

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-74-78

## ЭЛЕМЕНТЫ ВИКТОРИАНСКОГО РОМАНА В БИОГРАФИИ ПЕРСОНАЖА ВИКТОРИАНСКОЙ ЭПОХИ: МОТИВ «ЖИВОГО ПОРТРЕТА»

© Камиля Аюпова

### FEATURES OF VICTORIAN FICTION IN THE BIOGRAPHY OF A VICTORIAN CHARACTER: THE MOTIF OF THE “ANIMATED PORTRAIT”

Kamilya Ayupova

This article examines the elements of the Victorian novel in Ben Macintyre's documentary biography “The Napoleon of Crime: The Life and Times of Adam Worth, Master Thief” (1997), with a particular focus on the motif of the “animated portrait”. The study analyzes the complex intertextual dialogue between Macintyre's nonfiction narrative and the literary conventions of the Victorian era, notably the Newgate and sensation novels. A central case in point is Adam Worth's obsessive relationship with the stolen Gainsborough painting of Georgiana, Duchess of Devonshire, which is interpreted not merely as a valuable object but as a symbolic figure within the narrative. Drawing on Jacques Lacan's psychoanalytic theory of desire and Laura Mulvey's concept of the male gaze, the article demonstrates how the portrait acquires subjectivity and functions as a reflection of the protagonist's psychological fragmentation, moral duality, and constructed identity. Macintyre's approach, which romanticizes the criminal figure in the tradition of the “gentleman-thief”, turns the biography into a postmodern reinterpretation of the Victorian novel, where the stolen painting emerges as both a literal artifact and as a metaphor for longing, loss, and unattainable social integration. The portrait becomes the protagonist's double, lover, and mirror – a character in its own right.

*Keywords:* biography, motif of the animated portrait, Victorian novel, Georgiana, Duchess of Devonshire, Adam Worth

Статья посвящена исследованию мотивов викторианского романа в документальной биографии Бена Макинтайра «Наполеон преступлений: жизнь и времена Адама Ворта, настоящего Мориарти» (1997). Особое внимание уделяется мотиву «живого портreta», ставшего характерной чертой викторианской художественной литературы. На примере взаимоотношений между главным героем и похищенной картиной Гейнсборо – «Портретом герцогини Девонширской» – автор осуществляет интертекстуальную игру с художественными традициями викторианской эпохи в документальном произведении. Анализ проводится с опорой на психоаналитическую теорию Жака Лакана и феминистскую теорию Лоры Малви о «мужском взгляде». Картина в биографии Макинтайра наделяется субъектностью и становится своеобразным зеркалом викторианских социальных противоречий, символом желания, утраты и искусственной идентичности. Биография Ворта, насыщенная аллюзиями на ньюгейтский и сенсационный роман, романтизирует преступника в духе викторианского архетипа «вора-джентльмена» и превращает документальное повествование в своеобразный «викторианский роман наизнанку», где портрет становится главным действующим лицом и символом одновременно.

*Ключевые слова:* биография, мотив «живого» портreta, викторианский роман, Джорджиана, герцогиня Девонширская, Адам Ворт

*Для цитирования:* Аюпова К. Элементы викторианского романа в биографии персонажа викторианской эпохи: мотив «живого портreta» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 74–78. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-74-78

Книга «Наполеон преступлений: жизнь и времена Адама Ворта, настоящего Мориарти» написана британским автором и журналистом Беном Макинтайром в 1997 г. Это документаль-

ная биография об аферисте, орудовавшем в Европе и Америке, чья жизнь и времена пришлись на викторианскую эпоху. Наполеоном преступлений его прозвал Скотланд Ярд, а Конан-Дойль вдохновился его образом при создании персонажа Профессора Мориарти.

«Он – Наполеон преступного мира, Уотсон. Он – организатор половины всех злодяний и почти всех нераскрытых преступлений в нашем городе. Это гений, философ, это человек, умеющий мыслить абстрактно» (перевод Д. Лившиц. – К. А.). Эта цитата, а также знаменитый парадокс из пьесы «Как важно быть серьезным» служат эпиграфом к биографии, полной интертекстуальной игры с викторианскими мотивами. Игра реализуется в нескольких аспектах.

Макинтайр цитирует художественные произведения эпохи для пояснения и иллюстрации таким образом, используя художественные тексты наравне с документом. Например, описывая один из этапов карьеры Адама Ворта, Макинтайр показывает, как орудуют карманники, при помоши эпизода из «Оливера Твиста» [1, с. 20]. Автор не раз сравнивает Ворта с «самым известным и пугающим героем викторианской литературы» [1, с. 73]:

«the double-man, «the charming rascal, the respectable and civilized Dr Jekyll by day whose villainy emerged only under cover of night» [Там же, с. xiv].

Во-вторых, автор романтизирует преступника, развивая архетип «вора-джентльмена» с высокими моральными принципами:

«<Ворт. – К. А.> придерживался строгого режима, воздерживался от крепких напитков, усердно трудился в выбранной профессии, жертвовал на благотворительность, и вероятно даже посещал церковь, одновременно нарушая все возможные законы и обогащаясь за счет других» [Там же, с. 70] (здесь и далее перевод наш. – К. А.).

Также Ворт категорически не принимал насилие, и за время своей преступной карьеры он ни разу не прибегнул к оружию и не поставил под угрозу жизнь жертвы. Герой Макинтайра воплощает двойные стандарты викторианского общества, будучи «абсолютно честным и совершенно порочным» («utterly upright and utterly corrupt») [Там же]. Главные составляющие порядочного человека в викторианском обществе, имя и состояние, Ворт украл. Стремясь занять прочное положение в обществе, он в то же время презирал его [Там же, с. 71].

В-третьих, преступная деятельность Адама Ворта вписывается в сюжетные мотивы нью-

гейтского и сенсационного романа: ограбление, похищение, двоеженство, подлог, сокрытие личности. Утрата личности была распространенной социальной тревогой и встречается во многих произведениях сенсационной литературы, например в «Женщине в белом» и «Тайне леди Одли». Герой Макинтайра, напротив, избавляется от собственной и крадет чужую идентичность.

Макинтайр использует перевернутый «брачный сюжет»: Адам Ворт похищает прекрасную даму и живет с ней в тайном браке. Прекрасная дама – это картина Томаса Гейнсборо, изображающая Джорджиану, герцогиню Девонширскую. Кража этого полотна стала самым известным и последним раскрытым преступлением Ворта.

«Портрет Дориана Грея» – хрестоматийный пример мотива живого портрета в английской литературе. В викторианскую эпоху мотив становится одной из характерных примет художественной прозы: «Письма Асперна» Генри Джеймса, «Женщина в белом» Уилки Коллинза, а также произведения Маргарет Олифант, Томаса Гарди, Диккенса и Мэри Брэддон. Мотив живого портрета в этих произведениях исследован Д. М. Мэнион с позиций психоаналитической теории Лакана и концепции «мужского взгляда» (male gaze), предложенной Л. Малви в 1975 г. в отношении кинематографа [2]. По мысли Мэнион, вымышенные портреты становятся выражением скрытых страстей и страхов персонажей, раскрывающих не только внешнее воздействие изображения, но и его связь с подсознательным зеркалом портрета [3, с. 1].

Макинтайр делает реально существующий портрет центром документального повествования, одним из главных персонажей, что отражено в структуре биографии. Семь глав из двадцати девяти полностью посвящены «Герцогине». Первая глава носит название «Побег» (Elopement), которая служит прологом. Ворт решает, по своему собственному выражению, «сбежать» с портретом, «положив начало странному, истинно викторианскому роману между преступником и холстом» [1, с. 4]. Далее следуют пять глав экспозиции, описывающих происхождение и карьеру гениального афериста до встречи с картиной. В главе «Герцогиня» полотно возникает как действующее лицо и подготавливается сцена судьбоносной встречи. Оба героя прибывают в Лондон. Считавшийся утраченным «Портрет герцогини» триумфально возвращается в столицу и оказывается на аукционе. Как отмечает автор, «изображенная на картине женщина умерла около четырех десятилетий до рождения Ворта, однако она сыграет судьбоносную роль в

его жизни» [Там же, с. 55]. Дальнейшее повествование будет представлять собой историю взаимоотношений Адама Ворта и картины.

Макинтайр проясняет культурное значение полотна для викторианцев, сравнивая его с изображениями Мэрилин Монро. Ворт, по убеждению автора, крадет полотно не столько из жажды наживы, сколько из тщеславия и романтических чувств. По убеждению автора, Ворт был «связан, даже скован психологическим заветом с герцогиней Гейнсборо, от которого он не мог, а возможно, и не хотел освободиться» [Там же, с. 179].

Документальное произведение Макинтайра и в обращении с мотивом «живого» портрета обнаруживает сходство и игру с викторианским романом. Так, взаимоотношения Ворта и портре-та в интерпретации Макинтайра можно проанализировать при помощи теории Лакана о желании и нехватке и концепции традиционно же-лающего и подавляющего мужского взгляда, направленного на изображение женщины, примененных Мэнион в анализе «живых» портретов викторианской литературы.

Мужское внимание и мужской взгляд в книге Макинтайра обращают картину в женщину. Примечательно, как автор описывает первую встречу джентльмена-вора и «благородной леди»: забравшись темной ночью в здание, будучи в полном одиночестве в зале галереи, прежде чем приблизиться к картине, Ворт снимает шляпу. Женщина на портрете направляет на него в ответ повелительно-вопросительный взгляд:

«Curls cascaded from beneath a broad-brimmed hat, set at a rakish angle to frame a painted glance at once beckoning and mocking, and a smile just one quiver short of a full pout» [Там же, с. 2].

Это эфрастическое описание одно из многих в тексте, которое передает традиционный мужской взгляд на изображение красивой женщины. Взгляд герцогини с портре-та неизменно описывается эпитетами «манящий», «высмеивающий», «озорной», «лукавый», «призывающий», и вместе с «чарующе приподнятой бровью», «дразнящей полуулыбкой» и «спелым розовым бутоном, многозначительно зажатым в пальцах», создается сексуализированный женский образ.

«Аукцион начал приобретать вид публичного свидетельства. <...> По крайней мере трое очень богатых мужчин решили, подлинная картина или нет, они хотят заполучить герцогиню» [Там же, с. 87].

Всех мужчин, надеющихся завладеть карти-ной, автор называет «кавалерами». Облачившись

в свой лучший костюм, в компании двух «шафе-ров», Ворт похищает герцогиню. «С этого мо-мента истории Адама Ворта и „Герцогини“ Гейнсборо станут едины» – так автор завершает кульминацию романа [Там же, с. 98].

Одной из причин странной привязанности Ворта к полотну автор считает его любовную неудачу с Китти Флинн, своей пособницей. Подобно Пигмалиону, Ворт создал из Китти образец идеальной женственности – утонченной, покла-дистой и респектабельной. Однако в какой-то момент Китти «обрела собственный ум» и «от-казалась украшать золоченую раму, которую он для нее смастерили» [Там же, с. 80]:

«Прекрасная леди Ворта, как и в каждой версии этого мифа, показала, что не нуждается в нем» [Там же].

Обращает на себя внимание метафора золо-ченой рамы вместо традиционной клетки. «Пре-красная герцогиня» по контрасту с Китти была покорной и податливой, «идеальной живописной пленницей», верной и сдержанной, в то время как Китти оказалась ветреной и независимой [Там же, с. 117]. Так, в перевернутой истории Пигма-лиона и Галатеи Макинтайра Ворт переносит романтические чувства с «крови, плоти и духа на полотно, масляную краску и искусственность» [Там же, с. 116]. Таким образом, кража портре-та становится для Ворта способом заполнить сим-волическую пустоту. Ворт – желающий субъект, похищенная картина символична и представляет собой нехватку. Разрыв с Китти «подтолкнул Ворта к женитьбе»:

«Побег с герцогиней превратится в настоящий брачный союз, который продлится четверть века» [Там же, с. 118].

Макинтайр повторяет мысль о непостижимой психологической связи между Вортом и карти-ной, объясняя ею факты биографии. «Герцогиня» активно влияла на решения и действия Ворта. К примеру, когда к герою наведывается бывший пособник и возникает опасность лишиться цен-ного полотна, Ворт ввязывается в драку, что для него было нехарактерно:

«Неотесанный филистер дерзнул посягнуть на его возлюбленную герцогиню, и в диковинном порыве рыцарского благородства он устремился на защиту ее чести. Ибо даже самый миролюбивый из мужей почита-ет дозволенным прибегнуть к силе, когда на кону честь женщины» [Там же, с. 137].

«С галантностью, ясно свидетельствующей о том, до какой степени он очеловечил картину», Ворт приобретает охотничью куртку, чтобы завернуть в нее свой трофей.

В данном эпизоде обращает на себя внимание орфография. Обычно картина в тексте обозначена коротким названием («Герцогиня» – *the Duchess*) по соответствующим правилам. Однако здесь объект назван метонимично – герцогиня. Так, женщина с картины «оживает» и подвигает героя к действию. Ранее таким же образом объект привязанности Ворта обозначен в описании его чувств:

«Worth's relationship with his stolen duchess altered and deepened over time – from affectionate pride and admiration to dependence and fixation» [Там же, с. 118].

Еще раз в таком же орфографическом оформлении картина предстанет в метафорическом описании двойной жизни Ворта:

«With the duchess on his arm, as it were, he had swaggered through gilded halls undetected» [Там же, с. 179].

В определенный момент жизни Ворт заключает официальный брак с реальной женщиной. Здесь Макинтайр отмечает:

«Похоже, брак неприметно изменил отношение Ворта к похищенной картине. <...> Было очевидно, что ему неловко держать ее в супружеском доме» [Там же, с. 153];

«Похищенный портрет к этому моменту глубоко укоренился в его разуме и личности; ему больше не нужно было видеть его ежедневно – достаточно было одного сознания, что он обладает им» [Там же, с. 155].

По Лакану, может казаться, что объект желания, «*objet petit a*», имеет определенное материальное воплощение, однако это не так. Оно представляет собой символ-заполнитель для желанного, но абсолютно недостижимого объекта. Как только субъект желания получает доступ к объекту, он из объекта желания превращается в объект обладания. Взгляд сам по себе становится «*objet petit a*», поскольку он предлагает доступ к скрытой нехватке, которая вызывает желание в субъекте. Через вызванную собой нехватку желание дает объекту власть, идущую от изображения:

«По мере нарастания одержимости Ворта, картина в его распоряжении стала в свою очередь проявлять собственную власть над ним» [Там же, с. 117].

Когда под конец жизни Ворт решает сбыть с рук картину, Макинтайр сравнивает ее со «стареющей любовницей, некогда красивой и все более требовательной» [Там же, с. 221]. По мысли автора, полотно также мешало Ворту наладить отношения с отдалившимися детьми. После расставания с ним «*Ворт посвятил себя возвращению детей с решимостью, какой он не испытывал, пока картина удерживала его*». Лишившись «Герцогини», Ворт пал духом, слег и вскоре умер. Макинтайр обращает внимание читателя на никому не известный в то время факт, что после тайной сделки с агентством Пинкертонов и картина, и ее бывший похититель, пересекая Атлантический океан, находились на одном судне. Событие описано в трагическом ключе: это прощальное совместное путешествие ознаменует начало конца карьеры и жизни Ворта, а «Герцогиня» станет «знаком социального престижа и сексуальной победы, а также символом жизненного успеха – во второй раз и для другого мужчины» [Там же, с. 270]. Следующий владелец, американский миллионер Пирпонт Морган, по убеждению Макинтайра, также был «лично очарован» картиной, и ее приобретение было для него «галантным завоеванием» – «*The duchess was Morgan's sort of woman*» [Там же, с. 252].

Рассуждая о значении картины для Ворта, Макинтайр прибегает к парадоксам, отражающим викторианские контрасты. «Герцогиня» была символом общества, к которому он стремился, но частью которого по-настоящему стать не мог. Он обладал самым знаменитым полотном века, однако признать публично этот факт для него было невозможно:

«*the pinnacle of his dreams and the evidence of his exclusion*», «*an icon of his power and powerlessness*» [Там же, с. 117],

«*his passport to high society, and the hurdle that held him from it*» [Там же, с. 179],

«*his arrogant success and his abject failure*» [Там же, с. 245].

После кончины Ворта в традиционном для биографий эпилоге Макинтайр сообщает читателям о судьбе каждого из персонажей истории, в том числе картины. Автор повторяет распространенные сомнения о подлинности полотна и личности изображенной модели: возможно, это не Гейнсборо, и не герцогиня, а если и герцогиня, то не «та самая» Джорджиана, а ее преемница. В заключение автор отмечает, что изображенная может оказаться ни той и ни другой, а загадочной неизвестной, вознесенной молвой в ранг герцогини:

«Ее искушенный взгляд ничего не выдает. Однако, возможно, за этой живописной улыбкой до сих пор смеется величайшая шарлатанка» [Там же, с. 282].

Таким образом, биография Адама Ворта, созданная Беном Макинтайром, представляет собой не просто документальное повествование о жизни преступника викторианской эпохи, но и сложный интертекстуальный проект, осмысливающий и переосмысливающий художественные коды викторианского романа. Через мотив «живого портрета», вдохновленный литературными традициями XIX в., автор придает центральному объекту повествования – украденной картине Гейнсборо – активную нарративную и символическую роль, превращая ее в субъект желания, идентичности и утраты. Применение психоаналитических концепций Лакана и теории «мужского взгляда» Малви позволяет интерпретировать взаимоотношения между героем и портретом как отражение глубинной психологической разорванности и попытки восполнить внутреннюю нехватку через символическое обладание. Макинтайр романтизирует фигуру преступника в духе викторианского архетипа «вораджентльмена», создавая сложный образ, сочетающий социальный протест, моральную амбивалентность и эстетическое притяжение. В результате биография приобретает форму своеобразного викторианского романа «наизнанку», где

документальный и художественный уровни переплетаются, а сама картина становится не только предметом вожделения, но и зеркалом, в котором отражаются все противоречия эпохи и личности ее героя.

#### Список источников

1. Macintyre B. *The Napoleon of Crime: The Life and Times of Adam Worth, Master Thief*, 1998. 320 p.
2. Mulvey L. *Visual Pleasure and Narrative Cinema // Screen*. Volume 16, Issue 3. Autumn 1975. P. 6–18.
3. Manion D. M. «The ekphrastic fantastic: gazing at magic portraits in Victorian fiction». PhD (Doctor of Philosophy) thesis. University of Iowa, 2010. URL: <https://ir.uiowa.edu/etd/1360> (дата обращения: 05.08.2025).

#### References

1. Macintyre, B. (1998). *The Napoleon of Crime: The Life and Times of Adam Worth, Master Thief*. 320 p. (In English)
2. Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. *Screen*. Volume 16, Issue 3, Autumn 1975, pp. 6–18. (In English)
3. Manion, D. M. (2010). “*The Ekphrastic Fantastic: Gazing at Magic Portraits in Victorian Fiction*”. PhD (Doctor of Philosophy) Thesis, University of Iowa. URL: <https://ir.uiowa.edu/etd/1360> (accessed: 05.08.2025). (In English)

The article was submitted on 06.09.2025  
Поступила в редакцию 06.09.2025

**Аюпова Камиля Фаритовна,**  
магистр филологии,  
педагог-библиотекарь,  
Международная школа Казани,  
420101, Россия, Казань,  
Хусаина Мавлютова, 5.  
[lacroquant@yandex.ru](mailto:lacroquant@yandex.ru)

**Ayupova Kamilya Faritovna,**  
Master of Arts,  
Teacher-Librarian,  
International School of Kazan,  
5 Mavlyutov Str.,  
Kazan, 420101, Russian Federation.  
[lacroquant@yandex.ru](mailto:lacroquant@yandex.ru)