

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. Астафьева»**

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Вишневская Маргарита Сергеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**СВОЕОБРАЗИЕ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ У.М. ТЕККЕРЕЯ
«ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ»**

(литературоведческий и методический аспекты)

Направление: 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль): Литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

зав. кафедрой мировой литературы
и методики её преподавания:
доцент, кандидат филологических наук
Липнягова С.Г.

22.05.2019 Липнягова

Научный руководитель:
стар. преп. мировой литературы
и методики её преподавания, к.ф.н.
Шалимова Н.С.

Ш

Дата защиты: 27.06.2019

Обучающийся: Вишневская М.С.

М.С. Вишневская
(Дата, подпись)

Оценка _____

Красноярск 2019

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Особенности поэтики романа У. Теккерея «Ярмарка тщеславия»	
1.1. Система персонажей в романе «Ярмарка тщеславия».....	7
1.2. Образы главных героев в романе «Ярмарка тщеславия»	17
1.3. Дегероизация как отличительная черта поэтики романа «Ярмарка тщеславия».....	22
1.4. Интертекстуальность и иллюстративный материал в романе «Ярмарка тщеславия».....	24
1.5. Прием двойного кодирования в романе «Ярмарка тщеславия»	35
Глава 2. Роль и место творчества У. Теккерея в школьном курсе литературы	
2.1. Назначение элективного курса в системе образовательного процесса.	38
2.2. Особенности элективных курсов предпрофильной и профильной подготовки	41
2.3. Психолого-педагогическое обоснование возрастных и типологических особенностей восприятия школьников.....	46
2.4. Разработка элективного курса по роману У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» в 10 классе.....	48
Заключение	63
Список литературы	66
Приложение	70

Введение

Уильям Теккерей известен современникам благодаря своему знаменитому сатирическому роману «Ярмарка тщеславия» (1848). Широкая популярность, которую завоевал Теккерей, объяснялась индивидуальной спецификой творческого метода писателя. Особенность произведения заключается в том, что автор назвал произведение «романом без героя». Данный заголовок не только подчеркивает сатирическую и обличительную сторону произведения, но также обращает внимание на то, что писатель использует метод деконструкции относительно литературной героизации персонажей, характерной для Англии XIX века. Повествование обрамлено тематикой кукольного спектакля, а рассказчик предстает в нескольких ролях, среди которых есть Кукольник, который играет персонажами и передает информацию «из вторых или третьих рук».

Отличительной чертой романа «Ярмарка тщеславия» является то, что в центр внимания автора попадают не мужские, а женские образы. Композиция произведения построена на сравнении судеб двух главных героинь – Эмилии Седли и Ребекки Шарп. Принято считать, что главный герой романа является своеобразным примером для подражания, возможно, неким идеальным образом своей эпохи. Таковы были уходящие в прошлое романтические герои. В романе Теккерей главные женские образы находят более сложное воплощение, они представлены во всем многообразии и противоречивости. Таким образом, отмечается проблема: как своеобразие женских образов романа У. Теккерей «Ярмарка тщеславия» помогает осмыслить мироощущение писателя?

За последние 20 лет роман «Ярмарка тщеславия» набирает популярность в сфере искусств театра и кино. Знаменитый режиссер Стэнли Кубрик планировал снять экранизацию романа Теккерей: «Однажды "Ярмарка тщеславия" заинтересовала меня <...>, но в конце концов я решил, что история не могла хорошо уместиться в полнометражный фильм...» [URL: Climent]. В 2018 году в свет вышла адаптация романа в виде британского

мини-сериала с одноименным названием. Наличие многочисленных экранизаций романа предполагает заинтересованность режиссеров яркими образами и обращение к проблемам, представленных Теккереем, их актуальность в современном мире. Нельзя забывать о том, что экранизация переносится в плоскость перекодирования информации за счет ее восприятия в виде визуального и реально существующего образа и события. [Немченко, 2013; с. 190]. Результатом экранизации литературного произведения считается как преднамеренный, так и непреднамеренный пересмотр сюжетной линии с целью уместения написанного в сильно ограниченные хронологические рамки фильма или сериала. Данные процессы подталкивают зрителя обратиться к оригинальному тексту и открыть для себя произведение со всеми сюжетными особенностями и своеобразием поэтики писателя. Здесь мы можем говорить о том, что адаптации романа «Ярмарка тщеславия» усиливают роль прочтения английской классики XIX века.

На наш взгляд, несмотря на интерес исследователей к творчеству писателя, анализ женских персонажей, а также изучение романа Теккерея «Ярмарка тщеславия» на занятиях в школе по предмету «литература» до сих пор остаются недостаточно рассмотренными. Таким образом, **актуальность** состоит в выявлении сложной структуры женских образов, обращении к категории интертекстуальности в романе, а также обусловлена недостаточной степенью изученности в современном литературоведении методических аспектов к изучению романа Теккерея «Ярмарка тщеславия», в том числе, на занятиях элективного курса.

Цель исследования состоит в том, чтобы с помощью рассмотрения способов создания образов и определения функций главных персонажей в романе «Ярмарка тщеславия» установить особенности авторского мироощущения и его отображение в интертекстуальной и интермедиальной типологии повествования.

Поставленная цель формирует решение основных **задач исследования:**

1. выявить специфику женских образов в романе У. Теккерея «Ярмарка тщеславия»;
2. изучить интертекстуальность и иллюстративный материал;
3. разработать элективный курс по литературе в старших классах.

Материалом исследования является поэтика романа «Ярмарка тщеславия».

Объектом изучения являются образы главных героинь романа – Ребекки Шарп и Эмилии Седли.

Предмет изучения: функции женских образов.

Методы исследования: сравнительно-сопоставительный анализ, трансформационный синтез персонажей для выявления семантики текста, моделирование занятий, беседа.

Изучив научную литературу по вопросам элективного курса на занятиях литературы в старших классах, мы не обнаружили специального исследования природы и специфики изучения романа Теккерея «Ярмарка тщеславия». Полагаем, что настоящее исследование поможет восполнить пробел в изучении образов главных героинь романа – Ребекки Шарп и Эмилии Седли. Именно этим аспектом обусловлена **новизна** данного исследования.

Научную базу исследования составили учебные пособия по методике преподавания литературы О.Ю. Богдановой, В.Г. Маранцмана, М.А. Рыбниковой; по истории английской литературы М.П. Алексеева, Н.П. Михальской, А.А. Аникста; книги, посвященные жизни и творчеству У.М. Теккерея Н.Н. Александрова, Е.Ю. Гениевой, М.Форстер; публикации, посвященные роману «Ярмарка тщеславия», исследователей И.И. Буровой, А.С. Аксельрода, В.С. Вахрушева, П. Гарретта, Н. Ауэрбах.

Апробация работы. Теоретический аспект исследования выпускной квалификационной работы был представлен на XX международном научно-практическом форуме студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» в секции «Зарубежная литература».

Научно-практическая значимость работы состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы при разработке занятий по изучению зарубежной литературы XIX века в старших классах общеобразовательной школы, а также для ознакомления и обсуждения романа на занятиях элективного курса.

Структура работы состоит из введения, двух глав – теоретической и методической, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Глава 1. Особенности поэтики романа У. Теккерея «Ярмарка тщеславия»

1.1. Система персонажей в романе «Ярмарка тщеславия»

Система образов в художественном произведении, по мнению литературоведа Тамарченко Н.Д., представлена комплексом героев, которые являются носителями конкретного вида авторского сознания, а также действуют в системе литературного конфликта, который относится к сюжету данного произведения [Тамарченко, 1999; с. 103]. Систему персонажей Теккерея условно можно поделить на второстепенные «мужские образы» и «женские образы», которые появляются в процессе повествования и всегда пересекаются с центральными героинями – Бекки Шарп и Эмилией Седли. Данные герои нужны для того, чтобы оттенить главные женские образы посредством скрещивания судеб и взаимоотношений между персонажами, а также, чтобы показать героев во всей сложности и противоречивости их образов. Обе группы можно рассматривать с разных позиций ввиду заложенной автором проблемы «джентльменов» и «леди» в Англии XIX в.

С революционными изменениями и политическими реформами в Англии на рубеже конца XVIII в. и начала XIX в. мужской идеал, и соответствующие для него манеры подвергались изменениям. Как пишет литературовед Кристин Берберич, определение слова «джентльмен» в те времена стало неоднозначным. Оно зависело от различных качеств мужчины: происхождение, образование, то, как человек представляет себя в обществе [URL: Berberich]. Несмотря на то, что два главных героя «Ярмарки тщеславия» – женщины, вопрос о том, что значит быть мужчиной, особенно мужской идеал джентльмена, занимает центральное место в романе. Каждый персонаж мужского пола представляет отдельную и отличную версию того, как можно достичь джентльменства: через богатство и внешность, интеллектуальную и политическую власть, голубую кровь или развитие

личности и характера (подразумевается, что последний должен служить моделью для читателя). Повествование начинается с 1813 года и открывается четырьмя мужскими героями, за которыми следит читатель – Джорджем Осборном, Родоном Кроули, Уильямом Доббиным и Джозефом Седли.

Одним из наиболее заметных мужских персонажей является Джордж Осборн. Он появляется на страницах романа в качестве жениха Эмилии: «...эти двое молодых людей с детства предназначены друг другу» [Теккерей, 2008; с. 36]. Эмилия самозабвенно любит Джорджа, считая его подлинным героем. Следует отметить, что автор подробно рассказывает о «героических» качествах Джорджа, не скрывая при этом большой доли иронии: «Он отличался во всех видах спорта, и в пении застольных песен, и на смотрах; сыпал деньгами, которыми его щедро снабжал отец, и одевался лучше всех в полку, обладая самым богатым и добротным гардеробом... Он мог перебить всякого другого офицера в собрании» [Теккерей, 2008; с. 122]. Кроме того, Джордж расстраивает планы Бекки на брак по расчету с Джозефом: «Гувернантка – дело почтенное, но я бы предпочел, чтобы моя невестка была настоящая леди. Я человек широких взглядов, но у меня есть гордость, и я знаю свое место, – пусть и она знает свое!» [Теккерей, 2008; с. 51]. Вскоре семья Седли разоряется, и отец Джорджа запрещает ему даже думать о женитьбе на Эмилии. Однако Джордж женится на ней вопреки воле отца, а затем сожалеет о своем поступке, лишившись отцовского наследства. Впрочем, брак с Эмилией повысил престиж капитана Осборна в глазах окружающих: «он проявил благородство, женившись на бесприданнице, и к тому же выбрал себе прелестную спутницу жизни» [Теккерей, 2008; с. 364]. Через полтора месяца после свадьбы Джордж пишет письмо некогда презираемой им Ребекке, в котором умоляет бежать вместе с ним, но вскоре погибает в битве при Ватерлоо. Судя по всему, устами Ребекки Шарп автор «Ярмарки тщеславия» высказывает свое мнение о Джордже Осборне: «... он дурак, самодовольный фат, и даже не любит ее!» [Теккерей, 2008; с. 420].

В системе мужских образов романа «Ярмарка тщеславия» значительную роль играет Родон Кроули – младший сын баронета Питта Кроули, у которого Бекки Шарп служит гувернанткой. Поначалу Родон чем-то напоминает Джорджа Осборна: «Молодой офицер слыл в городе первейшим и знаменитейшим шалопаем и денди» [Теккерей, 2008; с. 149]. Брак Родона Кроули и Бекки Шарп, на первый взгляд, также напоминает брак Джорджа Осборна и Эмилии Седли: он заключен без ведома родных и приводит молодого человека к потере богатого наследства. Однако если Джордж способен думать только о себе, то Родон искренне любит Ребекку и заботится о ней. Правда, нельзя не отметить, что образ жизни Бекки и Родона далек от понятий морали: муж обыгрывает в карты наивных простачков, очарованных красотой и любезностью жены. Спустя 10 лет их брак заканчивается, когда Кроули обнаруживает свою жену в компрометирующей ситуации с лордом Стэйном, хотя Ребекка утверждает о своей невиновности. По сути, герой превращается из смелого мужественного человека в послушного и покорного мужа. Тем не менее, он все еще считался джентльменом. Оставив жену и уехав работать на остров Ковентри, Родон Кроули умирает в одиночестве от желтой лихорадки.

Еще один персонаж, описываемый в романе, – это брат Эмилии, мистер Джозеф Седли. На момент упоминания данного персонажа в романе, Джоз уже 8 лет работает в Индии коллектором – собирателем налогов. Первое описание характера и внешнего облика Джозефа Седли способствует полной дегероизации данного персонажа: «Это был лентяй, брюзга и бонвиван; один вид женщины из общества обращал его в бегство... Он был тщеславен, как молодая девушка; весьма возможно, что болезненная робость была одним из следствий его непомерного тщеславия» [Теккерей, 2008; с. 31]. Также персонаж выделяется благодаря своему яркому гардеробу: «Туалетный стол Джозефа был заставлен всевозможными помадами и эссенциями, как у престарелой кокетки. <...> Подобно большинству толстяков, он старался, чтобы платье шилось ему как можно уже, и заботился о том, чтобы оно было

самых ярких цветов и юношеского покроя» [Теккерей, 2008; с. 52]. Его любовь к одежде привносит не только элементы женственности, но также изображают тщеславность в этом персонаже. Британский писатель Робин Джарвис утверждает, что «великолепие чувственности и варварства относятся к числу традиционных атрибутов Востока» и находят свое олицетворение в образе Джозефа. Во время вторжения наполеоновского войска в Брюссель Джоз спасается бегством, купив лошадей у миссис Ребекки Кроули, и бросает на произвол судьбы свою сестру Эмилию. В дальнейшем он с гордостью рассказывает всем непосвященным о своем «героизме», якобы проявленном в битве при Ватерлоо. В конце романа рассматриваемый герой оказывается в ловушке Бекки, которая следует за ним по всей Европе: «Куда бы ни направлялся мистер Джозеф Седли, туда же следовала и она; и этот несчастный человек был настолько ею увлечен, что превратился в ее послушного раба» [Теккерей, 2008; с. 1502]. Доббин советует Джозу уехать в Индию, где Ребекка его не найдет, однако спустя три месяца после встречи двух старых приятелей, герой умирает при загадочных обстоятельствах.

Капитан Уильям Доббин – еще один мужской персонаж, «благородный и несчастный» друг Джорджа Осборна и Джозефа Седли, на протяжении всего романа безнадежно влюбленный в Эмилию. Среди достоинств Доббина нет ни красоты, как у Джорджа Осборна, ни богатства, как у Джозефа Седли, ни знатного происхождения, как у Родона Кроули. Первоначально автор дает ему характеристику, подобную той, которой наделялись гораздо менее симпатичные персонажи романа. По его словам, Доббин «был самым тихим, самым неуклюжим и, но видимости, самым тупым среди юных джентльменов» [Теккерей, 2008; с. 57]. Однако уже тогда Уильям проявляет смелость и благородство, вступившись за Джорджа Осборна. Вскоре выясняется, что юный Доббин вовсе не глуп: «Он делал изумительные успехи в школьных науках...» [Теккерей, 2008; с. 59]. В облике взрослого Уильяма по-прежнему нет ничего героического, автор иронически описывает

его: «высокий, нескладно скроенный джентльмен, большерукий и большеногий... отвесил девушке самый неуклюжий поклон, какой когда-либо отвешивал смертный» [Теккерей, 2008; с. 61]. По словам Н.П. Михальской, несмотря на ироничные черты в образе Доббина, именно он выступает в романе носителем принципов «нравственной чистоты и честности... В круговороте «Ярмарки тщеславия» он – единственный, кто сохраняет доброту и отзывчивость, самоотверженность и скромность» [Михальская, 2007; с. 227]. Однако литературовед утверждает, что: «образ Доббина, как и все остальные, связан со звучащей в романе темой «суеты сует». Его любовь отдана женщине ограниченной и эгоистичной, его стремления пусты и суетны, постигшее его разочарование неизбежно» [Михальская, 2007; с. 228].

С помощью проанализированных мужских образов, можно увидеть, как автор иронически относится к самому понятию джентльменства в современном ему обществе. Джордж является джентльменом по внешнему виду, а также из-за своих манер в обществе, стремлению быть модным. Он женится на Эмилии, потому что она была респектабельной невестой. Родон по происхождению джентльмен, но он не честен, живет в кредит и не изображен ни напористым, ни самостоятельным, ни благородным. Поэтому он не показывает моральную сторону джентльмена, в отличие от Уильяма, который представляет собой идеал добродетели: его уважали за работу, в конце романа его терпеливость в получении, казалось бы, идеальной жены, вознаграждается. Джозеф – исключение из каждого рассмотренного героя: он не имеет ни внешности, ни манер, чтобы быть джентльменом, он также не рожден в аристократии и не обладал принципами и честностью. Его образ – шутка на всех джентльменов, потому что Джоз – единственный, кто живет комфортно и легкомысленно, мог красиво одеваться и много есть.

Второстепенные образы женских персонажей романа «Ярмарка тщеславия» представлены в относительно узких пределах ролей, которые были доступны для женщин высшего и среднего класса начала XIX века. Как

в случае с мужскими персонажами, их характеры обычно доведены до крайности: избыточная женская слабость, обилие стратегического оппортунизма или чрезмерность холодной безжалостности. Одновременно с этим, в романе есть несколько моделей образцового поведения. Однако не все женщины следуют подобным нормам, поэтому образы таких персонажей становятся многогранными и противоречивыми. Теккерей изображает широкий спектр характеров и поведений вторичных женских образов.

Одной из первых героинь, представленных в романе, является Барбара Пинкертон – директор пансиона для молодых девиц, который расположен на Чизикской аллее. На момент выпуска Эмилии и Ребекки, пожилая мисс Пинкертон преподавала в пансионе в течение тридцати пяти лет. Барбара была высокой, «ростом с доброго гренадера», с римским носом и тюрбаном. Каждой выпускнице мисс Пинкертон дарила словарь английского языка, написанного ее другом доктором Джонсоном, который однажды посещал пансионат на Чизикской аллее. Отношение героини к Эмилии и Бекки четко разделяется: если к мисс Седли она относилась снисходительно и во время отъезда проводила девицу со всеми почестями, то между Барбарой и Ребеккой заметна конкуренция и неприязнь. Бекки не удостоилась даже словаря. Автор сравнивает Пинкертон с хэммерсмитской Семирамидой (от города, расположенного близ Чизика и царицы Ассирии, обладающей необыкновенным умом и энергией), а также называет ее Минервой (богиней мудрости и войны). Подобные сравнения усиливают черты мисс Пинкертон, которая была достойной, величественной и суровой «владычицей тех мест», автор замечает, что мужская твердость преобладала над мягкой изящностью этой женщины: «для мисс П. <...> нежной страсти вообще не существовало» [Теккерей, 2008; с. 254]. Тем не менее, в чертах героини прослеживается двойственность – в сравнении с Ребеккой Пинкертон «не обладала ни силой воли, ни твердостью своей маленькой ученицы и потом тщетно боролась с нею, пытаясь ее запугать» [Теккерей, 2008; с. 37]. С помощью образа мисс Барбары Пинкертон читатель может обнаружить черты и поведение Эмилии

и Ребекки в начале своего жизненного пути, а также формирует первичное мнение о главных героинях произведения.

В своем романе Теккерей изображает несколько чернокожих персонажей, в том числе миссис Марту Кроули, слугу семейства Седли Самбо и наследницу смешанной расы мисс Шварц или Суорц (фамилия, предположительно, от немецкого или еврейского слова «черный»): «Отец ее был немецкий еврей, говорят – рабовладелец, имевший какое-то отношение к Каннибальским островам» [Теккерей, 2008; с. 446]. Рода Шварц – богатая девушка, чей достаток говорит громче, чем цвет кожи героини. Поскольку ее состояние насчитывало около 200 000 фунтов стерлингов, она получила образование у мисс Пинкертон. В свои 23 года «она может сыграть на фортепьяно две пьески, умеет петь три романса; <...> пишет вместо "атлас" – "атласт", а вместо "дворец" – "творец"». В романе Рода изображается искренней и темпераментной, героиня «обладая <...> горячей и необузданной натурой, отвечала на <...> любовь с чисто тропическим жаром». После финансового краха семьи Седли, Осборн старший видит в ней возможную пару для своего сына: «...большинство членов семьи Осборн на протяжении пятнадцати лет не способно было проявить хоть сколько-нибудь сердечное отношение к Эмилии Седли, а к мисс Суорц они за один вечер воспылали такой любовью» [Теккерей, 2008; с. 451]. Тем не менее, сам Джордж Осборн относится к мисс Шварц крайне пренебрежительно: «Брильянты и бронза, дорогая, – подумай, какое чудесное сочетание. А в волосах – то есть в шерсти – белые перья»; «...ее черные волосы вьются, как у Самбо»; «она была так же элегантна, как трубочист в воскресный день» [Теккерей, 2008; с. 445]. Описание мисс Шварц иронично показывает как чернокожий человек хочет быть частью английского общества и представляет расовые стереотипы того времени. Тем не менее, Теккерей был гораздо более прогрессивен в этих вопросах, чем большинство его современников. В изображении Роды Шварц также представлено сочувствие автора, ведь общество, которое с радостью берет деньги богатой наследницы,

фактически ее не принимает. В некотором смысле, она превращается в своеобразный барометр фанатизма для всех, кто с ней соприкасается: «На Ярмарке Тщеславия люди, естественно, льнут к богачам», «да и вы сами, если вам шепнуть, что ваш сосед за столом – счастливый обладатель полумиллиона, – разве не будете разглядывать его с особым интересом?» [Теккерей, 2008; с. 450].

Следующий женский персонаж – Мисс Матильда Кроули – незамужняя сводная сестра сэра Питта, которая унаследовала большое состояние своей матери. В романе Матильда изображается как богатая, очень требовательная и мирская старуха. Питт младший и Родон обожают свою тетушку, хотя сама Матильда больше любит второго племянника и хочет оставить ему свое наследство. Старая тетушка любит поесть и выпить: «Она выпила семь бокалов шампанского. <...> После обеда она пила вишневую наливку, <...> а к кофе – кюрасо» [Теккерей, 2008; с. 227]. Ее здоровье очень важно для нетерпеливых родственников, с любовью относящихся к Матильде лишь из корыстных целей. Когда героине, которая приехала к своему брату, становится плохо, все лишь ждут, чтобы ее состояние ухудшилось: «Памятуя о ее духовной, все семейство было охвачено лихорадкой ожидания. <...> Врач, приглашенный вовремя, одержал победу над омаром, чуть было не оказавшимся роковым для мисс Кроули. <...> Баронет не скрывал своей досады при таком обороте дел» [Теккерей, 2008; с. 294]. Матильда симпатизирует гувернантке Ребекке Шарп и держит ее около себя, чтобы та развлекала ее своими саркастическими пародиями и остроумными выпадами. Мисс Кроули любит скандалы и особенно истории неравного брака, однако, стоит отметить, что героиня не хочет видеть этого в своем семействе. Узнав о том, что ее любимец Родон тайно женится на той самой гувернантке, Матильда лишает его наследства: «Ярость старой девы дошла до высшей точки» [Теккерей, 2008; с. 772-773]. В романе есть несколько персонажей подобных мисс Кроули. Они не только способствуют продвижению сюжета (в данном случае, с наследством), их образ также является

предупредительным для читателей. Пожилая Матильда, окруженная сикофантами, умирает в состоянии паранойи из-за замыслов своего семейства, покусившегося на ее финансы. Тем не менее, сатира Теккерея устроена так, что читатель сопереживает даже самым неприятным персонажам, в том числе, такой прием виден в образе Матильды.

Пожалуй, самый противоречивый образ из рассматриваемых женских персонажей представляет миссис Марта Кроули (супруга пастора Бьюта – брата Питта старшего). Миссис Кроули была из «хорошего рода», маленькой чернокожей старушкой, «разумной и рачительной женой», сочинявшей проповеди для своего мужа. Сам Бьют Кроули живет жизнью деревенского сквайра, а потому Марта вынуждена экономить, чтобы заплатить долги мужа по азартным играм: «Он мог приезжать и уезжать, когда ему хотелось, и обедать в гостях сколько вздумается, потому что миссис Кроули была женщиной экономной и знала цену портвейна» [Теккерей, 2008; с. 209]. Она с нетерпением ждет смерти богатой Матильды, считая ее последней надеждой на финансовую платежеспособность. Когда в семействе Кроули появляется Бекки и производит на всех неизгладимое впечатление, Марту не покидают подозрения относительно намерений новой гувернантки, и она пишет мисс Пинкертон, пытаясь найти всю информацию, особенно ту, которая выставит мисс Шарп не в лучшем свете. Когда героиня ухаживает за тетей Матильдой, она прививает все возможные предубеждения против Родона и Бекки. Однако приблизившись к заветному состоянию, Марта теряет благосклонность старой тетушки из-за своего чрезвычайно контролирующего и враждебного поведения: «Как нередко бывает, эта хорошая, но не в меру властная женщинахватила через край и немилосердно злоупотребляла своими преимуществами. За несколько недель она довела больную до безропотного послушания», «сиделка грозила ей немедленной смертью, и мисс Кроули тотчас же сдавалась» [Теккерей, 2008; с. 553-554]. В некотором смысле, образ Марты жалостлив. Она обременена глупым мужем с долгами, а также целой кучей дочерей, на которых никто не хочет

жениться. С другой стороны, ее поступки унизительны. Миссис Бьют управляет своим мужем, шпионит за родственниками, а также проявляет враждебность к любому, кто вмешается в ее планы завладеть деньгами мисс Матильды. Во многом фигура Марты существует для продвижения сюжета, однако ее образ также демонстрирует, какие изменения претерпевает человек в погоне за желанным богатством. Тем не менее, стоит отметить еще одну важную функцию образа Марты в романе – показать, что хитроумные планы Бекки могут быть несостоятельны. Мисс Шарп неправильно трактует поведение миссис Бьют, считая, что после свадьбы с Родоном, Марта примет ее в качестве члена семьи, не взирая на раскрытую тайну о происхождении мисс Шарп. В этом отношении, своими возгласами о том, насколько превосходна Бекки, миссис Кроули удалось ввести главную героиню романа в заблуждение и одурачить хитрую гувернантку.

На примере рассмотренных образов можно выявить, что персонажи в романе «Ярмарка тщеславия» представлены во всем многообразии. Несмотря на то, что большая доля мужских и женских образов служит для продвижения сюжета и акцентирования внимания на главных героинях – фигуры второстепенных персонажей имеют свою историю и репрезентированы в своем личном пространстве, прямо соприкасающемся с Эмилией и Ребеккой. Каждый персонаж наделен двойственностью характеров и поступков. Тем не менее, свойственность манеры письма Теккерея предполагает, что в облике каждого персонажа присутствует элемент иронии. Ироничность открывает не только отношение автора к обществу, но также к нормам поведения, которые были приняты в то время. Стоит уточнить, что Теккерей рассматривает проблему «джентльменов» и «леди», в которых утрачивается классовая концепция и наличие моральных качеств. Новое представление леди, как и джентльмена, может выродиться в признание внешности, положения, богатства и поверхностное соответствие приличиям. Тем не менее, система образов в романе составляет комплекс

различных представлений Теккерея о людях, в которых автор не находил истинного героя, равно как не наблюдает его в своем произведении.

1.2. Образы главных героев в романе «Ярмарка тщеславия»

Композицию романа Теккерея составляют два женских образа, первоначально связанных между собой. Постепенно их пути разделяются, и развитие двух чередующихся сюжетных линий становится очевидным. Мы можем выделить основные способы создания образов главных персонажей: изображение социальной среды, портрет, характер и поведение, а также наличие художественных деталей.

Портрет является одним из видов описания персонажа художественного произведения, в данном случае, его внешности [Тамарченко, 2008; с. 176]. В специфике романа викторианской Англии внешность литературного героя была основным средством его характеристики. В «Ярмарке тщеславия» автор уделяет внимание портрету, но характеры персонажей базируются не только на описании внешности. Теккерей обращает внимание и на внутреннюю составляющую героев, и на их поступки. Стоит отметить, что для английского общества XIX века определение красоты носило двойственный характер. Викторианцы восхищались как статной, уверенной в себе леди, образцом которой являлась сама королева Виктория, так и обморочной, бессильной красотой.

Центральными в романе являются образы двух воспитанниц пансиона – Эмилии Седли и Ребекки Шарп. В момент своего первого появления перед читателями обе девушки находятся в начале своего жизненного пути. Красота Эмилии – то, на что часто ссылается автор, но изображает ее не роковой женщиной, скорее, ее красота была естественной: «Так как она не героиня, то нет надобности описывать ее: боюсь, что нос у нее несколько короче, чем это желательно, а щеки слишком уж круглы и румяны для героини. <...> Глаза сверкали искренней, неподдельной жизнерадостностью,

кроме тех случаев, когда они наполнялись слезами, что бывало, пожалуй, слишком часто» [Теккерей, 2008; с. 5]. Данное описание выглядит довольно ироничным, поскольку в воображении читателя сразу возникает образ пышущей здоровьем, но весьма сентиментальной девицы из романов предшествующего века. Британский поэт Ковентри Патмор в своем произведении «Ангел в доме» обозначил образ идеальной женщины, которая должна быть не только преданной и покорной своему мужу, но также бессильной, кроткой, обаятельной, самоотверженной, набожной, а главное – чистой. Все это мы находим в образе Эмилии Седли, что дает нам повод называть ее неким синтезированным образом идеальной женщины: «Эмилия, добрейшая и кротчайшая из смертных» [Теккерей, 2008; с. 849]. Возможно, ее привлекательность блекла по сравнению с другим немаловажным фактором – немощностью, которая добавляла уверенности лицам мужского пола, находящимся рядом с ней. Однако когда героиня теряет своего мужа – предмет обожания, ее образ претерпевает изменения: «Лицо у нее осунулось и побледнело, прекрасные каштановые волосы были разделены прямым пробором под вдовьим чепцом».

Ребекка Шарп остается в первой главе почти незамеченной, автор ни слова не говорит о бедной девушке, учившейся в пансионе «на положении освобожденной от платы ученицы, обучающей младших». Почти не упоминая о внешности Ребекки, автор останавливается на тех ее чертах, которые подчеркивают ее непокорный и упрямый характер: «лицо молодой девушки, смертельно-бледное от злобы, озарилось улыбкой» [Теккерей, 2008; с. 15]. Позднее, когда описание внешности девушки все же появится на страницах романа, оно окажется полной противоположностью портрету Эмилии: «Ребекка была маленькая, хрупкая, бледная, с рыжеватыми волосами; ее зеленые глаза были обычно опущены долу, но, когда она их поднимала, они казались необычайно большими, загадочными и манящими...» [Теккерей, 2008; с. 16]. Со временем автор проясняет, что же определяет ее красоту. С самого начала было очевидно, что мисс Шарп не

соответствует идеалу обморочной красоты, она стремится ко второму типу представления о женщине, роковой и статной. Подобное стремление обуславливается положением в обществе героини, желанием отличить себя от простых людей и утвердиться в принадлежности к более благородным кругам. Ребекка не только ловко использует свою внешность, но также обладает способностью делать себя красивой в соответствии с правилами моды: «ее туалет бывал безукоризнен, волосы в совершенном порядке и платочки, переднички, шарфики, маленькие сафьяновые туфельки и прочие мелочи женского туалета в надлежащем виде» [Теккерей, 2008; с. 1052-1053]. Тем не менее, одежда Ребекки указывает на разные жизненные положения героини: когда она терпит взлеты в достижении своего финансового благополучия: «Изумительные шарфы, кружева и драгоценности украшали ее»; и падения: «За одним из столов, где играли в рулетку, сидела белокурая женщина в сильно декольтированном платье не первой свежести и в черной маске, сквозь прорезы которой как-то странно поблескивали ее глаза» [Теккерей, 2008; с. 1388].

Описание внешности идентифицирует образы Эмилии Седли и Бекки Шарп как два контрастирующих, но традиционных прототипа женской красоты. При этом одна из функций портрета основывается на привлечении мужского внимания: «Женщина может обладать умом и целомудрием Минервы, но мы не обратим на нее внимания, если она некрасива» [Теккерей, 2008; с. 859]. Также внешний вид женских персонажей непосредственно связан с их характерами и образом жизни.

Характер персонажа представляет внутреннюю закономерность его самораскрытия в литературном произведении. Наряду с характером постоянно затрагивается герой, противопоставленный как действующее лицо и как субъект воздействия – такой организации качеств, которые присущи субъекту и мотивируют его действия [Тамарченко, 2008; с. 286].

Уже в начале романа Эмилия наделена безупречным характером тихой добродетели, она «обладала таким добрым, нежным, кротким и

великодушным сердцем, что располагала к себе всех, кто только к ней приближался» [Теккерей, 2008; с. 5]. Впрочем, если обратиться к английской литературе XVIII века, можно заметить, что герои, наделенные слишком положительными качествами, на поверку оказывались холодными эгоистами. Часто Теккерей обращает внимание на наивность и глупость героини: «Эмилия была готова дать волю своей врожденной слабости к слезам, которая, как мы уже говорили, была одним из недостатков этого глупенького создания» [Теккерей, 2008; с. 73]. Посвятив свою жизнь недостойному и не любящему ее Джорджу Осборну, она забывает о своих родителях, не замечает любви Доббина. Героиня склонна цепляться за прошлое, храня верность и обожание к умершему мужу, возводя его в некий культ, постоянно нося портрет любимого и романтично драматизируя свое положение: «Право, я старалась, Ребекка, – сказала Эмилия молящим голосом, – но я не могу забыть... – И она, не договорив, обратила взор к портрету» [Теккерей, 2008; с. 1493]. Так как ее сын Джорджи похож на покойного отца, Эмми создает себе второго «идола», по которому переживает и грустит. Как отмечает литературовед Н.П. Михальская, «она не менее эгоистична, чем любой из участников представления в ярмарочном балагане» [Михальская, 2007; с. 226].

Характеризуя своих персонажей, Теккерей подчеркивает, что характер человека зависит от среды, в которой он вырос. Особенно ярко это можно проследить на примере Ребекки Шарп: «...она обладала печальной особенностью бедняков – преждевременной зрелостью» [Теккерей, 2008; с. 11-12]. Рано оставшись сиротой, Бекки понимает, что ее жизнь – это постоянная борьба за выживание, место в обществе, где она способна блистать, благодаря своему уму и таланту. Если у Эмилии есть любящие родители и тайный, а в дальнейшем – и явный защитник Уильям Доббин, то Бекки всегда одинока. Муж и многочисленные поклонники, окружающие Ребекку, для нее являются средством для достижения цели, они же воспринимают героиню как красивую вещь. Впрочем, обнаруживается, что

Ребекка сама не способна кого-то любить. Однако героиня движима своими главными амбициями – преследовать богатство и социальное положение любым способом, строя интриги, подстраиваясь под общество и заботясь лишь о себе и своем благополучии, забывая и о муже, и о сыне: «Добрые мысли и тихие удовольствия были противны миссис Бекки: они раздражали ее; она ненавидела людей, которым они нравились; она терпеть не могла детей и тех, кто любит их» [Теккерей, 2008; с. 997].

Таким образом, Теккерей разрывает все ранее устоявшиеся традиции, предлагая более реалистичное представление о женщинах (или персонажах в целом), которое не сводится к простым символам или типизации образов. Для передачи двойственности отношения, автор выражает свою неприязнь к Эмилии, а к Ребекке осмеливается проявить сочувствие, описав ее как продукт лицемерного и тщеславного общества, обеспечивавшего развращающую мирскую атмосферу, в котором ей нужно было жить: «Если мисс Ребекка Шарп в глубине души решила одержать победу над тучным щеголем, то я не думаю, сударыни, что мы вправе хоть сколько-нибудь осуждать ее за это. <...> У мисс Шарп нет любящей родительницы, <...> и если она сама не раздобудет себе мужа, то не найдется никого в целом мире, кто оказал бы ей эту услугу» [Теккерей, 2008; с. 47]. Тем не менее, автор не одобряет ее поведения, оставляя героиню ответственной за свои собственные действия. Ввиду этого, Теккерей отказывается от односторонней оценки персонажей, стремясь прояснить, как обе героини – несмотря на их различия – служат представлениями эгоистичных людей, и доказывает, что традиционная характеристика «идеальности» оказывается несостоятельной: ни Ребекка, ни Эмилия не могут претендовать на образ полностью плохой или хорошей героини. Автор романа создает благодатную почву для интерпретирования персонажей в соответствии с предпочтениями и моральными стандартами самого читателя, лишая возможности сделать прямое различие между двумя героинями.

1.3. Дегероизация как отличительная черта поэтики романа «Ярмарка тщеславия»

В романе «Ярмарка тщеславия» Теккерей описывает широкую картину жизни общества 10-20-х годов XIX в. Заглавие произведения автор заимствует из аллегории Д. Бэньяна «Путешествие Пилигрима в Небесную Страну». Данное название автор объясняет в самом начале романа: «Здесь увидят зрелища самые разнообразные: кровопролитные сражения, величественные и пышные карусели, сцены из великосветской жизни, из жизни очень скромных людей, любовные эпизоды для чувствительных сердец, а также комические, в легком жанре». [Теккерей, 2008; с. 5]. События романа разворачиваются в разных европейских городах, в них участвует множество действующих лиц. По словам Н.А. Соловьевой, «как на большой ярмарке, здесь все продается и покупается – люди обогащаются и разоряются, заключают браки и умирают, гибнут надежды и рождаются новые иллюзии, возникают глубокие чувства и рассеиваются заблуждения» [Соловьева, 1991; с. 519].

Подзаголовок «роман без героя», обозначенный автором, очень важен для последующего восприятия и анализа произведения. В первую очередь стоит отметить, что он отражает полемику замысла романа, передает новаторство творческой задачи автора, а также синтезирует итог наблюдений над современным писателю обществом. Публицист Короленко В.Г. при характеристике романа Ч. Диккенса «Домби и сын», отмечает, что произведение наполнено «толпами персонажей» [Короленко, 1954; с. 368-369]. Такую же систему образов можно встретить у Теккерей: здесь присутствуют герои, которым автор уделяет особое внимание, а также главные действующие образы. Так почему же роман остается «без героя»?

Литературный герой XIX в. обладал не только типизацией, но и идеализацией образа. При этом развитие характера героя в процессе повествования и наличие индивидуальных черт должны выделять его из

основной массы персонажей. Как правило, автор проявляет к такому герою либо симпатию, либо сочувствие. Творчество Ч. Диккенса – наиболее наглядный пример, в котором можно проследить своеобразие художественного метода у английских писателей XIX в. Главный герой Диккенса непременно должен нести нравственные идеалы, которые он проносит через всю «литературную» жизнь. Женские персонажи, представленные писателем, канонично следуют викторианскому образцу поступков и добродетели женщин того века. В то же время автор стремится создать контраст в изображении отрицательных персонажей, их пороки должны быть наказаны: «для Диккенса это словно вопрос чести - не дать победы злу» [Тугушева, 1979; с. 202]. То есть, герой может быть положительным или отрицательным, но само его наличие в художественном произведении неоспоримо. Теккерей нарушает данные литературные конвенции и дает роману такой подзаголовок, преследуя при этом не только полемику с Диккенсом, но также отрицая взгляды своей эпохи, в которой герой непременно должен быть.

Читателю может показаться, что в романе присутствует даже два главных персонажа. Одна из них – Эмилия Седли – могла бы стать героиней романтического произведения. Кроткая и любящая, она, казалось бы, достойна восхищения читателей. Однако Эмилия любит недостойного человека, а после его гибели, продолжает любить некий фантом – воспоминание о человеке. Вскоре становится понятно, что эта медленно угасающая, бледная тень не может быть героиней романа. Теккерей писал критику Р. Беллу: «если бы я сделал Эмилию существом более высокого порядка, то в любви к ней Доббина не было бы ничего суетного, в то время как теперь создается впечатление, <...> что он женился на пустеньком ничтожестве и потом убедился в своем заблуждении».

Вторая потенциальная героиня, больше подходящая для реалистического повествования, – это бедная, но энергичная и сильная духом сиротка Бекки Шарп: «Пусть это роман без героя, но мы претендуем, по

крайней мере, на то, что у нас есть героиня» [Теккерей, 2008; с. 658]. Пожалуй, Ребекка действительно самый незаурядный персонаж. Однако данная цитата проникнута иронией, ведь все свои амбиции и остроумие мисс Шарп мобилизует и расточает для достижения суетной цели.

Рассмотренные женские персонажи не могут претендовать на роль «главного героя». Эмилия обладает пассивностью, а Бекки – цинизмом. Литературовед Н.А. Соловьева указывает, что «замысел писателя – показать негероическую личность, нарисовать современные нравы верхних слоев среднего класса» [Соловьева, 1991; с. 518]. Многие исследователи предполагают, что главным героем романа является Уильям Доббин как воплощение добродетели. Ввиду этого факта мы склонны предположить, что подзаголовок служит для сатирического отношения автора к романтическим условностям и манипуляциям бездумным читателем. Название «Ярмарка тщеславия»: «роман без героя» направлено на передачу того, что в «толпе персонажей» нет ни значительной индивидуальной личности, ни масштабного героя. В реалистическом романе, по мнению Теккерей, как и в жизни, невозможен синтез нравственного начала и социально-литературного «героизма», несмотря на многоплановость изображаемых образов.

1.4. Интертекстуальность и иллюстративный материал в романе «Ярмарка тщеславия»

Интертекстуальность (межтекстовость) – это особенность связи двух или более текстов посредством цитации. В своей основе интертекстуальность восходит к концепции М.М. Бахтина о «чужом слове». Данный литературоведческий феномен сформировался в 60-70-е гг. во французской семиотике (Р. Барт, Ю. Кристева) и представлял собой способ анализа и интерпретации постмодернистской литературы. Как утверждает писатель Мишель Бютор, на основании процесса трансформации фигуры автора (или его «смерти»), можно увидеть интертекст в любом

тексте, так как любое слово уже употреблялось ранее и является палимпсестом (рукопись, в которой стирался первоначальный текст и заменялся новым) [Зенкин, 2000; с. 71-72]. Со временем сфера применения теории интертекстуальности расширялась и применялась при анализе не только художественных произведений, но и научных трудов. Итак, при расширенном толковании феномена интертекстуальности можно считать за интертекст любой текст, который явно и неявно связан с другими текстами разными способами: цитациями, аллюзиями, а также различными формами литературной переклички. Различие интертекста от цитатного текста состоит в том, что интертекстуальный анализ складывается из поисков и интерпретаций первоисточников цитирования, возможных реминисценций и дереминисценций на них, а также служит указанием на авторскую интенцию. Литературовед Н.Л. Лейдерман утверждает, что на сегодняшний день интертекст ищут везде, и данный процесс перерастает в некую «академическую пандемию». Однако технология рассмотрения интертекстуальности не гарантирует точность и многообразие взглядов о семантике литературного произведения, поскольку иногда они изначально не подлежат выявлению [Лейдерман, 2010; с. 904].

Образ Ребекки Шарп и Эмили Седли выполняет несколько функций в романе, которые соединены интертекстуальными и иллюстративными отсылками. Примечательно, что Теккерей, самостоятельно иллюстрировавший свой роман, также намеренно не показывает героинь в отрицательном или положительном ключе, хотя и усиливает их образы в данном направлении. На иллюстрации к главе №1 изображена карета, которая прибывает в школу мисс Пинкертон, чтобы вывести Эмилию и Ребекку в «мир». Буква «W» отчетливо разделяет границы школы и реального мира, в который девушкам предстоит попасть. Военная тематика, которая прослеживается в названии нескольких последующих глав, намекает, что девушки выходят в мир, который построен на войне и борьбе. В главе №1 есть еще один рисунок, который может быть интересен. На нем видна

карета, из которой выглядывает Бекки и кидает книгу обратно к воротам пансиона. Занимательно, что уже в первой главе Теккерей рисует Ребекку с насмешливой улыбкой, которая постепенно перерастет в злобу и сопроводит героиню почти до конца произведения. Начальная иллюстрация главы №4 «Зеленый шелковый кошелек» изображает Ребекку, которая сидит на заглавной букве «R» и ловит «крупную рыбу». Отец Джозефа Седли говорит своей жене: «Запомни мои слова: первая женщина, которая за него возьмется, сядет ему на шею...» [Теккерей, 2008; с. 68]. Это метафорическое изображение, в совокупности с заглавием о «кошельке», подчеркивает хищнический характер брака в викторианском обществе. Иллюстрация, завершающая главу №4, направлена на более детальное изображение замысла, который продумывает мисс Шарп на пути к осуществлению своих коварных целей. Ребекка, словно паук, оплетает руки Джоза, метафорически заманивая его в свою ловушку. Надпись к иллюстрации также подтверждает данную гипотезу: «Мистер Джозеф запутался».

Одной из значительных отсылок к образу Ребекки Шарп является упоминание о мифической королеве Клитемнестры. Впервые отсылка на королеву Аргоса возникает в главе №51. Когда Ребекка играет Клитемнестру в шараде лорда Стэйна, характер данного выступления начинает приобретать более глубокий смысл, нежели просто умное развлечение для дам, знатных лордов и даже короля. Теккерей дает этой главе занимательное название: «шарада, которая, быть может, поставит, а быть может, и не поставит читателя в тупик». В викторианские времена шарады имели более сложную форму, чем они обычно исполняются сегодня. Тем не менее, загадка, которую вводит Теккерей, относится не к сложностям самой шарады, она направлена на читателя, вовлеченного в аллюзивные паттерны и разрабатываемая автором с первой страницы романа. Подсказку можно обнаружить и в названии главы. Заметим, что слово «шарада» употреблено в единственном числе, хотя в самом тексте шарад было несколько. Эти многократные части выступления в совокупности формируют главное

значение для одной сцены, где Ребекка играет роль мстительной королевы-убийцы. В дальнейшем повествовании данная отсылка будет перемежаться с вопросом, касающимся убийства Джозефа Седли, который умер при весьма странных обстоятельствах: «Три месяца спустя Джозеф Седли умер в Аахене <...> Поверенный страхового общества клялся, что это самое темное дело в его практике» [Теккерей, 2008; с. 1505-1506]. Иллюстрация под названием «Второе появление Бекки в образе Клитемнестры», которая размещена в главе №67, изображает Уильяма Доббина, Джозефа Седли и героиню, которая стоит за ширмой и держит в руке пузырек с ядом. Рисунок может носить двойственный характер, возможно, Теккерей намеренно размывает изображение Ребекки, что указывает на размытость авторского отношения и дает основание обратиться к системе читательской рецепции. В древнегреческой мифологии Клитемнестра была выдана замуж за микенского царя Агамемнона, который возглавил поход на Троию. За время отсутствия супруга она сошлась с двоюродным братом мужа Эгисфом и ждала его возвращения только для того, чтобы его убить. Незадолго до собственной смерти Клитемнестра видит во сне, как она порождает змею, которая жалит женщину в грудь, после чего ее сын Орест признает в этой змее себя: «Змея из лона вышла, породившего меня. Недаром, нет, кричала мать от ужаса: судьба ей, видно, страшную змею вскормив, кровавой смертью пасть. Ведь это я – змея, и я убью» [URL: Апт]. Образ Клитемнестры является сквозным, он встречается в произведениях писателей разных эпох, однако имеет не только внутреннее и внешнее сходство, но и похожие судьбы. Так судьба Клитемнестры дала начало многочисленным сюжетам в мировой литературе, в том числе, упоминается в трагедиях Эсхила «Орестейя» (V век до н. э), Софокла «Электра» (V век до н. э), Жана Расина «Ифигения» (1674), а также в пьесе Жана-Поля Сартра «Мухи» (1943) и многих других. Хочется отметить, что в романе «Ярмарка тщеславия» автор постепенно вводит Бекки в образ Клитемнестры: вначале лишь косвенно, затем усиливая данный намек через текст и иллюстрации. Такое

перевоплощение героини в королеву Клитемнестру происходит со второй главы, когда мисс Пинкертон восклицает: «Я пригрела змею на своей груди!» [Теккерей, 2008; с. 36]. Иллюстрации также изображают героиню со змеями, а текстовые намеки постоянно укрепляют инициирование Ребекки Шарп в мир трагедии Эсхила. Все же, до главы №51 героиня играет свою роль почти в полной анонимности, и без прямой авторской отсылки достаточно трудно выявить эту связь. Лишь обратившись к ретроспективе и поместив все части загадки вместе, читатели могут решить предлагаемую Теккереем шараду, которая не только усиливает образ Шарп, но и вносит некую двойственность отношения в системе читательской рецепции.

Другая отсылка относится к Франсуазе д'Обинье (маркизе де Ментенон). Отсылки, связывающие Ребекку с исторической фигурой, оказываются наиболее косвенными в сравнении с упоминанием мифической королевы Клитемнестры, однако обе роли четко прослеживаются в интертекстуальных аллюзиях – и составляют суть романа: «Кто знает, может быть, маленькая женщина мечтала о роли новой Ментенон или Помпадур» [Теккерей, 2008; с. 1049]. После смерти родителей Франсуаза д'Обинье, оставшись без финансовой помощи, была жената на хромом поэте Поле Скарроне. В 1660 году, когда умирает Скаррон, Франсуаза становится гувернанткой детей Людовика XIV и его жены мадам де Монтеспан. В 1674 году маркиза де Ментенон становится тайной женой Людовика XIV. Так же, как и Франсуаза, Ребекка рано остается без родителей. Схожесть маркизы и Ребекки Шарп отмечается в национальности женщин и в их сомнительном происхождении: «Отец мисс Шарп был художник, <...> он решил поправить свои обстоятельства женитьбой на молодой женщине, француженке по происхождению и балетной танцовщице по профессии» [Теккерей, 2008; с. 29]. Важный момент обнаруживается в педагогических способностях женщин – Ребекка работает гувернанткой в семье Кроули. Последующее становление Бекки, способность влияния на мужчин и вхождение в круг знатных лиц благодаря связи с лордом Стэйном также выявляют близость с

Ментенон. Такая отсылка видна в главе №51, где помещена иллюстрация под названием «Прекрасная маленькая маркиза»: «Это миссис Родон Кроули – восхитительная маркиза в пудренном парике и с мушками» [Теккерей, 2008; с. 211]. Они обе поднимаются с низов благодаря уму, собственному желанию и проявлению огромных артистических талантов. Маркиза де Ментенон была известна своим интересом к искусствам, она субсидировала несколько работ французского драматурга Жана Расина, а также поддерживала образование молодых женщин, став основательницей первой европейской школы светского характера. [URL: John J. Conley, S. J.]. Ребекка же ослепляет знатных пэров своим пением, игрой на фортепьяно и огромным остроумием. В дальнейшем повествовании героиня романа «Ярмарка тщеславия», достигнув высот, претерпевает падение после скандала, связанного с лордом Стэйном. Двойственность отношения общества к маркизе де Ментенон также очевидна. Одни видели в ней воплощение красоты, пленившей Людовика XIV интеллигентностью и тихим очарованием. Другие же считали Франсуазу бесстыдным оппортунистом и видели в ее поступках только холодный расчет.

Связь Ребекки с маркизой де Помпадур не столь явна, хотя и не менее значительна. Известно, что Жанна-Антуанетта Пуассон была дочерью спекулянта, оставившего семью на попечение судебного работника Ленормана де Турнема, благодаря которому Пуассон получила образование, подобающее жене аристократа: она играла на сцене, рисовала и пела. Все эти артистические таланты помогли маркизе де Помпадур стать фавориткой короля Людовика XV и впоследствии оказывать влияние на государственные дела Франции, а также покровительствовать наукам и искусствам. Таким образом, можно заметить, что Ребекка Шарп выступает в образах Ментенон или Помпадур лишь незначительное романное время, но отголоски изображения героини в качестве двух французских фавориток, несомненно, существенны. Несмотря на очевидную сатиру о жестокости и хитрости в достижении положения, стоит отметить и положительные стороны влияния

Ментенон и Помпадур в социальном отношении и нравственно-осветительных действиях во Франции. Данное примечание, по крайней мере, в современные времена, дает перспективу о том, как талантливая женщина поднимается до высот, преодолевая препятствия. С этой точки зрения Бекки выражает дуалистические начала исторических личностей, которые несут двойственность отношения читателей или общества: можно как ненавидеть Ментенон наряду с Бекки, так и восхищаться их огромными талантами, сожалея о тщеславии, которое проявляется у обеих женщин.

Остальные интертекстуальные отсылки в романе также помогают в раскрытии образа Ребекки Шарп. В главе №2 начальная иллюстрация показывает фигуру дьявола с рогами, держащего букву «W». В рамках данной главы намеки свяжут дьявола или Люцифера с Бекки: «Ребекка расхохоталась ей в лицо убийственным, дьявольским смехом» [Теккерей, 2008; с. 37]. Когда мисс Шарп выкрикивает «Vive la France! Vive l'Empereure! Vive Bonaparte!» [Теккерей, 2008; с. 26], Теккерей соединяет ее не столько с Наполеоном, сколько с Люцифером: «Ребекка дошла до величайшего богохульства; в те дни сказать в Англии о здравии Бонапарта – было все равно, что сказать: «Да здравствует Люцифер!». «Люцифер» на иврите «носитель света», первоначально относился к утренней звезде. Люцифер, как символ необоснованной гордости и мирского, появляется в «Королеве фей» Эдмунда Спенсера (1590). Такой намек позволяет выявить то разрушительное начало в женщине, которая мотивирует свои поступки необоснованной гордостью. Данную ассоциацию нужно рассматривать с иронической точки зрения, хотя ранее установленная связь Ребекки с Клитемнестрой усиливает зловещий подтекст в рассматриваемой отсылке. Тем не менее, связь Ребекки с Наполеоном также присутствует в романе. Иллюстрация к главе №64 напоминает картину Бенджамина Хейдона «Наполеон Бонапарт» (1830), только изображена на ней Ребекка.

Еще одна занимательная отсылка относится к мифическому образу Сирены в главе №44. Сирены греческой и римской мифологии являлись

морскими нимфами, которые завлекали матросов на верную гибель. Традиционно сирены представлены как существа с крыльями, верхняя часть которых была женской, а нижняя – птичьей. Их игра на лире и соблазнение мужчин фактически появляется позднее, чем само упоминание о сиренах. В послегомеровских сказаниях сирены представлялись в образе дев с крыльями или рыбьим хвостом. Отсылка также может касаться мифа о речной девице Лорелеи, который переосмыслил немецкий поэт Клеменс Брентано в балладе «На Рейне в Бахарахе» (1801). Начальная иллюстрация главы №44 изображает фигуру улыбающейся сирены в воде, играющей на арфе. В этой главе описывается Бекки, которая обольщает сэра Питта: «Итак, Ребекка ласково внимала сэру Питту, беседовала с ним, пела ему, льстила и угождала» [Теккерей, 2008; с. 927]. Это – первый визуальный или текстовый намек схожести Бекки с сиреной, выполняющий разрушительную функцию для всех мужчин, которых пытается обольстить героиня романа.

Глава №67 завершается неоднозначной иллюстрацией, где изображены Доббин, Эмилия и ее дети, случайно встретившиеся с Ребеккой. На этом рисунке можно заметить изменение в чертах лица Бекки – впервые насмешка сменяется улыбкой добродетели. Но изменилась ли Ребекка внутренне – остается неизвестным, вероятно, это всего лишь очередная маска. Все рассмотренные иллюстрации и отсылки на мифические и литературные образы помогают переосмыслить в романе XIX века трагические значения, свойственные для современной Теккерею культуры и общества, а также сознательно запутать читателя ввиду двойственности черт героини.

Эмилия Седли предстает в иллюстрациях темноволосой, доброй и милой девушкой – почти на всех рисунках можно увидеть ее теплую улыбку. Однако писатель в ее портрете делает акцент на двойственности образа, это мы можем понять из иллюстрации, где героиня думает о возлюбленном Джордже – на ее устах нет улыбки, она задумчива, и в этом можно усмотреть ее подчеркнутое одиночество: «Эмилия смотрела на луну <...> и размышляла, чем-то сейчас занят ее герой», «...быть может, дежурит у ложа

раненого товарища или же изучает военное искусство в своей одинокой комнатке», «...бедному ангелочку в белоснежных одеждах не привелось услышать, какие песни орали наши молодые люди за стаканом пунша» [Теккерей, 2008; с. 266-267]. Одинокой Эмилия также изображается в главе №50, в которой героине приходится отдать дедушке г-ну Осборну своего сына – второго идола в ее жизни. На иллюстрации женщина находится вдалеке: она следит за своим сыном и не может к нему подойти. С одной стороны, эти иллюстрации вызывают сочувствие читателя, но с другой они служат намеками на эгоистичное поведение Эмилии. Это заметно в рисунке к главе №62, где изображаются Эмилия и Доббин. Мы видим, что героиня, хоть и позволяет приблизиться, но повернута к своему обожателю спиной и сосредотачивается на своих собственных занятиях (в данном случае, рисованием), пока Доббин мечтательно наблюдает за каждым ее движением.

В романе Эмилия косвенно связана с отсылкой на мифический образ дочери царя Агамемнона Ифигении. В трагедии Еврепида «Ифигения в Авлиде» оскорбленная Артемида не посылает попутного ветра ахейскому войску, готовому отплыть на кораблях из Авлиды для завоевания Трои. Чтобы ветер подул, необходимо принести в жертву Артемиде старшую дочь Агамемнона. В конечном итоге дочь соглашается принять смерть ради родины, но богиня Артемида сама спасает девушку и во время жертвоприношения переносит ее в Тавриду [Тахо-Годи, 1980; с. 162]. Текстовые отсылки, связывающие Эмилию с Ифигенией, заметны в романе минимум четыре раза. Первоначальный намек возникает в главе №13, он связан со встречей Эмилии и г-на Осборна старшего. Второе упоминание находится в главе №23 и связано с Доббином и миссис Эмилией Осборн: «Но тут часы с Ифигенией начали после предварительных конвульсий уныло отбивать двенадцать, и мисс Осборн показалось, что бой их затянется до часу, – так долго они звонили, по мнению взволнованной старой девы» [Теккерей, 2008; с. 494]. Третья отсылка обнаруживается в главе №42 и снова соединяется с Эмилией, но в этот раз удваивается: «...часы с

жертвоприношением Ифигении гулко и заунывно отсчитывают в мрачной комнате часы и минуты. Большое зеркало над камином и большое трюмо, <...> бесконечно множили, отражаясь друг в друге, терялись вдали в бесконечной перспективе, и комната, где сидела мисс Осборн, казалась центром целой системы гостиных» [Теккерей, 2008; с. 937]. Как люстра, изображение «Жертвы Ифигении» бесконечно расширяется в зеркалах. Последняя отсылка дает возможность предполагать, что женщины на «Ярмарке тщеславия» становятся жертвами английской патриархальной системы. Иллюстрация к главе №62 оказывается разрушительной для образа Ифигении. На нем изображается все тот же камин, но теперь его не окружают люди: туфли разбросаны, чайник стоит на остывших углях, а слева от хронометра лежит кукла, голова и ноги которой свисают на краю камина, ее поза наводит мысли о смерти. Данный рисунок может служить знаком о смерти Ифигении в лице Эмилии, которая жертвовала ради прихотей ярмарки тщеславия, прощая эгоизм своего мужа Джорджа и храня ему верность. Также она становится свободной от влияния отца и свекра – после смерти обоих вражда домов Седли и Осборнов закончилась.

Следующая отсылка усиливает жертвенность героини, соединяя ее с образом «Святой». С первого главы Эмилия появляется как идеал добродетели: «она была прелестным существом; а это великое благо и в жизни, и в романах (последние в особенности изобилуют злодеями самого мрачного свойства)» [Теккерей, 2008; с. 17]. В описании Эмилии Теккерей детализирует своего «Святого», но также ссылается на практику зависеть от окружающих подобного рода персонажей, а потому читатель может наблюдать, как в романе мораль переплетается с иронией. Эти дуалистические черты в образе Эмилии Теккерей используют не только, чтобы поддержать и высмеять героиню, он также начинает сообщать более трагические импульсы ее мужа и сына. Таким образом, многократные отсылки на жертвенную Ифигению и идеализированную «Святую» позволяют Теккерею глубже изобразить женщину, одержимую в потребности

оправдать социальные и культурные надежды, которые почти невозможно понять в реальной жизни.

Отношения Эмилии и Доббина могут сравниваться с предполагаемой связью между Дездемоной и Кассио – героями трагедии «Отелло» Уильяма Шекспира: «Нельзя сказать, чтобы Эмилия, осведомленная о страсти честного майора, оказала ему хоть сколько-нибудь холодный прием или была им недовольна. Подобная привязанность со стороны такого верного и порядочного джентльмена не может рассердить женщину. Дездемона не сердилась на Кассио, хотя весьма сомнительно, чтобы она не замечала нежного расположения лейтенанта (что касается меня, то я уверен, что в этой грустной истории были кое-какие подробности, о которых не подозревал достойный мавр)» [Теккерей, 2008; с. 1294]. В трагедии «Отелло» Кассио пришел к Дездемоне с целью восстановления в должности лейтенанта, однако помощник Отелло Яго обвиняет Кассио в любовной связи с Дездемоной. Ирония аллюзии может относиться к бесхитрому характеру использования Эмилией Доббина, а также к концепции рассказчика о наиболее глубокой трактовке пьесы Шекспира. [URL: Быстрикова, Томашевич]. Это также может указывать на двойственную природу отношений героев, помимо тех, которые очевидны и прямо заявлены автором.

Дуальность женских образов в романе «Ярмарка тщеславия», а также постоянное применение межтекстовых отсылок, которые присутствуют в тексте и иллюстративном материале, обнаруживают особенность творческого письма Теккерей, его остроумие и ироничность. Синергия рассматриваемых компонентов открывает новый уровень интерпретации художественного произведения, который, возможно, предназначался не для всех читателей. Ввиду этого, интертексты в романе могут носить фактическую или контактоустанавливающую функцию, которая заключается в ориентировании адресата, способного распознать и правильно осмыслить предполагаемую авторскую интенцию, которая за ней стоит.

1.5. Прием двойного кодирования в романе «Ярмарка тщеславия»

Прием двойного кодирования сформировался по второй половине XX века под влиянием литературы постмодернизма. Данный термин ввел архитектор Ч. Дженкс, под которым понимается разделение читателей определенного текста на несколько категорий – в расчете на то, что им ближе и понятнее [Дженкс, 1985; с. 136]. Наличие подобного условия предполагает, что текст является многоуровневым и многоязычным. Р. Барт утверждал, что любое повествование состоит из переплетения различных кодов: «коды – это определенные типы уже виденного, уже читанного, уже деланного; код есть конкретная форма этого «уже», конституирующего всякое письмо» [Барт, 1989; с. 616]. Писатель и теоретик У. Эко в своей работе «Открытое произведение» отмечает, что текст, который несет в себе различные интерпретации, может быть прочтен по-разному. [URL: Эко]. На примере романа «Имя розы» Эко наглядно показывает, как читательская аудитория делится на «наивную» и «идеальную». Наивный читатель – это широкая масса, которая поверхностно читает произведение [Эко, 2006; с. 17-23]. Идеальная аудитория представляет собой достаточно ограниченный круг читателей. По мере нахождения в тексте интертекстуальных отсылок (кодов) они могут обнаружить глубинный замысел, специально скрытый автором в произведении. Прием двойного или многократного кодирования помогает разным категориям читателей расшифровать равно такое количество информации в тексте, какое им позволяет образование. Наполняя произведение бесконечными знаками (цитаты, аллюзии), кодами различных эпох, направлений и стилей, автор может играть не только с читателем, но и с текстами, добавляя одному образу несколько смыслов. В постмодернистских произведениях присутствует ироническое истолкование действительности, пародийное переосмысление реальности. Учитывая, что литература постмодернизма, прежде всего, пересматривает ранее устоявшиеся ценности,

прием двойного кодирования может вести не только к интерпретации художественных смыслов, но также к реинтерпретации. Обращение к известному социальному или историческому контексту, а также легко узнаваемому репертуару литературы разных эпох, позволяет постмодернистам переработать сюжеты, приемы и «вечные» темы, которые заложены в данных произведениях [Iser, 1980; с. 62]. Таким образом, изложенные ранее утверждения помогут установить и изучить метод «двойного или многократного кодирования» в романе «Ярмарка тщеславия».

Опираясь на исследования Ч. Дженкса, Р. Барта, У. Эко, а также Ю.М. Лотмана и И.С. Скоропановой, мы полагаем, что в романе «Ярмарка тщеславия» Уильяма Теккерея могут проследиваться функции приема многократного кодирования. Заметим, что в XIX в. данный метод еще не был выявлен, а потому имеет место говорить лишь о зарождении некоторых принципов, которые впоследствии легли в основу поэтики постмодернизма XX столетия. Напомним, что заглавие «Ярмарка тщеславия» уже является отсылкой к религиозному произведению XVII в. Джона Беньяна «Путешествие Пилигрима в Небесную Страну», в котором подобным образом называлось одно из мест, куда попадает главный герой.

В образах главных героинь Эмилии Седли и Ребекки Шарп содержатся несколько отсылок к мифическим, историческим и литературным личностям разных столетий. Как было отмечено выше, Эмилия связана с образами Ифигении, «Святой», а также с шекспировской Дездемоной; Ребекка наделена большей связью различного рода персонажей: Клитемнестра, мадам де Ментенон и маркиза де Помпадур, Люцифер, сирена, Наполеон. Хочется отметить, что все рассмотренные образы иронически переосмыслены автором, они содержат некоторую пародию на данные архетипы. Функция данных отсылок заключается не только в том, чтобы усилить положительные стороны Эмилии и отрицательные черты Ребекки, она направлена на своеобразную игру между автором и читателем, а также с текстами различной направленности и разных эпох. Стоит отметить, что прямой

авторской оценки главных женских персонажей в романе мы не находим. Поэтому, читатель вырабатывает собственное мнение о героинях по мере продвижения сюжета. Для опытного читателя, который обнаружил межтекстовые отсылки и аллюзии, становятся понятны сравнения персонажей с другими образами, они помогают дополнить картину и определить их место с точки зрения исторического и социального контекста XIX в., тогда как широкая масса читателей будет неизбежно вынуждена обратиться за подсказкой к первоисточнику.

Стоит отметить, что автор прибегает к приему двойного кодирования через иллюстративный материал. Несмотря на то, что Ребекка в романе описана как красивая девушка, на некоторых иллюстрациях ее лицо выглядит злым, имеет черты, схожие с образом ведьмы. Данный пример, на наш взгляд, отчетливо демонстрирует игру автора с читателем, цель которой – определить, где дается ложная информация и через интертекст выявить истинный замысел автора. Вероятно, Ребекка изначально не имела привлекательной внешности – она лишь создавала иллюзию своими нарядами, поведением и талантами. Данную гипотезу подтверждает иллюстрация под названием «Бекки и ее куклы», где сидящая мисс Шарп, на устах которой злая улыбка, окружена мужчинами. В руках Ребекка держит куклы, которыми она играет. Этот двойной смысл поддерживает манипулятивность поведения героини.

Таким образом, можно утверждать, что Теккерей первым использует так называемый «прием двойного кодирования» в своем романе, тем самым создавая иллюзорную реальность с помощью знаков, намеков и аллюзий. Читатель может опираться на собственное мироощущение исходя из личных симпатий и антипатий к героиням, или, с помощью нахождения разных интертекстуальных отсылок, понять ироничность и двойственность, которую вкладывал автор в своих персонажей.

Глава 2. Роль и место творчества У.Теккерея в школьном курсе литературы

2.1. Назначение элективного курса в системе образовательного процесса

Согласно «концепции профильного обучения на старшей ступени общего образования» учебный план для специализированного обучения включает в себя 4 предметных блока. Один из них носит название «элективный курс». Элективный (избранный, избирательный) курс представляет собой систему занятий для предпрофильных и профильных классов. Цель изучения элективного курса в образовательном процессе направлена на ориентацию и индивидуализацию обучения, а также специализацию учащихся на подготовку к осознанному выбору сферы будущей профессиональной деятельности [Ермаков, Петрова, 2003; с. 25].

Стоит отметить, что элективные курсы отличаются от факультативных занятий. В первую очередь, дисциплины по элективному курсу выбираются учениками, обязательны для посещения, они реализуются за счет школьного компонента учебного плана [Пранцова, 2006; с. 3-4]. Факультативные занятия в основном рассчитаны на целый учебный год, тогда как элективный курс может занимать от нескольких месяцев до четверти и полугодия. Элективных курсов обычно больше, чем факультативных занятий ввиду краткосрочности и возможности учеников выбирать любой курс.

Элективные курсы выполняют следующие функции: исследование основных проблем современности; изучение своеобразия будущей профессии или выбранного направления; ориентирование на развитие навыков, связанных с организацией и познанием; дополнение, углубление базового предметного образования; восполнение пробелов по профильным предметам [Ермаков, 2005; с. 38].

Элективный курс по дисциплине «литература» имеет тематический, жанровый и другие согласования с основным курсом литературы, изучающимся на уроках. На таких занятиях учитель может предоставить углубленное изучение отдельных разделов литературы – как базисного курса литературы, так и курса, не входящего в обязательную программу по данной дисциплине. [URL: Орлов]. В процессе обучения учитель и ученики должны важнейшими путями и методами применять знания по литературе на практике. Также в систему элективного курса входит история литературы – то есть, происхождение, развитие, формы и содержание письменного произведения, которое изучается в конкретный момент.

Виды элективных курсов должны определяться задачами ступени школы, типологическими особенностями учебного заведения, а также локальными условиями и потенциалом классов, групп, практикующего учителя и т.д.

Основные формы изучения произведений в элективном курсе: подготовка и защита рефератов; проведение научных исследований, экспериментов; анализ ситуаций и игровое моделирование; деловые и ролевые игры; конференции, создание «круглых столов»; очные и заочные экскурсии; дискуссии в процессе уроков по проблемным вопросам; эвристические беседы.

Эффективность занятий по элективному курсу может быть достигнута, если ученик сможет сделать осознанный выбор такого курса. Ввиду этого учителю необходимо создать конкретные условия. Прежде всего, ученик должен уметь четко определять свои увлечения и планы. Учитель должен заранее ознакомить учащихся с содержанием предлагаемого элективного курса, а также провести презентацию для полного понимания старшеклассников о содержании данной системы занятий.

Формы и методы обучения в элективном курсе определяются с учетом требований профильного обучения, потребностей возрастных и индивидуальных особенностей учеников, а также развития личности.

Рассмотрим самые основные на наш взгляд современные методы и технологии преподавания литературы в элективном курсе.

Ведущим и значимым методом в системе обучения литературы в школе является «проект». Это система обучения, приобретения учениками знаний в процессе планирования и выполнения практических заданий. Метод проекта должен нести практические, теоретические и познавательные результаты, а также самостоятельную (индивидуальную, парную, групповую) деятельность. Структура проекта делится на подготовительный этап (мотивация, целеполагание, планирование), технологический этап (разработка проекта, выполнение технологических операций) и заключительный этап (оформление и защита проектов, рефлексия, оценка). Проекты различаются по количеству участников (индивидуальный, парный, групповой), по продолжительности (краткосрочный или долгосрочный) и по предметно-содержательной области (монопроекты, интегрированные проекты). Проекты могут быть исследовательскими (доклад, статья), практико-ориентированными (тесты, кроссворды, викторины, презентации) и творческими. Творческий проект подразделяется на издательский (альманах, журнал, газета, сборник), видеофильм, проект памятника, сайт литературного героя, литературный праздник, настольная игра, сочинения и др.

В элективном курсе также применима технология проблемного обучения литературе. Она представлена проблемными вопросами и заданиями, сопоставительной и экспериментальной работой на уроках. Методы проблемного обучения: репродуктивный, метод творческого чтения, эвристический и исследовательский. Репродуктивный метод не должен быть ведущим в процессе проведения уроков элективного курса, так как предполагает использование учениками учебников, научных статей и др. Приемы данного метода могут состоять из рассказа учителя о биографии, истории создания произведения, заданий по учебнику (например, выписать отдельные факты), составление плана прочитанной статьи в учебнике, а также беседы и знания учеником текста.

Метод творческого чтения направлен на активизацию художественного восприятия. Приемы могут состоять из чтения учителя или актеров, художественного пересказа, устного иллюстрирования. Они должны применяться до этапа анализа художественного произведения. Эвристический метод (частично-поисковый) сдвигает эмоциональный план к аналитическому восприятию текста. Здесь очень важны приемы беседы (система вопросов от наблюдения к анализу), диспута, сравнительного анализа, формулирования проблемных вопросов. Самый главный признак проблемного вопроса представлен вариативностью и многозначностью ответов и аргументации учеников. Сопоставительная работа как прием технологии проблемного обучения представлен несколькими видами: внутритекстовым (сравнение образов, эпизодов, деталей, пейзажей), межтекстовым (сравнение разных текстов) и интеграционным (критические интерпретации, отзывы экранизаций).

Итак, элективные курсы позволяют дать представление ученикам о более широком спектре возможных направлений приложения своих сил в будущем. Они связаны с выбором ученика, который опирается на собственные интересы, способности и жизненные планы, а потому элективные курсы наделены значимым средством формирования индивидуальных программ образовательного процесса. [URL: Баранников]. Включение элективного курса в программу основной школы требует разнообразия форм и методов обучения. Это связано с тем, что профильное обучение предполагает не только дифференцирование содержания образования, но, как правило, и по-другому построенный учебный процесс.

2.2. Особенности элективных курсов предпрофильной и профильной подготовки

Предпрофильная подготовка представлена комплексом уроков элективного курса, с помощью которых происходит ориентация и

профориентация учащихся в выборе будущего профиля обучения. При изучении курсов по выбору ученик должен ответить на основные вопросы: «Какую образовательную перспективу я рассматриваю в ближайший момент?» и «Смогу ли я продолжить образовательную подготовку по выбранному профилированию?».

Как правило, такой курс имеет краткосрочный характер (8-12 часов, но не больше 34 часов). Ученики могут выбрать за год несколько «дисциплин» по выбору. Список курсов для основной школы, которые ученики могут выбрать, представлен факультативами, общественным запросом, предметными школами, учебно-исследовательской работой, кружками, лабораторно-практической частью учебных программ, интересами, увлечениями учителя и учеников. Присутствие значительного количества курсов, которые отличаются друг от друга формой организации, содержанием и технологиями проведения считается одним из основных педагогических условий успешной предпрофильной подготовки. Вариативность курсов по выбору выражается тем, что в процессе предпрофильной подготовки учащийся 9 класса, уже выбравший определенный профиль или колеблющийся в своем выборе, может попробовать собственные силы в изучении различных количественных и содержательных курсов по выбору.

Существует несколько подходов к созданию курсов по выбору.

1. Фундаментальный подход представлен разработкой содержания курса в логике перехода с базовых законов и концепций к отдельным закономерностям. Такой подход обращен к углубленному изучению предмета, ориентирован, в первую очередь, на талантливых учеников в выбранной предметной сфере и связан с профильными учебными дисциплинами старшей школы.

2. Универсальный подход выражен объединением содержания вокруг основных определений, которые обладают универсальным значением для науки. Этот подход может применяться для межпредметных курсов,

рассматривающих с разных сторон и наук: явление, проблему, а также понятие. Предпочтительной технологией для универсального подхода может стать критическое мышление, рефлексивное обучение и др.

3. Прагматичный подход подразумевает усвоение конкретных умений и знаний, которые обеспечивают базовый культурный уровень школьников и может использоваться в дальнейшей жизни. Использование такого подхода предполагает практические занятия и серии практикумов в определенной профессиональной сфере.

4. Методологический подход базируется на научном способе познания, характерные черты которого показываются на историко-научном материале. Поэтому основная цель выбранного курса основывается на методологическом принципе: изучение метода научного познания, освоение отдельными навыками исследовательской работы. Данный подход подразумевает применение проектной технологии обучения, формирование организацию лабораторно-практических занятий, занятий практикумов и т.д.

5. Деятельностно-ценностный подход – ознакомление с методами работы, которые нужны для эффективного изучения содержания разных профилей обучения. Имеется конкретная связь между рациональным отбором методов работы и форм организации образовательной деятельности и возможностям и склонностями обучающихся определенного профиля. Данный подход подразумевает учет предрасположенностей учеников к соответствующим способам работы. Например, для гуманитарного профиля свойственны составление планов, конспектов, рефератов, тезисов. Предпочтительными формами обучения считаются дискуссии, экскурсии, демонстрации, ролевые игры.

6. Компетентностный подход очень актуален на сегодняшний день и многие разработчики курсов по выбору для основной школы могут отдать ему предпочтение. Порядок действий при такой подходе может быть следующий: определение важных проблем для учеников данного возраста; выделение необходимых умений для разрешения проблем; формулирование

компетентностей, которые необходимы для решения подобного вида задач; разработка методов обучения; поиск необходимого содержания; разработка системы оценивания.

Элективные курсы в предпрофильной подготовке делятся на предметно-ориентированные (пробные) и межпредметные (ориентационные).

Для предметно-ориентированных или пробных курсов применимо использование специальных курсов, программ факультативных занятий, учебных пособий и фрагментов пособий для классов с углубленным изучением учебных предметов или университетов. Задачи предметно-ориентированного курса: реализация интереса к учебному предмету; развитие готовности и способности учеников осваивать предмет на повышенном уровне; создание условий для успешной сдачи экзаменов по дисциплинам, который выбрал ученик, и которые станут наиболее вероятными предметами будущего профилирования.

Межпредметные или ориентационные курсы знакомят учеников с такими трудностями и задачами, которые требуют обобщения знаний по ряду дисциплин. Они подразумевают выход за границы традиционных учебных предметов. Задачи межпредметного курса: знакомство на практике учеников с особенностью стандартных видов деятельности, которые соответствуют наиболее популярных профессиям; формирование базы с целью ориентации учащихся в мир современных специальностей; сохранение мотивации к выбранному учеником профилю. Учебные материалы: сообщения средств массовой информации, научно-популярная литература, поиск в сети Интернет и т.д.

Элективные курсы для предпрофильной подготовки в 9 классе позволяют учащемуся осуществить реальный выбор, а потому должны быть представлены в количестве. На таких занятиях важно помочь ученику оценить собственный потенциал с точки зрения образовательных перспектив и поспособствовать формированию мотивации обучения на предполагаемом профиле. В то же время необходимо помнить, что излишняя

перегруженность занятий новым содержанием может препятствовать ответу ученика на рассмотренные и основные вопросы. Элективные курсы для предпрофильной подготовки должны подготовить ученика к обучению в старшей школе.

Элективные курсы предпрофильной подготовки должны познакомить учеников со спецификой видов деятельности, которые станут для них ведущими, если он сделает определенный выбор (физик, историк, филолог и т.д.), то есть, должны повлиять на выбор учеников с помощью выбранной профессиональной области. Поэтому на таких занятиях ученики должны использовать на практике те виды работы, которые характерны той или иной специальности (например, анализ источников, работа с текстами, использование правовых документов).

На профильные занятия элективного курса для 10-11 классов обычно отводится от 36 до 72 часов. Число курсов определено учебным планом для каждого профиля. В данной системе уроков вектор обучения смещается в сторону повышения уровня изучения учебных предметов, совершенствовании навыков и ориентации в особенностях будущей профессии. Также к задачам такого курса в старших классах относится подготовка к сдаче экзаменов на повышенном уровне и введение интеграции – межпредметности в обучении того или иного предмета (возможность рассмотрения темы урока с совмещением разных дисциплин – русский язык и литература; история и английский язык и т.д.). Б.А. Ланин считает важными целями образования по дисциплине «литература» – воспитание любви, привычки к чтению, приобщение учеников к отечественной и мировой литературе, а также развитие эстетического восприятия и оценки явления литературы для формирования собственных эстетических вкусов и потребностей [Ланин, 2004; с. 3]. Выбор учеников определенных дисциплин способствует самостоятельности, следованию индивидуальному образовательному пути, а также профессиональному самоопределению.

Набор элективных курсов определяется самой школой, однако система профильного обучения в старших классах предполагает включение основных профилей: естественно-математического (математика, физика, химия, биология); социально-экономического (история, экономика, социология и др.); гуманитарного (русский язык, литература, иностранный язык, история и др.); технологического (информационные технологии, медицина, педагогика и т.п.); универсального (для непрофильных классов и школ). [Ермаков, 2004; с. 104]. Для разработки элективного курса по роману «Ярмарка тщеславия» выбран гуманитарный профиль преподавания литературы в старших классах.

Таким образом, элективные курсы предпрофильной и профильной подготовки схожи по требованию к их разработке и оформлению, однако в старшей школе занятия данного курса формируют совершенно другие цели, чем в рамках предпрофильной подготовки. Ввиду того, что ученики определились с определенным видом профиля и приступили к его обучению, элективный курс профильной подготовки должен быть более систематичным (1-2 раза в неделю) и более долгосрочным (от 36 часов), чем элективный курс предпрофильной подготовки.

2.3. Психолого-педагогическое обоснование возрастных и типологических особенностей восприятия школьников

В психологии и педагогике принято подразделять процесс развития читателя-школьника на определенные периоды, которые «могут иметь самостоятельные границы и обозначаться не только возрастом, но скорее классом. Выделение 5-6, 7-8 и 9-11 классов как основных периодов литературного развития школьника продиктовано тем, что сдвиги в литературном развитии происходят под существенным влиянием обучения» [Богданова, Маранцман, 1995; с. 87].

Для учеников 5-6 классов характерно доверчивое и реалистическое восприятие искусства. Они живо реагируют на события, происходящие в

произведении, но при этом их мало интересует личность автора. Восприятие шестиклассника-читателя обнаруживает эмоциональную реакцию – это яркий и эмоциональный элемент восприятия. Однако освоение понятий немного превышает работу творческого воображения у учащихся 5-6 классов.

У учеников 7-8 классов сохраняется эмоциональное восприятие произведения, но, по мнению В.Г. Маранцмана, «если для шестиклассников характерно прямое выражение чувств, даже название их, то ученики VIII классов часто выражают их косвенно, например в стиле ответа. Сила эмоциональной реакции возрастает, но меняется форма ее выражения. Для восьмиклассников характерно акцентирование близкого их внутреннему миру мотива произведения. В таком подходе сказывается и выросшее самосознание читателя, и некоторое сужение авторской позиции до уровня собственных переживаний» [Богданова, Маранцман, 1995; с. 91]. В процессе чтения восьмиклассники акцентируют внимание на нравственных проблемах, их волнуют вечные вопросы добра, зла, любви, человеческих поступков. Заостряя внимание на оттенках чувств и эмоций персонажей, восьмиклассники нередко упускают общий смысл произведения. Неосознанно по-прежнему остаются чувство эстетической формы и восприятие автора как творца произведения.

Ученики 10 класса более сдержанны в проявлении своих чувств и эмоций. У десятиклассников возникает осознанное чувство сопричастности к происходящему. «Они чувствуют себя ответственными за то, что происходит в мире, они берут на себя груз чужих переживаний, сближаются с героями, зная, что в людях много общего» [Богданова, Маранцман, 1995; с. 95]. Очень важно для учителя избежать равнодушия, а также проявить и привить в учениках позицию соучастия. Кроме того, десятиклассники начинают обращать внимание на эстетическую форму произведения. пытаются сравнивать стиль и манеру разных авторов.

В возрастном развитии старшеклассники переживают период ранней юности, для которой характерна проблема взаимоотношений человека со сверстниками, обществом и т.д. С точки зрения школьного обучения для старшеклассников актуализируются рассмотрение художественного текста определенного века, обнаружение исторических и эстетических соотношений жизни с искусством. Это позволяет рассмотреть комплекс литературного процесса в его связи с историческим движением, литературным направлением и эволюцией художественных методов. Благодаря способности десятиклассников к более углубленному, аналитическому восприятию произведений, в старших классах становится возможным изучение курса литературы, раскрывающего эпохи развития искусства и литературные направления.

Таким образом, рассмотрение возрастных и психологических особенностей учеников средней и старшей школы дало нам основанием выбрать для изучения романа Теккерея «Ярмарка тщеславия» 10 классы, так как ученики-десятиклассники способны оценить новизну, необычность манеры изложения в произведении, а также обращают внимание на эстетическую форму произведения и проявляют интерес к личности автора.

2.4. Разработка элективного курса по роману У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» в 10 классе

Роман «Ярмарка тщеславия» мы предлагаем рассмотреть в ходе занятий элективного курса. Поскольку данный роман – объемное эпическое произведение, продолжительность данного курса занимает целое полугодие (с сентября по декабрь) и состоит из 32 академических часов. Учитель и ученики встречаются на занятиях элективного курса каждую неделю по субботам, проводя примерно 1-2 занятия (2 академических часа).

План реализации элективного курса.

Даты проведения	Содержание	Планируемые результаты
<p>I четверть Сентябрь</p>	<p>Работа с теоретико-литературоведческими терминами.</p> <p>Практические занятия.</p>	<p>Слово учителя</p> <p>Поиск информации учениками</p> <p>Проблемные вопросы</p> <p>Практика обнаружения интертекстов в произведениях, предлагаемых по программе В.Я. Коровиной для 10 классов</p>
<p>Октябрь</p>	<p>Знакомство с биографией У.М. Теккерея через внетекстовые материалы, исследование творческого пути писателя.</p> <p>Начало чтения романа «вслед за автором».</p>	<p>Заочная экскурсия по биографии писателя</p> <p>Создание проблемного вопроса</p> <p>Формирование навыка понимать, как размышляет автор</p> <p>Сопровождение занятий визуальным и звуковым рядами</p> <p>Поиск интертекстов в произведении</p>

<p>II четверть Октябрь</p>	<p>Продолжение чтения романа «Ярмарка тщеславия» с применением разнообразных методик обучения. Поиск интертекстов главных персонажей романа с целью анализа образов.</p>	<p>Начало анализа литературных героев в отдельных главах и иллюстрациях Выразительное чтение Лексическая работа Инсценировка</p>
<p>Декабрь</p>	<p>Завершение чтения произведения. Рефлексия. Сравнение романа с двумя предложенными учителем экранизациями. Создание стенгазеты ко дню памяти Теккерея.</p>	<p>Исследовательская работа Подведение итогов Создание краткосрочного творческого проекта (стенгазета литературного содержания)</p>

На начальном этапе предлагаемого элективного курса ученики знакомятся с понятием «интертекстуальности» в литературоведении. Для ознакомления, анализа и практических занятий на данном этапе мы предлагаем отвести месяц (примерно 7-8 занятий). Цель вводных занятий – совершенствование навыков анализа произведений с учетом контекстов различных типов. Первые занятия предполагают следующие задачи: повторить ранее изученные теоретико-литературные понятия; рассмотреть виды интертекстуальных связей, изучить терминологические понятия «реминисценция», «цитирование»; углубить и обогатить понимание литературоведческих терминов; выполнить упражнения, которые помогут соотнести полученные знания с практикой анализа текста. Практические

занятия будут посвящены попытке обнаружения признаков одного литературного произведения в тексте изучаемого лирического, драматического или эпического текста, которое изучается по программе. Например, это может быть фрагментарный разбор романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» на обзорном уроке, предусмотренном в программе под редакцией В.Я. Коровиной. Сюда можно отнести слияние и отсылку первой строки у А.С. Пушкина: «Мой дядя самых честных правил» и басни И. А. Крылова «Осел и мужик»: «Осел был самых честных правил». Или анализ эпитафии, взятого из цикла Д. Байрона «Стихи о разводе»: «Прощай – и если навсегда, то навсегда прощай». В дальнейшем формирование навыка поиска межтекстуальности понадобится для анализа романа У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия».

В начале октября, когда ученики освоили теоретико-литературный материал, мы предлагаем непосредственно знакомство с романом «Ярмарка тщеславия». По словам В.Г. Маранцмана и О.Ю. Богдановой, «встреча с художественными произведениями должна быть подготовлена, иначе она останется не замеченной учеником». Поскольку автор предстает в романе в качестве кукольника, первое занятие может быть посвящено теме кукольного театра. Ученикам может быть заранее предложено подготовить рассказы о личных впечатлениях, связанных с посещением кукольного театра. Также здесь может быть рассказана обзорная история об английских гувернантках (ведь именно гувернанткой была главная героиня «Ярмарки тщеславия» Бекки Шарп в начале романа). В качестве примеров и параллелей с судьбой героини могут использоваться реальная история Анны Леоновенс, служившей гувернанткой при дворе короля Сиамы, и литературная история Джен Эйр – героини одноименного романа Шарлотты Бронте. Итогом занятия являются выводы учителя и учеников о том, почему мир часто сравнивают с театральной сценой, а людей – с куклами, то есть, непосредственно актуализация. Такое вступительное занятие поможет

сформировать интерес к роману, создаст установку на его изучение, а также активизирует художественное восприятие учеников.

Кроме того, в качестве вступительного занятия может быть применена такая форма работы, как заочная экскурсия по биографии писателя. Эпиграфом к занятию может стать первая строка из стихотворения Ш. Брукса, которое посвящено памяти Теккерея «Он циник был...». Такое название создаст проблемный вопрос о противоречивой фигуре самого Теккерея. Для такого занятия могут использоваться иллюстрации, картины английских художников XVIII-XIX вв., музыка из сериала «Ярмарка тщеславия». Исходя из того, что в системе школьного обучения для старшеклассников изучение художественного текста строится на историко-литературной основе, учителю и ученикам необходимо рассмотреть поэтику творчества Теккерея в целом, дать представление об этапах художественной деятельности, чтобы проследить эволюцию писателя. До создания романа «Ярмарка тщеславия» Теккерей 15 лет отдал журналистике и не расставался с ней до конца жизни. Примечательно, что в своих статьях и произведениях Теккерей публиковался под разнообразными псевдонимами (Чарльз Желтоплюш, Микельанджело Болотная Синица или Титмарш и др.). Однако роман «Ярмарка тщеславия», написанный в 1847 году, вышел в печать под собственным именем автора. Также ученики должны раскрыть писателя в самом литературном процессе. Теккерей относится к направлению нового типа – английскому критическому реализму XIX в. Критический реализм показывает взаимодействие человека с окружающей средой, а потому характер литературного героя раскрывается в связи с социальными обстоятельствами. Для того чтобы понять, как размышляет автор, на занятиях должна происходить работа с внетекстовыми материалами (эпистолярные произведения, дневники, письма, публицистика). Мы предлагаем изучение писем Теккерея Р. Беллу, Д. Брукфилд. Здесь также могут использоваться письма современников Теккерея о нем. Например, в 1856 году Л.Н. Толстой пишет Н.А. Некрасову: «Теккерей до того объективен, что его лица со

страшно умной иронией защищают свои ложные, друг другу противоположные взгляды». Будет интересным прочитать отрывки из писем Э. Браунинг и Ш. Бронте.

После вступительного занятия ученики начинают читать роман. Продолжительность чтения и анализа романа составит 2-3 месяца (примерно с октября по декабрь). Поскольку центральными в романе являются образы Бекки Шарп и Эмилии Седли, целесообразно предоставить фрагменты, где лучше всего раскрываются или изменяются характеры данных героинь. Здесь применим последовательный метод изучения литературного произведения, предложенный М. А. Рыбниковой под названием «вслед за автором». Основу данного метода составляет сюжет рассматриваемого произведения, который анализируется с точки зрения эпизодов или глав. Такой процесс позволит следовать ученикам за развивающейся авторской мыслью, следить за течением сюжета, выделять основные эпизоды, психологически мотивировать поступки героев, а также углубленно изучать художественное произведение. Для удержания интереса при применении метода «вслед за автором» возможно использование метода творческого чтения с целью давать установку ученикам прочитать текст так, как бы он звучал у персонажей. Во время прочтения учителем или учеником фрагментов из определенной главы романа возможен прием визуализации в виде иллюстраций из данной главы, которые показываются на слайдах. Чтобы не превратить такие занятия в комментированное чтение, учитель может совмещать разнообразные технологии и методы обучения. Особое внимание стоит уделить главам, в которых прослеживается прием интертекстуальности, а также рассмотрению иллюстративного материала писателя. Иллюстрации очень важны для восприятия художественного образа и обнаружения аллюзий, которые связаны с персонажами романа. Хочется также отметить, что в отечественных изданиях иллюстративный материал часто опускается, поэтому учитель должен предоставить ученикам

оригинальный источник, который можно найти в сети Интернет. Например, это может быть отсканированное издание 1848 года Б.У. Проктера.

На занятиях элективного курса может применяться метод проблемного анализа. Учитель должен задавать старшеклассникам важные мировоззренческие вопросы, чтобы в процессе занятия совместно разрешать их в сторону литературного развития учеников. При методе «вслед за автором» ученики должны решать нравственные, социальные проблемы, связанные с общественными взглядами, поведением героев, связями и конфликтами между самим автором и обществом. Проблемный анализ также может использоваться при изучении литературных образов в романе. Как утверждает М.А.Рыбникова: «Иногда весь разбор можно свести к одному вопросу. Поставить тему и превратить беседу в спор; это дает в результате всесторонний разбор произведений, т.к. учитель будет требовать доказательств. И такой путь работы очень жив и интересен». Такой подход применим при сопоставительной внутритекстовой работе. Данные занятия предполагают сравнение образов Ребекки Шарп и Эмили Седли с точки зрения портрета, характера, поступков, судеб в процессе повествования романа, взаимоотношений с другими персонажами. Также следует сопоставить интертексты и иллюстрации автора. Главной задачей учеников становится понять, как раскрываются главные образы. Ученики могут вести таблицы, которые будут пополняться по мере продвижения чтения романа. Для анализа главных персонажей романа характерен прием говорящих фамилий. К сожалению, при переводе произведения на русский язык тонкости оригинального текста утрачиваются. Ввиду этого возможно проведение интегрированного занятия с учителем английского. Во всех занятиях обязательно должен присутствовать элемент диалога или полилога, чтобы ученики умели высказывать и аргументировать свое мнение. Не стоит также забывать о заданиях ЕГЭ. При анализе образов стоит проводить лексическую работу; формулировать проблемный вопрос так, как он звучит

на ЕГЭ, а также сопоставлять проблематику, тематику и конфликты в тексте с произведениями русской литературы.

В декабре проходят завершающие занятия по прочтению и анализу романа «Ярмарка тщеславия». Так как ученики полностью ознакомились с романом, мы предлагаем сопоставительно-интерпретационную работу текста и двух экранизаций. То есть, ученики сравнивают не только роман, но и две адаптации к нему. Мы решили взять наиболее известные экранизации романа «Ярмарка тщеславия» – британский сериал 1998 года и голливудскую версию 2004 года. Ученики могут написать рецензии на просмотренные экранизации.

Для обсуждения предлагаются следующие вопросы:

1. Какая из увиденных экранизаций в большей степени соответствует вашему представлению о содержании романа? Почему?
2. Какие герои, по вашему мнению, больше схожи с персонажами романа? Аргументируйте ответ.
3. Считаете ли вы обоснованной трактовку образа Бекки в экранизации Миры Наир (2004)?
4. Какая из экранизаций вам понравилась больше? Почему?

По результатам обсуждения могут возникнуть следующие выводы. Английский сериал 1998 года более подробно отражает содержание романа. Его отличает подбор актеров, сумевших создать яркие, поистине «теккереевские» типажи. Главной удачей фильма стал образ Бекки в исполнении Наташи Литтл. В то же время, ученикам может больше понравиться голливудская версия романа, поскольку главную роль в нем играет известная актриса Риз Уизерспун. К тому же, Бекки трактована в нем как положительная героиня, ставшая случайной жертвой обстоятельств, что также привлекает учеников, так как им хочется видеть положительный идеал.

Также на заключительных занятиях возможно применение творческого проекта, посвященного дню памяти Теккерера (24 декабря). Издательский проект могут выбрать сами учащиеся. Рассмотрим создание стенгазет литературного содержания. Это может быть индивидуальная, парная или

групповая работа, в которой может участвовать учитель (Приложение 1). Во-первых, это позволит ученикам побывать в роли Теккерей-художника, который не только создавал иллюстрации к своему роману, но также использовал отсылки к другим историческим, мифологическим и литературным образам. Во-вторых, такой прием привлекает внимание к книгам при помощи визуальных средств. В-третьих, создание стенгазеты даст возможность ученикам обобщить полученную информацию. Здесь могут быть использованы разнообразные цитаты из романа, самостоятельное интерпретирование понравившегося ученикам персонажа (иллюстрация индивидуального характера с «закодированной» отсылкой своего образа).

Критерии к стенгазетам следующие:

1. Соответствие содержания выбранной темы;
2. Использование фактического материала;
3. Оригинальность, оформление, эстетика;
4. Читаемость, грамматические ошибки.

По продолжительности данный проект носит краткосрочный характер (несколько дней). Ученикам предлагается представить и обсудить проекты в классе. По завершении проекта стенгазеты помещаются в кабинете литературы.

На заключительном занятии элективного курса важно подвести итоги: «Что мы выявили в процессе изучения романа «Ярмарка тщеславия» и для чего?». Возможно применение рефлексии в устном или письменном виде: «Что понравилось?», «Что вам кажется полезным в данном курсе?», «Как полученная информация поможет в будущем?».

Для более наглядного примера мы предлагаем один из вариантов занятия, который может быть представлен на занятиях элективного курса по изучению романа У.М. Теккерей «Ярмарка тщеславия». Представленное занятие разработано с учетом требований ФГОС.

Цели:

- познакомить учащихся с жизнью и мировоззрением У.М. Теккерея;
- вызвать интерес к творческим и жизненным этапам писателя;
- стимулировать исследовательскую деятельность учащихся при самостоятельной подготовке материалов к занятию.

В занятии сформированы следующие универсальные учебные действия (УУД):

1. Личностные УУД:

- обеспечить познавательную заинтересованность к чтению, к ведению диалога с автором текста;
- способствовать пониманию и осваиванию литературы как части общемирового культурного наследия;
- развить необходимость в самовыражении посредством слова.

2. Регулятивные УУД:

- установить и определить цели на занятии с помощью учителя;
- создать способность к планированию собственных действий в соответствии с поставленной задачей, условиями её осуществления.

3. Познавательные УУД:

- определять причинно-следственные связи, строить рассуждения;
- обладать способностью извлечения информации из различных источников (текст, наглядные средства, сообщение учителя);
- осуществлять анализ, делать выводы.

4. Коммуникативные УУД:

- представлять сообщение перед обществом сверстников;
- способность определять, сопоставлять и выбирать различные точки зрения перед принятием решения;
- уметь формулировать собственную позицию и мнение, уметь аргументировать координировать их с позициями других учащихся в

сотрудничестве при выработке общего решения в коллективной деятельности;

- оформлять собственные мысли в устной и письменной форме с учётом речевой ситуации.

Планируемые результаты:

1. Метапредметные:

- распознавать собственные проблемы и определять главную задачу (Регулятивные УУД);

- формулировать приобретенную информацию, интерпретировать ее в контексте решаемой проблемы; делать вывод на основе критического анализа разнообразных точек зрения; подтверждать вывод полученными сведениями или собственной аргументацией (Познавательные УУД);

- соблюдать нормы публичной речи, регламент в монологе или дискуссии в соответствии с коммуникативной задачей; выделять общую точку зрения в дискуссии (Коммуникативные УУД).

2. Предметные:

- принимать участие в обсуждении прочитанного текста;

- формировать развернутые высказывания аналитического и интерпретирующего характера;

- развивать умения воспринимать, анализировать, интерпретировать и критически оценивать прочитанный текст.

критически оценивать и прочитанное.

3. Личностные:

- формирование учения на основе устойчивой системы социальных и учебно-познавательных мотивов (смыслообразование);

- развитие внутренней позиции учащегося (самоопределение);

- оценка освоенного содержания (нравственно-этическое оценивание).

Подходы:

- личностно-ориентированный (сведения учителя, выражения учеником отношения, диалог, личный опыт);
- задачно-презентативный (умение презентовать свой труд, устное сообщение, компьютерная презентация, письменный результат);
- концептуальный (интерпретация, сопоставительный анализ с выявлением конфликта человека и общества).

Оборудование и наглядность: компьютер, презентация, диафильм, музыка из сериала «Ярмарка тщеславия», иллюстрации и репродукции; тексты писем и стихотворение Ш. Брукса «Он циник был...».

Ход занятия

Актуализация опорных знаний: «Что вы знаете об Англии XIX века?».

Ученики отвечают на вопрос.

В качестве вступления был использован элемент заочной экскурсии по Англии: элементы декораций в классе, музыка, репродукции картин Л. Райнер, Э. Лейтона, Г. Килберна, Д. Тиссо и А. Мейли. Активизация познавательной деятельности: «Нравится ли вам представленный английский антураж XIX века?», «А теперь давайте обратимся к историческому, политическому и социокультурному контексту эпохи».

Просмотр диафильма и интеграция с учителем истории, который рассказывает о развитии и жизни Англии начала и середины XIX века: промышленная индустрия, наполеоновские войны, экономический кризис, политическая обстановка (монархическая), интересы буржуазии и народное движение (чартизм). Очень важно рассказать о личности королевы Виктории (пуританские нравы, добродетельность) и о самой викторианской эпохе.

Сегодня мы обсудим творчество и личность одного из талантливых английских писателей XIX века У. М. Теккерея (1811-1863), попытаемся всесторонне понять и раскрыть его.

Ученики заранее подготовили сообщения о разных этапах творчества писателя, его биографии. Во время выполнения данного задания они могли поделиться на пары, группы или подготовиться индивидуально. Всего сообщений пять: Теккерей пародист, журналист, художник (начало конфликта сатирика Теккерей и доброго юмориста Диккенса), лектор и писатель. Ученики презентуют подготовленные сообщения, остальные ведут запись в тетрадях. На слайдах фотографии и портреты писателя. Здесь же упоминается о разнообразных псевдонимах писателя: Чарльз Желтоплюш, Микельанджело Болотная Синица или Титмарш и др.

Творчество Теккерей относилось к направлению под названием «критический реализм». Кто помнит, какими именами представлен реализм в русской литературе? (А. С. Грибоедов, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский).

Перечислим основные черты критического реализма.

Представители критического реализма в условиях развития буржуазии давали правдивое изображение жизни, стремились к объективности, показывали человека в сложном взаимодействии с обществом. То есть, характерная черта писателя была обозначена реалистическим направлением.

Выход на тему «снобизма». Вопросы к ученикам: «Кто такие снобы в вашем понимании? Что такое снобизм? А что в это слово вкладывал Теккерей, который уделял этой теме пристальное внимание?», «Какие еще темы и мотивы преобладают в поэтике творчества писателя?» (сатира, ирония, насмешка).

Некоторых писателей поражал автор своим умом, глубиной мысли, разносторонним образованием, единством гармонией и действительности. Например, один из критиков литературного журнала под названием «Отечественные записки» писал, что «наши журналы буквально помешались на Диккенсе и Теккерее», а критик второго русского журнала XIX века «Сыны отечества» утверждал: «"Ярмарку тщеславия" знают все русские читатели!».

Мы обсудили творческую биографию Теккерея, а теперь давайте прочитаем письма современников о писателе, которые знали его лично. Создание дискуссии.

Как мы можем видеть, в письмах Ш. Бронте упрекала Теккерея в аморализме, Э. Браунинг в 1849 году рецензировала роман «Ярмарка тщеславия» как «сильная, жестокая, мучительная книга», которая «не возвышает и не очищает душу». Британский писатель Т. Карлейль также писал: «С каким облегчением я обратился после ужасающего цинизма "Ярмарки тщеславия" к лучезарной доброте "Домби и сына"!». В конечном итоге можно сделать вывод о том, что современники не поняли и не оценили взгляды писателя, а также то, что в своих произведениях он изображал аватюрлистов, слабых и обычных людей. Критики перестали отделять его от героев-марионеток, назвав «апостолом посредственности», и нарекли Теккерея клеймом «циника».

Постановка проблемного вопроса: «А что в вашем понимании цинизм? Кто такой циник? Как вы думаете, много ли в наше время циничных людей? А в Англии XIX века?».

Обращение к ученикам: «А сейчас давайте обратимся к эпиграфу нашего занятия. Такое название по первой строчке было опубликовано в 1861 году Ш. Бруксом и посвящено Теккерею».

Учитель выразительно читает стихотворение в переводе А. М. Солянова. Выявление художественного восприятия. Вопросы к ученикам: «Какие чувства вызвало у вас данное стихотворение?», «В чем его неоднозначность?».

Исследовательская работа с текстом: поиск изобразительно-выразительных средств (анафора, антитеза слова «циник» и эпитетов «чуткое сердце», «спеленутый любовью»). Проводится словарная работа: «личина» – маска или притворная внешность; «сонмище» - множество, собрание или толпа; «мироколица» - атмосфера или мир вокруг нас; «юдоль» – тяготы жизненного пути со сложностями и заботами.

Итак, Ш. Брукс пытался нивелировать различия между отношением современников к писательскому методу и личным качествам Теккерея.

Вспомним псевдонимы, которые были названы в начале занятия. Можно сказать, что создавая их, автор вел с читателем изобретательную игру, давая своим героям свободу действий. Здесь же сокрыта литературная позиция Теккерея. Она была отвергнута современниками писателя, которые привыкли к категоричности нравственных суждений и определенности. Сам Уильям Теккерей был убежден, что человек, как и литературный герой – синтез героического и смешного, низкого и благородного, а человеческая природа сложна. Поэтому долг писателя – быть не только честным и заботиться об истине, но и показывать человека во всей его неповторимости и противоречивости. Из писем: «Я никогда, читатель, не писал слов льстивых // И ни одной не подписал страницы лживой...».

Как справедливо отмечал пародист Д. Джерролд: «Я был знаком с Теккереем в течение восемнадцати лет, и все равно я не знаю его». Журналист Д. Кук писал: «Меня всегда поражало несоответствие настоящего облика Теккерея тем злобным карикатурам на него, которые выходили из-под пера некоторых английских критиков».

Домашнее задание: «Давайте представим себя в роли критиков. Опишите свое отношение в письменном жанре очерка к У.М. Теккерейю, которое сформировалось у вас в ходе проведенного занятия».

Заключение

В настоящей работе нами было проведено исследование своеобразия женских образов в романе У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия». Выявлены интертекстуальные и интермедиальные типологии как средства передачи авторского мироощущения.

Мы установили специфику женских образов в романе, основанную на особом синтезе интертекстуальных отсылок, состоящих из цитаций литературных текстов и закодированных не только в письменном, но и в иллюстративном материале, и особенностей театрального искусства, влияющих на создание художественного образа. Синергия рассматриваемых компонентов открывает новый уровень интерпретации художественного произведения в наличии многократного кодирования и ориентировании адресата, способного распознать и правильно осмыслить предполагаемую авторскую интенцию, которая за ней стоит.

В образах главных героинь Эмилии Седли и Ребекки Шарп содержится несколько отсылок к мифическим, историческим и литературным личностям разных столетий. Эмилия связана с образами Ифигении, «Святой», а также с Дездемоной У. Шекспира; Ребекка наделена большей связью различного рода персонажей: Клитемнестра, мадам де Ментенон и маркиза де Помпадур, Люцифер, сирена, Наполеон. Хочется отметить, что все рассмотренные образы иронически переосмыслены автором, они содержат некоторую пародию на данные архетипы. Функция данных отсылок заключается не только в том, чтобы усилить положительные стороны Эмилии и отрицательные черты Ребекки, она направлена на своеобразную игру между автором и читателем, а также с текстами различной направленности и разных эпох. Стоит отметить, что прямой авторской оценки главных женских персонажей в романе мы не находим. Поэтому читатель может опираться на личные симпатии и антипатии к героиням, или, с помощью нахождения разных кодов, понять авторское мироощущение, которое писатель вкладывал в своих персонажей.

Английский критик А. Кеттл писал о романе: «Широта охвата действительности, яркость изображаемой картины, жизненность образа Бекки, богатство и красочность комических персонажей и ситуаций – все эти достоинства берут начало в пронизательности, с которой Теккерей сумел заглянуть в сущность буржуазного мира, и в той честности, с которой он живописал его» [Кеттл, 1966; С. 446].

Подзаголовок «Роман без героя» уместен в данном произведении, ввиду наличия у всех персонажей недостатков. Человеческие слабости, показанные в романе, в основном связаны с лицемерием, интригами, обманом, которые персонажи пытаются замаскировать. Тенденция Теккерей к вынесению на первый план недостатков своих героев показывает стремление автора к большему уровню реализма в сравнении с недостоверными и идеализированными образами, представленными в романах XIX века.

Во второй главе настоящего исследования нами была разработана методическая программа элективного курса в старших классах по изучению романа У.М. Теккерей «Ярмарка тщеславия». Поскольку данный роман – объемное эпическое произведение, продолжительность данного курса занимает целое полугодие (с сентября по декабрь) и состоит из 32 академических часов. Учитель и ученики встречаются на занятиях элективного курса каждую неделю по субботам, проводя примерно 1-2 занятия (2 академических часа).

Данный курс поможет ученикам повторить ранее изученные теоретико-литературные понятия; рассмотреть виды интертекстуальных связей, углубить и обогатить понимание литературоведческих терминов; выполнить упражнения, которые помогут соотнести полученные знания с практикой анализа текста; познакомиться с неизученным ранее произведением классической английской литературы для нравственно-этического ориентирования и формирования системы «идеальных» читателей.

На занятиях элективного курса применяются технологии проблемного обучения, издательского проекта, метод творческого чтения и исследовательский анализ «вслед за автором».

В результате проведенного исследования мы показали, что с помощью женских характеров в романе «Ярмарка тщеславия», У.М. Теккерей разрывает все ранее устоявшиеся традиции об идеалах, предлагая более реалистичное представление о женщинах (или персонажах в целом), которое не сводится к простым символам или типизации образов. Тем самым женские характеры Бекки Шарп и Эмилии Седли выявляют, на наш взгляд, основную философскую интенцию писателя. Элементы театрального представления игры Кукольника и марионеток, открывают социальные механизмы общественного поведения. За весельем и смехом «ярмарки житейской суеты» Теккерей скрывал драматизм жизни, заключающий в себе грустный вывод о несвободе и социальной предопределенности человеческого существования. Задаваясь риторическим вопросом в конце романа: «Кто из нас счастлив в этом мире? Кто из нас получает то, чего жаждет его сердце, а получив, не жаждет большего?..», автор рассуждает о существовании людей, жизнь которых заканчивается после закрытия «театрального занавеса».

Список литературы

1. Александров Н.Н. Уильям Теккерей. Его жизнь и литературная деятельность / Н.Н. Александров. – М.: Молодая гвардия, 2015. – С. 255.
2. Алексеев М.П. Из истории английской литературы. Этюды, очерки, исследования / М.П. Алексеев. - М.-Л.: Гослитиздат, 1960. – С. 499.
3. Аникст А.А. История английской литературы / А.А. Аникст. – М.: Просвещение, 1956. – С. 464.
4. Апт С.К. Эсхил. Трагедии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lib.ru/POEEAST/ESHIL/eshil1_3.txt [Дата обращения: 17 мая 2019].
5. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М. - СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 380-411.
6. Баранников А.В. Элективные курсы в профильном обучении. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rusedu.info>. [Дата обращения: 21 апреля 2019].
7. Барт Р. Избранные работы / Семиотика // Поэтика. – М.: 1989. – С. 616.
8. Быстрикова Н.Ф., Томашевич С.Б. Способы декодирования стилистических аллюзий (в романе В. Теккерей «Ярмарка тщеславия»). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-dekodirovaniya-stilisticheskikh-allyuziy-v-romane-v-tekkereya-yarmarka-tscheslaviya> [Дата обращения: 3 апреля 2019].
9. Вахрушев В.С. Концепция игры в творчестве Теккерей // Филол. науки. – М., 1984. – С. 15–30.
10. Гениева Е.Ю. У.М. Теккерей / Творчество. Воспоминания. Библиографические разыскания. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.lib.ru/INPROZ/TEKKEREJ/tekkerei_izyskania.txt_with-big-pictures.html [Дата обращения: 22 марта 2018].
11. Ермаков Д.С. Профильное обучение: проблемы и перспективы // Народное образование. – 2004. – №7. – С. 101-107.

12. Ермаков Д.С. Элективные курсы для профильного обучения // Педагогика. – 2005. – №2. – С. 36-41.
13. Ермаков Д.С. Петрова, Г.Д. Создание элективных учебных курсов для профильного обучения // Школьные технологии. – 2003. – №6. – С. 25.
14. Зенкин С.Н. Введение в литературоведение. – М.: Издательский центр РГМУ, 2000. – С. 71-72.
15. Ивашева В. В. Теккерей-гуманист и сатирик. М.: Изд. Московского университета, 1958. – С. 237-245.
16. История зарубежной литературы XIX века / Н.А. Соловьева. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 518-519.
17. Кеттл А. Введение в историю английского романа / А. Кеттл. – М.: Прогресс, 1966. – С. 446.
18. Короленко В.Г. Собр. соч. в десяти томах. Т. 5 – М., 1954. – С. 368-369.
19. Ланин Б.А. Современная русская литература / Программа элективного курса для учащихся 10–11 классов общеобразовательных учреждений. – М.: Вентана-Граф, 2004. – С. 4.
20. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Научное издание. – Екб: УрО РАО, 2010. – С. 904.
21. Литература. Методические рекомендации. 10 класс / В.Г. Маранцман. – М.: Просвещение, 2004. – С. 5-7.
22. Методика преподавания литературы / О.Ю. Богданова, В.Г. Маранцман. – В 2 ч. – М.: Просвещение, ВЛАДОС, 1995. – С. 87-203.
23. Михальская Н.П. История английской литературы / Н.П. Михальская. – М.: Академия, 2007. – С. 227-230.
24. Немченко Л.М. Экранизация как поле интерпретации//Toronto Slavic Quarterly. – 2013. – №44. – С. 190.
25. Орлов В.А. Типология элективных курсов и их роль в организации профильного обучения [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.college.ru> [Дата обращения: 5 мая 2019].

26. Пранцова Г.В. Элективные курсы по литературе / 10-11 классы // Программы. Тематические планы. Методические рекомендации. М.: Вербум-М, 2006. – С. 190.
27. Рыбникова М.А. Избранные труды. – М., 1985. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lit.wikireading.ru/47726> [Дата обращения: 24 февраля 2019].
28. Тamarченко Н.Д. Поэтика / Словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 286.
29. Тamarченко Н.Д. Теоретическая поэтика / Понятия и определения. М., 1999. – С. 103.
30. Тахо-Годи А.А. Античная литература. – М.: Просвещение, 1980. – С. 162.
31. Теккерей У.М. Ярмарка тщеславия: Роман без героя // М.: Эксмо, 2008. – С. 658.
32. Технология и методика обучения литературе: учеб. пособие / под ред. В.А. Кохановой. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – С. 142-162.
33. Тугушева М.П. Чарльз Диккенс: Очерки жизни и творчества. – М.: Дет. лит., 1979. – С. 202.
34. Форстер М. Записки викторианского джентльмена. Уильям Мейкпис Теккерей / М. Форстер. – М.: Книга, 1985. – С. 368.
35. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/cultur/eco-otkrutoe_proizvedenie-81.pdf [Дата обращения: 2 марта 2019].
36. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного – СПб.: Симпозиум, 2005. – С. 17-23.
37. Язык архитектуры постмодернизма / Дженкс Ч.; под ред. А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1985. – С. 136.
38. Ciment Michel. Kubrick on Barry Lyndon. Henry Holt & Co, 1984.

39. Christine Berberich. The image of the english gentleman in twentieth-century literature. Aldershot, England Ashgate Publishing Limited, 2007.
40. Iser W. The Rreading process: a Phenomenological Approach // reader-response Criticism. From Formalism to Post-structuralism. Baltimore and London, 1980. – P. 62.
41. John J. Conley, S. J. Madame de Maintenon [Электронный ресурс].
Режим доступа:
https://books.google.ru/books?id=YDcN7rlpcyQC&pg=PA5&dq=1683+maintenon+married+night&hl=ru&cd=3&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [Дата обращения: 20 апреля 2019].
42. Ray G.N. The age of wisdom.1847-1863. - N. Y., 1958. - P.402.

Приложение

