

УДК 821.111

**ДУАЛЬНОСТЬ ВЗРОСЛОСТИ И ДЕТСТВА В ВИКТОРИАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:  
ОБРАЗ РАЗВИТОГО НЕ ПО ГОДАМ РЕБЕНКА КАК МОДУС СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ  
КРИТИКИ ВЗРОСЛОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ч. ДИККЕНСА**

**ADULT-CHILD DUALITY IN VICTORIAN LITERATURE: THE IMAGE  
OF A PRECOCIOUS CHILD AS A MODE OF SOCIAL AND CULTURAL CRITIQUE OF  
ADULTHOOD IN THE WORKS OF CH. DICKENS**

©Крупенина М. И.,

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН,  
Московский авиационный институт (национальный  
исследовательский университет),  
г. Москва, Россия*

©Krupenina M.,

*A. M. Gorky Institute of World Literature,  
Russian Academy of Science,  
Moscow Aviation Institute (National Research University),  
Moscow, Russia*

*Аннотация.* Целью данной статьи является рассмотрение образа развитого не по годам ребенка на материале произведений Ч. Диккенса, что обусловлено рядом причин: 1) в романах писателя представлены самые ранние примеры образа развитого не по годам ребенка, который обрел небывалую популярность после смерти автора в английской литературной традиции 2) существует ошутимое нравственное различие между рано созревшими мальчиками и их сверстницами. Амбивалентное отношение к образу развитого не по годам ребенка является следствием нарастающих тревог викторианского общества, сосредоточенных, преимущественно, на теме финансового благополучия.

*Abstract.* The purpose of the article is to consider the image of a precocious child in Ch. Dickens' works due to several reasons: 1) in the novels of the writer the earliest examples of the precocious child's image are represented, which gained an enormous popularity after the author's death in the English literary tradition 2) there is an appreciable difference between both soon ripened boys and girls. An ambivalent attitude to the children's precocity is a consequence of the growing anxiety in Victorian society, focused on the topic of financial well-being.

*Ключевые слова:* Ч. Диккенс; образ миниатюрного взрослого; амбивалентность; невинность детства; бинарная оппозиция; нравственность.

*Keywords:* Ch. Dickens; miniature adult's image; ambivalence; childhood innocence; binary opposition; morality.

В большинстве своем многие развитые не по годам мальчики начинают работать и перенимают обязанности взрослых в раннем возрасте, некоторые служат отражением общественных недостатков, пытаясь скомпенсировать их. В викторианской литературе сексуально зрелые мальчики встречаются редко. И хотя викторианские романисты иногда показывают романтические отношения между детьми, которые продолжаются и во взрослой жизни героев, а-ля Кэти и Хитклифф в “*Wuthering Heights*” (1), мальчики в таких отношениях представлены как дети, а не мужчины. В романе “*Villette*” (2) Ш. Бронте именно «малышка» Полли Хоум в отношениях с Грэмом Бреттоном, еще в детстве до начала их зрелой любви, описана как «старая и не от мира сего»<sup>1</sup> (*old and unearthly*) (2, с. 9), в сравнении с молодым человеком Грэмом, который, наоборот, изображен ребенком. Мальчишеская зрелость зачастую выражена подражанием поведенческой модели взрослых, а не через эротическую составляющую взаимоотношений между героями: привычкой курить трубку, богохульствовать или участвовать в рискованных финансовых авантюрах.

Всех развитых не по годам мальчиков викторианского периода, независимо от их социальной принадлежности, объединяет тема денег. Сталкиваясь с выбором преследования сексуального удовлетворения или финансовой выгоды, такие герои, несомненно, выбирают последнее. Одержимость деньгами свидетельствует о ряде связанных между собой викторианских забот: 1) несоответствии между материальным (как кормильца семьи) и духовным (как отца) миром мужчины; 2) неспособности совмещать семейные и трудовые обязанности; 3) разрушении невинности детства из-за продажности, царящей на рынке труда; 4) конфликте между непреходящей ценностью и тем, что Наоми Вуд называет в своем эссе о роли денег, анализируя роман “*Treasure island*” (3), - «грамматикой последствий» (*the grammar of circumstances*) [1, с. 74].

Образ рано повзрослевшего мальчика всегда свидетельствует о семейных неурядицах: если благодетельные «скороспелые» девочки пытаются загладить, устранить семейные недостатки, то развитые не по годам мальчики - лишь усугубляют их. Так, умственно зрелые героини викторианских произведений – неудачницы по воле судьбы, нищеты, бессилия, изоляции, сиротства и других социальных изъянов – стремятся, часто безуспешно, заботиться о своих младших братьях и сестрах и ни на что неспособных отцах, возводя островок нравственности в падшем обществе, а потому представлены добродетельными в отличие от своих сверстников.

Рассмотрим, к примеру, образ Джека Докинза по прозвищу «Ловкий Плут» в романе “*The adventures of Oliver Twist*” (4). Плут и его закадычный друг Чарли Бейтс, согласно К. Лесник-Оберштайн, «не столько порочные дети, сколько не дети вовсе, судя по их описанию в романе» Ч. Диккенса (*not so much bad children as not children at all by the definitions of the novel*) [2, с. 94]. В произведениях автора ребенок, как идеальная или идеализированная абстракция, ассоциируется с тишиной, сном и смертью. Действительно, все мальчики шайки Фейджина, кроме Оливера, ведут себя как взрослые: «курят глиняные трубки или пьют спиртные напитки как взрослые мужчины» (*smoking long clay pipes, and drinking spirits with the air of middle-aged men*) (4, с. 60). Например, Плут одет в мужское пальто и ведет себя «как взрослый мужчина» (*with all the airs and manners of a man*) (4, с. 58), несмотря на свой малый рост и возраст. Тем не менее, Ч. Диккенс в предисловии к роману от 1841 г. отмечает возмущение читательской аудитории осознанием факта существования не столько преступности как таковой, сколько детской преступности: повадки и манеры взрослого мужчины не трансформируют ребенка во взрослого. В романе Ч. Диккенса лейтмотив детской преступности красной нитью проходит через все повествование: «мальчики все же

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш – М. К.

карманники, а девочка – проститутка» (*the boys are pickpockets, and the girl is a prostitute*) [3, с. 227].

Л. Волф, анализируя проблему разделения детской преступности на гендерные роли, отмечает, что гендерная принадлежность сразу же лишается амбивалентности и становится очевидной в бинарной оппозиции «женская проституция – юношеская преступность» (*emphatic gendering of prostitution and juvenile crime*) [3, с. 229]. Это очевидно как в викторианском литературном дискурсе, так и в научных трудах, например, в работах по социологии “*London Labour and the London Poor: The Condition and Earnings of Those that Will Work, Cannot Work, and Will Not Work*” (5) Г. Мэйхью и “*Extent of Prostitution. In Prostitution, Considered in its Moral, Social and Sanitary Aspects*” (1857) У. Эктона [4]. В них, как и в произведении самого Ч. Диккенса, подразумевается, что указанные категории являются взаимоисключающими: девочки не воруют (законно связаны с деньгами), а мальчики не занимаются проституцией (законно связаны с темой секса). Хотя в литературном нарративе, свидетелем событий которого является читатель, сохраняются традиционные гендерные роли в отношении преступности, сексуальное насилие дифференцируется от имущественного преступления. Отметим, что на деле викторианские реалии расходятся с традиционным видением гендерной криминологии [имеется в виду существование примеров мальчишеской проституции прим. наше]: когда Нэнси резко осуждает Фейджина, становится очевидным, что, на самом деле, его «подмастерья» - участники двусторонней деятельности: воровства и в то же время проституции. Будучи ребенком «почти такого же возраста, как и Оливер» (*not as old as Oliver*) Нэнси тоже «воровала для Фейджина» (*thieved for [Fagin]*) [3, с. 228]. Следовательно, в повествовании опровергается связь гендера и детской преступности, ключевые идеи которой были высказаны автором в предисловии.

Сходство Плути с другими учениками шайки Фейджина наделяет Ч. Диккенса способностью акцентировать внимание на невинности Оливера. М. Флегель утверждает, что именно отсутствие указанного качества не позволяет рассматривать Плути как ребенка:

«Облаченный во взрослое одеяние, он размывает различие между детством и взрослостью. Воспринимаемый читателями как взрослый, а не беспомощный ребенок, он не может снискать спасение как Оливер, и вместо этого его приговаривают к взрослому наказанию – ссылке. Со своим взрослым одеянием и поведением, он – взрослый в миниатюре, а не ребенок. В романе, где большинство действий разворачиваются на общественном уровне, а детство представлено как непозволимая роскошь, Плут – норма, а Оливер – аномалия. Из всех детей и подростков романа лишь Оливер и его друг Дик призывают читателей думать о ребенке как о существе, качественно отличающемся от взрослого (*Through the adult attire, [he] calls into question the stability of the distinction between childhood and adulthood, and thus his own right to the claims that childish helplessness makes upon the reading audience. As such, he can not be salvaged, as Oliver can, and is sentenced to the very adult punishment of transportation. His queerness cannot be left as an undecidable, and he is determined by his clothing and his behavior to be more adult than child*) [5, с. 69-70].

То, что Оливер, воплощение детского идеала выходцев среднего класса, представлен как столь необычный ребенок в реалии бедняков - результат задумки автора, а не злого рока. В романе подразумевается, что «детская взрослость» - ярлык, который порочные взрослые навешивают детям с целью представления их как исполнителей злодеяний, а не как жертв (что предполагает наличие взрослого преступника и вероятность его наказания), с чем сам Ч. Диккенс, охваченный болезненными воспоминаниями детства, в котором сам был жертвой эксплуатации, в корне не согласен.

По словам Чарли, когда Плут попадает в тюрьму за кражу, Фейджин выдумывает историю про судебное разбирательство, в ходе которого Плут ведет себя напористо, бесстыдно и совсем не по-детски «в своем обращении к судьям, будто он их друг или собственный сын судьи, дающий речь на званом ужине» (*addressing of 'em [the assembled court] as intimate and comfortable as if he was a judge's own son making a speech after dinner*) (4, с. 348). Данный психологический прием срабатывает: «Бейтс, который сначала склонялся рассматривать заключенного под стражу Плути как жертву, теперь считает его главным деятелем на арене непривычного и тонкого юмора и с нетерпением ждет подходящего времени, когда его старый компаньон удостоится благоприятной возможности проявить свои способности» (*Bates, who had at first been disposed to consider the imprisoned Dodger rather in the light of a victim, now looked upon him as the chief actor in a scene of most uncommon and exquisite humour, and felt quite impatient for the arrival of the time when his old companion should have so favourable an opportunity of displaying his abilities*) (4, с. 348). Пусть Плут и не кажется беспомощным во власти закона, вмененный ему приговор и последующая ссылка, вероятно, даже и не побудят Чарли упрекать Фейджина или переосмыслить ситуацию, в которой оказался его товарищ. Все же, Ч. Диккенс уже сделал очевидными всевозможные попытки Фейджина вовлечь в порочный круг преступлений и невинного Оливера Твиста с целью «узурпирования» юности мальчика, что ему удалось проделать с Плутом, Чарли и Нэнси. Рассмотрение детей, в особенности мальчиков, как взрослых – один из главных литературных приемов Ч. Диккенса, посредством которого дети представляются вниманию читателей не столько как исполнители преступлений, сколько как жертвы насилия со стороны взрослых.

Имущественное преступление, по заключению Л. Волф, - «удобное» правонарушение, часто приписываемое детям, живущих в мире Фейджина, так как в 30-ые годы XIX столетия детей за него отправляли в ссылку [3, с. 246]. Так, грабежи часто приписывались детским воровским шайкам, которых в дальнейшем транспортировали из Англии без риска для их взрослых лидеров. Однако хищение, к которому можно было с легкостью принудить ребенка, кажется самым меньшим из зол:

Резкий перенос акцента на воровство достигает своего апогея, когда Оливер опускается на колени и молит Билла Сайкса: «О, сжался надо мной, не заставляй меня воровать. Ради любви всех ангелов, что покоятся на небесах, сжался надо мной!» Привлечение внимания к душевным мукам Оливера позволяет читателю распознать, что за таким преступлением как кража на кону стоит более чудовищное злодеяние, возможно, даже сексуальное насилие, о чем свидетельствует религиозная мольба мальчика. Ч. Диккенс подчеркивает метонимическое значение кражи, при этом избегая истинной номинации тяжкого злодеяния [проституции прим. наше] (*The tremendous displacement of emphasis on theft achieves its high point when Oliver goes down on his knees to beg Bill Sikes, Oh! Pray have mercy on me, and do not make me steal. For the love of all the bright Angels that rest in Heaven, have mercy upon me! ... The focused nature of Oliver's spiritual agony permits him, and the reader, to make juvenile crime into a matter of theft, but the extraordinary, even religious, intensity of the boy's outburst also suggests that there is more at stake here than stealing. Dickens underlines the metonymic implications of theft, even as he dramatically evades their criminological denominations*) [3, с. 234]

Если Л. Волф утверждает, что за определенной метонимией воровства скрывается проституция, в данной статье предлагается охватить более широким взглядом не столько



проблему хищения имущества, кражи как таковой, сколько узурпации личности как посягательства на нравственность юных героев. Даже пока читатели отдадут предпочтение невинному Оливеру, а не Плуту, становится очевидным, что именно Фейджин является виновным за злоключения Плути, даже учитывая тот факт, что на собственном судебном разбирательстве он ведет себя тихо и инертно, а не остроумно и нагло. Плут всего лишь марионетка и жертва в руках порочного Фейджина и, хоть и падший, все же ребенок, несмотря на то, что одет как взрослый.

Безусловно, дети представляли для викторианских писателей особый интерес, однако взрослым, которые подвергали детей насилию, уделяли еще больше внимания. Л. Берри отмечает, что в XIX веке образ ребенка-жертвы стал актуальным модусом выражения как независимой, так и зависимой от общества личности, подвластной и в то же время способной самостоятельно строить и руководить своей собственной судьбой (*representing the victimized child becomes an important means of articulating an autonomous and socially indebted self, bound but self-determined*) [1, 6]. Амбивалентность викторианского мировидения, в котором субъект и объект неразрывно связаны, в самой яркой форме воплощается в образе развитого не по годам мальчика и в то же время мужчины Плути. Так, в некотором смысле, именно Плут, а не красивый и добродетельный Оливер, служит выражением тревог и опасений викторианского общества, которое воспринимала взрослость как «тень тюремной жизни» (*shades of the prison-house*) (6-7), как непреклонное отречение от бога. Так, вина за распространенность образа «скороспелого» ребенка возложена на отдельных личностей, а не на систему: именно Фейджину мы приписываем проступки Нэнси или Плути.

Впоследствии произведения Ч. Диккенса отклоняются от сценария, в центре которого сопряжена бинарная оппозиция «жертва-соблазнитель», делая центром внимания изучение порочности, которая коренится и исходит из своего рода аморальной миазмы, в которую вовлечены практически все члены общества.

В романе “*Bleak House*” (1852-53) (7) описание миниатюрного взрослого Барта Смоллуида дается в контексте его наследственности и окружающего социума: он сын, внук и правнук людей, которые «рано выходят в люди, а женятся поздно» (*going out early in life, and marrying late*) (7, с. 204). Вместо того чтобы читать сказки и играть в крикет, что, согласно Ч. Диккенсу, является нормальным времяпровождением для ребенка, Барт проводит дни на пролет в офисе, будто «старый адвокат» (*an old limb of the law*) (7, с. 193). Судебная система в такой же степени его истинная семья, как и вся династия Смоллуид, так как «суды Общего права и Справедливости так его воспитали, что он сделался чем-то вроде древнего, допотопного чертенка, странного подменыша, для которого годы – ничто, ведь этот преждевременно развившийся юноша уже овладел вековой мудростью сов. Если он когда-нибудь и лежал в люльке, то, наверное, лежал в ней, облаченный во фрак. Глаза у него, у этого Смоллуида, старые-престарые; пьет и курит он по-обезьяньи; шея у него сдавлена тугим воротником; его не проведешь – он знает все обо всем на свете» (*in his bringing up he has been so nursed By Law and Equity that he has become a kind of fossil imp, a weird changeling, to whom years are nothing. He stands precociously possessed of centuries of owlish wisdom. If he ever lay in a cradle, it seems as if he must have lain there in a tail-coat. He has an old, old eye, has Smallweed: and he drinks and smokes, in a monkeyish way; and his neck is stiff in his collar; and he is never to be taken in; and he knows all about it, whatever it is*) (7, с. 195). Исходя из описания мальчика, очевидно, что семья Смоллуид предана скупости и строгой экономии.

В отличие от Плути, Барт и его семья стоят на правильной стороне закона. Даже поглощая спиртные напитки и покуривая трубку, Барт идеализированный субъект викторианского общества: он ведет процветающий бизнес, копит деньги и демонстрирует сыновнее повиновение, придерживаясь наставлений своего отца. Однако из повествования

становится понятным, что атрибуты, характеризующие идеал викторианского общества, вовсе не так важны, если в героях изначально нет духовного начала. Более того, духовность в основном формируется под воздействием опыта и впечатлений детства, которых Барт был лишен в силу семейных традиций. Так, Барт резко противопоставлен образу развитых не годам девочек, одной из которых является образ молодой торговки, описанной Г. Мэйхью.

С одной стороны, он более приспособлен, нежели она, к жизни в разобщенном обществе: она не может сосчитать, что в одном шиллинге 12 пенсов, а два полпенни составляют пенни, а Барт, например, будучи воспитанным скупцом, хорошо понимает математику денег. Рассмотрим отрывок, в котором представлено данное доказательство:

«Мистер Смоллуид, подозвав служанку одним взмахом ресниц, выпаливает без запинки: Четыре ветчинно-телячьих паштета – три шиллинга и четыре пенса; плюс одна капуста – три шиллинга и шесть пенсов; плюс три пудинга – четыре и шесть; плюс шесть раз хлеб – пять шиллингов; плюс три сыра-честера – пять и три; плюс четыре пинты портера с элем – шесть и три; плюс четыре рома с водкой – восемь и три, плюс три „на-чай” Поли – восемь и шесть. Итого восемь шиллингов шесть пенсов; вот тебе полсоверена, Поли, - сдачи восемнадцать пенсов!» (*Mr. Smallweed, compelling the attendance of the witness with one hitch of his eyelash, instantly replies as follows: Four veals and hams is three, and four potatoes is three and four, and one summer cabbage is three and six, and three marrows is four and six, and six breads is five, and three Cheshires is five and three, and four half-pints [of] half-and-half is six and three, and four small rums is eight and three, and three Pollys is eight and six. Eight and six in half a sovereign, Polly, and eighteen pence out*) (7, с. 200).

Работа девушки-торговки Г. Мэйхью как няньки, сдельщицы, помощницы по дому характеризует ее как универсальную работницу низкого социального статуса, а финансовая проницательность Барта и работа клерком позволяют причислить его к выходцу среднего класса викторианского общества.

С другой стороны, оба ребенка - сироты. Хотя торговка имеет более счастливую семью, в которой ее любят, это не представляется столь важным, исходя из викторианского мировидения, так как девочка не только беднее Барта в финансовом отношении (отсюда викторианские стереотипы об ослабленных семейных связях бедняков), но и несостоятельна в отношении семьи: ее мать сожительствует с мужчиной, не являющимся ее отцом (не узаконенное сожитительство среди бедняков было частым явлением, не снискавшим одобрения выходцев среднего класса).

В свою очередь, Барт и его сестра двойняшка Джуди – дети, рожденные в браке. Их мать умерла вскоре после их рождения, и они жили со своими кровными родственниками: бабушкой и дедушкой. И все же девушка-торговка с любовью и благодарностью отзывается о своей матери и отчине, в то время как дом Смоллуид – место неограниченной злобы, которая наиболее очевидна в образе деда Смоллуид, изливающего злость не только на свою престарелую жену, но и на остальных членов семьи.

Джуди также составляет редкое исключение из общепринятой парадигмы добродетельных развитых не по годам девочек Ч. Диккенса, а Барт и подавно не чувствует раскаяния по поводу ссоры с другом мистером Гуппи, который некогда был центром его эмоциональной жизни.

Дом и хозяйство Смоллуид, согласно Б. Готтфрид, фигурирует в произведении как символическое выражение семейных пороков и указывает на угрозу патриархальному миру за пределами домашнего очага (*figures symbolically the reproduction in the domestic sphere of*

*the corruptions and abuses of the (patriarchal) world outside the house*) [7]. В семье Смоллуид, как К. Чейз пишет о романе “*The Picture of Dorian Grey*” (8), «возраст - это наказание: накопленный опыт вредит и лишь наделяет людей пороками» (*age is a punishment: the accumulation of experience weathers or soils*) [8, с. 208]. Порочность Барта и Джуди произрастает из их «старости», а в их дедушке и бабушке из пародического инфантилизма, который проявляется в спорадических и бурных вспышках гнева, борьбе подушками, нытье, физической беспомощности. Это напоминает нам о строках Ч. Диккенса об инфантилизме, высказанных им в романе “*The Old Curiosity Shop*” (9): «мы называем это состояние ребячеством, но это как назвать смерть сном» (*we call this a state of childishness, but it is the same poor hollow mockery of it, that death is of sleep*) (9, с. 110).

Сходное заключение может быть выведено из преждевременной, или отталкивающей старости детей Смоллуид. Так, дед Смоллуид сравнивает себя с «ребенком Бримстонов» (*Brimstone Baby*) (7, с. 269), а мистер Джордж глядит на Джуди, «словно она так стара и так похожа на дедушку, что безразлично, к кому из них обоих обращаться» (*as if, she being so old and so like her grandfather, it is indifferent which of the two he addresses*) (7, с. 212). «Смешение детства и старости постоянно появляется в повествовательной модели» Ч. Диккенса (*this confusion of youth and old age is a recurring and unstable feature*) [2, 8], а в этом романе его функция - выставление напоказ окончательного нравственного разложения героев семьи Смоллуид.

Хотя преждевременное развитие Барта позволяет ему успешно работать и жить в мире закона, проводить денежные операции и вести финансовые дела, на большее он не способен, так как именно семья породила в нем «старость», погружая его в мир математических исчислений, лишая его детства. Его преждевременное развитие неотделимо от порочности судебной и ростовщической систем.

Если в других семьях деньги ценят только потому, что они делают возможной и облегчают семейную жизнь, семейство Смоллуид терпит совместную жизнь только до тех пор, пока все его члены способны накапливать деньги. Хотя клерки шутят по поводу романтических неурядиц Барта, мы не можем с точностью полагать, будут ли вообще такие отношения у Барта, а, если и будут, приведут ли они к счастливой семейной жизни, ведь Барт усвоил уроки деда очень хорошо: деньги всегда будут главным козырем его жизни.

Бедные и развитые не по годам девочки, такие как торговка Г. Мэхью или девочка Дженни Рен Ч. Диккенса, описаны авторами так, чтобы вызвать читательскую симпатию и сочувствие. Привлекая внимание к тяготам труда, не приносящим достойного дохода, Г. Мэхью акцентирует внимание на суровых жизненных трудностях, с которыми сталкивается его героиня. Ч. Диккенс, в свою очередь, отдаляет нас от других героев, указывая на сообразительность Барта в области вычислительных действий или выражая желание Плути вытянуть деньги или личную вещь, принадлежащую кому-нибудь из прохожих зевак. Если читатель способен сочувствовать инфантильным мужчинам (таким как мистер Дик или Джо Гаджери), то к развитым не по годам мальчикам (таким как Барт, Плут или Том Грэдграинд Ч. Диккенса) у читателей закрыт эмоциональный доступ, ведь они, по меткому описанию сестры Тома Луизы, «никогда не обладали душой ребенка, никогда не мечтали как ребенок, никогда не верили как ребенок и никогда не испытывали детских страхов» (*never had a child's heart....never dreamed a child's dream....never had a child's belief or a child's fear*) (10, с. 134). Даже смерть Поля Домби может растрогать лишь потому, что порождает в душе его юной сестры Флоренс печаль, а сам маленький Поль часто представлен в повествовании как «гоблин», иностранец в мире взрослых, а не ребенок, чувства которого приближает его к нам [читателям прим. наше]. И если мы склонны учитывать данный автобиографический элемент в этой особенности авторской тенденции рассматривать развитого не по годам мальчика как

эмоционального инвалида, подвергаемого как нравственному, так и экономическому насилию теми, кто вовлекает его в мир труда слишком рано для его возраста, становится ясно, что Ч. Диккенс несомненный новатор, утверждая, что развитые не по годам герои характеризуются эмоциональным застоём. Бывает так же сложно проникнуть и понять мир инфантильных женщин, таких как Хэтти Сорел Дж. Элиот (“Adam Bede”) (11) или Сибилла Ротсей (“Olive”) (12), в жизни которых также превалирует эмоциональный застой.

Однако в викторианских произведениях можно проследить тенденцию возрастной инверсии, которая сводится к тому, чтобы группировать рано повзрослевших девочек и некоторых (зачастую добродетельных) инфантильных мужчин как героев, с которым читателям идентифицирует себя, несмотря на различные обстоятельства жизни героев. Инфантильные женщины и развитые не по годам мальчики описаны так, что читатель не способен идентифицировать себя с ними, а, следовательно, они и не могут вызвать у читателей сочувствия.

Одной из причин такого мировидения является викторианская склонность к соотношению сферы личной жизни и альтруизма. Благодетельная развитость таких героинь, как Оливия Ротсей, Сара Кру, Эстер Саммерсон и др., проявляется в их заботе о других людях, а добродетельность инфантильных мужчин от Джо Гаджери до «крохи Билли» также в наибольшей степени проявляется в сфере семейных отношений, а не финансовым успехом или планами, нацеленными на бунт в классе или другой пако́сти.

Напротив, эгоизм инфантильной женщины, а также финансовая озабоченность развитого не по годам мальчика, не предоставляет викторианскому обществу моделей ни для подражания, ни для проявления чувств, которые могли бы затронуть читательские сердца.

*Источники:*

- (1). Brontë E. Wuthering Heights. Chatem: Wordsworth Editions. 1992. 246 p.
- (2). Brontë Ch. Vilette. Vol. I. London: The Haworth Edition, 1853. 594 p.
- (3). Stevenson R. L. Treasure Island. Boston: Roberts Brothers. 1884. 292 p.
- (4). Dickens Ch. The adventures of Oliver Twist. Vol. XII. London: Chapman and Hall, 1858. 438 p.
- (5). Mayhew H. London Labour and the London Poor: The Condition and Earnings of Those that Will Work, Cannot Work, and Will Not Work. London Street-Folk. Vol. I. London: Griffin, Bohn, and Company, 1861. 492 p.
- (6). Wordsworth W. Intimations of immortality. An Ode by William Wordworth. Portland Maine Thomas B Mosher, 1908. 14 p.
- (7). Dickens Ch. Bleak House. London: Bradbury Evans, 1853. 624 p.
- (8). Wilde O. The Picture of Dorian Grey. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1908. 287 p.
- (9). Dickens Ch. The Old Curiosity Shop, and Other Tales. Philadelphia: Lea and Blanchard, 1841. 406 p.
- (10). Dickens Ch. Hard Times. Canada: Broadview Press, 1996. 460 p.
- (11). Eliot G. Adam Bede. NY: Harper & Brothers Publishers, 1859. 452 p.
- (12). Mulock Craik D. M. Olive: A Novel. Vol. I. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1866. 306 p.

*Список литературы:*

1. Wood N. J. Gold Standards and Silver Subversions: Treasure Island and the Romance of Money. Children’s Literature 26, 1998. pp. 61-85.



2. Lesnik-Oberstein K. Oliver Twist: The Narrator's Tale. Textual Practice 15.1, 2001. pp. 87-100.
3. Wolff L. The Boys are Pickpockets, and the Girl is a Prostitute: Gender and Juvenile Criminality in Early Victorian England from Oliver Twist to London Labour. New Literary History 27.2, 1996. pp. 227-49.
4. Acton W. Extent of Prostitution // Prostitution, Considered in its Moral, Social and Sanitary Aspects. London: John Churchill, 1857. P. 15-19.
5. Flegel M. Masquerading Work: Class Transvestism in Victorian Texts for and about Children. Children's Literature 37, 2009. pp. 61-83.
6. Berry L. The Child, the State, and the Victorian Novel. Charlottesville: University of Virginia Press, 1999. 220 p.
7. Gottfried B. Household Arrangements and the Patriarchal Order in Bleak House. Journal of Narrative technique 24.1, 1994. pp. 1-17.
8. Chase K. The Victorians and Old Age. Oxford: Oxford University Press, 2009. 284 p.

*References:*

1. Wood, N. J. (1998). Gold Standards and Silver Subversions: Treasure Island and the Romance of Money. Children's Literature 26, 61-85.
2. Lesnik-Oberstein, K. (2001). Oliver Twist: The Narrator's Tale. Textual Practice 15.1, 87-100
3. Wolff, L. (1996). The Boys are Pickpockets, and the Girl is a Prostitute: Gender and Juvenile Criminality in Early Victorian England from Oliver Twist to London Labour. New Literary History 27.2, 227-49
4. Acton, W. (1857). "Extent of Prostitution". In Prostitution, Considered in its Moral, Social and Sanitary Aspects, London: John Churchill, 189
5. Flegel, M. (2009). Masquerading Work: Class Transvestism in Victorian Texts for and about Children. Children's Literature 37, 61-83
6. Berry, L. (1999). The Child, the State, and the Victorian Novel. Charlottesville: *University of Virginia Press*, 220
7. Gottfried B. (1994). Household Arrangements and the Patriarchal Order in Bleak House. Journal of Narrative technique 24.1, pp. 1-17
8. Chase, K. (2009). The Victorians and Old Age. *Oxford: Oxford University Press*, 284

*Работа поступила  
в редакцию 22.12.2017 г.*

*Принята к публикации  
26.12.2017 г.*

---

*Ссылка для цитирования:*

Крупенина М. И. Дуальность взрослости и детства в викторианской литературе: образ развитого не по годам ребенка как модус социокультурной критики взрослости в произведениях Ч. Диккенса // Бюллетень науки и практики. Электрон. журн. 2018. Т. 4. №1. С. 381-390. Режим доступа: <http://www.bulletennauki.com/krupenina-mi> (дата обращения 15.01.2018).

*Cite as (APA):*

Krupenina, M. (2018). Adult-child duality in victorian literature: the image of a precocious child as a mode of social and cultural critique of adulthood in the works of Ch. Dickens. *Bulletin of Science and Practice*, 4, (1), 381-390