# СТАНОВЛЕНИЕ КАНОНОВ «РОМАНА ИЗ ЭПОХИ РЕГЕНТСТВА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Дж. ХЕЙЕР

*М.Е. Обнорская*

**Ключевые слова:** формула, пародия, ирония, диалог, властная героиня, маска.
**Keywords:** formula, parody, irony, dialog, managing female, mask.

Джорджет Хейер (1902–1974), известная английская писательница, автор исторических и детективных произведений, является создательницей жанра исторических романов об эпохе Регентства (РР). Настоящая публикация имеет целью проследить, как, разрывая с устоявшимися стереотипами любовного исторического романа, отметая характерную для него сентиментальность и ложный пафос, Дж. Хейер

вводит иную сюжетную формулу, непривычных героев и использует блистающий остроумием стиль. Хотя произведения Хейер, как и любого талантливого писателя, самобытны и неповторимы, их относят к сфере женской романтической прозы, а значит к формульным произведениям. В связи с этим возникает необходимость остановиться на особенностях формульного (канонического) романа.

Каноническими романами называют типы произведений с высокой степенью предсказуемости структуры, традиционно гарантирующие выполнение конвенциональных ожиданий: детективные романы, вестерны, шпионские истории, фэнтази, научную фантастику – и любовные романы (romances). Теория семантической структуры канонического текста (в рамках лингвистики дискурса) развивается представителями французской школы постструктурализма [Бремон, 2000; Барт, 2000] и основывается на знаменитом труде В. Проппа, в частности на его положении о том, что возможно построить *праформу* отдельных текстов (у него – волшебной сказки), и что, «отметая все местные, вторичные образования, оставив только основные формы», можно получить тот текст («ту сказку»), по отношению к которому все конкретные тексты («волшебные сказки») являются вариантами [Пропп, 2005, с. 76].

В этой связи остановимся подробнее на понятии формульного текста. Этот термин (formulaic stories) был введен Дж. Кавелти, который считает подобные произведения важными культурными и художественными фактами (these formulaic stories are artistic and cultural phenomena of tremendous importance).[Cawelti, 1976, p. 1]. Исследование Дж. Кавелти получило широкий резонанс как в отечественной критике [Хализев, 2000, с. 131; Мельников, 2004, с. 590–591], так и в трудах западных ученых. Исследователи женской романтической прозы К. Массел, Дж. Рэдвэй, Дж. Радфорд, К. Рамсделл основывают свои изыскания на концепции Кавелти, развивая и дополняя ее [Mussel, 1984; Radway, 1984; Radford, 1986; Ramsdell, 1999]. Литературная формула по Дж. Кавелти – это структура сложившихся нарративных или драматических условностей (стереотипов, шаблонов), используемых в огромном количестве конкретных произведений. Сказанное относится как к сюжетным типам (в романтическом жанре – герой встречает героиню, между героем и героиней возникает взаимонепонимание, герой завоевывает героиню), так и к культурным литературным стереотипам (рыжеволосый, горячий ирландец, невинная добродетельная блондинка, etc.). Таким образом, формула представляет собой синтез ряда специфических культурных условностей (штампов)

и универсальных сюжетных форм или архетипов. [Кавелти, с. 5–6]. В основе художественных произведений лежат универсальные архетипы; архетипные модели определяют формулы романов и воплощаются в специфических культурных образах, темах и символах.

Дж. Кавелти (как и В. Пропп) считает, что количество архетипических моделей, воплощенных в популярных формулах невелико, но количество вариантов, в которых эти формулы реализуются на разном культурном материале практически неисчислимо. Формульные произведения – это вариации на общую тему, конкретные воплощения «универсального текста». Чтобы отвечать критериям художественности и вызывать интерес, индивидуальным вариантам формулы – конкретным произведениям надлежит обладать уникальными, *собственными* чертами, однако эти отличительные черты должны укладываться в рамки конвенциональной формулы. Каждая формула имеет строгий набор правил и ограничений, в пределах которых позволяется использовать новые элементы, растягивая формулу, но не доводя ее до точки разрыва. Хороший писатель подобных романов использует эффективные способы обновления стереотипов – изобретение новых сюжетных ходов, создание необычного окружения, добавление нетрадиционных, оригинальных штрихов к образам персонажей, черт, противоречащих шаблону, передающих сложность, неоднозначность человеческой природы, тем самым оживляющих героев. [Cawalti, p. 10–11] В процессе обновления канонов, растягивания и варьирования формулы любовного романа могут утверждаться новые жанровые разновидности, что и произошло в случае с РР.

Дж. Хейер написала 32 романа, посвященных регентству, и в процессе их создания утвердила каноны особого типа произведений – РР. Ее называют Матерью-основательницей этого жанра – the Founding Mother. Романы Дж. Хейер являлись книгами для семейного чтения, множество писателей отдают должное ее таланту и признают ее влияние на их творчество [Uncapher, 2000, с. 6]. Техникой ее письма восхищались критики и авторы-мужчины, такие как знаменитый драматург, мастер техники Ноэль Кауэрд [Mason, 1998].

В отличие от романов-тайн, сентиментальных, готических и чувственных остросюжетных женских романов, в центре внимания РР находится личность в ее социальном контексте, само Общество является действующим лицом наряду с персонажами. Создание нового жанра и, следовательно, обновление формулы, предполагало разрыв с создавшимися стереотипами любовного исторического романа и утверждение новых канонов. Рассмотрим, как утверждалась новая

формула на уровне сюжета, действующих лиц, как создавались новые каноны, а также какие изменения претерпевали язык и стиль в соответствие с новыми канонами.

Утверждаемая Хейер формула РР налагает запрет на интимные, эротические эпизоды, столь характерные для некоторых других жанров дамского романа. Критикуя очередного эпигона, она пишет: «There is a certain salacity which I find revolting» (цит. по: [Mason, 2009, p. 3]). Вместо этого она делает акцент на обилие блестящих диалогов с их элегантным остроумием, на изображение безупречной галантности в общении и в поведении, на тех чертах, которые мы ассоциируем с эпохой Регентства.

Хейер отрицает чрезмерную сентиментальность и пафос языка и мелодраматичность сюжета. Сдержанность в выражении, чувство меры характерны для ее романов (и, кстати, для ее образа жизни, избегающего публичности). Она считает плохим вкусом выставлять напоказ личные переживания («Always reserved, Heyer did not consider it good *ton* to inflict your personal sufferings on other people» (курсив авторский. – *М.О.*) [Dixon, 2008]). В романе «Котильон» автор *пародийно* изображает «возвышенные и страстные отношения» между персонажами второстепенной нарративной линии – Оливией и шевалье Д'Эвроном:

*When he saw Olivia peeping from the window of the coach, he thrust his watch back into his pocket, and sprang forward to wrench open the door, exclaiming: «**Mon ange, ma bien-aimee!**»*

*«My Camille!» squeaked Olivia, almost falling out of the coach into his arms.*

*They embraced passionately.*

Цветистая речь Шевалье Д'Эврона, с изысканной манерой выражения, вызывает *смех*, особенно в **контрасте** с комментарием приземленного, здравомыслящего Фредди (*Never saw such a fellow for making speeches!*):

*The Chevalier drew a deep breath, and flung open his arms. «**La tete me tourney!** But one little half-hour past, behold me, **plonge dans le desespoir!** Then you come to me, **comme ange titelaire**, and you transport me to Paradise!»*

*«Very happy to be of service», murmured Freddy rising, and setting down his empty glass.*

*The Chevalier gave a shaken laugh. «Ah, I am without words! **Je n'en suis plus!**»*

*«Are you, though?» said Freddy hopefully. «Good thing: no time to waste in speechifying! Fact is, never one to talk much: not clever, y'know!»*

*«You-! Uttered Chevalier, in throbbing accents. You will permit me at least to thank you!» Freddy's eyes started from his head with terror.*

Созданию юмора способствует не только резкий **контраст** в манере выражения (смешение французской и английской эмоциональной и возвышенной лексики, междометий и восклицаний, гиперболичность речи шевалье и стереотипные обиходные формулы, эллиптичность в репликах Фредди), но и необычный оборот *speechifying*, и буквальное понимание фразы *I am without words*, и особенно остроумный **авторский комментарий**, сопровождающий ремарки персонажей (*squeaked, shaken laugh, hopefully* и т.д.).

Той же цели служит описание реакции Кити на напыщенную речь шевалье:

*«Farewell hope!» uttered the Chevalier.*

*Kitty found this dramatic phrase so strongly reminiscent of Miss Fishguard in her more sentimental moments that she was nearly betrayed into a giggle. After a short struggle with herself, she asked bluntly: «Why?»*

*He replied, with a hopeless gesture: «I have been permitted a glimpse of paradise! It is not for me!».*

Страницы, посвященные воспитанной на высокой романтической литературе Мисс Фишгард, речь которой состоит из поэтических цитат, также насыщены юмором и служат пародии: *«Oh, Mr. Frederick! It reminds one so! 'He staid not for brake, and he stopp'd not for stone. He swam the Eske river where ford there was none!»*

*«Eh?» said Freddy, startled.*

*«Oh, yes, Mr. Frederick, surely you remember? For a laggard in love and a dastard in war, Was to wed fair Ellen of brave Lochinvar!»*

*«Was he, though?» said Freddy, faint but pursuing.*

Фредди, не отличающийся образованностью, сбит с толку, он не воспринимает буквально насыщенную цитатами речь Мисс Фишер. Он осуждает неразумные с его точки зрения поступки романтического героя поэмы В. Скотта: *«Sounds to me like a dashed loose-screw», said Freddy disapprovingly*.

Разрыв с мелодраматической формулой, с пафосным языком можно проследить и в критике романтической литературы, идеальных героев, таких оторванных от жизни, о которых говорит Кити: (*He is*) *a great deal more to the purpose than all the people one was taught to*

*revere, like Sir Lancelot, and Sir Galahad, and Young Lochinvar, and – and that kind of man! Freddy might not be a great hand at slaying dragons, but you may depend upon it none of those knight-errants would be able to rescue one from a social fix…*

Вопреки канонам романтической прозы, автор окрашивает финальные сцены объяснения в любви во многих романах легким юмором. В «Котильоне» во время финального поцелуя Фредди мешает шляпка Кити: *«How the deuce am I to kiss you with a lot of curst feathers in my face?»* После чего Кити якобы обеспокоена результатом неделикатного обращения со своей шляпкой, а Фредди, как истинный щеголь, вдруг вспоминает об узле галстука: *«I daresay my bonnet is ruined»*.

*«If it comes to that, I'm dashed sure my neckcloth is», said Mr. Standen. «It don't signify about the bonnet. I don't like it above half. Buy you a new one».*

Хейер чужды и лихо закрученные сюжеты, полные приключений и динамики. В основе сюжетной линии многих ее романов лежит история о том, как *герой (против своей воли) поддается обаянию неординарной героини, борется с собой, но не может противостоять ее жизнелюбию, искренней воле творить добро, активно и бескорыстно помогая окружающим людям (а порой и вмешиваясь в их дела)*.

Каноническая формула романтической любви обыгрывается Дж. Хейер. В подавляющем большинстве ее РР отношения героев основаны не на пылкой всепоглощающей страсти, а на спокойной, мирной, безмятежной привязанности, в основе которой домашний очаг, взаимопонимание, дружба, уважение (см. «Frederica», «Sprig Muslin», «Cotillion», «The Quiet Gentleman» и др.). Дж. Хейер успешно и оригинально использует известные сюжетные формулы – сюжет Золушки – «Venetia», «Cotillion», «Frederica» и др.; мотив перевоплощения (переодевания) – «The Black Moth», «These Old Shades», «The Masqueraders», «The Corinthian» и др., (в том числе ошибочного опознания близнецов – «False Colours»), то есть сюжетные формулы, которые эксплуатировались писателями с античных времен. Но в ее интерпретации эти архетипические сюжеты преображаются и едва просматриваются за живой тканью текста, за диалогами, представляющими взаимоотношения энергичных, полных жизни героев.

Популярной сюжетной темой в произведениях Дж. Хейер является «брак по расчету», фиктивный брак (marriage of convenience). Этот сюжет в том или ином виде (в основной или побочных сюжетных линиях) присутствует в трех подробно анализируемых нами про-

изведениях – «Фредерика», «Великолепная Софи» («The Grand Sophy»), «Котильон», а также в большинстве других романов («The Regent Buck», «A Civil Contract», etc.). Развитием этого сюжета является **тема «ошибочной любви»**, когда героиня (герой) убеждена, что она влюблена, но долго не осознает, в кого именно она по-настоящему влюблена, либо по наивности («Cotillion», «Bath Tangle»), либо из романтического идеализма (Cecilia в «The Grand Sophy»), либо из упрямства (Serena и Rotherham в «Bath Tangle»).

Здесь Хейер следует за В. Скоттом и Дж. Остен, в особенности прослеживаются – и обыгрываются – параллели с романами Остен «Эмма» и «Убеждение». Помимо сюжетных аналогий с произведениями этих авторов, *интертекстуальная перекличка* ненавязчиво реализуется на лексическом уровне в тексте. В романе «Bath Tangle» намек на роман «Убеждение» угадывается в диалоге между Ротерхэмом и Керкби:

– *She must be **persuaded** to do that!*
– *I don't know what your powers of **persuasion** are … but I should doubt whether you will succeed».*

Параллели с романами «Эмма» и «Убеждение» наблюдаются и в романе «Фредерика». Одноименная героиня пытается устроить судьбу своей красавицы-сестры, выдав замуж против ее воли. Решительные действия Фредерики имеют печальные последствия. Маркиз Альверсток указывает ей на это: *«…You wanted her to be comfortable. But her notion of comfort isn't yours, Frederica. She is a **persuadable** girl, and I daresay she might have obliged you by marrying young Navenby, if she had not met and fallen in love with Endymion».*

Остановимся подробнее на новых ***формульных типах,*** обусловливающих новую сюжетную формулу.

Итак, Ж. Хейер отходит от традиционного изображения противостояния юных хрупких прекрасных дебютанток и искушенных повес, вместо этого в качестве сюжетной формулы выступает вторжение умной, энергичной, жизнелюбивой героини в упорядоченную жизнь героя. Таким образом, создается формульный тип особой, хейеровской героини – независимой, сильной духом. Во многом благодаря подобной героине романы Хейер пользуются популярностью у многочисленных читателей. М. Дрэббл говорит о предприимчивости, энергии героинь Хейер, их необычной, бодрящей привлекательности: *«There is something very invigorating about her heroines», she says. «As a girl I was very drawn to these enterprising young women. They're very like Elizabeth Bennet in Pride and Prejudice but where Austen's heroines go*

*on to become quite quiet, Heyer's get wilder and I loved that»* [McDowell 2004, c. 2].

В отличие от идеализированных женских персонажей любовного романа, героиня Хейер вполне земная. Казалось бы, она должна потеряться на фоне красавицы сестры («Фредерика»), подруги («Котильон») или кузины («Великолепная Софи»), обладающих стереотипной (*ангельской*) красотой: *Charis – shining head of golden curls, elegant figure, heavenly blue eyes, etc.*; *Olivia –gleaming golden ringlets, deep blue eyes, exquisite complexion; Cecilia – with pale golden locks arranged in ringlets about an exquisitely shaped face, delicate complexion* (хотя и не отличающихся большим умом, к тому же слезливым (*pretty little bit of muslin, but hen–witted; her intellect was not superior, and her education was scanty – Olivia; lachrymose female, boring – Cheris; watering pot – Cecilia*). Однако внутреннее достоинство, врожденная грация, энергия, стремление делать добро, порой вмешиваясь в жизнь других и восстанавливая справедливость, способность переворачивать все вверх дном и одновременно создавать уют, ощущение домашнего очага, ее умение сопереживать молодым родственникам, завоевывать их доверие делают ее привлекательной, не похожей на других.

По мере развития действия героиня овладевает помыслами главного героя, покоряет его. Во «Фредерике» автор неоднократно (восемь раз!) дает описание внешности героини, мы приведем лишь некоторые. Вот какой она предстает перед маркизом Альверстоуком в первый раз: *She was quite young: probably some three- or four-and-twenty years of age: her person well-formed; and her countenance distinguished by a pair of candid gray eyes, a somewhat masterful little nose, and a very firm mouth and chin. Her hair, which was of a light brown, was becomingly braided a la Didon ….* Постепенно его восприятие девушки начинает меняться: *He liked her. She was unusual, and therefore diverting; she was not a beauty, but she had a good deal of countenance, and an air of breeding which pleased him.* Он пытается бороться с влечением к Фредерике, убеждая себя в обыденности ее внешности, но его усилия тщетны: *She had more countenance than beauty; she employed no arts to attract him; she was heedless of convention; she was matter of fact and managing… He liked her composure, her frankness, the smile in her eyes, her ready appreciation of the ridiculous, the gay courage with which she shouldered burdens too heavy for a girl to bear…* Маркиз хранит в тайне растущее чувство, изображая безразличие: *«Is she a beauty?» «Oh, no! Not to compare with Charis!» he said indifferently.* Сестра Элиза вос-

производит его скупую характеристику Фредерики: *«He told me she was passably good-looking, not in her first youth. Full of commonsense, and masterful»*. Однако ему не удается обмануть проницательную леди Джевингтон, которая распознает внутреннюю красоту и благородство Фредерики и считает ее достойной Лорда Альверстоука: *«I think her a young woman of character, and I have come to the conclusion that she will suit Alverstoke very well. Frederica cannot, I own, hold a candle to Charis, in respect of beauty; but she has a great deal of countenance, and a liveliness of mind which Charis lacks. They are both agreeable, well-bred girls, but Charis is a lovely ninnyhammer, while Frederica, in my judgment, is a woman of superior sense»*. С ней соглашается Элиза, отмечая черты, которые привлекают ее во Фредерике – искренность, естественность, элегантность, чувство юмора: *«…the girl had quality»*. И здесь автор опровергает подчеркиваемую ранее обыденность ее внешности: *But to describe her as passable merely was to do her a gross injustice: she was certainly dimmed by her sister's brilliance, but in any other company she would rank as a very pretty girl. She possessed, moreover, the indefinable gift of charm, which, unlike Charis fragile beauty, would remain with her to the end.*

В результате многократного повтора под влиянием контекста происходит обогащение значений слов, они изменяют (или приобретают новые) коннотации, оттенки значения – понятия красоты, властности, здравого смысла переосмысляются. Так, шестикратно повторяемое 'beauty' используется в контрастном контексте, выражаемом чаще всего противительным союзом but, а также другими средствами, в частности отрицательными формами. В результате настойчивого повтора в сходных контекстах утверждается мысль о том, что очарование человека не зависит исключительно от его внешних особенностей, понятие возраста относительно, здравый смысл и чувство юмора важнее и привлекательнее хрупкой, преходящей внешней красоты.

Отличительной чертой героинь Хейер является их решительность, даже некоторая властность, склонность к руководству другими – masterful, managing, matter of fact. Как указывалось ранее, Фредерика привыкла принимать решения, она вынуждена верховодить и распоряжаться (rule the roost – этой идиомой героиня иронично определяет свое положение в семье), и признает это в разговоре с лордом Альверстоуком: *«You have no notion of how very hard it is to conform to propriety, when one has been – you may say – the mistress of the house for years and years!»*.

*«On the contrary!» he responded promptly. «I've every notion of it!»*

*She laughed. «No, have you? Then perhaps it won't be so difficult to explain to you why I – why I solicited the favour of your visit!»*

*«What an admirable phrase!» he commented. «Did you commit it to memory? I thought that your – solicitation – was, rather, a summons!»*

*«Oh, dear!» said Miss Merriville, stricken. «And I took such pains not to appear to be a managing female!»*

*«Are you one?»*

*«Yes, but how could I help it? I must tell you how it comes about that – But pray, won't you be seated?»*

Этот забавный, характерный для Д. Хейер диалог, передает искренность, чувство юмора героини и ироничность, остроумие Альверстоука разными языковыми средствами. Скрытый смысл первой реплики героя, смешение стилей (противоречие книжного, официального solicited the favour содержанию записки, которое герой определяет как a summons), находчивые, непредсказуемые ответные реплики собеседников дают представление о персонажах, ненавязчиво выдвигая черту характера Фредерики – ***managing*** *female*.

Чтобы лучше понять суть главного героя Хейер, обратимся к ее высокой оценке мастерства Ш. Бронте в создании прототипического персонажа – мистера Рочестера. Она отмечает способность Бронте создать героя, не теряющего своей привлекательности для женщин многие века спустя. Его черты можно различить в персонажах последующей романтической прозы, вплоть до настоящего времени. «Это суровый, властный мужчина, которого, тем не менее, покоряет обыкновенная женщина – такая, как Вы. Он груб, деспотичен, порой несдержан, но все эти недостатки, как бы отвратительны они ни были в реальной жизни, в руках умелого автора могут стать чрезвычайно привлекательными для многих читательниц» («Charlotte [Bronte] knew, perhaps instinctively, how to create a hero who would appeal to women throughout the ages, and to her must all the succeeding romantic novelists acknowledge their indebtedness. For Mr. Rochester was the first, and the Nonpareil, of his type. He is the rugged and dominant male, who yet can be handled by quite an ordinary female: as it might be oneself! He is rude, overbearing, and often a bounder; but these blemishes, however repulsive they may be in real life, can be made in the hands of a skilled novelist extremely attractive to many women» (цит. по: [Mason, 1998, с. 4]). Сильный герой Д. Хейер представлен порой элегантным, скучающим пресытившимся аристократом, безукоризненно одетым, с безупречными манерами, обладающим способностью поддерживать непринужденную занимательную беседу, блещущим элегантным ост-

роумием, чертами, воссоздающими ауру эпохи Регентства. Порой это несколько мрачный, спокойный, многоопытный, персонаж, умный, проницательный, хорошо развитый физически, уверенный в себе.

Но эти черты – только маска, приросшая к персонажу, личина франта («Котильон»), повесы («Фредерика»), педанта («Великолепная Софи»), пробившись сквозь которую героиня обнаруживает огромную доброту, сострадание, уязвимость, широту души. Вот как впервые видит Фредерика главного героя – лорда Альверстоука: *She was puzzled by him. She had not, at the outset, been favourably impressed: his figure was good, his tailoring exquisite, and his countenance, though not handsome, distinguished; but she had thought that his manner held too much height, and that his eyes were cold, and unpleasantly cynical. Even his smile had seemed to be contemptuous, curling his lips, but leaving his eyes as hard as steel. Then she had said something that had appealed to his sense of humour, and the metallic gleam had vanished in a smile of real amusement. Not only did it warm his eyes, but it transformed him in a flash from the aristocrat of haughty composure to an easy-mannered gentleman, with a strong sense of the ridiculous, and considerable charm of manner. Within minutes he had pokered up again; yet there was not a grain of starch in him when Felix had bounced into the room; he had answered all his and Jessamy's questions with patience and good-humour; and had looked upon both boys with kindness.*

Все описание основано на контрастах. Три параллельные конструкции подчеркивают положительные черты его внешности, но противительный союз вводит описание особенностей, которые неприятно поражают героиню – его высокомерие (*too much height*), холодный циничный взгляд (*his eyes was cold and unpleasantly cynical*), слегка презрительную усмешку (*his smile had seemed to be contemptuous*). Традиционное сравнение *as hard as steel*, далее развернутое в образ *metallic gleam*, выделяет общую сему бездушности, твердости; использование интенсификаторов even, *too much* усиливает неприятное впечатление. Однако эта циничная холодная маска мгновенно спадает, обнаруживая искреннего, приятного в общении человека с чувством юмора. С помощью инверсии выделяется теплота его взгляда, экспрессивно (*in a flash*) передается внезапность его преображения. Контрастивы *aristocrat of haughty composure* и *easy-mannered gentleman, with a strong sense of the ridiculous* способствуют созданию сложного, неоднозначного образа. Метафоры *pokered up* и *a grain of starch*, рисуя выработанную им официальную холодную манеру пове-

дения, контрастируют со словами *patience, good-humour, kindness,* подчеркивающими его доброту и человечность.

Аналогичным образом за внешностью франта, блестящими манерами светского человека с безупречным вкусом в одежде, за кажущейся безалаберностью и недалекостью, Кити, героиня романа «Котильон», различает доброту и сердечность Фредди. Представляя Фредди, автор подробно останавливается на описании его одежды: *exquisitely molded a riding coat, peerless breeches, effulgent top-boots, the white tops of these proclaimed his dandyism, a double row of very large buttons of mother of pearl; a high-crowned beaver-hat, set at an exact angle between the rakish and the precise.* На протяжении романа автор неоднократно упоминает его озабоченность узлом повязанного галстука, создавая впечатление о Фредди как о легкомысленном пижоне, дэнди, при его представлении используется синонимический ряд принятого в ту эпоху среди элиты обозначения модного светского человека: *a Pink of the Ton, a veritable Tulip, Bond Street Beau, a regular Dash, patronizing the most exclusive of tailors*. Автор с большой долей иронии описывает его внешность, уделяя внимание деталям, используя образные средства: *his brown locks, carefully anointed with Russian oil; «Eh?» said the willowy gentleman, slightly startled. His gaze, not wholly unlike that of a startled hare, alighted on the table.* Фредди не отличается особым умом. Речь его нелогична, эллиптична, она изобилует светским жаргоном того времени: *«You know, Kitty, the old gentleman must be in pretty queer stirrups! Unless he's been on the mop, and that don't seem likely. Well, what I mean is, he must be nicked in the nob to want such a set of gudgeons at Arnside!». «Thought you'd be pleased! Time I was getting married. Brought Kit up to town, you see. Felt you'd wish to become acquainted with her. Before we puff it off in the papers».* Таким образом, Фредди, казалось бы, абсолютно не похож на романтического героя, он далек от образа Мистера Рочестера. Но его поведение, заботливое отношение к родственникам, его отзывчивость и готовность придти на помощь позволяют увидеть за маской франта доброту, душевную красоту. Слово «добрый» – kind, повторяется в отношении Фредди по меньшей мере шесть раз, более того, Кити (и не только она) обнаруживает его врожденную мудрость сердца. Возмущенная пренебрежительным отзывом Джека о Фредди, Кити говорит: *«I think Freddy has what is better than accomplishments – a kind heart!»*.

Совершенно неожиданно и пародийно в «Котильоне» представлен образ Джэка Веструтера, блестящего повесы, циничного оболь-

стителя, всегда прекрасно владеющего собой. На первый взгляд, это как раз тот типичный герой дамских романов, в чем-то сродни М-ру Рочестеру, блистательный, безукоризненный в манерах любимец светского общества (*that noted Corinthian*; *buck of the first hand*; *a shocking flirt*; *an out-and-outer*; *careless beau*; *the Blood, Dandy*; *an acknowledged leader of fashion*; etc.). Однако созданный образ также оказывается маской, игрой – Джэк игрок в прямом и переносном смысле. Показательно его поведение по отношению к кузену Долфинтону – он жесток и груб с ним. Долф, бесхитростный и добрый, не отличающийся по уму и сознанию от ребенка, интуитивно чувствует добро и зло и испытывает инстинктивную неприязнь к Джэку: *«I don't know why, but I wish he hadn't come. I don't like him. Never did».*

*«Let it console you, sapskull, to know that your sentiments are reciprocated to the full!» said Mr. Westruther, with a snap.*

Несоответствие литературно-книжного стиля ситуации, введение жаргонного sapskull выявляют желчь саркастической ремарки Джэка.

В финале Джэк сбрасывает маску, он оскорблен, озлоблен и вульгарен; происходящее более не забавляет его, привычное выражение лица неузнаваемо меняется, обнаруживая его бездушность, самодовольство, грубость. Этот эффект создается паралингвизмами и использованием вульгаризмов: *The laugh had quite vanished from his eyes, and there was a white look round his mouth. «You had indeed set your heart on a title and a great position, and so you laid the cleverest trap for Freddy that I have ever been privileged to see! You cunning little jade!»*

Пародийности образа способствует использование стереотипов и клишированных средств в обрисовке персонажа. Автор многократно употребляет излюбленный паралингвизм любовных романов – поднятую в удивлении бровь: *cocked an eyebrow* (ирония), *raising his eyebrows* (высокомерие), *raised an eyebrow at the Chvalier* (угроза), *quizzical lift of an eyebrow* (шутливость), *with puckered eyebrows* (раздражение), передавая таким образом гамму эмоций. Вариантом этого паралингвизма является использование данного соматизма в качестве агента действия: *his brows went up* (удивление); *his brows rose* (усмешка); *his brows lifted a little* (изумление); *an eyebrow went up* (недоумение), *both eyebrows went up* (высшая степень удивления); *up flew his mobile eyebrows* (изумление); *his brows snapped together* (гнев), etc. Другие паралингвизмы передают его насмешливое, лениво-развлекательное отношение к жизни: *the voice was full of lazy amusement, mouth as mocking as its owner's voice, lazy smile, blue eyes laugh-*

*ed, mocking face, amused and cynical eye, oddly lazy eyes, genuine amusement set his eyes laughing again, a mocking smile in his eyes.* Настойчивый, многократный повтор стереотипных кинематических речений, типичных для жанра романтической прозы, рисует предсказуемый образ повесы, чтобы развенчать его в конце.

Таким образом, решительно порывая с устоявшимися литературными стереотипами, Хейер вводит новую формулу и новую жанровую разновидность – РР: сюжетной формой она утверждает идею дружбы, уважения, взаимопонимания в качестве основы брака вместо описания пылкой страсти и приключений, на которых строится дамский любовный роман; невинные дебютантки уступают место энергичным жизнелюбивым героиням, творящим добро; вместо мрачного, демонического героя выступает обычный, непритязательный персонаж с широкой душой и чувством юмора; патетика и сентиментальность высмеиваются – им противопоставлен искрометный, иронический стиль, блестящий диалог, мастерское использование пародии, скрупулезное воспроизведение жаргонов эпохи. Эти черты становятся каноничными для классического романа из эпохи Регентства и находят многочисленных последователей в современной романтической прозе.

## Литература

Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // От структурализма к постструктурализму. Французская семиотика. М., 2000.

Бремон Р. Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа // От структурализма к постструктурализму. Французская семиотика. М., 2000.

Мельников Н.Г. Массовая литература // Введение в литературоведение. М., 2004.

Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М., 2005.

Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2000.

Cawelti J.G. Adventure, Mystery and Romance. Chicago ; London,1976.

Dixon J. An Appreciation of G. Heyer. [Электронный ресурс]. URL: http://www.historicalnovelsociety.org/solander/dixon.htm

Mason J. An «Interview» with G. Heyer. [Электронный ресурс]. URL: http://theromancereader.com/heyer.html

McDowell. Cad Wanted for Taming. The Independent. [Электронный ресурс].URL: http//www.independent.co uk/arts-entertainment/books/features/cads-wanted for-tami

Mussel R. Fantasy and Reconciliation. Contemporary Formulas of Women's Fiction. London.1984.

Radford J. The Progress of Romance : The Politics of Popular Fiction. London, 1986.

Radway J. Reading the Romance : Women. Patriarchy, and Popular Literature. Chapel Hill, 1984.

Ramsdell K. Romance Fiction. A Guide to the Genre. Englewood ; Colorado, 1999.

Uncapher R. At the Back Fence. fka Lawrie's News and Views2000. . Issue 94.

## Источники

Georgette Heyer. Cotillion. [Электронный ресурс]. URL: www.franklang.ru
Georgette Heyer. Frederica. [Электронный ресурс]. URL: www.franklang.ru
Georgette Heyer. Grand Sophy. [Электронный ресурс]. URL: www.franklang.ru