

УДК 821.111

doi 10.17072/2073-6681-2019-3-96-110

СМЕРТЬ РЕБЕНКА КАК СЮЖЕТНЫЙ ХОД В ВИКТОРИАНСКОМ РОМАНЕ

Варвара Андреевна Бячкова

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

доцент кафедры английского языка профессиональной коммуникации

Пермский государственный национальный исследовательский университет

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

SPIN-код: 3824-4807

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3617-4902>

ResearcherID: N-1904-2016

*Статья поступила в редакцию 16.01.2019***Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:***Бячкова В. А. Смерть ребенка как сюжетный ход в викторианском романе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 3. С. 96–110. doi 10.17072/2073-6681-2019-3-96-110***Please cite this article in English as:***Vyachkova V. A. Smert' rebenka kak syuzhetnyi khod v victorianskom romane [The Death of a Child as a Plot Device in the Victorian Novel]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 3, pp. 96–110. doi 10.17072/2073-6681-2019-3-96-110 (In Russ.)*

Анализируются особенности такого сюжетного хода, как смерть ребенка, в викторианском романе, начиная с творчества Ч. Диккенса, Ш. Бронте, Э. Гаскелл и заканчивая произведениями писателей рубежа веков, которые по-своему перерабатывают традиции викторианского романа (Т. Гарди, М. Корелли). Чаще всего, особенно в первой половине века, ребенок становится жертвой взрослого мира. В социальных романах причиной смерти ребенка является несправедливость общественного уклада (бедственное положение отдельных слоев населения и пр.). В других случаях ребенок становится жертвой неправильного воспитания. Однако есть также примеры того, как смерть ребенка вводится в роман с целью обозначить некую проблему, связанную с дисгармонией мира его родителей. Это особенно характерно для романов второй половины века (например, произведений Дж. Элиот). Смерть ребенка может являться событием, имеющим композиционное значение, отделяющим одну часть романа от другой. Трагическое событие часто предстает как противоречивое явление: несмотря на горе утраты, мать ребенка переживает своего рода возрождение, связанное с новыми перспективами и надеждами. Такая ситуация подчас складывается, если это смерть незаконнорожденного младенца (например, в романах Т. Гарди или миссис Генри Вуд). Акцентируется внимание на таком явлении, как детский суицид на страницах английского романа (Т. Гарди, М. Корелли), ставший приметой произведений конца XIX – начала XX в. Суицид выражает новую форму протеста ребенка против жестокой реальности, которая приводит маленького человека к неразрешимому внутреннему конфликту.

Ключевые слова: роман; ребенок; смерть; суицид; викторианская литература.

Автором рассматриваются особенности такого сюжетного хода, как смерть ребенка, в викторианском романе. Бурное развитие производств, улучшение условий жизни (по крайней мере, представителей отдельных слоев английского общества), снижение детской смертности и усиление внимания к проблемам детей и детства – все это привело к тому, что смерть ребенка стала оцениваться викторианцами как явление частое,

но не рядовое, требующее понимания, сочувствия и участия, особенно по отношению к семье, потерявшей ребенка. В связи с этим становилась все более актуальной цель – добиться того, чтобы как можно меньше семей оказывалось в подобном положении. Для этого нужно было в первую очередь разобраться в том, почему дети так часто уходят из жизни (Дж. Фландерс приводит следующие цифры: «21,8 смертей на

1000 детей в 1868 г., 14,8 – в 1908 г.» [Flanders 2003: 40]). В этой статье попытаемся проанализировать, как именно викторианские писатели воспринимали эту ситуацию, а также рассмотреть особенности сюжетного хода «смерть ребенка», которые проявляются в викторианском романе.

Отметим, что в данном случае нами (вслед за писателями, создавшими анализируемые нами произведения) понятие «ребенок» будет рассматриваться не столько как «человек, не достигший определенного возраста», сколько в значении «чей-то сын (дочь)», т. е. как элемент семейной структуры. В этом состоит первая особенность данного сюжетного хода в викторианском романе: смерть ребенка – это, в первую очередь, не безвременная смерть человека как такового, а трагедия для его семьи (прежде всего – для родителей). Если у ребенка нет семьи, на этом делается особый акцент – отсутствие тех, кто мог бы оплакивать маленького человека, воспринимается как двойная трагедия. Заметим также, что нами практически не будет учитываться такой фактор, как возраст, понятие «ребенок» будет нами трактоваться достаточно широко: от новорожденного (или даже младенца в утробе матери на поздних сроках беременности) до подростка. Полагаем, что возраст ребенка становится не самым важным фактором именно ввиду ранее отмеченной нами особенности воспринимать ребенка как часть семьи, – ведь для его родных, переживающих его кончину, не имеет значения, сколько ему было суждено прожить.

Начиная анализировать сюжетный ход смерти ребенка, прежде всего вспомним о том, что в произведениях, которые полностью или частично принято относить к жанру социального романа, смерть ребенка – это, как правило, социальная проблема, свидетельство несправедливого общественного устройства. Умерший – невинная жертва миропорядка, не выдержавшая бедности, болезней, грязи, равнодушия окружающих. Хорошо известны подобные примеры в романах Ч. Диккенса, в частности, в романе «Холодный дом» (*Bleak House*, 1852–1853, *Charles Dickens*), когда смерть ребенка кирпичника кажется чуть ли не естественным исходом, если учитывать, в какой атмосфере ребенку довелось родиться и расти: «...это была убогая лачуга, стоявшая у кирпичного завода среди других таких же лачуг с жалкими палисадниками... в этой сырой отвратительной конуре было несколько человек: женщина с синяком под глазом нянчила у камина тяжело дышавшего грудного ребенка... Мы уже раньше заметили, что, глядя на него, она закрывает рукой свой синяк, как бы затем, чтобы отгородить бедного малютку от всяких напоминаний о грубости, насилии и побоях... Ребенок был

мертв... Мы старались успокоить мать, повторяя ей шепотом те слова, которые наш Спаситель сказал о детях. Она не отзывалась, только плакала...» [Диккенс 1960а: 144–149]. Если у Диккенса речь идет не о второстепенном персонаже, чей образ раскрывается более полно, то смерть ребенка еще отчетливее видится как смерть мученика несправедливого и жестокого мира, поскольку Диккенс, особенно в ранних своих произведениях, образ ребенка ассоциирует с Добром. Т. Сильман пишет об эволюции творческого метода писателя: «*Доброе* уже не означает для него *счастливое*, а скорее наоборот: в этом несправедливом мире, нарисованном писателем, добро обречено на страдания, которые далеко не всегда находят свое вознаграждение (смерть маленького Дика... а в следующих романах смерть Смайка, маленькой Нелли, Поля Домби, которые все являются жертвами жестокой и несправедливой действительности)» (курсив автора. – В. Б.) [Сильман 1958: 101].

Творцами этой действительности Диккенс неизменно считает взрослых, именно они прямо или косвенно виноваты в смерти маленького человека. К одному из перечисленных Т. Сильман героев Диккенса (Полю Домби) мы еще вернемся, пока же вспомним всем известные слова, которыми автор откликается на смерть мальчика Джо в том же «Холодном доме»: «Свет засиял на темном, мрачном пути. Умер! Умер, ваше величество. Умер, милорды и джентльмены. Умер, вы, преподобные и неподобные служители всех культов. Умер, вы, люди; а ведь небом вам было даровано сострадание. И так умирают вокруг нас каждый день» [Диккенс 1960б: 283]. В данном случае, как видим, смерть ребенка становится не просто сюжетным ходом, но предметом прямого обращения автора к читателям, довольно жесткого, гневного указания на высшую несправедливость окружающего мира, напоминанием о милосердии и сострадании и призывом оглянуться вокруг.

В похожем ключе, но несколько по-другому, смерть ребенка представлена в романе «Мэри Бартон» Э. Гаскелл (*Mary Barton*, 1848, *Elizabeth Gaskell*). Как верно замечает В. В. Ивашова, смерть ребенка в романе служит одним из средств демонстрации существующих в обществе контрастов: «Умиравший ребенок Бартона, нуждающийся в усиленном питании, которое отец не имеет средств ему предоставить, и ярко освещенные магазины, демонстрирующие на витринах тончайшие яства... цинично выставленное напоказ богатство одних и неправдоподобная нищета других...» [Ивашова 1974: 330]. В этом произведении, как известно, повествуется о нескольких рабочих семьях, детей теряют сразу несколько из них. Смерть близнецов Уилсонов

почти ничем не отличается от смерти ребенка кирпичника в «Холодном доме», Гаскелл поне­многу «готовит» читателей к трагедии в семье, давая понять, что у близнецов почти не было шансов выжить: «маленькие, хилые близнецы, унаследовавшие хрупкость от матери»... «Близнецы, благослови их Господь, нелегкое испытание для бедняка»... «У них, казалось, на двоих была одна жизнь... они были беспомощные, милые, несмышленные дети, но от этого родители и... старший брат любили их не меньше... Они поздно начали ходить, говорить и нуждались в постоянной заботе и уходе...» (пер. наш. – В. Б.) [Gaskell 2013]. Так, двойная потеря Уилсонов предстает перед читателями вполне ожидаемым событием, что, впрочем, не умаляет ни родительского горя, ни сочувствия семье. Стоит отметить, что в отличие от ребенка кирпичника близнецы умирают не на руках матери. Второго, пережившего брата на несколько минут, специально забирают у миссис Уилсон, искренне веря в то, что душе ребенка трудно покинуть тело, если рядом мать, которая его «не отпускает».

На другом погибшем ребенке, брате заглавной героини романа, внимание читателей фокусируется на более долгий срок. Примечательно, что на самом деле Джон Бартон на протяжении всего произведения теряет не одного, а двоих детей: мать семейства, Мэри Бартон Старшая, как поясняется в начале романа, беременна третьим ребенком, и она погибает во время родов (вероятно, вместе с младенцем, так и не успевшим появиться на свет). Мимо этой, третьей в семье, смерти Гаскелл как бы проходит мимо, о самом младшем, нерожденном Бартоне, никто не вспоминает. Возможно, так происходит потому, что читатель видит семью глазами Джона Бартона. Для него все постигшие семью несчастья сливаются воедино, его разум постепенно поглощают горькие мысли о неравенстве между рабочими и хозяевами, о несправедливости: «Он говорил, что было время, когда он был добр ко всем людям: и бедным, и богатым. Но горе и страдания, которые ему довелось увидеть, ожесточили его. А он думал, что богатые могли бы многое исправить, если бы захотели» [Gaskell 2013: XXXVII]. Чувство протеста, как мы помним, едва ли не доводит героя до помрачения рассудка. Именно в таком состоянии Бартон совершает убийство сына фабриканта Карсона, а муки совести стоят герою жизни.

Постепенно викторианские писатели начинают задумываться не только над физическими страданиями маленького человека, но и над такой проблемой, как неправильный подход к воспитанию детей. Вернемся к творчеству Ч. Диккенса. Именно в его романах смерть ребенка

наиболее очевидно проявляется как следствие неправильного родительского воспитания и, одновременно, как наказание родителя. Самый яркий пример – роман «Домби и Сын» (*Dombey and Son*, 1848). Знакомясь с этим романом, читатель становится свидетелем недолгой (6 лет) жизни Поля Домби, «Сына» процветающего торгового дома. Модель воспитания, жертвой которого становится ребенок, представляет собой актуальную для времен Диккенса психологическую проблему. С этой проблемой живет отец героя, Поль Домби Старший. Загнав свою личность в «футляр», раз и навсегда надев маску respectable коммерсанта и отказавшись при этом быть человеком, отец и сына пытается «вписать» в свою систему, даже любя ребенка и желая ему добра. «Он поднялся, как до того поднялся его отец, по закону жизни и смерти, от Сына до Домби» [Диккенс 1959: 13], и маленькому Полю предписывается пройти такой же путь, выполнить свое «назначение», иного не дано. Путь «От Сына до Домби» оказывается слишком сух и холоден, он не предусматривает тепла (как физического, так и человеческого, ведь «Домби и Сын» часто имели дело с кожей, но никогда – с сердцем» [там же]). Как пишет П. Ковни, «Одержимый своими амбициями дальнейшего процветания своего бизнеса, Домби лишает своих детей естественной отцовской любви» [Coveney 1967: 140]. Постоянные напоминания о возложенной на него задаче, недостаток душевного тепла, который, к сожалению, не могут восполнить любящие ребенка люди, а после – и насильственное, форсированное развитие приводят к тому, что маленький Поль уже в колыбели «устаёт» от жизни. Мальчик становится жертвой концепции, когда в ребенке видят не личность, а только «недоразвитого» взрослого (см. подробнее об этом: [Артемова, Попова 2014]). Страдания Поля, как замечает А. В. Бабук, обусловлены «акселерацией, неизбежной в контексте жестокости буржуазно-экономических отношений» [Бабук 2016: 32]. Он замерзает в день своих крестин, «хиреет» после удаления кормилицы и очень тяжело переносит болезни и недомогания: «Каждый зуб был для него грозным барьером, а каждый пупырышек во время кори – каменной стеной» [Диккенс 1959: 117]. Упадок сил и «утрата живости», которые мальчик переживает под конец своего первого семестра в школе доктора Блимбера, представляются закономерностью, неспособность и нежелание ребенка жить к тому времени уже очевидны читателю. А. В. Бабук в своих исследованиях романа замечает: «Страдания мальчика, обусловленные быстрым физиологическим созреванием в результате познаваемой жестокостью буржуазных экономических отно-

шений, приводят к тому, что детскость Поля терпит духовно-нравственный крах, что проявляется в его ранней смерти» [Бабук 2015: 23]. То есть взрослые, и прежде всего мистер Домби Старший, стремясь как можно скорее «развить» ребенка, убивают в нем «детскость», хотя именно она и является залогом роста и развития маленького человека. Лишенный «детскости» ребенок обречен на гибель. Хорошо понимает это и маленький герой. Спрашивая у сестры, жива ли его кормилица, Поль восклицает: «Флой, мы все умерли, кроме тебя?» (курсив автора, выделено нами. – В. Б.) [Диккенс 1959: 276].

Отметим также, что судьба маленького Поля как жертвы неправильного воспитания и образа жизни всей семьи трагична еще и потому, что ее мало для «перерождения» Поля Домби Старшего. Несмотря на свое горе, он далеко не сразу после смерти сына начинает задумываться над своей жизнью. Для этого, как мы помним, нужно, чтобы «футляр» мистера Домби, его фирма, перестал существовать, а до этого смерть даже по-своему любимого и такого «нужного» ребенка отец воспринимает как что-то, к чему он лично совершенно непричастен. Возможно, отчасти поэтому возникает такая особенность «подачи» смерти маленького Поля, отмеченная П. Ковни, как следование романтической, сентиментальной традиции создания детского образа и, как следствие – акцентуация самого факта смерти ребенка, а не его причины [Coveney 1967: 167].

Однако смерть ребенка – это не только сюжетный ход, позволяющий роману осуществить свою дидактическую функцию. Есть примеры, когда смерть ребенка имеет не только сюжетное, но и композиционное значение, это событие становится финалом определенной части произведения, «сигналом» того, что жизнь героев вступает в новый этап. В этом случае авторы произведения возвращаются к так называемой «романтической» концепции образа ребенка (как ангелоподобного существа, не от мира сего) (см. о концепции подробнее: [там же: I]).

Продолжая разговор о творчестве Ч. Диккенса, вспомним и его роман «Повесть о двух городах» (*The Tale of Two Cities*, 1852). Чета Дарнеев теряет второго ребенка (сына) в 21-й главе второй части романа. Эту главу «Эхо от шагов» с композиционной точки зрения можно считать своеобразной интермиссией между сложным процессом восстановления доктора Александра Манетта после долгого тюремного заключения и трагическим путешествием семьи в охваченную революционными событиями Францию. С учетом статистики детской смертности тех лет, приведенной нами ранее, можно говорить о том, что смерть ребенка, кроме прочих описываемых в

главе событий жизни семьи, подчеркивает спокойную обыденность, даже будничность жизни Дарнеев-Манеттов в этот период. Смерть мальчика, воссоединение маленького ангела с Творцом (Диккенс цитирует знаменитое: «Не препятствуйте детям приходиться ко мне!» [Dickens 1985: 241] и говорит о том, что эта смерть не была горькой и жестокой), служит контрастом грядущим многочисленным смертям жертв революционного безумия. Финал романа – предсмертные видения Сидни Картона, из любви к Люси «заменившего» Чарльза Дарнея на гильотине. Одно из его видений – новый, живой сын Люси и Чарльза. Таким образом, получается, что смерть ребенка начинает новый этап как в жизни его родителей (события Французской революции как путь обретения ребенка взамен утраченного), так и в жизни Сидни Картона. Если для первого мальчика он был только другом («Бедный Картон! Поцелуйте его за меня!» – последние слова ребенка [ibid.: 242]), то его младший брат – его продолжение, жизнь, которую он сделал возможной («Я вижу ребенка... он носит мое имя, мужчину, который продолжит жизненный путь, который был моим...») [ibid.: 431]).

Другой пример смерти ребенка как композиционно значимого события – роман Ш. Бронте «Джейн Эйр». Начнем с того, что Ш. Бронте более чем оригинально сближает понятия «ребенок» и «смерть». Воспитанная на сказках и поверьях няньки Бесси, Джейн с детства знает, что видеть во сне маленького ребенка – к смерти. Бесси Ливен так получает «предупреждение» о смерти сестры [Bronte 1952: 281], а сама Джейн видит во сне ребенка всю неделю перед тем, как узнает о смертельной болезни миссис Рид [ibid.]. Так, Ш. Бронте вносит примечательный вклад в символику детского образа, позволяя соединить его с темой этой статьи. Однако в романе присутствует и смерть ребенка как таковая: смерть Элен Бернс. Ранее (см.: [Бячкова 2015]) мы уже писали о том, что смерть старшей подруги и наставницы (Элен – буквально первый человек, встретившийся на пути Джейн, который занимается ее нравственным и религиозным воспитанием) становится рубежом в жизни заглавной героини романа, неслучайно именно на этом эпизоде заканчиваются так называемые «детские главы». Есть даже основание воспринимать смерть Элен не как уход из жизни, а как перерождение, переход в иную субстанцию – нравственного идеала, наставника, который устранился, когда передал все свои знания. С одной стороны, Элен – девочка «без будущего». Познакомившись с ней вместе с Джейн, читатель довольно скоро начинает догадываться о том, насколько серьезно она больна, например, по тому, как, пригласив по-

друг к себе на чай, Мисс Темпл подробно спрашивает Элен о состоянии ее здоровья [Bronfe 1952: 96]. Углубляемая бытовыми условиями Лоувудской школы (по иронии судьбы после смерти девочки условия становятся намного лучше) болезнь, что естественно, прогрессирует, и смерть Элен воспринимается не как что-то из ряда вон выходящее. Однако, с другой стороны, «обреченность» героини контрастирует с надписью на ее могильном камне: «Resurgam» («Воскресну») [ibid.: 110]. И действительно, Элен как бы «воскресает» в принципах, которые она передала Джейн и о которых Джен вспоминает в самые тяжелые минуты жизни.

Наконец, еще раз обратившись к творчеству Ч. Диккенса, вспомним его роман «Дэвид Копперфильд» и смерть младшего единокровного брата заглавного героя. Смерть этого (что примечательно, безмянного) ребенка «необходима» по совокупности причин. Во-первых, сын уходит вслед за матерью, ранняя кончина которой – следствие постоянного психологического давления со стороны второго мужа и золовки. Думается, что смерть матери (и младшего брата Дэвида) демонстрирует читателю и социальную (или даже идеологическую) проблему: бесправное, подчиненное положение замужней женщины в викторианской Англии. До второго замужества миссис Копперфильд – вполне самостоятельный и независимый человек, имеющий свой дом, хозяйство, ребенка, служанку-друга – одним словом, свой собственный мир, который она сама создает. Выйдя второй раз замуж, она становится частью мира своего мужа и постепенно теряет все, что имела, а психологическая травма от потерь стоит ей и ее новому младенцу жизни. То есть смерть мальчика здесь также является средством демонстрации социального несовершенства общества, как и смерть Джо в «Холодном доме», и т. д. Для самого Дэвида смерть младшего брата – это как раз символическое событие, знаменующее окончание определенного этапа его жизни (поэтому оно имеет композиционное значение). Другая причина, по которой Дэвид не сообщает читателю имени своего брата, состоит в том, что младенца он ассоциирует с самим собой, своими детскими годами, а смерть матери означает, что детство закончилось: «Мать, которая покоится в могиле, – это мать моего детства, а малютка в ее объятиях – это я, каким я некогда был, уснувший навсегда у нее на груди» [Диккенс 1959: 162]. Окончание детства, например, оказывается связано с изменением понимания счастья. Эпоха детства для Дэвида (до появления отчима) – это этап абсолютного, «пассивного» счастья (согласно исследовательнице А.-Р. Федерико, см.: [Federico 2003]), после

смерти матери и брата Дэвид понемногу приходит к другому пониманию счастья – как результату поступков, труда, активной деятельности, т. е. представления героя о мире качественно меняются. Однако существует еще одна причина смерти ребенка, и кроется она в характере его отца, мистера Мердстона. Принципы сурового воспитания, которых придерживается Мердстон, известны (жесткое и жестокое обращение, физические наказания, подавление воли, запугивание и т. д.), он активно их применяет в воспитании пасынка. Можно, конечно, предположить, что Дэвид – нелюбимый пасынок и собственного ребенка мистер Мердстон воспитывал бы немного иначе, но в целом концепция «воспитания твердости» не изменилась бы. Ребенок вряд ли выдержал бы подобный эксперимент и либо умер (как Поль Домби), либо превратился в точную копию мистера Мердстона. Таким образом, смерть в данном случае спасает ребенка от неправильного воспитания отца, а заодно и служит наказанием и воздаянием родителю за его поступки.

Именно так, в произведениях, созданных ближе ко второй половине XIX в., смерть ребенка нередко становится следствием не социальной, но психологической проблемы его родителей (следствием их недостатков, искуплением некоего неправильного поступка и пр.). Смерть такого существа вызывает скорее грусть, чем скорбь, и читатель полностью концентрируется не на умершем, а на его родителях. Он неизбежно задается вопросом, почему им выпало такое испытание, как оно скажется на их мировоззрении, дальнейшей жизни и т. д. Смерть ребенка совпадает с кульминацией романа (или его отдельной сюжетной линии) либо подготавливает ее.

Примером этого служат, во-первых, романы Дж. Элиот, прежде всего, «Сайлас Марнер» (*Silas Marner*, 1961) и «Миддлмарч» (*Middlemarch*, 1971–1972). Речь в них идет о смерти новорожденных: первенцев Годфри и Нэнси Кэссов и Розамонд и Тэциуса Лидгейтов. Семейная жизнь Кэссов, героев романа «Сайлас Марнер», начинается с тайны: Годфри скрывает, что Нэнси – не первая его жена, на попечении ткача (заглавного героя романа) растет его дочь. Умерший ребенок Нэнси – ее первенец, но не первенец Годфри, о чем молодая женщина и не догадывается. Для Годфри смерть младенца – это расплата за брошенную дочь. Как и шекспировского Леонта (о параллелях между «Сайласом Марнером» и «Зимней сказкой» Шекспира см.: [Проскурнин 2014]), смерть сына Мамилия оставляет без альтернативы пропавшей Утрате, так и Годфри вынужден постоянно вспоминать об Эппи, так как он – только ее отец и ничей больше, «отвлечься» ему не на кого. Контраст счастливого нежданно-

го отцовства Сайласа и горькой бездетности Кэссов читатель может уловить уже в первых строках второй части романа, он «нарастает» постепенно. Сначала сообщается о том, что с момента обретения Сайласом его «сокровища» (приемной дочери Эппи) прошло шестнадцать лет. Спустя несколько строк читаем, как миссис Кэсс, выходя из церкви воскресным днем, просит мужа «подожждать папу и Присциллу» [Eliot 1999: 119]. Эта простая, казалось бы, ничего не значащая реплика уже может навести читателя на мысль, что детей у Кэссов нет, поскольку если бы они были, то сопровождали бы родителей (ведь воскресная служба – важное мероприятие для всей семьи) и мысли Нэнси были бы в первую очередь заняты ими, а не отцом и сестрой. Это предположение перерастает в уверенность, когда Кэссов и дома не встречаются дети: Годфри один отправляется на прогулку, а Нэнси садится читать Библию [ibid.: 134]. Однако чтение не задается, мысли перескакивают с одного предмета на другой, пока перед читателем не возникает образ умершего ребенка. Примечательно, что Элиот не сообщает читателю почти никаких подробностей семейной драмы (каков был пол ребенка, дали ли ему имя, как и почему он умер), кроме того, что это произошло четырнадцать лет назад (т. е. когда Эппи было примерно четыре года и она уже два года как жила у Сайласа). От первенца Нэнси остается лишь образ заботливо приготовленного детского приданого «неношеного и нетронутого... кроме одного маленького платица, ставшего погребальным нарядом» [ibid.: 135], которое контрастирует с детскими платицами, которые соседка Долли приносит Сайласу для Эппи [ibid.: 104]. Все эти детали вновь и вновь подтверждают мысль о том, что Годфри не дано искупить вину и вернуть дочь, счастье отцовства навеки принадлежит Сайласу. Образ золотоволосой Эппи связан, как не раз отмечали исследователи (об образе золота и денег в романе см., например: [Henry 2002: 88]), с образом украденного у Сайласа золота; обретая дочь, Сайлас обретает настоящие, подлинные богатство и счастье, взамен мнимых, связанных с деньгами. Супруги Кэссы этого настоящего счастья оказываются лишены. Но, с другой стороны, Нэнси, будучи достаточно противоречивым персонажем (о разных чертах ее характера, положительных и отрицательных, пишет, например, исследовательница женских образов в викторианской литературе П. Бир (см.: [Beer 1974: 195]), получает возможность очиститься, возвыситься самоотверженной заботой о муже, у которого, кроме нее, никого нет.

Несколько в другом свете предстает драма в семье Лидгейтов в романе «Миддлмарч». В первых, гибель первенца доктора Лидгейта ви-

дится событием если не ожидаемым, то закономерным. Семейная жизнь Терциуса и Розамонд начинается с потока взаимных разочарований, упрямства, конфликтов. Отчасти – из-за собственного Розамонд «эгоизма испорченного ребенка» [ibid.: 98], отчасти – из-за завышенных требований, предъявляемых Лидгейтом жене (см. об этом: [Бячкова 2016]). К моменту рождения ребенка супруги переживают глубокий кризис. Даже преждевременные роды становятся следствием конфликта: Розамонд из-за своего упрямства пренебрегает советом (который Лидгейт ей дает даже не как муж, а как врач) не ездить кататься верхом. И вновь как символ смерти ребенка и в этом романе возникает образ ненужного больше детского приданого [Eliot 1994: 553]. Одновременно читатель, прочитав о гибели новорожденного, возможно, может испытать нечто вроде облегчения: младенец «спасен» от опасности расти в семье, где муж и жена – совсем разные люди, которые страдают от своей несхожести, но даже не пытаются понять друг друга. «Пустота» семейной жизни (одна из ключевых тем романа, затрагивающая судьбы множества, даже большинства персонажей – подробнее см. об этом, например: [Langland 2001: 134]), делает родительский дом неготовым к появлению новой жизни. Здесь небезынтересно вспомнить центральный женский образ романа «Миддлмарч» – Доротею Брук. Доротея также переживает разочарование в семейной жизни, «пустоту» будней замужней женщины и крах стремлений к самореализации, однако в финале романа она обретает новую семью: мужа и сына. Материнство Доротеи не только внушает читателю надежды на то, что она воспитает сына по своему образу и подобию и ее богатый потенциал не пропадет даром, но и знаменует начало нового этапа в жизни героини, когда она, без всякого сомнения, будет ощущать себя занятой и нужной, пусть даже всего лишь в стенах родного дома. Так получается, что хотя рождение детей – это компонент «стандартной» женской биографии, согласно Дж. Элиот, это все-таки событие, которого достойна не каждая, а только думающая, обладающая самосознанием героиня (см. об этом: [Шамина 2018]), «совершенствующаяся» (определение И. Ф. Гнусовой, см.: [Гнусова 2013]), какой является Доротея, и, напротив, не является Розамонд. Смерть ребенка Лидгейтов также становится одним из сигналов, которые судьба посылает его родителям, а также – первым шагом их примирения друг с другом. Розамонд напоминает мужу о том, что в ее жизни произошло несчастье, от которого она не вполне оправилась [Eliot 1994: 636]. У Лидгейта нет причин подозревать жену в неискренности или

не относиться к ее чувствам серьезно, Розамонд в своем горе остается верна себе, но она действительно переживает случившееся настолько тяжело, насколько позволяют свойства ее натуры. Отметим также, что в финале романа читателю сообщается, что Лидгейт, смирившийся с судьбой, супругой и Миддлмарчем, все-таки стал отцом [[Eliot 1994: 791].

Наконец, говоря о репрезентации смерти ребенка как способа наказания его родителей за совершенные ими проступки, нельзя не вспомнить роман миссис Генри Вуд «ИстЛинн» (*East-Loyne*, 1861). Исследовательница Э. Хамферис [Humpherys 1999: 42–60] относит этот роман к группе «ранних викторианских романов о разводе» (см. о романе подробнее: [Бячкова 2012]), семья рушится в результате супружеской измены жены, главной героини романа леди Изабел Карлайл, которая хотя и вызывает сочувствие и даже понимание читателей, в финале вынуждена расплачиваться за совершенный ею проступок. На долю оступившейся леди Изабел выпадает несколько более чем тяжелых испытаний, в частности – она теряет двоих из своих четырех детей. Однако если первая смерть самого младшего, незаконнорожденного, ребенка леди Изабел представляется как не совсем однозначное событие (к этому мы вернемся чуть позже), то смерть старшего сына Уильяма, последнее испытание героини перед ее собственной кончиной, бесспорно вводится в роман исключительно как способ наказания матери за совершенный ею проступок (П. Ковни даже пишет, что дети «используются» в романе для «повышения садистского напряжения» произведения (выделено нами. – В. Б.) [Coveney 1967: 181]). Во-первых, нет сомнения в том, что смерть ребенка происходит при крайне драматичных для матери обстоятельствах. Неузнанная, она возвращается в дом мужа и нанимается гувернанткой к собственным детям, обреченная ежедневно наблюдать счастливую семейную жизнь бывшего супруга с новой женой, выслушивать воспоминания домашних о самой себе и своем поступке и, конечно, не иметь возможности признаться детям, кто она на самом деле. Рассказывая детям о своей прошлой жизни, мнимая мадам Вайн выдает себя за вдову, чьи дети умерли. Отвечая на более подробные вопросы о детях, не в силах ничего выдумывать, она однажды говорит старшему мальчику, что ее покойный старший сын был его тезка и ровесник. Дав несуществующему умершему ребенку имя своего живого сына, «проиграв» эмоционально ситуацию его смерти, леди Изабел скоро сталкивается с тем, что выдуманная история становится явью: Уильям заболевает. Интересно, что именно семья леди Иза-

бел оказывается косвенно виновата в том, что болезнь ребенка приняла угрожающий характер. Дочь виконта Маунт Северна, леди Изабел с детства научена ни на минуту не забывать о своем титуле и дворянском происхождении, так же вел себя и ее отец, до конца сражавшийся за внешнюю респектабельность семьи, но оставивший дочь сиротой-бесприданницей. Возможно, из-за этой же дворянской гордости долгое время остается неизвестной причина смерти матери леди Изабел – чахотка (семья, вероятно, скрывала не совсем «аристократичный» диагноз). Однако для сына леди Изабел эта семейная тайна имеет решающее значение: когда мальчик заболевает, домашние не придают этому особого значения, полагая, что от серьезной болезни защищает отсутствие наследственной предрасположенности к ней. Впоследствии вызванный к ребенку семейный врач объясняет родителям, что предрасположенность существует (он же лечил бабушку мальчика много лет назад), а потом и подтверждает страшный диагноз. Горе леди Изабел становится особенно тяжелым, когда умирающий Уильям, прощаясь с семьей, называет матерью вторую жену отца, рассуждая о том, сможет ли он встретиться с настоящей матерью-грешницей в раю, а леди Изабел так и остается для мальчика только гувернанткой (хотя и нежно любимой) и при этом отчетливо понимает, что не оставь она своих детей, все было бы по-другому [Mrs. Henry Wood 2006: XLIII]. Стоит обратить внимание, наконец, на то, какую роль смерть матери и сына играют в завершении романа. У неверной жены нет будущего: она умирает, совсем ненадолго пережив Уильяма. Как ни трагична ее смерть, она привносит гармонию в жизнь мужа леди Изабел, теперь точно ничто не помешает ему строить новую жизнь со своей любимой новой женой и всеми своими детьми. Примечательно, что Уильям – единственный из детей леди Изабел, который, даже оставшись в живых, не смог бы вписаться в новую жизнь, отринув «старую», запятнанную грехом матери. Младший сын в силу возраста не помнит, что случилось с леди Изабел, старшая дочь принимает сказочно-романтическую версию исчезновения матери из семьи, которая ее огорчает, но не травмирует. Только не по годам умный Уильям понимает всю глубину семейной драмы и тяжело ее переживает. Его смерть, таким образом, не только наказывает мать, но и окончательно стирает все следы и последствия ее поступка из жизни всей семьи, давая им возможности жить дальше, радоваться и надеяться.

Роман «Ист Линн» служит также иллюстрацией другой, любопытной и даже несколько неожиданной трактовки, которую получает в

викторианском романе смерть незаконнорожденного ребенка. Ранее она уже становилась предметом беглого анализа (см.: [Бячкова 2015]), но в этой статье предполагается рассмотреть ее подробнее. Как мы уже отмечали, слабость (в данном случае – физическая) – одно из ярких свойств образа незаконнорожденного в романах XIX в. Будучи еще до рождения не признан, отторгнут обществом, ребенок словно чувствует пренебрежительное отношение мира к себе и стремится его покинуть. Именно поэтому незаконнорожденные дети в викторианских романах отличаются слабым здоровьем, с ними происходят несчастные случаи, а порой и просто обстоятельства складываются не в их пользу. Однако смерть такого ребенка далеко не всегда имеет только отрицательное влияние на жизнь его матери. Например, в романе «Ист Линн» младший сын леди Изабел Карлайл погибает во время аварии на железной дороге. В смерти этого ребенка есть доля драматической иронии: леди Изабел сама незадолго до катастрофы сгоряча желает сыну смерти, не выдерживая мыслей о собственном позоре и тяготах жизни, которая ждет внебрачного ребенка женщины, разрушившей свою семью изменой. Когда мальчик и в самом деле погибает, состояние леди Изабел напоминает состояние Анны Карениной после рождения дочери: как и Анна, леди Изабел убеждена, что и ее дни сочтены, она пишет «последнее» письмо родным, прощается с ними, просит прощения и надеется на понимание [Mrs. Henry Wood 2006: XXVII]. Поправившись, героиня начинает новую жизнь. Оплавав смерть младенца, героиня рада, что избавлена от «неопределенного будущего», которое ожидало бы ее как одинокую мать внебрачного ребенка, и называет сына «счастливецем» [ibid.]. Мысленно «прожив» собственную смерть, леди Изабел, хотя и по-прежнему страдая от совершенного ею проступка и разлуки со старшими детьми, сильно меняется, и не только внешне: в прошлом затворница и домоседка, абсолютно беспомощная и зависимая от окружающих, она вдали от Родины работает приходящей учительницей, снискавшей уважение и любовь своих подопечных и добившись определенных успехов на новом поприще. Миссис Генри Вуд идет по традиционному для викторианцев пути: единственный возможный финал для падшей женщины – достойная смерть после полного раскаяния, однако именно «европейский» период в жизни леди Изабел делает такой финал возможным. Жизнь вдали от дома позволяет героине взглянуть на свое прошлое со стороны, поразмыслить над ним, расстояние обостряет любовь матери к детям и желание их видеть, а новообретенная самодостаточность героини дает ей

повод вновь вернуться на родину под видом скромной гувернантки. Все это вряд ли было бы возможным, останься маленький сын леди Изабел в живых.

Еще большую роль играет смерть ребенка в жизни заглавной героини романа «Тэсс из рода Д'Эрбервилей» Т. Гарди. Жизнь героини автором разделена на главы – «фазы», рождение сына относится ко второй фазе жизни героини («Больше не девушка»), ребенок – живое свидетельство ее позора, очередное звено в цепи разочарований, загубленных мечтаний и надежд, подтверждение ее обреченности на несчастья. Как и леди Изабел, Тэсс порой говорит, что желает ребенку (да и себе тоже) смерти, однако ее чувства к младенцу решительно ничем не отличаются от чувств любой матери [Hardy 1986: 140]. Тяжелая болезнь мальчика становится новым испытанием для Тэсс, усугубленным тем, что ребенок, будучи незаконнорожденным, не окрещен. Тэсс сама совершает, как может, некое подобие обряда крещения, нарекая сына Сорроу (т. е. «Горе»). Примечательно, что кроме Тэсс больше всего оплакивают ребенка ее юные братья и сестры. Демонстрация детской скорби (одновременно очень искренней и очень наивной) подчеркивает тот факт, что выпавшее на долю Тэсс испытание неоднозначно. С одной стороны, это еще одно звено в нескончаемом потоке несчастий, которые сыплются на героиню. С другой – своеобразное предвестие смерти Тэсс, доказательство ее обреченности. Согласно исследователям теории Дарвина и мотива вырождения в творчестве Т. Гарди (в частности, см.: [Гордиенко 2007, 2009]), заглавная героиня романа «Тэсс из рода Д'Эрбервилей» принадлежит к тому типу героев, которые на свою беду мыслят и вследствие своих мыслей и размышлений пытаются бороться с обстоятельствами, жизнью, за что и оказываются наказаны вырождением (для которого, думается, нельзя подобрать более красноречивого символа, нежели смерть ребенка). Однако, при всем при этом, смерть сына, как ни парадоксально, имела в жизни Тэсс и относительно положительное значение. Третья важная фаза жизни героини после «падения» (Гарди называет ее «Выздоровлением») связана с пребыванием на мызе мистера Крика и знакомством с Энджелом Клэрмом. У Гарди нет подробного объяснения того, как именно Тэсс туда попадает, но несложно догадаться как было дело. Став матерью, Тэсс занималась в первую очередь ребенком, принимая посильное участие в жизни своей семьи. Когда Сорроу умер, Тэсс вновь стала жить только для своих родных, чье вечно плачевное положение вновь потребовало от нее активных действий. Наилучшим образом помочь

семье девушка могла, вновь найдя себе работу вне дома (т. е., с одной стороны, избавив родителей от «лишнего рта», а с другой – обеспечив семье дополнительные средства к существованию). Кроме того, оправившись после своего падения и смерти сына, Тэсс, повинувшись пробудившемуся в ней «пульсу жизни, полной надежд», и сама испытывала желание покинуть дом, где ей столько пришлось пережить [Hardy 1986: 150]. В любом случае Тэсс не могла уехать из дома, имея на руках маленького ребенка. Если бы Сорроу выжил, она бы вообще никогда не покинула отчий дом или же сделала бы это намного позже, дождавшись, когда сын подрастет настолько, чтобы можно было бы его оставить на бабушку. А это означает, что знакомство Тэсс с Энджелом оказалось бы невозможным. Правда, как известно, эта встреча не принесла Тэсс счастья: прошлое не отпустило героиню, Энджел не смог смириться с ее прошлым. Символом такого непреодолимого прошлого для героини стала могила сына. Неслучайно Тэсс, вновь возвратившись в родные края, в первую очередь приходит именно туда.

В «Лиззи Ли» Э. Гаскелл (*Elizabeth Gaskell, Lizzie Leigh*, 1855) мы наблюдаем, как семейство Ли на протяжении долгого времени разыскивает «падшую» дочь и сестру. После смерти сурового отца мать и братья мечтают сказать Лиззи о том, что давно ее простили, по-прежнему ее любят, готовы помочь, вновь принять в семью, но чтобы это сделать, ее нужно отыскать, что совсем не просто. В конце концов миссис Ли находит дочь Лиззи, Энн, растущую в приемной семье. Опекунны Энн и семья Ли приходят к выводу, что Лиззи живет где-то рядом и наблюдает за тем, как растет ее ребенок, но поиски вновь оказываются тщетными. Когда маленькая Энн умирает, неудачно упав с лестницы, обезумевшая от горя Лиззи объявляется сама. Она хочет проститься с дочерью и совсем неожиданно для себя сталкивается с собственной матерью. По мере того как уходит ребенок, мать словно обретает саму себя, связи с миром, со своим прошлым. При первом появлении Лиззи в доме Палмеров, Гаскелл называет ее «тенью» [Gaskell 2005: III], возникшей на пороге дома. Затем у постели умирающей девочки на месте тени появляется человек («горящие глаза», «руки, прижатые к сердцу» и т. д. [ibid.]). После похорон героиню впервые «окликают» по имени, называют сестрой и дочерью, вспоминают, какой она была раньше (например, выясняется, что Лиззи любила учиться). В финале романа безымянная «тень» превращается в любимую дочь, ставшую «сокровищем» для своей матери [ibid.: IV]. Мы видим Лиззи, вставшую на путь покаяния, труда и молитвы. Ей не дано

обрести нового ребенка, но она живет поддержкой любящих ее людей, нянчит племянницу, названную именем ее собственной погибшей дочери, и мечтает воссоединиться с Энни, которая своей смертью вернула ее под родительский кров и дала возможность вновь обрести саму себя.

На рубеже веков писатели, вводя в сюжет смерть ребенка, с одной стороны, активно обращаются к сюжетным моделям, используемым их предшественниками, но с другой – вносят в осмысление проблемы детской смертности новые ноты. Именно в этот период впервые появляются романы, поднимающие проблемы детского суицида. В литературе XIX в. такой сюжетный ход вряд ли был бы возможен. Какую бы концепцию детского образа ни выбрал автор («романтическую» или «реалистическую»), ребенок в любом случае оказывается близок к природе, к нравственному идеалу, к тому же он очень зависим от взрослых. При таких условиях кажется невероятным, чтобы ребенок лишил себя жизни, его неминуемо должны были бы удерживать ярко выраженный инстинкт самосохранения, представления о грехе и добродетели (все-таки самоубийство – это грех), не говоря уже о контроле со стороны взрослых. В литературе на рубеже веков проблемы, которые со всех сторон давят на маленького человека, становятся невыносимыми, контроль со стороны не менее запутавшихся взрослых ослабевает, и детский суицид становится возможным. Отметим также, что это характерно не только для английской, но и для русской литературы (см., например, об этом: [Дворяшина 2004, 2005]), т. е. это скорее особенность эпохи, чем национальная традиция.

Продемонстрируем это на двух примерах. Во-первых, в продолжение разговора о творчестве Т. Гарди – смерть детей заглавного героя романа «Джуд Незаметный» (*Thomas Hardy Jude the Obscure*, 1895). Как мы помним, убийство и самоубийство совершает старший сын Джуда по прозвищу Время или Дедушка Время (Little Time, Father Time). Его поступок – реакция детской души на совокупность внутренних и внешних обстоятельств, терзающую семью. Это и финансовые затруднения, и панический страх Джуда и, особенно, его возлюбленной Сью перед узами брака, но одновременно и постоянное ожидание осуждения и неприятия их незаконного сожительства со стороны окружающих. Наконец, это «фрустрация» (см. об этом, например: [Alvarez 1963 и др.]), недовольство собственными взаимоотношениями: лелеянная когда-то концепция, прежде всего духовного и интеллектуального союза, оказывается, плохо сочетается физиологической стороной отношений и стремительным увеличением семьи, которое делает и без того

сложные материальные и финансовые трудности неразрешимыми. Но не только осознание или ощущение ребенком семейных проблем приводит к трагедии. Джуд Младший не зря получил свое прозвище: буквально первое, что сообщает нам Гарди об этом ребенке, – его лицо, похожее «на маску Мельпомены» [Hardy 1986: 347], он с самого начала жизни обладает обостренной чувствительностью ко всему неправильному и плохому в этом мире. Дедушка Время – символ поступи рока, судьбы в задыхающемся от несовершенств мире. Отсылка Гарди к Мельпомене, к театру, позволяет продолжить проведение параллели между мальчиком и Гамлетом (подробнее об этом см. исследование Ф. А. Абиловой: [Абилова 2015]), герой словно задает тот же самый вопрос, что интересовал шекспировского героя, но выбор ответа для него однозначен: «Не быть». Его поступок (самоубийство, убийство брата и сестры и даже его предсмертная записка «Done because we are too menny» [Hardy 1986: 410]) – это, как справедливо замечает С. Уоттс, «скептическая, сардоническая контратака на религиозные и – во многом – сентиментальные представления о морали ребенка» [Watts 1996: 89]. Исследователь не менее прав и в том, что Дедушка Время похож на Поля Домби (оба мальчика повзрослели раньше времени), но если Поль, умирая, уходит на небо, к матери, то маленький Джуд бежит от ужасов этого мира (выделено нами. – В. Б.) [ibid.]. Отчасти смерть ребенка, как и в случае с Тэсс, становится предвестием смерти родителя, однако в «Джуде Незаметном» речь идет не о завершении жизненного пути, когда прекращаются страдания, а, напротив, о невозможности такого завершения, неразрешенности проблем, сделавших жизнь героя невыносимой. Как отмечает Ф. А. Абилова, финал романа «Джуд Незаметный» можно охарактеризовать как открытый: «...смерть главного героя в «Джуде Незаметном» завершает фабульную линию. Но незавершенными остаются все намерения Джуда: терпят крах его университетские притязания и занятия богословием, рушатся надежды на счастливую семейную жизнь... Завершающие роман слова Арабеллы о необходимости поиска нового спутника жизни, ее пророчество о будущих страданиях Сью выявляют незавершенность противоречий действительности в рамках данного сюжета. Изображенные события указывают на неразрешимость жизненной драмы, на невозможность восстановления гармоничного бытия, транслируя нерешенную проблему за пределы произведения и побуждая вдумчивого читателя к размышлениям» [Абилова 2014: 78].

Трагическая судьба и гибель юного героя романа Мэри Корелли «Могучий атом» (Marie Co-

relli “The Mighty Atom”, 1896) во многом перекликается с судьбами героев викторианского романа: Полем Домби, Уильямом Карлайлом, есть также переклички с романом «Испытания Ричарда Фэверелла» Дж. Мередита. Лайонел – жертва невыносимо сурового образовательного эксперимента отца. Мальчик почти все время проводит за занятиями (несмотря на каникулярное время), при этом не обращает внимание на то, как такие нагрузки влияют на здоровье ребенка. Мистер Уолискрут крайне своеобразно подходит и к духовному, нравственному воспитанию сына: Лайонелл, по замыслу отца, должен вырасти атеистом, полагающим единственной опорой человека – науки (главным образом, точные). Вид ребенка, лишенного простых детских радостей (отдыха, развлечений, права на безобидную шалость, друзей, просто свежего воздуха и физических нагрузок), невыносим даже его педагогам: в начале романа от Лайонела изгнан его первый учитель, посмеявшийся вступить за мальчика. Он не уезжает далеко, чтобы не оставлять своего воспитанника совсем одного. К тому же его преемник, производящий впечатление самого настоящего университетского «дона» (сурового аскета от науки), попадает под обаяние Лайонела. Он в первый же день пребывания к месту новой работы видит, что портрет невежественного лентяя, склонного к капризам и лицемерию, каким Лайонел описал отец, бесконечно далек от истины. Перед ним предстает более чем умный, способный, хорошо воспитанный ребенок, которому приятно преподавать собственные научные идеи и достижения.

Тем не менее трагедия состоит в том, что Лайонел стремительно теряет всех, кого любит, и каждая его потеря – шаг к суициду (см.: [Coveney 1967: 180]). Вскоре после отъезда учителя Монтроуза мальчику предстоит разлука с матерью. Как и леди Изабел Карлайл, миссис Уолискрут покидает мужа. Интересно, что, в отличие от миссис Генри Вуд, Мэри Корелли рисует этот поступок героини не как трагическую ошибку, а как неизбежный шаг. Миссис Уолискрут не в состоянии больше оставаться с мужем, суровым, холодным, эгоистичным деспотом, всячески подавляющим ее волю. Трагизм ситуации состоит в том, что Лайонел (мать зовет его «Лилли») – одновременно причина распада семьи и первая и главная его жертва. Его мать страдает в том числе от того, что не может воспитывать ребенка так, как хочет. Она, может быть, и не разбирается в педагогике, не осознает важности регулярного образования для ребенка, но, как любая мать, знает то, что подсказывают ей инстинкт и любовь («Ты знаешь, ведь был малышом когда-то... Когда ты научился говорить, я не хотела, чтобы ты

учил уроки. Я хотела, чтобы ты играл все дни напролет и вырос большим и сильным...» [Corelli: IX]). Пренебрегая этим, муж грубо попирает ее материнские права. Не в силах помочь сыну, молодая женщина сперва отстраняется от воспитания. Для Лайонела она становится чем-то вроде старшей подруги: поддерживает сына, решившего прогулять занятия, и даже радуется, что мальчик способен послушаться отца, покрывает его. Но затем в жизни миссис Уолискурт появляется альтернатива несчастливому браку и она покидает сына, трогательно попрощавшись с ним.

Подчеркнем, что мысль о самоубийстве впервые появляется у Лайонелла после того, как он переживает смерть маленькой подруги Джасмин. С одной стороны, девочка, дочка кладбищенского сторожа, была для героя не просто единственным другом, но и отдушиной, представителем другого мира с совершенно иной философией. Джасмин, играющая среди могил, живущая на лоне природы, воспитанная в атмосфере сказок, таинственного, веры в Бога, чем-то напоминает героинь стихотворений Вордсворта. Даже знания, почерпнутые Лайонелом из книг, рядом с ней становятся живее, интереснее. Маленькой подруге он с удовольствием пересказывает книги по истории, и они придумывают увлекательные игры на сюжеты старинных мифов и сказаний. Когда Джасмин умирает (вероятно, от болезни), как ни тяжела была для Лайонела безвременная кончина единственного друга, она еще и демонстрирует ему несовершенство его внутреннего мира. Мальчик видит, что отец погибшей где-то черпает силы, чтобы пережить утрату единственной дочери, что-то не дает его сердцу разорваться от горя и осознания несправедливости судьбы. Лайонелу, воспитанному на атеистических принципах, не дано ни в чем черпать опору: «После смерти ничего нет!... Бога нет!... Есть только Атом, которому все равно!» [ibid.: XIII]. Об этом же он напишет в своем прощальном письме своему наставнику: «Я надеюсь, вы не будете думать обо мне плохо, но я перестал пытаться жить... Я не могу учиться, не зная зачем все это нужно... Для мальчиков, подобных мне, наверное, будет лучше, если их будут учить, что сначала был Бог, Он любит все и всех и однажды раскроет нам все тайны вселенной... нам так будет проще и мы будем счастливее...» [ibid.: XV].

Примечательно, что это послание, довольно длинное и схожее с последней «молитвой» ребенка Атому, адресовано учителю Лайонела профессору Кэдмэн-Гору, но не отцу мальчика. Лайонел оставляет последнее письмо и своему родителю тоже, но в нем он объясняет причину своего поступка гораздо короче: «Я очень устал» [ibid.]. Вероятно, Лайонел прекрасно осознавал

реакцию отца на его смерть. И не ошибся: «временное помешательство», «весь в мать», «Любовь – лишь фигура речи», – вот слова, которыми, вкупе с «иронической улыбкой», мистер Валлискурт провожает сына в последний путь [ibid.]. Таким образом, финал романа оказывается ближе не к «Домби и сыну» Диккенса, а к «Испытаниям Ричарда Фэверела» Дж. Мередита. Если мистер Домби, хотя и не сразу, но все-таки «перевоспитывается» жизнью и обстоятельствами (и смерть сына играет не последнюю роль в его перерождении, Поль присутствует в воспоминаниях отца, которые тревожат душу коммерсанта и понемногу наставляют его на путь истинный), то у Корелли, как и у Мередита, смерть ребенка воспитывает прежде всего читателя, но никак не родителя. Как помним, то же самое мы можем сказать и о романе «Джуд Незаметный», где гибель маленьких детей уж точно не изменит основных законов миропорядка.

Таким образом, смерть ребенка как сюжетный ход в викторианском романе неизменно символична. За редким исключением ребенку «мешает» остаться в этом мире проблема: социальная, экономическая, педагогическая или психологическая. В середине XIX в. в так называемых социальных романах демонстрируется неизбежная смерть ребенка в результате несовместимых с жизнью условий существования. Так, детская смерть становится еще одним компонентом реалистичного, правдивого изображения действительности, а также, особенно у Ч. Диккенса, «поводом» прямого обращения к читателю, способом воздействия на него. Ближе к концу века писатели все чаще прибегают к изображению ситуации, когда судьба «изымает» ребенка из семьи у родителей, не заслуживших быть таковыми, либо ребенок сам по своей воле или по воле автора уходит из жизни по тем же причинам. Как и в социальном романе, смерть ребенка продолжает оставаться в большей мере компонентом тематики и проблематики произведения (как, например, ситуация физической слабости и, как следствие, смерти незаконнорожденного), но одновременно она выполняет дополнительные функции, в частности, становится средством раскрытия образа персонажей. Например, смерть ребенка дополняет образ «неадекватного» родителя, символически демонстрируя его несостоятельность. На рубеже веков, акцентируя в своем творчестве проблему детского суицида, писатели глубже проникают в психологию ребенка, показывая, как его восприятие мира, оценки происходящего и размышления над окружающей действительностью подталкивают его на путь отказа от жизни.

Вместе с тем смерть ребенка, горечь его потери может парадоксальным образом «очищать»,

освобождать его друзей и родных от недостатков, неправильных жизненных установок, открывая перед ними новые горизонты, знаменуя новый этап в их жизни. Так писатели подчеркивают парадоксальность действительности, многогранность и противоречивость человеческой жизни. Сопереживая безвременно ушедшему ребенку и его близким, читатель яснее видит не только несовершенство мира, но и имеющиеся у каждого возможности хотя бы немного это несовершенство исправить.

Список литературы

Абилова Ф. А. Викторианский роман и Уэссекские романы Т. Гарди: поэтика финала // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. № 1(25). С. 72–80.

Абилова Ф. А. Мотив безумия в романе Т. Гарди «Джуд Незаметный» как шекспировская реминисценция // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 11–4 (42). С. 6–8.

Артемова М. В., Попова М. М. Детские образы в творчестве У. Шекспира и Ч. Диккенса // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2014. № 4. С. 48–52.

Бабук А. В. Структура феномена детства в творчестве Ч. Диккенса и Ф. М. Достоевского // Вестник Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Серыя 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. 2015. № 3(200). С. 50–60.

Бабук А. В. Мотив детского страдания в контексте англикано-протестантской этики Ч. Диккенса и христологии Ф. М. Достоевского // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2016. № 3(94). С. 31–34.

Бячкова В. А. «Граница» детства в викторианском романе // Мировая литература в контексте культуры. 2015. № 4(10). С. 25–32.

Бячкова В. А. «Ист Линн» миссис Генри Вуд: проблемы семьи и брака в викторианском «сенсационном» романе // Мировая литература в контексте культуры. 2012. № 1(7). С. 43–50.

Бячкова В. А. Образ незаконнорожденного в викторианской литературе // Мировая литература в контексте культуры. 2014. № 3(9). С. 16–23.

Бячкова В. А. О парадоксе женских и детских образов в романах Ч. Диккенса: к постановке проблемы // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 1(33). С. 86–92.

Гнюсова И. Ф. Совершенствующаяся героиня в творчестве Дж. Элиот и Л. Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 369. С. 17–24.

Гордиенко О. В. Влияние идей дарвинизма на творчество Томаса Гарди // Ежегодная богослов-

ская конференция православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2007. № 17, т. 2. С. 107–110.

Гордиенко О. В. Мотив вырождения в романе Т. Гарди «Тэсс из рода Д'Эрбервиллей» // Ежегодная богословская конференция православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2009. № 19, т. 2. С. 114–117.

Дворяшина Н. А. О детях, которых «некому любить» (тема детства на страницах литературно-художественных изданий рубежа XIX–XX вв.) // Мировая словесность для детей и о детях. 2005. Вып. 10, ч. 1. С. 25–35.

Дворяшина Н. А. Феномен детской смерти в творчестве Ф. Сологуба // Мировая словесность для детей и о детях. 2004. Вып. 9, ч. 2. С. 302–311.

Диккенс Ч. Домби и сын // Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. Т. 13. 535 с.

Диккенс Ч. Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим // Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. Т. 15. 525 с.

Диккенс Ч. Холодный дом. Роман (Главы I – XXX) // Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960а. Т. 17. 564 с.

Диккенс Ч. Холодный дом. Роман (Главы XXXI – LXVII) // Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960б. Т. 18. 580 с.

Ивашова В. Английский реалистический роман XIX в. в его современном звучании. М.: Худож. лит., 1974. 464 с.

Сильман Т. Диккенс. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. 508 с.

Шамина Н. В. Трактовки образа Доротеи Брук и проблема женского самосознания в романе Дж. Элиот «Миддлмарч» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 5–1(83). С. 40–44.

Alvarez A. *Jude the Obscure* // Hardy. The Collection of Critical Essays. New Jersey ect.: Prentice Hall International, Englewood Cliffs, 1963. P. 113–122.

Beer P. Reader, I married Him, A Study of the Women Characters of Jane Austen, Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell and George Eliot. L.: The Macmillan Press, 1974. 213 p.

Bronte Ch. *Jane Eyre*. Moscow: Jupiter-Inter, 2005. 432 p.

Corelli M. The Mighty Atom. URL: <http://manybooks.net> (дата обращения: 01.05.2018).

Coveney P. The image of Childhood. L.: Penguin Books, 1967. 361 p.

Dickens Ch. A Tale of Two Cities. L.: GE Fabbri Ltd., 2003. 431 p.

Eliot G. Silas Marner. L.: Wordsworth Classics, 1999. 160 p.

Eliot G. Middlemarch. L.: Penguin Books, 1994. 795 p.

Federico A.R. David Copperfield and the Pursuit of Happiness // Victorian Studies. Vol. 46, № 1. 2003. P. 69–95.

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

Gaskell E. Lizzie Leigh. Gutenberg Project: 2005. URL: <http://www.gutenberg.org/files/2521-/2521-h/2521-h.htm> (дата обращения: 01.05.2018).

Gaskell E. Mary Barton. Gutenberg Project: 2013. URL: <http://www.gutenberg.org/files/2153-/2153-h/2153-h.htm> (дата обращения: 01.05.2018).

Humpherys A. Breaking apart: the early Victorian Divorce Novel // Victorian Women Writers and the Women Question. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. P. 42–60.

Hardy T. Jude the Obscure. L.: Penguin Books, 1986. 511 p.

Hardy T. Tess of the D'Urbervilles. L.: Penguin Books, 1978. 535 p.

Henry N. George Eliot and the British Empire. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 182 p.

Langland E. Women's writing and the domestic sphere // Women and Literature in Britain, 1800–1900 / ed. by J. Shattock. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. P. 119–142.

Watts C. Thomas Hardy. Jude the Obscure. L.: Penguin Books, 1996. 132 p.

Wood Mrs. Henry East Lynne. Gutenberg Project: 2016. URL: <http://www.gutenberg.org/files/3322/3322-h/3322-h.htm> (дата обращения: 01.05.2018).

References

Abilova F. A. Viktorianskiy roman i Uessekskie romany T. Gardi: poetika finala [The Victorian novel and Wessex novels by Th. Hardy: poetics of finale]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2014, issue 1(25), pp. 72–80. (In Russ.)

Abilova F. A. Motiv bezumiya v romane T. Gardi 'Dzhud nezametnyy' kak shekspirovskaya reministsentsiya [The motif of madness in Th. Hardy's novel 'Jude the Obscure' as a reference of Shakespeare]. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal* [International Research Journal], 2015, issue 11–4(42), pp. 6–8. (In Russ.)

Artemova M. V., Popova M. M. Detskie obrazy v tvorchestve U. Shekspira i Ch. Dikkensa [Children's images in Shakespeare's and Dickens' works]. *Izvestiya Vysshikh uchebnykh zavedeniy. Problemy poligrafii i izdatel'skogo dela* [Proceedings of the Institutions of Higher Education. Issues of the Graphic Arts and Publishing], 2014, issue 4, pp. 48–52. (In Russ.)

Babuk A. V. Struktura fenomena detstva v tvorchestve Ch. Dikkensa i F. M. Dostoevskogo [The structure of the childhood phenomenon in Ch. Dickens' and F. M. Dostoevsky's works]. *Vestnik Grodzenskago dzyarzhaj'naga y'niversiteta imya Yanki Kupaly. Seryya 3. Filalogiya. Pedagogika. Psihologiya* [Vestnik of Yanka Kupala State University of Grodno. Series 3. Philology. Pedagogy. Psychology], 2015, issue 3(200), pp. 50–60. (In Russ.)

Babuk A. V. Motiv detskogo stradaniya v kontekste anglikano-protestantskoy etiki Ch. Dikkensa i khristologii F.M. Dostoevskogo [The motif of children's sufferings in Anglican-Protestant context of Ch. Dickens and F. Dostoevsky's Christology]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Yaroslava Mudrogo* [Vestnik of Yaroslav the Wise Novgorod State University], 2016, issue 3(94), pp. 31–34. (In Russ.)

Byachkova V. A. 'Granitsa' detstva v viktorianskom romane [The 'boundaries' of childhood in the Victorian novel]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2015, issue 4 (10), pp. 25–32. (In Russ.)

Byachkova V. A. 'Ist Linn' missis Genri Vud: problemy sem'i i braka v viktorianskom 'sensatsionnom' romane ['East Lynne' by Mrs. Henry Wood: the problems of family and marriage in the Victorian 'sensational' novel]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2012, issue 1(7), pp. 43–50. (In Russ.)

Byachkova V. A. Obraz nezakonno-rozhdennogo v viktorianskoy literature [The image of an illegitimate child in the Victorian literature]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2014, issue 3(9), pp. 16–23. (In Russ.)

Byachkova V. A. O paradokse zhenskikh i detskikh obrazov v romanakh Ch. Dikkensa: k postanovke problemy [On the paradox of women's and children's images in Charles Dickens' novels]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2016, issue 1(33), pp. 86–92. (In Russ.)

Gnyusova I. F. Sovershenstvuyushchayasya geiroinya v tvorchestve Dzh. Eliot i L. N. Tolstogo [Self-Reflective female character in George Eliot's and Leo Tolstoy's works]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 2013, issue 369, pp. 17–24. (In Russ.)

Gordienko O. V. Vliyanie idey darvinizma na tvorchestvo Tomasa Gardi [The influence of Ch. Darwin's ideas on the works by Thomas Hardy]. *Ezhegodnaya bogoslovskaya konferentsiya pravoslavnogo Svyato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta* [Annual Theological Conference of Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities], 2007, issue 17, vol. 2, pp. 107–110. (In Russ.)

- Gordienko O. V. Motiv vyrozhdeniya v romane T. Gardi 'Tess iz roda D'Erbervilley' [The Motive of degeneration in 'Tess of the D'Erbervilles' by T. Hardy]. *Ezhegodnaya bogoslovskaya konferentsiya pravoslavnogo Svyato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta* [Annual Theological Conference of Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities], 2009, issue 19, vol. 2, pp. 114–117. (In Russ.)
- Dvoryashina N. A. O detyakh, kotorykh 'nekomu lyubit' (tema detstva na stranitsakh literaturno-khudozhestvennykh izdaniy rubezha 19–20 vv. [On children who have nobody to love them (the motif of childhood on the pages of literary fiction publications at the turn of the 19th–20th centuries)]. *Mirovaya slovesnost' dlya detey i o detyakh* [World literature for children and about children], 2005, issue 10, part 1, pp. 25–35. (In Russ.)
- Dvoryashina N. A. Fenomen detskoy smerti v tvorchestve F. Sologuba [The phenomenon of children's death in the works by F. Sologub]. *Mirovaya slovesnost' dlya detey i o detyakh* [World literature for children and about children], 2009, issue 9, part 2, pp. 302–311. (In Russ.)
- Dickens Ch. Dombi i syn [Dombey and Son]. *Sobraniye sochineniy v 30 tomakh*. [Collected works in 30 vols.]. Moscow, Gos. izd-vo khudozhestvennoy literaturny Publ., 1958, vol. 13. 535 p. (In Russ.)
- Dickens Ch. Zhizn' Devida Kopperfil'da, rasskazannaya im samim [David Copperfield]. *Sobranie sochineniy v 30 t.* [Collected works in 30 vols.]. Moscow, Gos. izd-vo khudozhestvennoy literaturny Publ., 1958, vol. 15. 525 p. (In Russ.)
- Dickens Ch. Kholodnyy dom. Roman (Glavy 1–30) [Bleak House. A Novel. Chapters 1–30]. *Sobranie sochineniy v 30 t.* [Collected works in 30 vols.]. Moscow, Gos. izd-vo khudozhestvennoy literaturny Publ., 1958, vol. 17. 564 p. (In Russ.)
- Dickens Ch. Kholodnyy dom. Roman (Glavy 31–67) [Bleak House. A Novel. Chapters 31–67]. *Sobranie sochineniy v 30 t.* [Collected works. 30 vols.]. Moscow, Gos. izd-vo khudozhestvennoy literaturny Publ., 1958, vol. 18. 580 p. (In Russ.)
- Ivashova V. *Angliyskiy realisticheskiy roman 19 v. v ego sovremennom zvuchanii* [English realistic novel of the 19th century in its contemporary understanding]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1974. 464 p. (In Russ.)
- Sil'man T. *Dickens* [Dickens]. Moscow, Gos. izdatelstvo khudozhestvennoy literaturny Publ., 1958. 508 p. (In Russ.)
- Shamina N.V. Traktovki obraza Dorotei Bruk i problema zhenskogo samosoznaniya v romane Dzh. Eliot 'Middlemarch' [Interpretations of Dorothea Brooke's image and the problem of women's self-consciousness in George Eliot's novel 'Middlemarch']. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. The Questions of Theory and Practice], 2018, issue 5–1(83), pp. 40–44. (In Russ.)
- Alvarez A. *Jude the Obscure. Hardy. The collection of critical essays*. New Jersey etc., Prentice Hall International, Englewood Cliffs, 1963, pp. 113–122. (In Eng.)
- Beer P. *Reader, I married him, a study of the women characters of Jane Austen, Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell and George Eliot*. L., The Macmillan Press, 1974. 213 p. (In Eng.)
- Bronte Ch. *Jane Eyre*. Moscow, Jupiter-Inter, 2005. 432 p. (In Eng.)
- Corelli M. *The mighty atom*. Available at: <http://manybooks.net> (accessed 01.05.2018). (In Eng.)
- Coveney P. *The image of childhood*. L., Penguin Books, 1967. 361 p. (In Eng.)
- Dickens Ch. *A tale of two cities*. L., GE Fabbri Ltd., 2003. 431 p. (In Eng.)
- Eliot G. *Silas Marner*. L., Wordsworth Classics, 1999. 160 p. (In Eng.)
- Eliot G. *Middlemarch*. L., Penguin Books, 1994. 795 p. (In Eng.)
- Federico A.R. David Copperfield and the pursuit of happiness. *Victorian Studies*, 2003, vol. 46, issue 1, pp. 69–95. (In Eng.)
- Flanders J. *Victorian house*. L., Harper Perennial, 2004. 476 p. (In Eng.)
- Gaskell E. *Lizzie Leigh*. Gutenberg Project: 2005. Available at: <http://www.gutenberg.org/files/2521-/2521-h/2521-h.htm> (accessed 01.05.2018). (In Eng.)
- Gaskell E. *Mary Barton*. Gutenberg Project: 2013. Available at: <http://www.gutenberg.org/files/2153/2153-h/2153-h.htm> (accessed 01.05.2018). (In Eng.)
- Humpherys A. *Breaking apart: the early Victorian divorce novel. Victorian women writers and the women question*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 42–60. (In Eng.)
- Hardy T. *Jude the Obscure*. L., Penguin Books, 1986. 511 p. (In Eng.)
- Hardy T. *Tess of the D'Urbervilles*. L., Penguin Books, 1978. 535 p. (In Eng.)
- Henry N. *George Eliot and the British Empire*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002. 182 p. (In Eng.)
- Langland E. Women's writing and the domestic sphere. *Women and literature in Britain, 1800–1900*. Ed. by J. Shattock. Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 119–142. (In Eng.)
- Watts C. *Thomas Hardy. Jude the Obscure*. L., Penguin Books, 1996. 132 p. (In Eng.)
- Wood Mrs. *Henry East Lynne*. Gutenberg Project: 2016. Available at: <http://www.gutenberg.org/files/3322/3322-h/3322-h.htm> (accessed 01.05.2018). (In Eng.)

THE DEATH OF A CHILD AS A PLOT DEVICE IN THE VICTORIAN NOVEL

Varvara A. Byachkova

Associate Professor in the Department of World Literature and Culture

Associate Professor in the Department of English Professional Communication

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. bvarvara@yandex.ru

SPIN-code: 3824-4807

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3617-4902>

ResearcherID: N-1904-2016

Submitted 16.01.2019

The subject matter of the article is the death of a child in the Victorian novels from Charles Dickens, Charlotte Brontë, and Elizabeth Gaskell to the writers of the end of the century, who reconsider and rework the Victorian tradition according to the demands of time (Thomas Hardy, Marie Corelli). During the first half of the 19th century, the child is depicted as a victim of the adults. In ‘social novels’, the child becomes a victim of the unfair society (characterized by poverty of certain classes, difficult living conditions, unemployment, family abuse etc.). In other cases, the wrong pedagogical system applied to the child is to blame. However, there are novels which show a child’s death as a problem of their parent’s inner disorder (or just unhappiness). This picture can be seen mostly in the novels of the second part of the century (George Eliot’s novels, for instance). Something makes the characters of the novel unfit to be good parents and they are not ‘allowed’ to have a child until their problems are solved. The death of a child can also serve as a mark separating one part of the novel from another. In such cases death is a controversial phenomenon: the mother is devastated with grief, but, at the same time, the new ways, perspectives and hopes are in front of her now, when the child is gone. This is especially typical with the death of illegitimate children (like in the novels of T. Hardy or Mrs. Henry Wood). Such a problem as a child’s suicide, which appeared on the pages of novels by the end of the 19th century, is also under analysis. It seems that writers in many countries ‘discover’ children suicide at this period of time, and English writers are no exception (for instance, T. Hardy or M. Corelli). The child takes his own life, which is a form of protest against the cruel reality. The reality causes an inner conflict of a little soul, which cannot be settled in any other way than killing oneself.

Key words: novel; child; death; suicide; Victorian literature.