

УДК: 821.111.09=111

DOI 10.52928/2070-1608-2023-66-1-138-144

**ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ АВТОРСКОЙ МАСКИ  
В РОМАНЕ У. М. ТЕККЕРЕЯ «ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ»****Н.Ю. ШИШКОВА***(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)*

*В статье рассматриваются отличительные черты авторской маски в романе У. Теккерея «Ярмарка тщеславия». Перечисляются некоторые маркеры авторской маски, анализируется структура авторской маски, которая в романе представлена двумя образами – Кукольника и Проповедника. Выявляются причины выбора именно такой маски, анализируются различные точки зрения относительно количества повествующих инстанций в произведении. Рассматриваются причины и способы лишения нарратора привилегированной позиции.*

**Ключевые слова:** авторская маска, авторские комментарии, нарратор, маркеры, повествующие инстанции.

**Введение.** Уильям Мейкпис Теккерей (1811–1863) является поистине великим представителем английской литературы XIX в., ярким последователем реалистического направления, значительной фигурой, в чьем творчестве сочеталось многообразие жанров: от газетных заметок и стихов до сказок и романов. Своим искромётным юмором, иронией, скептицизмом он ещё при жизни привлёк к себе внимание критиков, авторов-современников, читателей, как в родной стране, так и за рубежом. С тех пор продолжается непрерывное изучение его наследия, в котором выделяется множество различных направлений, проблем и вопросов. Одним из аспектов творчества Теккерея, которому, на наш взгляд, не уделяется достаточного внимания, является использование приёма авторской маски. Понятие авторской маски и само по себе требует детализации ввиду отсутствия терминологической определенности; также отсутствуют специальные исследования, посвящённые изучению способов создания авторских масок Теккереем. Всё вышеизложенное обуславливает актуальность представленной статьи, где мы рассмотрим отличительные черты и структуру авторской маски в романе У. М. Теккерея «Ярмарка тщеславия».

«Ярмарка тщеславия» по праву считается одним из наиболее значительных творений У. М. Теккерея. Именно этот роман он впервые подписал своим настоящим именем. «Ярмарка тщеславия» регулярно анализируется множеством ученых, которые обращают внимание на тот или иной из разнообразных аспектов творчества великого писателя: театральность, ирония, художественное время и пространство, речь автора и персонажей, формы присутствия автора, психологизм, а также многие другие. Авторская маска является одним из таких аспектов.

**Основная часть.** Этот роман, в некотором роде, является продолжением произведения «Книга снобов, написанная одним из них». Тема снобизма получила свое дальнейшее развитие в «Ярмарке тщеславия». Помимо проблемы снобизма, в романе получили отражение и другие нравственные проблемы викторианского общества: скарденность, показушность, проблема любви и брака, честности и чести, дружбы, верности, великодушия, злобы, зависти. Воплощают эти сложные этические категории в своем жизненном пути представители высших классов, аристократия, как процветающая, так и обедневшая, а также те, кто её обслуживает: лакеи, гувернантки, портные. Именно о данной социальной группе у Теккерея сформировалось четкое представление, так как именно этот мир писатель знал, с уверенностью изображал, по поводу него иронизировал, его критиковал и высмеивал в своих произведениях. Уже после написания романа, когда слава и признание, наконец, пришли к нему, У. М. Теккерей получил доступ во все те дома, двери которых были долгое время закрыты для него. Он получил возможность исследовать всё то, что размещалось внутри, и куда бы он ни пошел, везде находил иллюстрации, подтверждающие его концепцию о мире как ярмарке тщеславия.

Автор практически не описывал в своих произведениях представителей других социальных слоев, так как его основным эстетическим принципом было правдивое изображение действительности. Писатель считал, что не может правдиво изобразить, например, преступника или каторжника, так как «не знает предмета..., поскольку в жизни своей не был близко знаком ни с одним каторжником и нравы проходимцев и арестантов ему совершенно неизвестны ..., а, не изобразив его правдиво, художник вообще не имеет права его показывать» [1, с. 7].<sup>1</sup> По мнению У. М. Теккерея, если в книге нет правды, значит, в ней нет ничего.

В центре внимания писателя такие разные и в то же время схожие судьбы двух девушек – Эмили Седли и Ребекки Шарп. Похожими их делает возраст, образование. Обе примерно в одно и то же время вышли замуж, имеют сыновей одинакового возраста, обе познали в своей жизни богатство и бедность. В остальном, начиная от внешности и характера, ума и остроумия, честности и чести, заканчивая поведением, образом жизни и мечтами, представлениями о счастье и успехе, целями в жизни, умением любить, отношениями в семье, они абсолютно разные. В романе события охватывают 18 лет, но описана жизнь и взаимоотношения трех поколений. Помимо главных героинь, мы наблюдаем множество других образов, которые можно отнести к часто встречаемым в произведениях У. М. Теккерея типам: высокомерные представители знати, не менее высокомерные и кичливые зажиточные буржуа, дамы в тюрбанах с райской птицей, военные, которые хоть и не блещут умом, но зато отличаются некоторой отвагой, задиристостью, любовью к спиртному, добрые и благородные чудаки, дети, слуги и т.д.

<sup>1</sup> «failed from want of experience of my subject... never having been intimate with any convict in my life, and the manners of ruffians and gaol-birds being quite unfamiliar to me... unless the painter paints him fairly, I hold he has no right to show him at all» [2, с. 9].

Название «Ярмарка тщеславия» писатель заимствовал у Дж. Баньяна, который в своём произведении «Путешествие пилигрима в небесную страну» повествует о городе, в котором круглый год идет ярмарка тщеславия. Однако данное словосочетание у Теккерея уже встречается и на страницах «Книги снобов»: «Man is a Drama – of Wonder and Passion, and Mystery and Meanness, and Beauty and Truthfulness, and Etcetera. Each Bosom is a Booth in Vanity Fair» [3, с. 144].<sup>2</sup> Изначально, в рукописном варианте, роман имел название «The Novel without a Hero: Pen and Pencil Sketches of English Society» [5, с. 384] («Роман без героя: зарисовки английского общества, выполненные карандашом и ручкой»)<sup>3</sup>, и лишь спустя некоторое время У. Теккерейу пришла мысль изменить название своего шедевра, чем автор был очень доволен.

Ирония, юмор, сарказм, сатира – все есть в этом романе, однако же, в нем появляется и некоторый лиризм. Персонажи «Ярмарки тщеславия» не так однозначны, как персонажи «Из записок Желтоплоша», они, в конце концов, ощущают, если не полное раскаяние, то хотя бы сожаление о своих каких-либо неблагоприятных поступках. Так, Джордж Осборн, уходя на войну, грустит о том, что недостаточно любил Эмми. Его отец также раскаялся в том, что отрекся от сына, и попытался, как мог, исправить ситуацию. Родон Кроули – повеса и забияка – также кардинальным образом меняется и становится любящим отцом и семьянином. Положительных же героев ждет в конце романа заслуженное счастье. И.И. Бурова считает, что У. М. Теккерей в этом романе изначально закладывал в своих героях положительные качества, а потом подвергал их испытаниям, показывая борьбу, происходящую в душах героев.

Отличительной особенностью данного романа являются отступления, которые многие исследователи склонны именовать «авторскими» [6–8]. И.И. Бурова даже допускает, что они могут принадлежать реальному автору. «Одной из наиболее ярких характеристик стиля У. М. Теккерея в романах зрелого периода творчества являются многочисленные авторские отступления, которые вписываются в повествование в качестве комментариев подлинного или вымышленного автора» [6, с. 115]. По мнению И.И. Буровой, у У. М. Теккерея на протяжении практически всего действия обязательно присутствует автор, «являясь проводником психологического воздействия произведения на читателя и расставляя дополнительные акценты» [6, с. 120]. Она считала, что это именно автор, а повествователь в лице, например, Артура Пенденниса появился в творчестве У. М. Теккерея несколько позже. Многие современники писателя обвиняли его в том, что он слишком часто прибегает к этим отступлениям, что они портят роман. И.И. Бурова в своей монографии приводит цитату рецензента из «Атенеума», который считал, что из-за вставок длинных микроэссе в текст роман превращается в «лекцию господина Теккерея о группе героев» [6, с. 116]. Там же мы читаем о точке зрения П. Лаббока, который считал, что «ошибка Теккерея заключалась в том, что, позволив читателю выработать свое собственное отношение к героям и событиям, писатель в авторских отступлениях либо повторялся, либо внушал своей публике нечто совершенно противоположное» [6, с. 116]. Мы же придерживаемся точки зрения таких исследователей, как М. Бахтин, В.А. Смолл, В. Шмид, которые полагали, что автор никогда и ни при каких обстоятельствах не может появиться на страницах своего произведения как реальное лицо, т.к. реальную личность в его окружающей действительности невозможно воспроизвести в художественном произведении: «Даже если автор «создал автобиографию или правдивейшую исповедь, все равно он, как создавший её, остается вне изображенного в ней мира» [9, с. 405]. «By his single existence in the fiction the "I" assumes all the fictiveness of the work he purports to write» [10, с. 20] («Только лишь из-за своего присутствия в вымысле, «Я» автора тут же становится вымышленным, становится частью того произведения, которое он поставил себе целью написать»). «Не подлежит сомнению, что литературные произведения могут содержать лексические или идеологические "места", где непосредственно звучит голос автора. Но установление таких "мест" находится в зависимости от субъективного прочтения текста и от индивидуальных представлений об авторе. Кроме того, все слова и идеи, представляющие, как кажется, самого автора, в силу их принципиальной фиктивности подвергаются объективизации и релятивизации» [11, с. 30–31].

Разделяя точку зрения о том, что автор, появляясь внутри текста, тут же начинает принадлежать этому тексту, миру произведения и становится вымышленным, нереальным, фиктивным, как и само повествование, мы полагаем, что все комментарии и отступления в произведении принадлежат не автору как реальному человеку, а нарратору.

В романе «Ярмарка тщеславия», на наш взгляд, речь идет не просто о нарраторе, а об авторской маске, под которой О.Ю. Осьмухина предлагает понимать «форму репрезентации автора "реального" в пределах художественного произведения, воплощенную в образе фиктивного автора-нарратора, который мистифицирует читателя игровым тождеством / несоответствием (биографическим и стилистическим) с ним и выдаёт предлагаемый читателям текст за собственное сочинение» [12, с. 9]. В. А. Смолл полагает, что термины «авторская маска» и «нарратор» взаимозаменяемые, и использует оба термина как синонимы. Однако исследователь также утверждает, что «all narrators who seem, either overtly or by implication, to be in the role of author of their tale ... are, willy-nilly, classified as personae. ... such a definition is insufficient» [10, с. 15] («будет необоснованным считать авторскими масками всех нарраторов, которые либо прямо, либо косвенно выступают в роли авторов своих произведений»). Он считает, что авторская маска находится где-то между автором и нарратором, чтобы её определить требуются некоторые усилия и даже знания, навыки. Авторская маска сродни скрытому смыслу в ироничном высказывании. Она словно намекает на что-то, заставляет задуматься. Она нужна, чтобы не прямо сказать,

<sup>2</sup> «Человек есть драма – драма Чудес и Страстей, Тайн и Подлости, Красоты и Верности и т.п. Каждая Грудь есть Палатка на Ярмарке Тщеславия» [4, с. 488].

<sup>3</sup> Здесь и далее перевод наш – Н.Ш.

а намекнуть, и этот намек поймет каждый читатель по-своему, в соответствии со своим видением мира, моральными принципами, кругозором и т.д. В. А. Смолл подчеркивает, что термин «авторская маска» применим не ко всем типам нарраторов и выделяет в своем исследовании ряд отличительных черт и маркеров, помогающих идентифицировать авторскую маску в произведении. Некоторые из маркеров авторской маски в романе «Ярмарка тщеславия» будут рассмотрены нами ниже.

Несмотря на то, что термин авторская маска был введен К. Д. Малгремом лишь в XX в., некоторые исследователи находят и анализируют её в более ранних произведениях. Так, О.Ю. Осьмухина отмечает, что авторская маска уже присутствует в древнерусской словесности в таких жанрах как, например, эпистолография, травелог, моление, которые не вписывались в существующие каноны и могли содержать автобиографические сведения, а также размышления автора. Мы же, опираясь на результаты исследований В. А. Смолла и О.Ю. Осьмухиной и предложенные ими признаки, маркирующие появление авторской маски в произведении, попытаемся рассмотреть отличительные черты авторской маски в романе У. М. Теккерея «Ярмарка тщеславия».

Начинается роман вступлением «Перед занавесом», где Кукольник держит вступительное слово, знакомит нас с действующими лицами, окружающей обстановкой и предстоящими событиями. После вступительной главы мы словно начинаем слышать ещё один голос, отмечаем появление ещё одного повествователя. Если первый, Кукольник, в колпаке с бубенцами выводит и представляет нам новых персонажей, то второй, Моралист-Проповедник, хоть и одет в шутовской наряд, как и его паства, и не носит широкополую шляпу и облачение с белым воротничком, обращается к читателям «братья мои» и стремится говорить одну лишь правду, намерен, если герои романа «окажутся хорошими и милыми, хвалить их и жать им руки; если они глуповаты, украдкой посмеяться над ними вместе с читателем; если же они злы и бессердечны, порицать их в самых суровых выражениях, какие только допускает приличие» [14, с. 95].<sup>4</sup>

При смене голосов меняется и тон повествования. Представление новых героев Кукольником осуществляется в несколько насмешливом тоне, с элементами иронии, гротеска. Тогда как рассказывая о них, Проповедник абсолютно серьёзен. Он рассказывает нам, каковы наши герои на самом деле, под маской, а также что повлияло на приобретение ими тех или иных черт, стиля поведения, отношения к жизни и окружающим. Например, Джозеф Седли появляется перед нами таким: «Очень полный, одутловатый человек в кожаных штанах и в сапогах, с косынкой, несколько раз обматывавшей его шею почти до самого носа, в красном полосатом жилете и светло-зеленом сюртуке со стальными пуговицами в добрую крону величиной (таков был утренний костюм щеголя, или денди, того времени) читал газету у камина, когда обе девушки вошли; при их появлении он вскочил с кресла, густо покраснел и чуть ли не до бровей спрятал лицо в косынку» [14, с. 26].<sup>5</sup> Он имел в Лондоне отдельную квартиру, катался по Парку на собственных лошадях, обедал в модных трактирах, был театралом, появлялся в опере старательно наряженный. На первый взгляд перед нами один из первых франтов столицы. Однако позже другой голос повествует нам об истинном положении вещей: Джозеф боялся женщин, никак не мог освободиться от своей тучности из-за лени и привычки ни в чём себе не отказывать, зато перепробовал все возможные пояса и корсеты, чтобы придать себе стройности, всячески украшал себя, пользовался помадами и эссенциями, носил тесные, яркие костюмы юношеского покроя. «Это был лентяй, брюзга и бонвиван; ... он был так же одинок в Лондоне, как и в джунглях своего Богли-Уолаха. ... Джозеф не знал здесь ни одной живой души, и если бы не доктор да развлечения в виде каломели и боли в печени, он совсем погиб бы от тоски» [14, с. 30].<sup>6</sup>

Таким образом, на наш взгляд, в тексте романа достаточно явно выделяются два образа – Кукольник и Проповедник. Другие исследователи также отмечают присутствие нескольких голосов, точек зрения. Е. Кирикова считает, что в данном произведении, «уничтожая фигуру всеведущего Автора, Теккерей выдвигает вместо нее множество рассказчиков, в разной степени степени осведомленных» [7, с. 10]. Исследователь полагает, что в романе «не один повествователь / Кукольник /, а несколько в разной степени охарактеризованных масок, скрывающих Автора» [7, с. 8]. Она видит в «Ярмарке Тщеславия» как бы два романа: «один – видимый, внешний, базирующийся на традиции морализаторской прозы; другой – скрытый, основанный на переосмыслении этой традиции. Первый идет от повествователя, второй строится как альтернатива ему и раскрывает Авторскую точку зрения. Повествователь морализирует на заданную тему, тогда как Автор иронизирует над традиционными жанрами, оспаривая аксиомы общественного мнения» [7, с. 10]. Н.Я. Дьяконова указывает на двойственный облик У. М. Теккерея в данном произведении: «Проповедник и шут, весельчак и трагик, исследователь жизни и ее отражения в литературе – таков двойственный облик Теккерея в его лучшем романе» [15, с. 6]. Дерек Мак-Дермотт предлагает выделять в «Ярмарке тщеславия» две маски и два голоса. Во-первых, это маска и голос «omniscient author» (всезнающего автора) и, во-вторых, маска и голос «narrator historian» (историка-повествователя) [16, с. 10]. Первый знает все детали, необходимые для повествования, и он располагает сцены в том порядке, какой, по его

<sup>4</sup> «are good and kindly, to love them and shake them by the hand: if they are silly, to laugh at them confidentially in the reader's sleeve: if they are wicked and heartless, to abuse them in the strongest terms which politeness admits of» [13, с. 72].

<sup>5</sup> «A VERY stout, puffy man, in buckskins and Hessian boots, with several immense neckcloths that rose almost to his nose, with a red striped waistcoat and an apple green coat with steel buttons almost as large as crown pieces (it was the morning costume of a dandy or blood of those days) was reading the paper by the fire when the two girls entered, and bounced off his arm-chair, and blushed excessively, and hid his entire face almost in his neckcloths at this apparition» [13, с. 16].

<sup>6</sup> «He was lazy, peevish, and a bon-vivant; ... he was as lonely here as in his jungle at Boggley Wollah. ... He scarcely knew a single soul in the metropolis: and were it not for his doctor, and the society of his blue-pill, and his liver complaint, he must have died of loneliness» [13, с. 18].

мнению, способствует наилучшему восприятию истории. Он может подолгу останавливаться на небольшом эпизоде, а также забежать далеко вперед в описании событий. Второй же более реалистичен и ограничен чисто человеческими способностями перемещаться во времени и пространстве. В.А. Смолл в своей работе упоминает исследователя, который настолько четко различал двух повествователей в «Ярмарке тщеславия», что даже приписывал им пол.

Проанализировав изложенные точки зрения, мы полностью поддерживаем мнения большинства исследователей о том, что в романе несколько голосов, несколько вариантов прочтения описываемых событий, несколько точек зрения. Однако нам кажется, что мы имеем дело не с несколькими повествователями и не с Автором и Повествователем с разными позициями и взглядами на окружающую действительность. На наш взгляд, в данном произведении мы имеем дело с одним нарратором, представленным двумя, выделенными ранее образами – Кукольника и Проповедника. В «Ярмарке тщеславия» Проповедник и Кукольник – это одно и то же лицо, происходит лишь смена ролей: Кукольник спускается с подмостков и снимает маску. Данное явление весьма схоже с тем, которое мы встречали в произведении «Книга снобов, написанная одним из них». Там также были представлены два образа – Фрэнк Сноба и молодого журналиста-литератора тоже с фамилией Сноб. В «Книге снобов» оба Сноба, хоть и имеют разные адреса, все же оказываются одновременно в одном и том же месте, как один персонаж, т.е. происходит слияние двух образов в один.

В.А. Смолл считает, что в «Ярмарке тщеславия» мы имеем дело с «combination of the two in the one speaking voice which constitutes a persona, and that the duality exists in the one entity rather than as two beings performing the function of narrator» (слиянием двух голосов в один, который принадлежит маске, с двойственностью одного лица, а не с двумя отдельными повествователями) [10, с. 194]. Об этом же говорит и Е. Кирикова, которая хоть и предлагает различать позиции Автора и Повествователя, все же допускает, что «оценки повествователя иногда производят впечатление Авторских. Дистанция между ними непостоянна, что нередко рассматривается как колебания самого Теккерей между дидактизмом и ироническим самоотрицанием» [7, с. 9]. Дерек Мак-Дермотт также полагает, что в романах «Ярмарка тщеславия» и «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага» У. М. Теккерей попытался использовать метод двух голосов, однако ни один из голосов не может существовать без другого, а только в неразрывном сочетании: «He needs the one that knows enough to tell the story and that at the same time can reflect upon it to give it meaning/and he needs the other which is in the real world of the story; but they cannot exist together as separate entities. They must be fused» [16, с. 40] («Ему необходим тот, который знает достаточно, чтобы рассказать историю и в то же время поразмышлять над ней, придать ей значение/и ему нужен другой, который будет принадлежать реальному миру рассказываемой истории; но они не могут существовать вместе как отдельные сущности. Они должны быть слиты воедино»). А. А. Климонтова считает, что в данном произведении мы имеем дело со «сложным образом шута, обладающим качествами мудреца» [8, с. 34], чему способствует игра автора в знание-незнание, смена масок и точек зрения.

Кукольник и Проповедник, дополняя друг друга, предоставляют читателю полный и правдивый портрет личности героя с его внутренним миром, жизненной позицией, морально-нравственными установками. Как и в «Книге снобов» Сноб – один из них, такой же, как все остальные, так и в «Ярмарке тщеславия» Кукольник такой же участник ярмарки, как и все остальные. Подобное присутствие нескольких голосов, отсутствие четких границ между автором и повествователем, наличие нескольких точек зрения, а также многочисленные вступления/отступления, переход от местоимения «Я» к местоимению «Он», а также переход от прямой речи к косвенной маркируют появление авторской маски.

Еще одним маркером авторской маски может стать игра со временем и пространством. На протяжении романа повествователь то забегают вперед, то начинает вспоминать прошлое. Вот он сидит в почтовой карете вместе с героями, видит, как молодой человек из Кембриджа заботливо укутывает Ребекку в одну из своих шинелей, затем же мы понимаем, что описываемые события – это лишь воспоминания повествователя о далеком прошлом, о котором он рассказывает с радостным и нежным сожалением. Спустя мгновение, нарратор предлагает высадиться у ворот Королевского Кроули и посмотреть, как там поживает мисс Ребекка (хотя она еще только едет туда), а затем в виде письма к Эмили повествует о жизни Ребекки у Сэра Питта в течение минимум недели.

Ирония, которая постоянно присутствует на страницах произведений У. М. Теккерей, также является одним из главных маркеров авторской маски, по мнению В. А. Смолла. Ярким примером иронии может служить эпизод, описывающий приготовления к отъезду Эмили и Джорджа Осборна из Брайтона: «Эмили поднялась спозаранку и очень живо и ловко уложила свои маленькие чемоданы, между тем как Джордж лежал в постели, скорбя о том, что у его жены нет горничной, которая могла бы ей помочь» [14, с. 289].<sup>7</sup> Джордж «скорбел», но даже не поднялся с кровати, чтобы помочь жене. В. А. Смолл полагает, что мы можем почувствовать, определить авторскую маску таким же образом, каким мы чувствуем иронию. Как за ироническим высказыванием виден истинный смысл фразы, так и за маской проглядывает лик автора.

Одним из маркеров авторской маски в произведении В. А. Смолл считает такую ситуацию, когда история рассказывается одновременно и как факт, и как вымысел. Или, если быть более точными, то история рассказывается как вымышленная, но при этом есть некоторые указания на то, что все события происходили в реальности:

<sup>7</sup> «Amelia had risen very early in the morning, and packed her little trunks with the greatest alacrity, while Osborne lay in bed deploring that she had not a maid to help her» [13, с. 216].

«that it deliver the tale as both fact and fiction, or more precisely narrate the tale as fiction while appearing to relate it as known fact» [10, с. 142]. В романе У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» мы находим и этот маркер. Во вступлении к роману говорится, что все описываемые события – часть театрального представления, имевшего успех у зрителей, и что все его герои лишь куклы. «Что еще может сказать Кукольник? Разве лишь упомянуть о благосклонности, с какой представление было принято во всех главнейших английских городах, где оно побывало и где о нем весьма благоприятно отзывались уважаемые представители печати, а также местная знать и дворянство. Он гордится тем, что его марионетки доставили удовольствие самому лучшему обществу нашего государства [14, с. 8].<sup>8</sup> Тем самым читателя настраивают на то, что вся история – абсолютный вымысел. Однако позже мы видим, что нарратор находился, так сказать, в гуще описываемых событий и сидел рядом с героями в карете при путешествии в Воксхолл: «Сядем поэтому в карету вместе с компанией с Рассел-сквер и поедем в сады Воксхолла. Мы едва найдем себе местечко между Джозом и мисс Шарп, которые сидят на переднем сиденье. Напротив жмутся капитан Доббин и Эмилия, а между ними втиснулся мистер Осборн» [14, с. 63–64].<sup>9</sup> Он знал Эмилию и общался с ней: «я слышал, со слов Эмили» [14, с. 196].<sup>10</sup> Ближе к концу романа рассказывается о том, что нарратор познакомился с Эмилией, Джозом и майором Доббином в городке Пумперникеле, и после этого весь роман уже представлен как история, рассказанная ими. «Именно во время этого путешествия я, автор настоящей повести, в которой каждое слово – правда, имел удовольствие впервые увидеть их и познакомиться с ними» [14, с. 719].<sup>11</sup> Помимо упоминания о встречах с героями романа, появляется некий Том Ивз, который сообщает нарратору некоторые факты: «...как сообщил мне мой осведомитель, маленький Том Ивз, который все решительно знает и который показывал мне эти места» [14, с. 537].<sup>12</sup> «Упомянутый раньше Том Ивз (который не имеет никакого отношения к нашему рассказу, за исключением того, что знает весь лондонский свет, а также историю и тайны всех знатных фамилий) сообщил мне дальнейшие сведения относительно миледи Стайн, возможно достоверные, а возможно и выдуманные» [14, с. 539].<sup>13</sup> Нарратор – такой же участник описываемых событий, как и все герои. По некоторым причинам, однако, он не может проникнуть туда, куда ему хотелось бы. И тут услуги его осведомителя оказываются как нельзя более кстати. Таким образом, существует некоторое количество указаний на то, что для нарратора мир романа и его герои реальны.

Поскольку эти попытки ввести нарратора в мир произведения появляются в основном ближе к концу романа, создается впечатление, что в самом начале своей работы над «Ярмаркой тщеславия» у Теккерея не было такого намерения. Он вполне был доволен даром всезнания, когда подобно «лунному свету мог проникнуть в любой уголок». «Я знаю, где Эмилия прячет пакет с письмами, и могу пробраться в ее комнату и исчезнуть незаметно, как Иакимо... Как Иакимо? Нет, это некрасивая роль. Лучше я поступлю, как Лунный Свет, и, не причиняя вреда, загляну в постель, где грезят во сне вера, красота и невинность» [14, с. 136].<sup>14</sup> Он был доволен своей объективностью в описании персонажей и критике событий, применив сложную маску и меняя роли. Однако, возможно, начал осознавать, что, подписавшись впервые своим настоящим именем и наполнив роман многочисленными отступлениями и комментариями, стал проявлять слишком явно собственные взгляды и суждения. Как уже упоминалось выше, многие комментарии приписывались ему лично, его обвиняли в излишнем морализаторстве. Введение нарратора в мир произведения стало попыткой У. М. Теккерея дистанцироваться от романа.

О ней же говорят в своих исследованиях В. А. Смолл, Дерек Мак-Дермотт, Е. Кирикова. Дистанцироваться, на наш взгляд, означает отказаться от излишнего дидактизма, столь характерного для произведений XIX в. К. Малмгрен отмечает, что в период реализма нарратор занимал привилегированную непрерываемую, даже диктаторскую позицию над планом вымышленного мира, свободно перемещался в пространстве произведения, проникал во все уголки, за все запертые двери и даже в мысли персонажей, отпускал замечания, комментировал и высказывал суждения абсолютно обо всем в этом созданном мире. Своими комментариями он призывал читателя занять ту же позицию, принять такую же точку зрения, направляя, контролировал читательский отклик. К. Малмгрен в одной из своих статей приводит слова Роберта Скоулза, который сравнивал викторианских нарраторов с капиталистами на фабриках: «In the heyday of the “liberal” novel (the 19th century) author-narrator-entrepreneurs ruled their fictional worlds as despotically as the laissez-faire capitalists ruled their factories» [17, с. 475] («В период расцвета “либерального романа” (XIX век) авторы-нарраторы управляли своими вымышленными мирами также деспотично, как безгранично властвовали на своих фабриках капиталисты»).

<sup>8</sup> «What more has the Manager of the Performance to say?—To acknowledge the kindness with which it has been received in all the principal towns of England through which the Show has passed, and where it has been most favourably noticed by the respected conductors of the public Press, and by the Nobility and Gentry. He is proud to think that his Puppets have given satisfaction to the very best company in this empire» [13, с. 8].

<sup>9</sup> «Let us then step into the coach with the Russell Square party, and be off to the Gardens. There is barely room between Jos and Miss Sharp, who are on the front seat. Mr. Osborne sitting bodkin opposite, between Captain Dobbin and Amelia» [13, с. 46]

<sup>10</sup> «I have heard Amelia say» [13, с. 147].

<sup>11</sup> «It was on this very tour that I, the present writer of a history of which every word is true, had the pleasure to see them first and to make their acquaintance» [13, с. 563].

<sup>12</sup> «as my informant (little Tom Eaves, who knows everything, and who showed me the place) told me» [13, с. 417].

<sup>13</sup> «The before-mentioned Tom Eaves (who has no part in this history, except that he knew all the great folks in London, and the stories and mysteries of each family) had further information regarding my Lady Steyne, which may or may not be true» [13, с. 419].

<sup>14</sup> «I know where she kept that packet she had – and can steal in and out of her chamber like Iachimo – like Iachimo? No – that is a bad part. I will only act Moonshine, and peep harmless into the bed where faith and beauty and innocence lie dreaming» [13, с. 103].

В творчестве У. М. Теккерея, по мнению И.И. Буровой, моралистические тенденции были очень сильны. Эта же исследовательница считает, что У. М. Теккерей включал в повествование отступления и комментарии, так как очень беспокоился о том, чтобы его герои и его собственные мысли были правильно восприняты читателями. Однако творчество У. М. Теккерея, помимо морализирования на ту или иную тему, отличает и стремление к максимально достоверному отображению действительности, к правдивости и объективности, реалистичности изображаемых характеров. Писатель применяет сложную авторскую маску, представленную несколькими образами, которая сама по себе уже лишает нарратора роли строгого наставника, пророка, диктатора, высказывающего однозначные суждения, выражающего неоспоримую позицию, навязывающего свою точку зрения, поскольку предполагает наличие нескольких точек зрения и несколько вариантов прочтения событий. Кроме авторской маски, помимо иронии, которой буквально пронизаны все произведения У.М. Теккерея, писатель дополнительно использует приём введения рассказчика. Рассказчик такой же участник событий, он всего лишь пересказывает историю, услышанную от других, и все комментарии и отступления не воспринимаются уже как единственно верные. Их цель – привлечь читателя к размышлению, к дискуссии. По мнению И.И. Буровой, постоянное присутствие в романе автора, который неизвестно какими путями познакомился со всеми персонажами, чревато опасностью нарушения иллюзии подлинности описываемых событий. Она полагает, что повествовательная манера может стать значительно правдивее, а изображение событий правдоподобнее, когда всеведущего автора, сменяет рассказчик «плоть от плоти этого вымышленного мира» [6, с. 120–121].

Показывая события с нескольких сторон, снимая маски с персонажей, У. М. Теккерей лишь стимулирует мыслительную деятельность читателей, побуждает их остановиться и подумать, выработать свой взгляд на описываемую проблему. Он высказывает мнения без утверждения правильности какого-либо из них, морализирует, но не прибегает к дидактике. В этом и проявляется новаторство автора для литературы того времени. В своем стремлении к максимальной объективности и правдивости он, не оставляя морализаторских ноток, показывает и другую точку зрения. Данный приём оказался У.М. Теккереем удачным, так как получил свое дальнейшее развитие в романе «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага», где нарратор поведал историю, основанную целиком на рассказах главного героя и лиц, свидетелей происходящего, а также на сведениях, почерпнутых из писем, дневников, записок. В последующих произведениях приёмы, позволяющие У.М. Теккереему отказаться от роли всезнающего автора, все больше усложняются. В «Истории Генри Эсмонда, эсквайра, полковника службы ее величества королевы Анны, написанная им самим» о событиях рассказывает он сам, а изданы они его дочерью Рэйчел Эсмонд Уорингтон. В романе «Ньюкомы. Жизнеописание одной весьма почтенной семьи, составленное Артуром Пенденнисом, Эсквайром» появляется рассказчик – Пенденнис, друг Ньюкомов, который повествует о событиях и комментирует их.

**Заключение.** Таким образом, нам представляется правомерным считать многочисленные отступления и комментарии в романе У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» принадлежащими нарратору или же авторской маске. Появление авторской маски в романе маркируют ряд признаков и приёмов. Авторская маска в данном произведении представлена двумя образами Кукольника и Проповедника, что позволяет рассмотреть проблемы и черты характера героев под разными углами, с различных точек зрения. Такая неоднозначная трактовка событий и поведения персонажей стимулирует мыслительную и оценочную деятельность читателей, их эмоциональный отклик. Помимо сложной авторской маски, представленной двумя образами, У. Теккерей использует приём введения нарратора в мир произведения. Данный прием, как и авторская маска, позволяют лишить нарратора привилегированной позиции над миром произведения, избежать излишнего дидактизма и непрерываемости, способствует реализации принципа правдивого отображения действительности, которому У. М. Теккерей оставался верен на протяжении всего творческого пути.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Теккерей У. История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага; пер. с англ. М. Лорие // Собр. соч.: в 12 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 5. – 430 с.
2. Thackeray W. M. The History of Pendennis: his Fortunes and Misfortunes, his Friends and his Greatest Enemy // The Work: in 22 Vol. – London: Smith, Elder, 1868. – Vol. 1. – 448 p.
3. Thackeray W. M. The Book of Snobs. – London: Bradbury and Evans, 1856. – 169 p.
4. Теккерей У. Записки Барри Линдона. Роман. Книга снобов. Очерки; пер. с англ., под общ. ред. А. Аникста, М. Лорие, М. Урнова // Собр. соч.: в 12 т. – М.: Худож. лит., 1975. – Т. 3. – 544 с.
5. Ray G. N. Thackeray. The Uses of Adversity 1811–1846. – New York: McGraw-Hill, 1955 – Vol. 1. – 537 p.
6. Бурова И.И. Романы Теккерея: Становление реалистического психологизма в английской литературе середины XIX века. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1996. – 144 с.
7. Кирикова Е.Е. Творчество Теккерея и поэтика английского романа. Роль повествователя: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. – М., 1993. – 21 с.
8. Климонтова А.А. Формы авторского присутствия в романе У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2013. – № 72. – С. 32–34.
9. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
10. Small V. A. The Authorial Persona: A Truth Conditional Account. – thesis ... PHD. – University of Canterbury, 1984. – 360p.
11. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

12. Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе 1760 – 1830-х гг.: дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Мордов. гос. пед. ин-т. – Саранск, 2009. – 495 с.
13. Thackeray W. M. *Vanity Fair. A Novel Without a Hero*. – London: Bradbury and Evans, 1849. – 624 p.
14. Теккерей У. Ярмарка тщеславия. Роман. Пер. с англ., под общ. ред. А. Аникста, М. Лорие, М. Урнова. Послесл. А. Аникста. Примеч. М. Лорие и М. Черневич // Собр. соч.: в 12 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 4. – 832 с.
15. Дьяконова Н. Я. «Литературность» Теккерей // Известия АН. Сер. литературы и языка. – 1998. – Т. 57. – № 5. – С. 3–14.
16. Derek McDermott B. A. *Vanity Fair, Pendennis, Esmond, and The Newcomes: A Study in the Element of Dramatic Form in the Central Novels of W. M. Thackeray; A Thesis for the Degree Master of Arts*. – Hamilton : McMaster University, 1967. – 97 p.
17. Malmgren Carl D. Reading Authorial Narration: The Example of *The Mill on the Floss* // *Poetics Today*. – 1986. – Vol. 7, No. 3 – P. 471–494.

Поступила 20.10.2022

**PECULIARITIES OF AUTHORIAL MASK  
IN THE NOVEL BY W. M. THACKERAY “VANITY FAIR”**

**N. SHYSHKOVA**  
*(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)*

*In this article some peculiarities of authorial mask in the novel “Vanity fair” by W. Thackeray are considered. Some authorial mask markers are enumerated. Structure of the authorial mask is analyzed, which is represented in this novel it by two characters: the Manager of the performance and the Preacher. Some reasons for the choice of this type of mask are considered. Different opinions as to the number of narrating stances and are analyzed. Main reasons and ways for the narrator to deprive himself of the privileged position are examined.*

**Keywords:** *authorial mask, author’s comments, narrator, markers, narrating stances.*