

## ЖЕНСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ В РОМАНЕ А.ДЖ. КРОНИНА «ТРИ ЛЮБВИ»

**Новикова Анна Анатольевна**, кандидат филологических наук, Луганский государственный педагогический университет, Луганск, Россия, [anitabogdan@mail.ru](mailto:anitabogdan@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0008-7258-2050>

**Аннотация.** В статье на материале романа шотландского писателя анализируется художественная концепция женских образов в динамике мироощущения автора, обозначаются попытки создания типологии женских образов в творчестве А.Дж. Кронина, выявляется специфика изображения героинь в реалистической прозе. Автор считает, что изучение женских образов с помощью литературного портрета способствует определению существенных особенностей прозы и художественного мира писателя. В статье выделены образные аналогии, связанные с автобиографическими фактами, а выбранный автором типологический подход к женской образной системе в творчестве писателя позволяет не только определить внутреннюю логику художественного мышления А.Дж. Кронина, но и наличие «литературно-эстетической общности». Как показало исследование, писателю удалось с помощью своей героини, через ее эмоции и взаимоотношения с другими персонажами, детально охарактеризовать все женские образы. Таким образом, женский литературный портрет у писателя отличается сохранением черт внешнебытового правдоподобия и индивидуальности: женским образам в романе присущи как общие типические черты, так и индивидуальные.

**Ключевые слова:** литературный портрет, женский образ, психологическая характеристика, роман, автобиография, мировой литературный процесс.

**Благодарности:** работа выполнена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований; код, присвоенный учредителем (организацией) – VGEA-2024-0068.

**Для цитирования:** Новикова А.А. Женский литературный портрет в романе А.Дж. Кронина «Три любви» // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 4. С. 77–86. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-4-77-86>

Research Article

## A FEMALE LITERARY PORTRAIT IN THE NOVEL «THREE LOVES» BY ARCHIBALD JOSEPH CRONIN

**Anna A. Novikova**, Candidate of Philological Sciences, Lugansk Pedagogic University, Lugansk, Russia, [anitabogdan@mail.ru](mailto:anitabogdan@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0008-7258-2050>

**Abstract.** The article analyses the artistic concept of female characters in the dynamics of the author’s worldview on the material of the Scottish writer’s novel, identifies attempts to create a typology of Archibald Joseph Cronin’s female characters, and reveals the specificity of the heroines’ portrayal in realistic prose. The author believes that the study of female images with the help of literary portrait helps to determine the essential features of the prose and artistic world of the writer. The article highlights figurative analogies connected with autobiographical facts, and the typological approach chosen by the author to the female image system in the writer’s work allows not only to determine the internal logic of Archibald Cronin’s artistic worldview, but also the presence of “literary and aesthetic commonality”. The research proves that the writer managed to colourfully draw all female images with the help of his heroine, through her emotions and relationships with other characters. Thus, the writer’s female literary portrait is characterised by the preservation of the features of everyday plausibility and individuality: the female characters in the novel have both general typical features and individual ones.

**Keywords:** literary portrait, female image, psychological characteristic, novel, autobiography, world literary process.

**Acknowledgements:** this work was supported by the Russian Foundation for Basic Research, code assigned by the founder (organisation) – VGEA-2024-0068

**For citation:** Novikova A.A. A female literary portrait in the novel «Three Loves» by Archibald Joseph Cronin. Vestnik of Kostroma State University, 2024, vol. 30, no. 4, pp. 77–86. (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-4-77-86>

Арчибальд Джозеф Кронин (1896–1981) – известный шотландский писатель-реалист – хорошо знаком российскому читателю не только такими романами, как «Замок Броуди», «Звезды смотрят вниз», «Цитадель» и т. д., но и некоторыми постановками, а также экранизациями вышеназванных романов. Как автор, он умело балансировал между бытописателями конца XIX–XX века (*Kailyard School* / «Огородная школа») и их оппонентами (*anti-Kailyard School*), что и обусловило некий парадокс, когда, несмотря на коммерческий успех и положительные отзывы критиков, имя А. Дж. Кронина было практически проигнорировано в академических кругах. Как считал А. Рид, это было связано с несколькими причинами: во-первых, он стал мало писать о Шотландии; во-вторых, его романы-бестселлеры были недоступны для серьезной критики из-за чрезмерной популярности; в-третьих, поклонники творчества писателя полагали, что А. Дж. Кронин променял успех выдающегося писателя на солидное вознаграждение за популярные романы-бестселлеры [Reid: 55].

При этом Д. Салвак называл и другие причины: ухудшение качества романов, написанных в более поздние годы, тенденцию к повторению сюжетных линий; предсказуемость произведений и их простые сюжеты [Salwak: 131].

О. Прескотт утверждал, что «С точки зрения славы и богатства доктор Кронин – это один из самых успешных писателей своего времени, однако он не вызвал особого ажиотажа в мире литературы, но завоевал теплое восхищение критиков» [Prescott: 17].

В связи с вышеперечисленными обстоятельствами имя А. Дж. Кронина редко встречается в зарубежной научной литературе: М. Волкер в книге «Шотландская литература от 1707 года» (1996) упоминает только о А. Дж. Кронине как о «развлекательном» писателе [Walker: 217]; в книге М. Линдсей «История Шотландской литературы» (1999) вообще отсутствует упоминание о нем, хотя его современник, Дж. Брайди, описывается как автор, выработавший собственный стиль [Lindsay: 437]; в книге Р. Кроуфорда «Книги Шотландии» (2008) исследователь лишь отмечает, что А. Дж. Кронин, как и Дж. Брайди, изучал медицину в университете Глазго, а затем характеризует его как «самого продаваемого и широко переводимого романиста» [Crawford: 596] и т. д.

Дж. Каррузес и Л. Маквани высказали предположение, что, возможно, такое отношение связано еще и с тем, что общественность Шотландии была более благосклонна к коренным шотландцам, чьей основной профессией была писательская деятельность, а не к тем, для кого эта профессия стала второй [The Cambridge Companion to Scottish Literature: 201]. Тем не менее для А. Дж. Кронина ключевыми факторами успеха явились не только динамичное повествование,

но и влияние профессиональных медицинских навыков, позволяющих в деталях описывать как психологические, так и другие виды заболеваний.

Конечно, западные читатели и зрители ознакомлены с творчеством писателя гораздо лучше, но именно парадокс славы и непринятия в научных кругах вызвал интерес как у отечественных критиков, так и у литературоведов (работы таких известных филологов, как Н.И. Вайсман, Н.Я. Дьяконова, Н.А. Егунова, Н.П. Михальская, Р.Н. Померанцева и других посвящены произведениям шотландского автора; Д. Салвак и А. Дэвис исследовали биографию писателя), но тем не менее не все произведения А. Дж. Кронина изучены в зарубежном и отечественном научном пространстве, и это несмотря на то, что единство мирового литературного процесса определяется связями между отдельными литературами, поэтому данная статья призвана не только пересмотреть наследие шотландского писателя, но и исследовать женский образ в его романе «Три любви», который, на наш взгляд, является показательным как с точки зрения лингвистики, так и психологии.

Исследованиями в области изучения образов в литературе занимались М.П. Абашева, О.В. Барсукова, Е.Р. Коточигова, А.С. Матвеева, Т.А. Мелешко, М.В. Михайлова, М.Б. Храпченко и другие. В конце XX столетия в работах Н. Ювал-Дэвиса, А. МакКлинтока и других начинает активно исследоваться роль мужчин и женщин в национальной культуре, а вот в российской науке впервые к этой теме обратился О.В. Рябов, а затем и другие исследователи: Е.А. Гапова, Е.И. Горошко, А.В. Кирилина, Т.Б. Рябова, Л.Ф. Хабибуллина и так далее.

Новизна нашего исследования состоит в том, что нами впервые были выделены и типизированы образы женщин в романе А. Дж. Кронина «Три любви», а также проведены образные аналогии, связанные с автобиографическими фактами.

Литературный портрет – это «одна из разновидностей описания, представляющая внешность персонажа литературного произведения», но при этом «визуализация облика героя в портрете может быть совмещена с его психологической, этической или социальной характеристикой» [Огольцева: 86], поэтому сегодня в литературоведении возникла проблема определения и изучения разновидностей портрета литературного героя. На основе многих исследований (Е.В. Огольцевой, Е.Д. Павлычевой, А.Р. Петуниной и других) можно выделить несколько основных функций литературного портрета персонажа: описательную (как средство репрезентативности образа), психологическую и оценочную.

К сожалению, типизировать женские образы достаточно сложно, ведь не существует ни единой классификации, ни единых требований к ней. Типизи-

ровать – значит выделить наиболее яркие образы в произведениях конкретного автора, так как индивидуальные творческие особенности любого писателя обуславливают и особенности его образов, как мужских, так и женских. Тем не менее в литературе можно выделить наиболее существенные типы образов женщин, которые стали каноническими или новаторскими, поэтому через их призму можно рассмотреть и охарактеризовать малоизвестные женские образы.

По мнению доктора психологических наук Е.Ю. Коржовой, главной особенностью классической литературы является изображение человека во всем его многообразии, что помогает выявить разные яркие женские образы [Коржова: 31] и, соответственно, неповторимые женские портреты, присущие идиостиллю автора. На основе этого О.В. Барсукова охарактеризовала следующие образы женщин в художественной литературе: женщина с пассивным взглядом на жизнь – это, например, Нана (Э. Золя «Нана»); женщина с активной жизненной позицией – Катерина Ивановна (Ф.М. Достоевский «Братья Карамазовы»); женщина, которая хочет достигнуть равновесия с окружающим миром, – Скарлетт О'Хара (М. Митчелл «Унесенные ветром»); женщина, которая стремится разрушить равновесие с окружающим миром, – Нора (Г. Ибсен «Кукольный дом»); ситуативно-целостная личность с деятельной жизненной позицией – Элизабет (Дж. Остин «Гордость и предубеждение»); внутренне целостная личность – Джейн Эйр (Ш. Бронте «Джейн Эйр») (цит. по: [Гендерная психология: 170]).

На наш взгляд, типологический подход к женской образной системе в творчестве А. Дж. Кронина поможет понять не только внутреннюю логику художественного мышления автора, но и наличие «литературно-эстетической общности» в сфере тех явлений, «которые могут быть названы родственными в силу близости, сходства некоторых существенных своих особенностей» [Бурыгина: 264].

Роман «Три любви» (1932) – это второй роман писателя, вышедший сразу же за «Замком Броуди» (1931) и имевший колоссальный успех у читателей. Люси Мур – обычная женщина, которая старается жить по принципу «все распланировано». Постоянная потребность героини в любви: сначала к мужу, затем к сыну и в итоге к Иисусу Христу – разрушила не только характер женщины, но и ее психику. На наш взгляд, А.Дж. Кронин старался донести мысль о том, что нельзя посвящать свою жизнь только кому-то одному, необходимо не забывать и о себе: нужно помнить, что жизнь дается лишь раз, поэтому ее нужно прожить достойно, не принося себя в жертву обстоятельствам.

Хотелось бы подчеркнуть автобиографичность романа «Три любви», как и многих других произве-

дений писателя. Так, например, сын Люси Мур, Питер, несмотря на трудное материальное положение, поступил, как и сам писатель, благодаря стипендии, в медицинский университет Глазго.

В романе затронута тематика безумия – подруга Люси, мисс Хокинг (второстепенный персонаж), из-за неразделенных любовных переживаний была помещена в клинику для душевнобольных. Данный эпизод можно сравнивать с автобиографическими фактами: у жены А.Дж. Кронина, Мэй Гибсон, вскоре после свадьбы обнаружилось психическое заболевание («манифестация паранойи»; цит. по: [Бурыгина: 74]), и писатель тяжело переживал болезнь супруги. Таким образом, тема безумия постоянно привлекала автора, что свидетельствует о профессиональном врачебном интересе и опыте, и именно поэтому бредовое расстройство мисс Хокинг (ее бред отношений) описан в произведении скрупулезно и достоверно.

А.Дж. Кронин тяжело переживал гибель отца, который, как и в вышеназванном романе, погиб во время несчастного случая, и тосковал по нему. Данную ситуацию усугубляло охлаждение отношений с матерью после женитьбы писателя, которую она не одобряла (похожая ситуация представлена в романе «Три любви», когда после свадьбы сына Люси Мур отделяется от него и уходит в монастырь).

Таким образом, можно утверждать, что схожесть образов с реальными людьми, а также некоторые сюжетные линии, переплетающиеся с жизнью писателя, свидетельствуют об особой важности для А.Дж. Кронина автобиографических фактов, которые он вводит в канву повествования.

Переходя к характеристике образа Люси Мур, хотелось бы отметить, что, согласно классификации Е.Ю. Коржовой [Коржова], его можно соотнести с такими известными образами мировой литературы, как Татьяна Ларина (А.С. Пушкин «Евгений Онегин») или Нора (Г. Ибсен «Кукольный дом»), которые восстали против существующих норм, – это женщины, которые стремились разрушить равновесие с окружающим миром. При этом даже «победа героя, то есть его внутреннее освобождение и избрание им своего настоящего пути, не значит завершение и окончание его борьбы и всего конфликта» [Новикова: 57].

Героиня романа «Три любви» Люси Мур победила общество и себя, но не обрела покой даже в конце своей жизни, ведь постоянно что-то происходило не так, как она планировала. Она хотела счастливой семейной жизни – погиб муж, хотела обрести счастье в материнстве – посвятила свою жизнь сыну, но он выбрал счастье с любимой женщиной, хотела посвятить себя богу – он ее «отверг». Смерть Люси Мур в больнице, а затем и нахождение в покойнице – это ее кошмар, который ей привиделся во сне еще задолго до ее кончины. Она предвидела все,

но ничего не захотела менять, как будто не понимала, что все могло бы быть по-другому, если бы она пересмотрела свои жизненные ориентиры и стереотипы.

В начале романа автор описывает Люси как изящную и темпераментную женщину двадцати шести лет, которая завораживала взгляды своей непосредственностью: «Маленькое, открытое, живое лицо Люси дышало выразительностью и темпераментом» [Кронин: 8]. При первом знакомстве читателя с героиней автор использует такие оценочные лексемы, как «frankness», «constant», «vivid», «warm», «sincerity» [Cronin: 9], которые помогают создать одновременно и реалистичный, и индивидуализированный образ.

Как указывает М.Р. Ненарокова, к какой бы традиции мы ни обращались, многие значения цветов помогают раскрыть характер отдельных персонажей [Ненарокова: 37]. На наш взгляд, то же самое можно сказать и о времени года: А.Дж. Кронин в виде обрамления романа, а также с целью создания резкого контраста характера героини в начале произведения и в конце обращается к описанию осени: «Как она любила все это! Осень! У Люси вырвался счастливый вздох» [Кронин: 7]. Восклицательные предложения передают сильные эмоции, которые испытывает героиня – это любовь и радость, а вот финальное описание осени – это уже покой и умиротворение: «Вечер выдался спокойным и тихим, он дышал той тишиной поздней осени, которую она так любила» [Кронин: 605].

В начале романа А.Дж. Кронин подчеркивает молодость и неопытность героини, но указывает на то, что именно в этот период она была счастлива в браке, любила свой дом и гордилась этим. После появления Анны Галтон, кухни Фрэнка, атмосфера уюта и покоя в их доме сменяется на беспокойную и тревожную – у Люси просыпается ревность, которая и сыграла роковую роль в ее отношениях с мужем – она сама толкнула Фрэнка в объятия Анны. Используя антитезу, писатель противопоставляет эти женские образы: «Одна была открытой, энергичной, целеустремленной, другая – сдержанной, пассивной, флегматичной...» [Кронин: 43], но подчеркивает, что, хотя Анна и казалась спокойной (Люси поражала ее уравновешенностью и невозмутимостью [Кронин: 30]), на самом деле она была экспансивной и резкой: «Опыт делал ее старше своего возраста, и Анна, со своей крестьянской грубоватостью, которая проглядывала из-под внешней утонченности, была темпераментной, красивой и очень притягательной в мужских глазах» [Кронин: 60].

Образ Анны достаточно противоречив, но полагаем, что Анна – это ситуативно-целостная личность с деятельной жизненной позицией: ей пришлось много пережить (описывая события, связанные с рождением незаконнорожденного ребенка Анны, автор и не осуждает, но и не оправдывает героиню),

это лишь закалило ее – теперь она знает, чего хочет от жизни и как этого достичь.

Во второй части романа, по сути, должно было произойти взросление Люси Мур – она потеряла мужа и ей предстояло самостоятельно растить сына. Героиня справилась со всеми испытаниями сама, но ее желание доказать всем, что она может всего добиться без помощи других людей (ее подвел брат мужа и даже родной брат), доходило до безумия: она отказывала себе в еде, одежде, сне – довела себя до полного истощения: «Суть ее жизни сводилась к следующему – отказывать себе во всем во имя окончательного величайшего удовлетворения. Никакая жертва для достижения этой цели не была чрезмерной» [Кронин: 442].

Автор составляет психологический портрет главной героини: из гордости и чрезмерной любви к сыну она отказала влюбленному в нее мужчине, что, на наш взгляд, сильно повлияло на жизнь Люси в дальнейшем. Теперь героиня не любит свою работу, но терпит все испытания, мечтая в скором времени сменить квартиру и жить вместе с сыном-врачом в новом доме. Она строит планы, но не согласовывает их с окружающими, именно поэтому сын упрекает ее в упрямстве и недальновидности, а в дальнейшем – вообще стыдится.

В третьей части романа состояние героини уже близко к психическому расстройству – ей не для кого жить, ее терзает апатия и тревога: «Одна, покинутая и жестоко отвергнутая после всех лет беззаветной преданности, запертая в голых стенах, где каждый шаг напоминал о невероятных усилиях и непринятой жертве» [Кронин: 493]. Автор открыто сочувствует героине – в мыслях она задумывается над тем, чтобы принять ситуацию, согласиться на небольшое содержание от сына и жить в окружении будущих внуков, но подобные размышления вызывают в ней лишь отвращение. Даже мисс Тинто (коллега по работе) очень верно характеризует Люси: «Она, бедняжка, сама себе худший враг!» [Кронин: 498].

Третья любовь Люси – это Бог. На грани истощения душевных сил она пришла в небольшую церковь Святой Марии и посчитала это благословением, перевернувшим ее жизнь. У нее появилась новая цель, и она снова ожила, но, к сожалению, ненадолго – ее упрямство и нежелание подчиняться монастырским канонам позволили ей провести в Сантъенском монастыре лишь недолгий период времени – ее отправили домой, но и тут она проявила упрямство и решила поехать к сыну (он не знал о ее приезде, находясь в отпуске с Роуз в Бретани), а она ждала его на вокзале, пока ей не стало плохо.

Итак, суть жизни Люси Мур сводилась к отказу во всем во имя окончательного величайшего удовлетворения, но оно, к сожалению, так и не наступило.

ло – она «одинок» умерла в больничной палате – ее смерть была неизбежной как из-за пневмонии, так и из-за отказа жить по «чужим» правилам.

Следующий значимый художественный образ – это образ Евы Мюррей, жены брата Люси. Конечно, значение подобранного автором имени уже говорит о многом – Ева, как и ее библейский прототип, была хитрой и изворотливой, но при этом А.Дж. Кронин награждает ее природной глупостью и стремлением к шикарнейшей жизни. Интересен тот факт, что всю информацию о Еве мы узнаем лишь от Люси, которая не питала к ней любви (она была слишком жеманной, ей нравилось демонстрировать свой достаток): «Ева всегда раздражала ее, в глубине души Люси неизменно сомневалась в искренности невестки» [Кронин: 50].

При этом Люси достаточно ярко описывает Еву: «Она пыталась быть элегантною; опуская ресницы, скрывала природную глупость; стильно одевалась и была приверженкой того модного света, к которому пылко стремилась. Она шепелявила; заливалась трелью, когда смеялась; семенила при ходьбе. Ричард ее обожал» [Кронин: 49]. Автор, передавая отношение Люси к Еве, иронично опровергает многие ее положительные черты: например, она имела «хорошие зубы», но «слегка выщербленные по краям»; «изящные руки и ноги», но ее движения были слишком «быстрыми и суевливыми»; когда она «опускала глаза», то «скрывала природную глупость»; кроме этого, она «шепелявила» и «семенила при ходьбе». Как и в случае с Анной, А.Дж. Кронин сравнивает и эти два образа: «Она (*Ева*) могла быть оживленной, забавной, шикарной – словечко самой Евы. <...> Она (*Люси*) добивалась своего с меньшим притворством, стараясь не скрывать своих намерений» [Кронин: 50].

Писатель характеризует Еву оценочными лексемами «brisk», «entertaining», «chic» [Кронин: 52], но при этом подчеркивает честность и открытость намерений главной героини, что делает ее образ более понятным. И хотя Люси и не нравились методы Евы, но Ричард очень сильно любил ее – всегда отстаивал позицию жены, а о Люси он вспоминал лишь тогда, когда ему было что-то нужно от сестры. Итак, данный женский образ можно соотносить с ситуативно-целостной личностью с деятельной жизненной позицией: Ева знает, что хочет от жизни, умеет манипулировать людьми, когда это необходимо, и рационально относится к институту брака и его благам.

Следующий женский образ – это образ Пинки Хокинг – эксцентричной леди, закончившей свои дни в психиатрической лечебнице. Писатель подчеркивает не только необычность внешнего вида героини, но и ее манеру общения, которую мало кто понимал: «Ее фразы обычно представляли собой серию лирических отступлений – лоскутное шитье, да и только!» [Кронин: 85]. При этом Люси воспринимала

мисс Хокинг как вполне нормальную женщину, хотя все находили ее немного странной, что еще раз указывает на то, что Люси и Пинки имели схожий паранойяльный (целеустремленный) тип личности.

Автор снова прибегает к своему любимому приему контраста, но уже в удаленных временных рамках, описывая внешность леди Хокинг, а затем и Пинки после «удара» (предмет ее обожания – отец Малкольм – обручился с другой женщиной, что стало отправной точкой помешательства). А.Дж. Кронин противопоставляет образ леди из первой части романа образу сумасшедшей женщины из второй части с целью не только резкого контраста, но и предостережения – потеряв связь с реальностью, можно сойти с ума, но, к сожалению, Люси не поняла скрытый знак, посылаемый ей.

Мисс Хокинг была настоящей леди – «высокой, дородной, статной, с фигурой классических пропорций» [Кронин: 85], весь ее облик был гармоничен, что совершенно не соответствовало ее психическому состоянию – ее платоническая влюбленность в человека, который даже не догадывался о ее чувствах, переросла в буйное помешательство, поэтому образ Пинки Хокинг, скорее всего, можно соотносить с женщиной с пассивным взглядом на жизнь.

Следующий женский образ – это образ сестры Фрэнк – Полли Мур. Автор характеризует его несколько иронично и красочно, делая образ запоминающимся и смешным: «Она была ниже Джо, но толще, и казалось, ее чересчур пышная фигура проседала на каждом шагу, отчего рост казался еще меньше. Двойной подбородок, полное красное лицо, тяжелые груди – вдвойне непристойно...» [Кронин: 27]. Точные оценочные фразы при описании внешности героини («pendent stomach», «half-buttoned gaping boots», «heavy breasts» [Кронин: 28] и др.) создают внешнебытовое правдоподобие и женскую индивидуальность одновременно. Писатель подчеркивает ее любовь к жизни и сестринскую заботу о Джозефе Муре, вызывающую восхищение: «Уже пять лет она вела хозяйство в доме брата и все эти годы изливала на него безмерное, подобострастное обожание» [Кронин: 27].

Как и другие образы, А.Дж. Кронин характеризует Полли через образ Люси Мур, которая недолюбливала ее и считала посредственной из-за своеобразных приземленных взглядов на жизнь. Например, девизом Полли было «Накорми мужчину!» [Кронин: 31], она собирала и передавала услышанные сплетни, а что еще хуже – «деликатно пускала газы» при всех [Кронин: 33]. Тем не менее после смерти Фрэнк она посчитала своим долгом сосватать Люси за Джозефа, не понимая, что они совершенно разные. Полли полагала, что ее отношение к жизни единственно правильное и все должны следовать ее советам, что, несомненно, раздражало Люси и вызывало

у нее праведный гнев. Итак, Полли – это женщина с активной жизненной позицией, которая считает свои убеждения единственно верными и правильными, не обращая внимания на чувства и отношение к ней окружающих ее людей.

Образ Роуз Тулли – невесты Питера – появляется во второй части романа во время приезда Питера к тете на игру в теннис. Данный персонаж в романе характеризуется в основном Питером – они сидели рядом на приеме, и Роуз сначала немного напугала его своей отчужденностью (которую позже он уже называет «удивительной застенчивостью»), но привлекла внешне: «Высокая, кареглазая, с россыпью веснушек на нежной молочной коже и волосами с медным отливом...» [Кронин: 426]. А.Дж. Кронин старается убедить читателя, что Роуз лишь «казалась» Питеру не только «прекрасной собеседницей», но еще и спокойной, благовоспитанной девушкой. Так автор подчеркивает влюбленность Питера и то, что Роуз была лишь обычной молодой девушкой, которая просто произвела на него впечатление.

Люси же, напротив, относится к невесте сына с предубеждением – она узнала, что Роуз – дочь владельца трущоб, на которого она работала и втайне ненавидела из-за несправедливой ренты с бедняков. Ненависть к отцу переросла и в открытую неприязнь к его дочери – Люси называет ее «мерзкой»: «Рози Тулли – дочь того проклятого владельца трущоб, на которого она пахала и пахала, собирая несправедливую ренту с бедняков, чтобы он потратил эти деньги на виллу, сад и наряды для своей мерзкой дочери!» [Кронин: 468]. Тем не менее, когда Люси застала в больнице Роуз, она не могла не отметить пышных форм и своеобразной красоты девушки, но это вызвало в ней не чувство гордости за сына, а ревность: «Люси захлестывала злоба, переходящая в ненависть» [Кронин: 474]. Теперь мысленно она описала Роуз как «бело-розовое чудо», но при разговоре с Питером она отзывается о ней уже пренебрежительно и иронично, называя ее «пухлой маленькой пустышкой» [Кронин: 477]. То есть Люси понимает, что девушка красива и достаточно хорошо воспитана, но ее ревность и своеволие не позволяют ей принять ее. Итак, образ Роуз можно соотнести с образом женщины, которая хочет достигнуть равновесия с окружающим миром – она молода и стремится найти свое место под солнцем, в этом ей помогает ее отец и Питер.

Следующие образы являются второстепенными, но это не делает их менее значимыми и неинтересными с точки зрения исследования. Так, образ мисс Тинто, тети Фрейма, с которым Люси работала на фирме у Леннокса, появляется только во второй части романа, когда героиня устраивается на работу в управление недвижимостью. Автор не считает нужным даже

указывать ее имя – на протяжении произведения все упоминания о ней связаны только с такими номинациями, как «тетя Фрейма» или «мисс Тинто»: «Мисс Тинто была деловой женщиной, первооткрывателем своего времени – спокойной, способной, авторитетной» [Кронин: 314], поэтому данный женский образ характерен для женщины с активной жизненной позицией, хотя мисс Тинто, в отличие от Полли Мур, умна, дружелюбна и амбициозна; даже автор называет ее «деловой женщиной» и «кладзем премудрости», именно мисс Тинто указала на то, что Люси – «сама себе враг».

Она же порекомендовала Люси мисс Твиди для отдыха в Дуне, чей образ мы и хотим рассмотреть далее. Мисс Твиди – это аккуратная и чистоплотная женщина, сдающая комнаты. В ее внешности нет ничего особенного – «чинная миниатюрная женщина», занимающаяся благотворительностью и любящая беседы с постояльцами: «Домовладелица, по ее выражению, “приставала” к Люси, изливая перед ней душу, снимая со своей иссохшей груди тяжелое бремя семейных историй и мрачных откровений» [Кронин: 363] – это женщина с пассивным взглядом на жизнь, но с практическим складом ума. Скорее всего, писателю понадобился данный персонаж для более детального описания возрастных изменений, происшедших с Люси: в следующий приезд мисс Твиди отметит, что Люси изменилась: «Да... вы стали старше, – сказала хозяйка слабым голосом, – и у вас похудело лицо... очень похудело» [Кронин: 482].

Кроме того, в произведении мы встречаем образ соседки – Люси Бенч; образы служанок – Нетта, миссис Диккенс, Марта Коллинз, мисс О’Риган (экономка отца Мура); образы монахинь – сестра Жозефина, мать Мари-Эммануэль, сестра Адриана; образы женщин-гостей (так называемой «модной публики») на приеме в доме брата Люси – Айвы Макбрайд, Китти Дарлинг, Веры.

Образ мисс О’Риган – это образ женщины, посвятившей себя служению мужчине, которого она боготворила. Впервые ее характеризует Анна, называя ее «симпатичной экономкой», «ангелом-хранителем» и «доброй женщиной». Уже благодаря подобным сравнениям и описаниям у читателя складывается положительное отношение к данному персонажу. В дальнейшем автор иронично характеризует мисс О’Риган как женщину, чье «существование обречено на постоянные страдания». Описывая ее внешность, А.Дж. Кронин подчеркивает ее непривлекательность и желание всем видом показать свою набожность: «...высокая, худая, бледная, прыщавая женщина с рыжеватыми волосами, водянистыми голубыми глазами и впалой грудью. <...> С пояса у нее свисали четки и связка ключей – символы ее набожности и служения церкви» [Кронин: 69].

К сожалению, подобное описание вызывает у читателя лишь жалость и насмешку. Писатель, используя свой любимый прием контрастов, описывает мисс О'Риган как женщину «щепетильную», но «непорочную», что, по его мнению, мешало ей принимать ванну и поэтому от нее веял «кисловатый душок», который говорил как о ее «святости», так и «потливости»; женщина «умирала на ходу», но не спешила «покидать этот мир», ведь она находилась на службе у Эдварда Мура и служила «высшим силам». Ирония, с которой автор подчеркивает девственность мисс О'Риган, вызывает настоящее восхищение его талантом: «Когда она говорила о своем слабом здоровье, молчаливо подразумевалось, что она с мученичеством святой бесконечно терпит напасти от климакса девственницы» [Кронин: 70]. В данном описании скрыт не просто протест против подобного женского существования в обществе того времени, но и его отношение к этому пережитку прошлого, поэтому образ мисс О'Риган можно соотнести с женщиной с пассивным взглядом на жизнь.

Образ Нетты встречается уже с первых страниц романа – это стройная семнадцатилетняя девушка, которую автор описывает как дружелюбную и независимую натуру, не способную угождать, что не очень свойственно людям ее профессии: «У Нетты было врожденное чувство собственного достоинства, и оно служило ей крепкой опорой. Нетта не отлынивала от работы, однако не собиралась никому угождать» [Кронин: 9]. Для характеристики Нетты автор использует ряд оценочных эпитетов: «willing», «touchy», «reticent», «amiable» [Cronin: 10], которые помогают реалистично представить этот художественный персонаж. В дальнейшем автор упоминает только ее личностные и профессиональные качества: она ни во что не вмешивается и достаточно хорошо выполняет свои обязанности, поэтому данный женский образ характерен для женщины с активной жизненной позицией.

Образ миссис Диккенс практически не прорисован автором настолько, чтобы его можно было анализировать – писатель упоминает ее лишь для некоторого эмоционального торжества Люси: «Она с удовлетворением отметила свою моральную победу над приходящей прислугой» [Кронин: 291]. При этом подчеркивается чрезмерное любопытство миссис Диккенс, которая «скорее из любопытства, чем из чувства долга пришла неожиданно рано...» [Кронин: 286], и некоторое превышение своих обязанностей – она пытается давать советы Люси касательно мисс Хокинг.

Образ Марты Коллинз – уборщицы, которую Люси периодически нанимала для уборки лестницы, – также прорисован писателем недостаточно, но с целью подчеркнуть не плохое самочувствие Люси (об этом она говорила всем), а ее нежелание

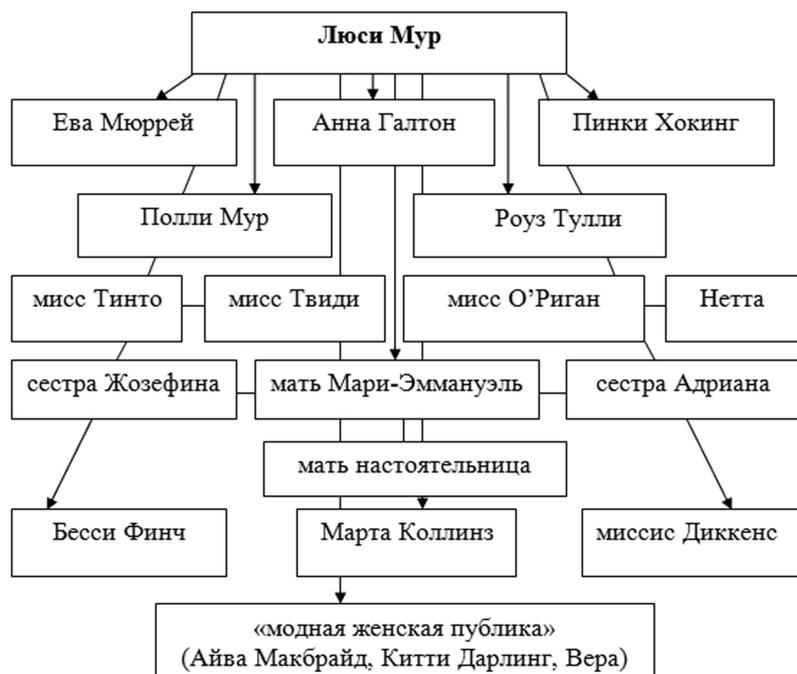
быть встреченной сыном с ведром в руке: «Хороша бы она была, если бы ей пришлось отступить в сторону и подвинуть ведро, чтобы дать пройти сыну» [Кронин: 400]. Видимо, героиня считала это слабостью, а вызов уборщицы был своего рода отдушиной, напоминавшей ей о счастливой семейной жизни с Фрэнком. Тем не менее из описаний Люси мы можем охарактеризовать Марту как женщину небогатую и любящую пофилософствовать.

Образ соседки Люси Бесси Финч – это образ обычной женщины небогатого сословия. Она простодушная и открытая, «любящая почесать языком», как указывала Люси, но именно это и раздражало героиню больше всего: «Ведь однажды она испытала на себе добрососедское участие...» [Кронин: 355]. Автор не прорисовывает данный образ, так как он является достаточно типичным для своего времени. Итак, все образы слуг помогают автору сформировать более детальный портрет Люси, подчеркивают ее характер и эмоциональное состояние.

Среди наиболее ярких образов монахинь можно выделить образ сестры Жозефины, матери Мари-Эммануэль, образ матери-настоятельницы и пожилой сестры Адрианы. Все они представлены в третьей части романа: знакомство с матерью Мари-Эммануэль и сестрой Жозефиной происходит сразу же по приезде Люси в Брюссель – они встретили героиню на вокзале. Автор указывает на их внешнюю схожесть из-за длинных мантий и монашеского одеяния, но на самом деле они были совершенно разными. Сестра Жозефина была невысокого роста с неправильными чертами лица: «...среднего роста, с тусклой, испещренной расширенными порами кожей, широким носом, небольшими зелеными глазами...» [Кронин: 569], а мать Мари-Эммануэль – высокого роста с бледным и суровым лицом: «У нее были голубые глаза, тонкие сухие губы, а когда она изредка улыбалась, можно было заметить заостренные клыки» [Кронин: 526]. При этом писатель подчеркивает «подобострастное» отношение сестры к матери Мари-Эммануэль, что указывало на преклонение «слабой натуры перед сильной».

В дальнейшем описание Мари-Эммануэль и ее поступков передаются уже через восприятие Люси, которая при первой встрече с ней почувствовала «холодность», а позднее ей и вовсе стало казаться, что она переросла в жгучую неприязнь, а затем и в ненависть, ведь все придирки по отношению к ней были несправедливыми и надуманными.

Сестра Адриана – пожилая монахиня, с которой Люси познакомилась в монастырском саду и привязалась к ней, видимо, потому, что она была к ней добра. Сестра уже почти шестьдесят лет находилась в монастыре, поэтому обладала некоторыми привилегиями: могла заговорить с новициаткой и выполнять не очень сложную работу. Она была в том возрасте, когда ста-



**Рис. 1.** Женские образы в романе А.Дж. Кронина «Три любви» (схематично показана их значимость и влияние на судьбу главной героини)

рость уже наложила свой отпечаток: «...худое, иссохшее тело, морщинистое лицо, беззубый рот и слезящиеся глаза с каймой, как у голубя, но при этом ясные и добрые, как ее улыбка» [Кронин: 569]. Тем не менее ее кротость и спокойствие поражали Люси, а вот желание жить, несмотря ни на что, обескураживало. Люси называла сестру Адриану «противоядием» от Мари-Эммануэль – она была ее утешением и помогла ей преодолеть собственную антипатию.

Образ матери-настоятельницы представлен несколько обобщенно: одежда делала ее похожей на всех монахинь, но отличием служило наличие многослойного облачения, а также «важный» и «внушительный» вид. Ее внешний облик не говорил о красоте: «Женщина была высокой, полноватой и казалась еще крупнее из-за многослойного облачения. У нее было полное белое лицо, шея вытягивалась вперед. Карие близорукие глаза, уменьшенные толстыми стеклами очков в металлической оправе до размера бусинок, смотрели с пристальным вниманием» [Кронин: 530], и хотя взгляд не был отталкивающим, но при этом улавливалось недовольство, «словно она постоянно упрекала в чем-то весь мир». Итак, писатель уважительно относится к игуменье, но подчеркивает ее внешнюю непривлекательность и отстраненность от мира.

Для описания так называемой женской «модной публики» начала XX столетия автор использует несколько типизированных образов женщин: Айвы Макбрайд, Китти Дарлинг и Веры (дочери Евы и Ричарда). Достаточно просто прочитать их небольшую биографию, не обращая внимания на описание их

внешности, чтобы понять, кто был вхож в дом семьи Мюрреев: «Там была миссис Айви Макбрайд, близкая подруга Евы, эффектная блондинка с выразительной жестикуляцией, моложавая, энергичная вдова джентльмена, сделавшего деньги на корсетном бизнесе. И Китти Дарлинг, живая миниатюрная брюнетка с озорными глазами, у которой папенька недавно приумножил состояние в несколько тысяч фунтов, заработанное на торговле мясом... <...> ...и Вера, анемичная, немного вялая девушка в очках, хорошо одетая, но не слишком интересная...» [Кронин: 425].

Итак, важным, по мнению автора, был не социальный статус, а материальное благополучие – бизнес родителей – торговля корсетами и мясом. Все женские образы, представленные в романе «Три любви», мы представили на рисунке 1.

Все вышеперечисленные женские образы можно типизировать на следующие категории: образ матери (Люси Мур), образ любовницы (Анна Галтон), образ невестки (Роуз Тулли), образ идеальной жены (Люси Мур (первая часть романа) и Ева Мюррей), образ подруги (Пинки Хокинг), образ заботливой сестры (Полли Мур), образ коллеги (мисс Тинто), образ простой женщины (мисс Твиди), образ соседки (Бесси Финч), а также образы монахинь (мать-настоятельница, сестра Жозефина, мать Мари-Эммануэль, сестра Адриана), образы служанок (Нетта, мисс О'Риган, Марга Коллинз, миссис Диккенс) и собирательный образ модной женской публики.

А.Дж. Кронину удалось с помощью своей героини, через ее эмоции и взаимоотношения с дру-

гими персонажами красочно прорисовать все вышперечисленные образы, передав не только свое отношение к ним, но и выявив отрицательные качества характера самой героини: упрямство, эгоизм и нежелание подчиняться законам общества и монастыря. Женский литературный портрет у писателя отличается сохранением черт внешнебытового правдоподобия и индивидуальности: женским образом в романе присущи как общие типические черты, так и индивидуальные.

Итак, в романе «Три любви» преобладают образы женщин с пассивным взглядом на жизнь (Пинки Хокинг, мисс О'Риган, мисс Твиди) и образы женщин с активной жизненной позицией (Полли Мур, мисс Тинто, Нетта), далее представлены образы ситуативно-целостных личностей с деятельной жизненной позицией (Анна Галтон, Ева Мюррей), образ Роуз – это образ женщины, которая хочет достигнуть равновесия с окружающим миром, а образ Люси – образ женщины, которая стремится разрушить равновесие с окружающим миром; образ внутренне целостной личности отсутствует.

На наш взгляд, все описываемые автором образы продуманы – он сопереживает женщинам, пытающимся самостоятельно прокормить семью или обманутым мужчинами, и восхищается женщинами, которые знают, чего хотят от жизни; все отрицательные черты героинь представлены с юмором и иронией, что смягчает читательское восприятие и вызывает сочувствие.

### Список литературы

Бурьгина Т.С. Автобиография как основа творчества А.Дж. Кронина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 11 (41). Ч. 1. С. 40–42.

Гендерная психология / под ред. И.С. Клециной. 2-е изд. Санкт-Петербург: Питер, 2009. 656 с.

Коржова Е.Ю. Психология жизненных ориентаций человека. Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2006. 383 с.

Кронин А.Дж. Три любви. Москва: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2021. 608 с.

Ненарокова М.Р. Стихотворение П.А. Вяземского «Цветы» как свидетельство франко-русских литературных и культурных связей // Два века русской классики. 2021. Т. 4. С. 24–45. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-24-45>

Новикова А.А. Проблемы места и роли женщины в обществе (на материале драмы Г. Ибсена «Кукольный дом») // Вестник Луганского государственного педагогического университета: сб. науч. тр. Сер. 3: Филологические науки. Медиакоммуникации. Луганск: Книга, 2021. № 4 (65). С. 52–59.

Огольцева Е.В. Лицо человека в зеркале сравнения // РЯШ. 2006. № 5. С. 86–91.

Crawford R. Scotland's Books: The Penguin History of Scottish Literature. London, New York, Penguin Books Publ., 2007, 830 p.

Cronin A.J. Three loves London: Macmillan Publishers Limited, 2013, 576 p.

Lindsay M. History of Scottish Literature. London, Robert Hale, 1992, 496 p.

Prescott O. Books of the Times. New York Times, 1944, 13 Nov., p. 17.

Reid A. The Story of a Best Seller. Scotland's Magazine, 1961, May, pp. 55-56.

Salwak D.A.J. Cronin. Boston, Twayne Publ., 1985, 154 p.

The Cambridge Companion to Scottish Literature, ed. by G. Carruthers, L. McIlvanney. Cambridge, University Press Publ., 2013, 301 p.

Walker M. Scottish Literature from 1707. London, Longman Publ., 1996, 464 p.

### References

Burygina T.S. *Avtobiografiya kak osnova tvorchestva A.Dzh. Kronina* [Autobiography as the foundation of A.J. Cronin's work]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Issues of theory and practice], 2014, no. 11 (41), part 1, pp. 40-42. (In Russ.)

Cronin A.J. *Tri lubvi* [Three loves]. Moscow, Inostranka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2021, 608 p. (In Russ.)

*Gendernaya psihologiya* [Gender Psychology], 2 ed., ed. by I.S. Klecina. Saint Petersburg, Peter Publ., 2009, 656 p. (In Russ.)

Korghova E.Yu. *Psihologiya zhiznennykh orientacij cheloveka* [Psychology of human life orientations]. Saint Petersburg, RHGA Publ., 2006, 383 p. (In Russ.)

Nenarokova M.R. *Stihotvoreniye P.A. Vyazemskogo «Tsvety» kak svidetelstvo franko-russkikh literaturnykh i kulturnykh svyazey* [The Poem "Flowers" by P.A. Vyazemsky as an Evidence of Franco-Russian Literary and Cultural Relations]. *Dva veka russkoj klassiki* [Two centuries of the Russian classics], 2021, vol. 4, pp. 24-45. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-24-45>

Novikova A.A. *Problemy mesta i roli zhenshchiny v obshchestve (na materiale dramy G. Ibsena «Kukol'nyj dom»)* [Problems of the Women's Place and Role in Society (based on G. Ibsen's Drama «A Doll's House»]. *Vestnik Luganskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta: sb. nauch. tr.* [Bulletin of Lugansk State Pedagogical University: collection of scientific works]. Lugansk, Kniga Publ., 2021, no. 4 (65). Ser. 3: *Filologicheskie nauki. Mediakommunikacii* [Ser. 3. Philological Sciences. Media Communications], pp. 52-59. (In Russ.)

Ogoltseva E.V. *Lico cheloveka v zerkale sravneniya* [The human face in the mirror of comparison]. *Russkij yazyk v shkole* [Russian language at school], 2006, no. 5, pp. 86-91. (In Russ.)

Crawford R. Scotland's Books: The Penguin History of Scottish Literature. London, New York, Penguin Books Publ., 2007: 330 p.

Cronin A.J. Three loves. London, Macmillan Publ. Limited, 2013: 576 p.

Lindsay M. History of Scottish Literature. London, Robert Hale Publ., 1992, 496 p.

Prescott O. Books of the Times. New York Times, 1944, 13 Nov., p. 17.

Reid A. The Story of a Best Seller. Scotland's Magazine, 1961, May, pp. 55-56.

Salwak D. A.J. Cronin. Boston, Twayne Publ., 1985, 154 p.

The Cambridge Companion to Scottish Literature, ed. by G. Carruthers, L. McIlvanney. Cambridge, University Press Publ., 2013, 301 p.

Walker M. Scottish Literature from 1707. London, Longman Publ., 1996: 464 p.

*Статья поступила в редакцию 23.08.2024; одобрена после рецензирования 30.09.2024; принята к публикации 08.10.2024.*

*The article was submitted 23.08.2024; approved after reviewing 30.09.2024; accepted for publication 08.10.2024.*