажами в романах и повестях Теккерея, особенно с героинями “Эсмонда” и “Ньюкомов”» [Гениева 1989]. Эта мысль литературоведа звучит как приглашение к дальнейшему размышлению, и наша работа, в известной степени, – развитие этой исследовательской предпосылки. Оно построено на принципах типологического сравнительного изучения разнонационального, но появившегося в рамках одного этапа развития мировой литературы материала и в рамках одного художественного посыла – исследовать внутренний мир человека, прежде всего чувственную его сторону, в переходных социально-исторических контекстах: анализируются роман Теккерея «История Генри Эсмонда, эскайдера, полковника службы ее величества королевы Анны, написанная им самим» (“The History of Henry Esmond, Esq., A Colonel in the Service of Her Majesty Queen Anne, Written by Himself”, 1852), живописующий турбулентный в истории Англии период смены одной королевской династии другой, и роман И. С. Тургенева «Дым», по-новому для писателя и ошеломительно не потургеневски для тогдашних его читателей (см. об этом: глава VII в книге Г. А. Бялого [Бялый 1962]) осмысляющий буквально «пышущие жаром современности» нравственно-идеологические проблемы пореформенной России (впервые опубликован в журнале «Русский вестник» за 1867 г., № 3).

Методологической основой нашего сопоставительного изучения теккереевского и тургенев-

ского вариантов *la femme fatale* и ее судьбы в современном ей обществе в этих романах является не столько изучение использования одним писателем опыта другого, к чему может толкать пятнадцатилетняя разница выхода произведений в свет, сколько осмысление того, что Д. Дюришин называет «влиянием эстетических идей» [Дюришин 1979: 144], явлением, диктуемым «закономерностями всеобщего порядка» [Дюришин 1979: 173], иначе говоря – генетической общностью и проявлением всеобщего в единичном, особенном, общемирового литературного явления в национальном литературном преломлении.

Действительно, для генетико-типологического сравнения темы трудной любви и образов «роковой женщины» в двух обозначенных романах Теккерея и Тургенева, как и для сопоставления самих романов, есть немало оснований. Во-первых, в обоих случаях доминирует мужской взгляд на образ «роковой женщины», пусть повествовательно и реализованный по-разному: у Теккерея *Ich-erzählung* мемуарного типа, хотя время от времени вспоминая события своего детства, отрочества и молодости Эсмонд смотрит на всё это как бы «со стороны», с высоты прожитого, а потому часто о самом себе тогдашнем говорит «он», «Гарри», «полковник» и т. п.; у Тургенева – казалось бы абсолютное *Sie-erzählung*, но дистанция между автором и героем настолько мала, что порою, как и в случае с Эсмондом, мы оказываемся внутри перспективы видения событий, их оценки главным героем Григорием Литвиновым. Очевидна доминанта интроспективизации повествования у того и у другого, хотя и в разных жанрах, с разной степенью имплицитности/эксплицитности и концентрации. Думается, что суждение одного из первых толкователей Теккерея Р. М. Роскоу о нем справедливо и по отношению к Тургеневу: «...глубокие и чувствительные ощущения делают его восприимчивым к той сфере, которая лежит на границе между душевными волнениями и интеллектом...» (цит. по: [Проскурнин, Яшенькина 1998: 212]). Этой мысли классика мирового теккерееведения вторит современная исследовательница, когда говорит о том, что в «Генри Эсмонде» «Теккерей создает интроспективное, очень интимное произведение, выдержанное в лирическом ключе» [Catalan 2009: 105]. Как известно, герои романов Тургенева изначально глубоко и по-тургеневски особо психологичны. Г. М. Ребель, один из авторитетных современных знатоков творчества писателя, справедливо отмечает особенность его психологизма, придающего всему повествованию особый лирический лад, в том, что образ героя у Тургенева «создает-

ся при помощи очень деликатного, неброского, рассеянного (разбросанного по тексту), многоставного, филигранного, сложного *психологического рисунка*, существенными элементами которого являются в совокупности все проявления героя в их взаимодействии и взаимокорректировке... <...> то есть вся полнота героинного существования в художественном мире произведения...» [Ребель 2007:156]

Рассматриваемые романы занимают особое место в творчестве Теккерея и Тургенева. Так, «История Генри Эсмонда» – оригинальный исторический роман, «стоящий особняком в английской исторической романистике 50-х годов» XIX в. [Вахрушев 1984: 92] и, конечно, в творчестве самого Теккерея, поскольку после пародийного осмысления жанра в «Ребекке и Ровене», но особенно в «Записках Барри Линдона», писатель создал новаторский исторический роман; это и «блестящий опыт психологического романа, пронизанный при этом автобиографическими мотивами» [Ивашева 1974: 246]. Современник Теккерея, философ, психолог и критик Дж. Г. Льюис, рецензируя «Генри Эсмонда», отметил, что роман «настолько не похож на “Ярмарку тщеславия” и “Пенденниса”, насколько может быть таковым роман Теккерея» (цит. по: [Lund 1988: 79]), тем самым обозначив особенность романа в творческой практике писателя.

Тургеневский «Дым» современники писателя (Д. И. Писарев, Н. Н. Страхов) и последующие поколения исследователей называли совершенно новым типом романа, «странным соединением любовного романа с политическим памфлетом», где, по определению Л. В. Пумпянского, «разнородные жанровые пласты держатся лишь “на единстве символа”» (цит. по: [Петровская 2012: 55]). Под этим символом имеется в виду символ дыма, он же туман, неопределенность, неизвестность, неустойчивость. Отметим полемически заостренное и, как кажется, не замеченное современными тургеневедами суждение об этом романе О. М. Ушаковой, которая в изыскательски смелых и одновременно глубоких размышлениях о «Дыме» как претексте знаменитой поэмы Т. С. Элиота «Любовная песня Пруфрока» приходит к выводу о маргинальном положении романа «Дым» в творчестве Тургенева с точки зрения эволюции его европеизма в сторону эстетики уже *новейшего времени – эстетики модерна* (курсив наш. – Б. П.) [Ушакова 2018].

Оба романа характеризуются необычностью формы, а также наличием в их содержательной структуре заостренного политического начала: у Теккерея с историческим акцентом, у Тургенева с идеологическим, причем и в том, и в другом – с оттенком сатиры, сарказма, пафлетности. В ро-

мане Теккерей это не столь очевидно в его первой половине, где Эсмонд рассказывает о своих детских и отроческих годах жизни, и потому ему не все понятно, например, в деятельности главного политического интригана и шпиона в этой части произведения, наставника Эсмонда-мальчика мистера Холта – тайного агента якобитов и скрытого католика. Более очевидна политическая составляющая в финальных главах романа, повествующих о неудачной попытке посадить на освобождаемый умирающей королевой Анной английский трон принца Якова Стюарта группой заговорщиков, которую, стремясь хотя бы так добиться сердца и руки непреступной красавицы Беатрисы Каслвуд, а вовсе не по политической причине, возглавляет Генри Эсмонд.

В романе Тургенева идеолого-политическое связано с обращением к чрезвычайно политизированному времени в жизни России после реформы 1861 г.: страна бурлила политическими и идеологическими спорами и напряженными размышлениями о том, куда она пойдет в результате кардинальных социально-политических изменений, вызванных реформой. Заметим, что Теккерей и Тургенев совпадают и в характерологической «подаче» исторического и политико-идеологического начала; права Л. М. Лотман, полагая, что тургеневский герой воплощает «идею единства идеологии и психологии» и наделен автором «личной судьбой, отражающей исторический и этический смысл идеологии» [Лотман 1974: 170, 171]. Эти суждения вполне применимы к ряду образов «Генри Эсмонда». Совпадения очевидны и в иронико-сатирической интонации изображения характеров, носителей подобной «сюжетной судьбы»: Генри Эсмонд иронически, а к концу воспоминаний даже саркастически, осмысляет события политической жизни Англии конца XVII – начала XVIII в.; Тургенев создает иронико-сатирические собирательные образы представителей двух пореформенных идеологических течений в российской действительности – либерал-демократов и консерваторов. Имеется в виду, с одной стороны, группа так называемых «губаревцев», «гейдельбергских арабесок», в изображении Тургенева – новых «репетитовых», после проведенных нескольких часов с которыми Литвинов так и не понял, «при чем он присутствовал» и зачем «они собрались», «кричали, шумели, из кожи лезли» [Тургенев 1968: 23–24], а их «глава или наставник», Степан Губарев, «немного туповатый, лобастый, глазастый, губастый, бородастый» [там же: 16], которому «они излагали <...> свои сомнения, повергали их на его суд», отвечал им «мычанием, подергиванием бороды, вращением глаз или отрывочными, незначительными слова-

ми», редко вмешиваясь в прения» [там же: 22]; он кстати будет разоблачен в своем псевдонородолюбии в конце романа (см.: [там же: 165–166]). С другой стороны – это группа молодых русских генералов на отдыхе в Баден-Бадене, яростно сожалеющих о начатых в России реформах, уверенных в неизбежном возвращении к «началу...un principe», «когда некоторое, так сказать, омрачение овладевает даже высшими умами», и полагающих, что их долг – «указывать перстом гражданина на бездну, куда все стремится», и на то, что «уж лучше по-старому, по-прежнему... верней гораздо» [там же: 59, 61]².

Современников И. С. Тургенева напугала (по П. В. Анненкову) ядовитая резкость авторских оценок; Теккерей же был писателем, не боящимся резких суждений и разоблачительных эскапад, слыл «едким ироником и скептиком, утверждающим: ничто не ново под солнцем – ни добро, ни зло; в этом нередко видели порожденный его предельно трезвым умом и самой реальностью цинизм» [Проскурнин, Яшенькина 1998: 186]. Некоторые зарубежные критики считают, что «обвинения в цинизме и человеконенавистничестве <...> подтолкнули его к этой последней благородной цели» [Monsarrat 1980: 279], то есть к созданию истории о положительном герое, который страдает от неразделенной любви к демонически красивой девушке, но, разочаровавшись в ней и одновременно в политике, находит свое счастье в любви, не отягощенной мощными и разрушительными страстями, любви искренней и взаимной. То же самое происходит и с героем «Дыма»: только вырвав из сердца роковую любовь вновь от него отказавшейся красавицы Ирины Ратмировой и – что очень важно – вернувшись в Россию, Литвинов обретает любовь из-за испытаний, через которые она прошла, крепкую, верную, счастливую и «начинает сначала строить то, что однажды уже обратилось в дорожную пыль» [Ребель 2007: 257]. Последнее, по справедливому мнению литературоведа, – тургеневский «противовес» демагогии либералов и реакционеров.

У Тургенева очевидно более, нежели у Теккерей, синкретичное и более концентрированное (в том числе в связи с романским объемом) переплетение социального и любовного, идеологического и психологического. Роковая любовь в романах того и другого писателя играет важную роль с точки зрения характеристики времени и с точки зрения слияния мотивов личных, нравственных, социально-исторических, идеологических, психологических. Именно подобную объединительную сюжетную роль любви увидел в романе Теккерей В. С. Вахрушев, полагая тему любви центральной, которая по мере ее разрешения оригинально вбирает в себя практически все

другие темы, но особенно – историческую тему смену династий в британском королевстве (см.: [Вахрушев 1974: 93–99]).

Своеобразно сплетена с идеологическими акцентами времени и любовная линия Литвинова и Ирины, а также линия еще более безответной, но чрезвычайно преданной любви к Ирине Потугина. Для всей концепции романа важно, что наиболее драматический виток трудной любви Литвинова к Ирине случается накануне нового этапа его жизни, когда он достиг целей своего заграничного путешествия и готов уже к возвращению в Россию, к началу иного, преобразовательного, типа хозяйствования в поместье, а также началу семейной жизни с Татьяной Шестовой. Новый этап жизни начинается и Россия; как и Литвинов, она, Россия, находится в поиске – в поиске других горизонтов жизни, новых социально-нравственных опор и принципов дальнейшего существования. Отсюда колебания, дискуссии, споры, столкновения позиций, которые сатирико-драматически и одновременно нравственно-психологически (образы Литвинова и Потугина тому доказательство) изображает Тургенев.

Герой-рассказчик Теккерея повествует о своем жизненном пути, который по воле автора оказывается, по сути, историей Англии времен войны за Испанское наследство, правления королевы Анны и смены династий, еще раз после Славной революции 1688 г., – событий, продемонстрировавших окончательное вступление страны в эпоху политического компромисса аристократии и третьего сословия. Подчеркнем, как у Теккерея, так и у Тургенева все исторические, политические, идеологические «материи» подаются через частную, прежде всего внутреннюю жизнь главного героя; иначе, чем, как не погружением во внутреннюю жизнь, по Т. Манну, является роман? Словом, мы сталкиваемся со ставшей благодаря В. Скотту обязательной парадигмой жанра – «приватизацией истории», то есть изображением ее, по-пушкински говоря, «домашним образом». Этому «одомашниванию» истории (политики, идеологии) активно способствует и тема любви, которая у Теккерея историзуется и политизируется эксплицированно: счастье любви Генри Эсмонда к Беатрисе Каслвуд напрямую ставится ею в зависимость от успеха политического переворота, им возглавленного. Роман Тургенева не исторический, но имплицитно (глубинно) любовные сюжеты, в случае с Литвиновым любовное наваждение (любовная стихия как неизбежная форма «поддачи» роковой любви), работают на тургеневскую концепцию исторического этапа, в который вступила Россия, как сложного, противоречивого, туманного, покрытого дымовой завесой неизвестности. Как

видим, изображенная писателями роковая суть характеров Беатрисы и Ирины акцентирует сложность, противоречивость, переходность рисуемых писателями времен. Концептуальна внутренняя чуждость Ирины миру ее мужа Ратмирова и его друзей-генералов, что подчеркивается ее холодностью, резкостью и насмешками над Ратмировым и другими генералами, над их спутницами. Но и другой жизни она страшится, а потому не решается на побег с Литвиновым: «Ирина глубоко несчастна от того, что не может порвать с ненавистной ей обстановкой. В этом трагизм ее положения» [Батюто 1972: 276]. Вот почему одна из самых драматичных сцен романа – сцена на вокзале, когда Литвинов молча указывает все не решающейся на побег с ним Ирине на свободное место в его купе, а она, было уже упавшая без сил от внутренней борьбы на это место, в последний момент выбегает из вагона и исчезает «в молочной мгле тумана...» [Тургенев: 1968: 159].

Беатриса тоже ни на кого не похожа (прежде всего на мать, что важно для концепции семейного счастья в романе и для эволюции образа Эсмонда), тоже противопоставляет себя всем и всему: «Она была рождена, чтобы повелевать...» [Теккерей 1977: 365] (“She was born <...> to command every where” [Thackeray 1858: 335]), с детства «она командовала всем домом с величественным видом императрицы» [Теккерей 1977: 128] (“imperial ways” [Thackeray 1858: 110]), ее отличало «необузданное своеволие, <...> ревнивый нрав» [Теккерей 1977: 250] (“headstrong will... jealous temper” [Thackeray 1858: 414]). Беатриса представлена более целостной, чем Ирина, и не находится во внутреннем конфликте с самой собой. Эта целостность проистекает из ее агрессивной эгоцентричности как избалованной и изнеженной родителями красавицы, из-за бедности, в которую вверг семью мот и игрок отец, по сути, торгующей своей красотой. Она открыто манипулирует окружением, начиная с родителей и брата и заканчивая влюбляющимися в нее мужчинами. Беатриса легко влюбляет в себя принца Якова и герцога Гамильтона, например; не говоря уже о страдающем на протяжении всего романа от безответной любви к ней Эсмонда. При этом она абсолютно «от мира сего»: «Я хочу везде быть первой, сэръ, и хочу, чтобы мне льстили и говорили любезности» [Теккерей 1977: 394]. А Ирина у Тургенева – «вне мира сего», она вся стихия, с которой она не может совладать. Одновременно Тургенев, рассказывая историю семьи Осининых и акцентируя их родовую княжескую гордость в контрасте с бедностью и захудалостью «чистокровных князей, Рюриковичей» [Тургенев 1968: 37], объясняет характер своеобразного бунта Ирины против обстоятельств, ее

желание реванша, головокружительного успеха назло не благоволящей ей судьбе социальной историей, а не только «красотой на продажу». Ее своеобразный бунт завершается показным, даже лицемерным, благонаравием, когда Ирина, как сообщается в конце романа, превращает свой петербургский дом в храм, «посвященный высшему приличию, любвеобильной добродетели, словом: неземному» [там же: 169]. Понятно, что это своего рода месть светскому миру за поражение в борьбе с ним; ироничный повествователь сообщает, что «молодые люди не все сплошь влюбляются в Ирину... Они ее боятся... они боятся ее озлобленного ума» [там же: 170] и понимают, что ничего кроме терзаний и страданий любовь к Ирине не принесет. Беатриса в романе Теккерей тоже прекрасно понимает, что доставляет страдания Генри: «Вы слишком рабски подчинялись мне, чтобы завоевать мое сердце...» [Теккерей 1977: 430]. В силу природного и даже не осознаваемого ею эгоцентризма, стремления к большему, чем судьба ей представляет, Беатриса ничуть не сочувствует ему, как и другим мужчинам, теряющим голову от любви к ней: «...своенравная красавица вскидывала теперь голову с видом недосягаемого превосходства, и вся ее повадка, казалось, говорила: “Не подступись!”» [Теккерей 1968: 392].

В связи с большей эпической развернутостью всего повествования и при этом меньшим лирическим напряжением образ Беатрисы Каслвуд в романе Теккерей дан фабульно более развернуто, чем образ Ирины у Тургенева, но в обоих произведениях героини постоянно «на сцене», по-театральному «укрупнены»: сказывается тенденция драматизации романа, заявившая о себе как раз во второй половине XIX в. Одновременно эти «роковые женщины» показаны извне, мужским глазом, и потому столь впечатляюще непонятность, неожиданность, казалось бы, немотивированность, капризность их поведения. Читаем о Беатрисе: «...в глазах ее был особенный, *неизъяснимый* (выд. мною. – Б.П.) блеск» [Теккерей 1977: 450] (“a wonderful lustre” [Thackeray 1858: 414]), и Ирину Тургенев наделяет необычным выражением глаз: они «внимательно и задумчиво глядели из какой-то неведомой глубины и дали» [Тургенев 1968: 38]. Не случайно О. М. Ушакова увидела во взгляде Ирины Ратмировой воплощение еще одного мифологического архетипа роковой женщины – Медузы Горгоны: взгляд Ирины подобен взгляду мифического чудовища, способного завораживать и вводить в состояние оцепенения свои жертвы, как это происходит с Литвиновым, да и Потугин тоже признается в этом (см.: [Ушакова 2018: 334]). Излишне говорить, что и Теккерей не раз подчеркивает маня-

щий и покоряющий взгляд Беатрисы (см.: [Теккерей 1977: 234, 304, 333, 450, 476]).

Ирина наделена Тургеневым своеобразным демонизмом: уже в семнадцать лет в ней сказывалась «нервическая барышня», а в рисунке ее «улыбавшихся, тонких губ, было что-то своевольное и страстное, что-то опасное и для нее, и для других»; в институте благородных девиц она тогда «слыла за одну из лучших учениц по уму и способностям, но с характером непостоянным, властолюбивым и с бедовою головой» [Тургенев 1968: 38]. Да и на баден-баденском, основном, а не ретроспективном, этапе сюжета Ирина относит себя к людям, которые не знают, что «происходит у них в душе» [Тургенев 1968: 138]. Демонические женщины Тургенева (а к ним также можно отнести Анну Одинцову из «Отцов и детей», Марию Полозову из «Вешних вод», Клару Милич из «После смерти») – это антиподы «тургеневских девушек»: «...они сильны, властны, горделивы, не способны на жертвенную любовь, но в большинстве случаев эти женщины так же несчастны, как и “тургеневские девушки”» [Харлушина 2011: 206]. Но это не отменяет, а, наоборот, предопределяет сложность этих образов. Орловский литературовед А. А. Бельская справедливо пишет: «Образ Ирины Осининой/Ратмировой, пожалуй, – один из самых сложных женских образов русской литературы, и в романе Тургенева она предстает одновременно и воплощенной Красотой, и одинокой Душой, и ищущей любовь страницей, и Любовницей, и нарушающей “запрет” Женою» [Бельская 2014: 174]. Сложность, противоречивость, загадочность этого образа навеяна Тургеневу его непростыми отношениями с Полиной Виардо; не случайно в одном из писем к ней он отмечает, что радуется тому, что «Дым» заслужил именно ее одобрение до мнения литературных критиков (см. об этом: [Петровская 2012: 63]). По любопытному совпадению, образы матери и дочери Каслвуд – Рэйчел и Беатриса – во многом инспирированы разрывом Теккерей с Джейн Брукфилд, тоже «роковой женщиной», к которой писатель питал безответные чувства. Об этом сложном моменте в жизни Теккерей пишет Энн Монсаррат в книге с красноречивым названием – «Неудобный викторианец. Теккерей, человек; 1811–1863» [Monsarrat 1980: 279–284]). Свидетельствуют, что Теккерей не раз прерывал их отношения, но по настойчивой просьбе Джейн возобновлял их. Именно они отражены в отношениях Эсмонда и Беатрисы Каслвуд, которые сам герой называет рабством и отказом от здравого смысла [Теккерей 1977: 325, 366]. Литвинов еще на московском этапе их отношений с Ириной «словно попал в водоворот, словно потерял себя» [Турге-

нев 1968: 42]; еще тогда он ощущал что-то иррациональное в своем чувстве, а уже во время второй попытки обрести когда-то ускользнувшую от него любовь Ирины он чувствует нечто колдовское, томительно тяжелое, ноющее, даже страшное, роковое: «Он чувствовал одно: пал удар, и жизнь перерублена, как канат, и весь он увлечен вперед и подхвачен чем-то неведомым и холодным. Иногда ему казалось, что вихорь налетал на него, и он ощущал быстрое вращение и беспорядочнее удары его темных крыл...» [Тургенев 1968: 108]. И при этом Тургенев пишет: «Но решимость его не поколебалась» [там же]. Так и Генри Эсмонд долгое время говорил о Беатрисе: «Но она судьба моя!» [Теккерей 1968: 324] (“But she is my fate!” [Thackeray 1858: 297]).

В конце романов оба писателя живописуют драму освобождения героев от чар роковой женщины, но делают это по-разному. Теккерей, по ходу повествования рисуя любовь-страсть, рожденную в юности с ее экзальтированностью, повышенной чувственностью и черно-белым видением мира и себя, и организовав повествование как обращенную к внукам мемуарную ретроспективу, в духе викторианского времени дидактически подчеркивает неразумность демонического чувства, овладевшего мемуаристом в юности, и показывает, как исподволь у зреющего Эсмонда рождается любовь к Рэйчел Каслвуд, построенная не на страсти, а на прожитых вместе испытаниях и обретенная в результате общности мировоззренческих позиций. Тургенев же делает освобождение Литвинова от роковой любви психологически более болезненным для героя. Здесь важен образ Потугина, который помогает Литвинову пережить эту боль второго расставания с Ириной, с одной стороны, былью о новгородце Ваське Буслаеве, который в результате неудачной попытки перепрыгнуть камень на библейской горе Фавор, чтобы в одночасье обрести вечное счастье, «голову себе сломил» [Тургенев 1968: 157], и это намек на роковую безрассудность всей одержимости Литвиновым Ириной; с другой – напуганным приниматься за дело, смело идти вперед, быть пионером, тружеником. Именно поэтому Тургенев приводит Литвинова вновь к Татьяне как символу новой – деятельной и созидательной – жизни. Тем самым Тургенев виртуозно синтезирует идеолого-политическое и любовно-психологическое.

Итак, мы видим, сколь значительна обусловленная временем и особенностями развития мировой литературы во второй половине XIX в. содержательная и художественная генетико-типологическая близость двух замечательных мастеров социально-психологического реализма в осмыслении вечной темы страдательной любви

и образа роковой женщины. Одновременно думается, что Тургенев наверняка разделял суждения Теккерея, вложенные в уста зрелого Эсмонда о не поддающейся объяснению неизбывной зависимости влюбленного мужчины от любимой женщины: «...если проследить путь каждого в жизни, непременно найдется женщина, которая или висит на нем тяжелым грузом, или цепляется за него, мешая идти; или подбодряет и гонит вперед, или, поманив его пальцем из окна кареты, заставляет сойти с круга, предоставив выигрывать скачку другим; или протягивает ему яблоко и говорит: “Ешь”; или вкладывает в руку кинжал и шепчет: “Убей! Вот перед тобою Дункан, вот венец и скипетр!”» [Теккерей 1977: 407]. Ироничное, но, по сути, отражающее устоявшееся в веках суждение о разрушительной роли любви к *la femme fatale*.

Примечания

¹ Не случайно мы говорим о появлении в литературе этого времени по-разному представленного образа «новой женщины»: Нора Г. Ибсена, Виви Уоррен Б. Шоу, Анна Каренина Л. Толстого, Настасья Филипповна Барашкова Ф. Достоевского, Анна Сергеевна Одинцова и Елена Стахова И. Тургенева и др. В известной степени предтечами образов «новых женщин» в английской литературе мы можем назвать Джейн Эйр Ш. Бронте, Кэтрин Эрншо Э. Бронте, Доротю Брук и Ромолу Дж. Элиот, Бекки Шарп и Этель Ньюком У. Теккерея.

² Конечно, здесь надо говорить об особой идеологической позиции Тургенева – «над схваткой», воплощенной в образе главного героя, так принципиально и не влившееся в группу Губарева и сразу ощутившего полную чуждость генеральской идеологии (в том числе и потому, что один из них, как ему казалось вначале, отобрал у него любовь Ирины), и особенно – в образе Созонта Потугина, о котором Литвинов сразу подумал: «Этот не то, что те» [Тургенев 1968: 24], и который в значительной степени весьма близок автору. Но это предмет специального осмысления не в рамках нашего исследования. Тем более он хорошо изучен в отечественном тургеневедении (см.: [Бялый 1962; Алексашина 2008; Аюпов 2010]).

Список литературы

Алексашина И. В. Проблемы исторического развития России в романе И. С. Тургенева «Дым»: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. 177 с.

Аюпов И. С. Роман И. С. Тургенева «Дым» в историко-культурном контексте: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2010. 190 с.

Батюто А. М. Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972. 389 с.

Бельская А. А. Трансформация мифа об Амуре и Психее в романе И. С. Тургенева «Дым» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2014. № 2 (58). С. 172–179.

Бялый Г. А. Глава седьмая: «Дым» в ряду романов Тургенева // Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. Л.: Сов. писатель, 1962. С. 171–197.

Вахрушев В. С. Творчество Теккерея. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1984. 151 с.

Волков И. О. Творчество И. С. Тургенева в пространстве мировой литературы (по материалам библиотеки писателя): дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2024. 721 с.

Гениева Е. Ю. Уильям Мейкпис Теккерей. Творчество. Воспоминания. Библиографические разыскания. М.: Книга, 1989. 488 с.

Гениева Е. Ю. Неизвестный Теккерей // Теккерей в воспоминаниях современников (Серия литературных мемуаров). М.: Худ. лит., 1990. С. 5–22.

Гнюсова И. Ф. Л. Н. Толстой и У. М. Теккерей: проблема жанровых поисков: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2008. 184 с.

Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / пер. со словац. и ком. И. А. Богдановой, авт. предисл. Ю. В. Богданов, ред. Г. И. Насекина. М.: Прогресс, 1979. 317 с.

Ивашева В. В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. М.: Худ. лит., 1974. 464 с.

Ломакин С. В. Уильям Мейкпис Теккерей и русская литература 40–60-х гг. XIX в.: оценки в критике и типологические связи: дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 179 с.

Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (Истоки и эстетическое своеобразие). Л.: Наука, 1974. 350 с.

Лурье З. А. История формирования образа «роковой женщины» во французской культуре XIX в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 2. История. 2012. Вып. 1. С. 155–161.

Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. 136 с.

Нуралова С. Э. Теккерей в России: середина XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Ереван, 1985. 254 с.

Нуралова С. Э. Записка Теккерея И. С. Тургеневу. URL: <https://turgenev-lit.ru/turgenev/biografiya/nuralova-zapiska-tekkereya.htm> (дата обращения: 29.07.2025)

Петровская Е. В. «Египетские глаза» и «синий вуаль» (литературно-художественный контекст образа Ирины в «Дыме» Тургенева // Спаский вестник. 2012. № 21. С. 55–63.

Проскурнин Б. М., Яшенькина Р. Ф. История зарубежной литературы XIX в.: Западно-европейская реалистическая проза: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 1998. 416 с.

Ребель Г. М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского. Типологические явления в русской литературе XIX века. Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2007. 398 с.

Сизарева М. А. «Ярмарка тщеславия» по-русски: к 175-летию первой публикации // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2023. № 2. С. 196–204. doi 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-2-14

Теккерей У. М. История Генри Эсмонда, эс-квайра, полковника службы ее величества королевы Анны, написанная им самим / пер. Е. Калашниковой // Теккерей У. М. Собрание сочинений в 12 томах. М.: Худ. лит., 1977. Т. 7. С. 5–506.

Тургенев И. С. Дым // Тургенев И. С. Собрание сочинений в шести томах. М.: Правда, 1968. Т. 3. С. 5–172.

Ушакова О. М. Дым, Пруфрок и la femme fatale (И. С. Тургенев и Т. С. Элиот на randevу) // Литература двух Америк. 2018. № 5. С. 310–353. doi 10.22455/2541-7894-2018-5-310-353

Федорова К. А. Образ «la femme fatale» в искусстве // Гуманитарные научные исследования. 2013. № 3. URL: <https://human.snauka.ru/2013/03/2551> (дата обращения: 25.07.2025).

Харлушина А. А. Специфика изучения типологии женских образов у И. С. Тургенева в исследованиях начала XXI века // Успехи гуманитарных наук. 2021. № 4. С. 204 – 208.

Catalan Z. The Politics of Irony in Thackeray's Mature Fiction: Vanity Fair, The History of Henry Esmond, The Newcomes. Sofia: Klement Ohridski University Press, 2009. 179 p.

Craciun A. Fatal Women of Romanticism. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 328 p.

Lund M. Reading Thackeray. Detroit: Wayne State University Press, 1988. 186 p.

Monsarrat A. An Uneasy Victorian. Thackeray, the Man, 1811 – 1863. New York: Dood, Mead and Company, 1980. 500 p.

Praz M. The Romantic Agony. New York: Meridian Books, 1968. 502 p.

Stott R. The Fabrication of the Late-Victorian Femme Fatale: The Kiss of Death. Basingstoke: Macmillan, 1992. 257 p.

Thackeray W. M. The History of Henry Esmond, a Colonel in the Service of Her Majesty Queen Anne, Written by Himself. London: Smith Elder and Co; Cornhill, 1858. 505 p.

References

Aleksashina I. V. *Problemy istoricheskogo razvitiya Rossii v romane I. S. Turgeneva 'Dym'*.

Diss. kand. filol. nauk [The problems of historical development of Russia in Turgenev's novel 'Smoke'. Cand. philol. sci. diss.]. Tver, 2008. 177 p. (In Russ.)

Ayupov I. S. *Roman I. S. Turgeneva 'Dym' v istoriko-kul'turnom kontekste*. Diss. kand. filol. nauk [I. S. Turgenev's novel 'Smoke' in the historical and cultural context. Cand. philol. sci. diss.]. Magnitogorsk, 2010. 190 p. (In Russ.)

Batyuto A. M. *Turgenev-romanist* [Turgenev as a Novelist]. Leningrad, Nauka Publ., 1972. 389 p. (In Russ.)

Bel'skaya A. A. Transformatsiya mifa ob Amure i Psikhee v romane Turgeneva 'Dym' [Cupid and Psyche myth transformations in I. S. Turgenev's novel 'Smoke']. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific Notes of Orel State University], 2014, issue 2 (58), pp. 172-179. (In Russ.)

Byalyy G. A. Glava sed'maya: 'Dym' v ryadu romanov Turgeneva [Chapter seven: 'Smoke' in the series of Turgenev's novels]. Byalyy G. A. *Turgenev i russkiy realizm* [Turgenev and Russian Realism]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1962, pp. 171-197. (In Russ.)

Vakhrushev V. S. *Tvorchestvo Tekkereya* [Thackeray's Works]. Saratov, Saratov State University Press, 1984. 151 p. (In Russ.)

Volkov I. O. *Tvorchestvo I. S. Turgeneva v prostranstve mirovoy literatury (po materialam biblioteki pisatelya)*. Diss. d-ra filol. nauk [I. S. Turgenev's Works in the World Literature Space (Based on the Writer's Library Materials). Dr. philol. sci. diss.]. Tomsk, 2024. 721 p. (In Russ.)

Genieva E. Yu. *Uil'yam Meykpis Tekkerey. Tvorchestvo. Vospominaniya. Bibliograficheskie razyskaniya* [William Makepeace Thackeray. Works. Memoirs. Bibliographical Research]. Moscow, Kniga Publ., 1989. 488 p. (In Russ.)

Genieva E. Yu. *Neizvestnyy Tekkerey* [Unknown Thackeray]. *Teckerey v vospominaniyakh sovremennikov (Seriya literaturnykh memuarov)* [Thackeray in the Memoirs of His Contemporaries (Series of Literary Memoirs)]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 5-22. (In Russ.)

Gnyusova I. F. *L. N. Tolstoy i U. M. Tekkerey: problema zhanrovyykh poiskov*. Diss. kand. filol. nauk [L. N. Tolstoy and W. M. Thackeray: The Problem of Genre Searches. Cand. philol. sci. diss.]. Tomsk, 2008. 184 p. (In Russ.)

Dyurishin D. *Teoriya sravnitel'nogo izucheniya literatury* [Theory of Comparative Literature Study]. Transl. from Slovak and comm. by I. A. Bogdanova, pref. by Yu. V. Bogdanov, ed. by G. I. Nasekin. Moscow, Progress Publ., 1979. 317 p. (In Russ.)

Ivasheva V. V. *Angliyskiy realisticheskiy roman XIX veka v ego sovremennom zvuchanii* [The 19th-

Century English Realistic Novel in Its Contemporary Meaning]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1974. 464 p. (In Russ.)

Lomakin S. V. *Uil'yam Meykpis Tekkerey i russkaya literatura 40-60-kh gg. XIX v.: otsenki v kritike i tipologicheskie svyazi*. Diss. kand. filol. nauk [William Makepeace Thackeray and the Russian literature of the 1840s-1860s: Criticism and typological connections. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2012. 179 p. (In Russ.)

Lotman L. M. *Realizm russkoy literatury 60-kh godov XIX veka (Istoki i esteticheskoe svoeobrazie)* [Realism of the Russian Literature of the 1860s (Origins and Aesthetic Originality)]. Leningrad, Nauka Publ., 1974. 350 p. (In Russ.)

Lurie Z. A. *Istoriya formirovaniya obraza 'rokovoy zhenschiny' vo frantsuzskoy cul'ture XIX v.* [The history of the image of the 'femme fatale' in 19th-century French culture]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Istoriya* [Vestnik of Saint Petersburg University. Series 2. History], 2012, issue 1, pp. 155-161. (In Russ.)

Meletinskiy E. M. *O literaturnykh arkhetypakh* [On Literary Archetypes]. Moscow, Russian State University for the Humanities Press, 1994. 136 p. (In Russ.)

Nuralova S. E. *Teckerey v Rossii: seredina XIX veka*. Diss. kand. filol. nauk [Thackeray in Russia: The mid-19th century. Cand. philol. sci. diss.]. Yerevan, 1985. 254 p. (In Russ.)

Nuralova S. E. *Zapiska Tekkereya I. S. Turgenevu* [A Note from Thackeray to I. S. Turgenev]. Available at: <https://turgenev-lit.ru/turgenev/biografiya/nuralova-zapiska-tekkereya.htm> (accessed 29 July 2025). (In Russ.)

Petrovskaya E. V. 'Egipetskie glaza' i 'siniy vual' (literaturno-khudozhestvennyy kontekst obraza Iriny v 'Dyme' Turgeneva ['Egyptian eyes' and 'blue veil' (literary and artistic context of Irina's image in Turgenev's 'Smoke'). *Spasskiy Vestnik*, 2012, issue 21, pp. 55-63. (In Russ.)

Proskurnin B. M., Yashen'kina R. F. *Istoriya zarubezhnoy literatury XIX v.: Zapadnoevropeyskaya realisticheskaya proza* [The History of Foreign Literature of the 19th Century: Western European Realistic Prose]. Moscow, Flinta-Nauka Publ., 1998. 416 p. (In Russ.)

Rebel G. M. *Geroi i zhanrovyye formy romanov Turgeneva i Dostoevskogo. Tipologicheskie yavleniya v russkoy literature XIX veka* [Heroes and Genre Forms in the Novels of Turgenev and Dostoevsky. The Typological Phenomena in the 19th-Century Russian Literature]. Perm, Perm State University Press, 2007. 398 p. (In Russ.)

Sizareva M. A. 'Yarmarka tshcheslaviya' porusski: k 175-letiyu pervoy publikatsii ['Vanity Fair'

in Russian: To the 175th anniversary of the first publication]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology], 2023, issue 2, pp. 196-204. doi 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-2-14. (In Russ.)

Thackeray W. M. *Istoriya Genri Esmonda, eskvayra, polkovnika sluzhby ee velichestva korolevy Anny, napisannaya im samim* [The History of Henry Esmond, Esq., a Colonel in the Service of Her Majesty Queen Anne, Written by Himself]. Transl. by E. Kalashnikova. In Thackeray W. M. *Sobranie sochineniy* [Collected Works: In 12 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1977, vol. 7, pp. 5-506. (In Russ.)

Turgenev I. S. *Dym* [Smoke]. In Turgenev I. S. *Sobranie sochineniy v shesti tomakh* [Collected Works: In 6 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1968, vol. 3, pp. 5-172. (In Russ.)

Ushakova O. M. *Dym, Prufrok i 'la femme fatale'* (I. S. Turgenev i T. S. Eliot na randevu) [Smoke, Prufrock, and la femme fatale (I. S. Turgenev and T. S. Eliot on a rendez-vous)]. *Literatura dvukh Amerik* [Literature of the Americas], 2018, issue 5, pp. 310-353. doi 10.22455/2541-7894-2018-5-310-353. (In Russ.)

Fedorova K. A. *Obraz 'la femme fatale' v iskusstve* [The image of 'femme fatale' in arts]. *Gumanitarnye nauchnye issledovaniya* [Humanities Scientific Researches], 2023, issue 3. Available

at: <https://human.snauka.ru/2013/03/2551> (accessed 25 July 2025). (In Russ.)

Kharylushina A. A. *Spetsifika izucheniya tipologii zhenskikh obrazov u I. S. Turgeneva v issledovaniyakh nachala XXI veka* [A specific study of the typology of female images of I. S. Turgenev in research of the early 21st-century]. *Uspekhi gumanitarnykh nauk* [Modern Humanities Success], 2021, issue 4, pp. 204-208. (In Russ.)

Catalan Z. *The Politics of Irony in Thackeray's Mature Fiction: Vanity Fair, The History of Henry Esmond, The Newcomes*. Sofia, Klement Ohridski University Press, 2009. 179 p. (In Eng.)

Craciun A. *Fatal Women of Romanticism*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003. 328 p. (In Eng.)

Lund M. *Reading Thackeray*. Detroit, Wayne State University Press, 1988. 186 p. (In Eng.)

Monsarrat A. *An Uneasy Victorian. Thackeray, the Man, 1811-1863*. New York, Dood, Mead and Company, 1980. 500 p. (In Eng.)

Praz M. *The Romantic Agony*. New York, Meridian Books, 1968. 502 p. (In Eng.)

Stott R. *The Fabrication of the Late-Victorian Femme Fatale: The Kiss of Death*. Basingstoke, Macmillan, 1992. 257 p. (In Eng.)

Thackeray W. M. *The History of Henry Esmond, a Colonel in the Service of Her Majesty Queen Anne, Written by Himself*. L., Smith Elder and Co; Cornhill, 1858. 505 p. (In Eng.)

La Femme Fatale: Typological Artistic Comparisons of W. M. Thackeray and I. S. Turgenev ('The History of Henry Esmond' and 'Smoke')

Boris M. Proskurnin

Professor in the Department of World Literature and Culture

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614068, Russia. bproskurnin@yandex.ru

SPIN-code: 5554-1732

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

ResearcherID: M4794-2017

Submitted 22 Aug 2025

Revised 09 Oct 2025

Accepted 13 Oct 2025

For citation

Proskurnin B. M. *La femme fatale: tipologicheskie khudozhestvennye pereklichki U. M. Tekkereya i I. S. Turgeneva («Istoriya Genri Esmonda» i «Dym»)* [*La femme fatale: Typological Artistic Comparisons of W. M. Thackeray and I. S. Turgenev ('The History of Henry Esmond' and 'Smoke')*]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2025, vol. 17, issue 4, pp. 145-156. doi 10.17072/2073-6681-2025-4-145-156. EDN XJTIRY (In Russ.)

Abstract. The article is a comparative genetic and typological study of the thematic, problematical, and artistic similarities between two works by prominent realists of the 19th century – the novels *The History of Henry Esmon* by W. M. Thackeray and *Smoke* by I. S. Turgenev. Exploring these novels, the author of the article works with diverse national material (though belonging to one stage of the development of world literature – the stage of socio-psychological realism), deals with different genre modifications of the novel as the main genre of the literary era (though relying on the same figurative and plot constants – *la femme fatale* and unrequited love). Based on this material, the paper demonstrates both similar and individual aspects of the writers' solution of the eternal theme of love and the eternal images of lovers. Also, the uniqueness of the writers' work with archetypal images and archetypal plot situations is demonstrated. The novelty of the approach to understanding the image of *la femme fatale* and its plot embodiment in these novels is connected with the demonstration of the uniqueness of the dynamics of the image in the system of socio-realistic and realistic-psychological reconstruction of the world, whose aesthetic positions in the European literature of the 1850s and 1860s were strengthening. The research emphasis in the article is placed on the aesthetic, problem-themed, and artistic-analytical proximity of the novels *The History of Henry Esmond* and *Smoke*, but especially – on the obvious overlap of the novels at the level of the central characters, whose fates turn out to be the original embodiment of the writers' visions of the complexity, inconsistency, and importance of reproducible eras. An analysis of the functioning of the image of *la femme fatale* in the novels shows that the writers fill it with deep realistic and psychological meaning, significantly transforming the figurative stereotype, subordinating it to the ethical, aesthetic, socio-historical, and moral-ideological tasks they set themselves when creating these works.

Key words: *la femme fatale*; unrequited love; social realism; novel; Russian-English literary relations of the 19th century; comparative and typological literary research.