

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)

Выпускная квалификационная работа аспиранта на тему:

***ТРАДИЦИИ «РОМАНА ВОСПИТАНИЯ»
В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. ОСТЕН, Ш. БРОНТЕ И Э. ГАСКЕЛЛ***

Образовательная программа «Литература народов зарубежных стран
Европы и Америки»
(специальность научных работников
10.01.03 «Литература народов стран зарубежья »)

Автор:

Васильева Эльмира Викторовна

Ф. И. О. аспиранта

Научный руководитель:

д. ф. н., проф.

Бурова И. И.

Рецензент:

к. ф. н., доц.

Горшкова Е. А.

Санкт-Петербург
2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ		3
НАУЧНЫЙ ДОКЛАД	Традиции «романа воспитания» в творчестве Дж. Остен, Ш. Бронте и Э. Гаскелл	8
ЗАКЛЮЧЕНИЕ		17
ПРИЛОЖЕНИЯ		21
ПРИЛОЖЕНИЕ I	«РОМАН ВОСПИТАНИЯ» КАК ТРАДИЦИЯ Васильева Э. В. «Север и юг» Элизабет Гаскелл и традиции романа воспитания // Литературная мода и литературные модели в западноевропейской и американских литературах. Материалы XLII Международной филологической конференции 11—16 марта 2013 года. СПб.: ИД «Петрополис», 2013. С. 38—40	22
ПРИЛОЖЕНИЕ II	ЖЕНСКИЙ «РОМАН ВОСПИТАНИЯ» И ВОПРОСЫ СЮЖЕТА Васильева Э. В. Сцены неудачного сватовства в романах Дж. Остен и Э. Гаскелл и их роль в моделировании сюжета / Литературные модели в историко-теоретической перспективе / Отв. ред. А. А. Чамеев. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2015. С. 45—57	26
ПРИЛОЖЕНИЕ III	ЖЕНСКИЙ «РОМАН ВОСПИТАНИЯ» И ВОПРОСЫ СТРУКТУРЫ Васильева Э. В. Эпистемологические парадигмы в романе Э. Гаскелл «Жены и дочери» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. № 2. Т. 1. Филология. С. 103—111	37
ПРИЛОЖЕНИЕ IV	ЖЕНСКИЙ «РОМАН ВОСПИТАНИЯ» КАК ЭКСПЕРИМЕНТ Васильева Э. В. К вопросу о реализме Ш. Бронте («Городок» и мономиф) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 1. С. 93—99	50
ПРИЛОЖЕНИЕ V	СВОДНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ	63

Введение

Творчество трех великих английских писательниц XIX в. – Джейн Остен, Шарлотты Бронте и Элизабет Гаскелл – изучено достаточно широко как в рамках российского литературоведения, так и в англо-американской литературной критике¹. Популярное в последние годы направление т. н. «женских исследований» (Women Studies), как правило, выстраивает свои концепции женской литературы вокруг творчества Дж. Остен и Ж. Санд, если в задачу входит определение контуров позднепросветительской женской прозы, и Ш. Бронте и Дж. Элиот, которые избираются в качестве двух парадигмальных фигур викторианской женской литературы [Showalter 1999: 102—104]. Творчество же миссис Гаскелл относят то к линии Бронте, учитывая дружеские отношения двух писательниц, то к линии Элиот, при этом нередко забывая о том, какое влияние проза Гаскелл оказала на художественные работы автора «Адама Бида» и «Миддлмарча»². Вероятно, именно миссис Гаскелл с ее «материнской прозой» следовало бы назвать образцом для подражания для многих средне- и поздневикторианских писательниц, стремившихся в своих работах к тому же сочетанию увлекательного сюжета, правдоподобных образов героев и дидактизма, отчасти возникших в творчестве Гаскелл под влиянием Дж. Остен.

¹ Среди основных работ, посвященных этим трем авторам особо отметим посвященные Остен диссертационные исследования М. В. Четчко [Четчко 1979], Т. А. Амелиной [Амелина 1973], Е. В. Повзун [Повзун 2008], путеводитель по творчеству Дж. Остен под редакцией К. Джонсон и К. Тюит [Companion 2009], кембриджский путеводитель под редакцией Э. Коупленда и Дж. Макмастер [Cambridge Companion 1997], монографию П. Нокса-Шоу об Остен и эпохе Просвещения [Knox-Shaw 2004], посвященные Ш. Бронте диссертационные исследования Н. И. Соколовой [Соколова Н. 1990], Е. А. Соколовой [Соколова Е. 1995], Н. В. Шаминой [Шамина 2006], классические монографии У. Герин [Gerin 1987], Ч. Буркхарта [Burkhart 1973], Х. Глен [Glen 2004], а также ряд исследований, посвященных жизни и творчеству Элизабет Гаскелл [Ремизов 1974; Фирстова 2012; Возмилкина 2015; Rubenius 1950; Fryckstedt 1982; Uglow 1999; Easson 1979; Cambridge Companion 2004, etc.].

² Достаточно упомянуть о том, что сюжет малоизвестного камерного романа Э. Гаскелл «Коттедж среди вереска» (*The Moorland Cottage*, 1850) полностью лег в основу сюжета романа «Мельница на Флоссе» (*The Mill on the Floss*, 1860) Дж. Элиот, на что обращает внимание в своей статье Р. Лампкин [Lumpkin 1991].

Несмотря на яркую творческую индивидуальность трех выбранных авторов и существующие между их творческими программами различия, Дж. Остен, Ш. Бронте и Э. Гаскелл часто объединяют не только как выдающихся английских писательниц XIX в., но и как трех создательниц английских женских «романов воспитания». На материале романов Дж. Остен «Чувство и чувствительность» (*Sense and Sensibility*, 1811), «Гордость и предубеждение» (*Pride and Prejudice*, 1813), «Мэнсфилд-Парк» (*Mansfield Park*, 1814), «Эмма» (*Emma*, 1815) и «Нортенгерское аббатство» (*Northanger Abbey*, 1817), романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» (*Jane Eyre*, 1847) и романов Э. Гаскелл «Мэри Бартон» (*Mary Barton*, 1848), «Север и Юг» (*North and South*, 1855) и «Жены и дочери» (*Wives and Daughters*, 1866) российские и англо-американские исследователи-литературоведы изучают жанровые характеристики позднепросветительского Bildungsroman в его британской модификации XIX столетия [Наумова 1990; The Voyage In 1983; McDonnell 1984; Fraiman 1993; Gilbert, Gubar 2000; Miller 2010, etc.]. При этом основные усилия исследователей направлены на создание некой универсальной концепции английского женского «романа воспитания», в которую бы вписывались не только художественные работы Дж. Остен, Ш. Бронте и Э. Гаскелл, но и других их современниц, в то время как частные аспекты этой жанровой разновидности романа (например, архитектура образов героев, специфика сюжетостроения, конкретные сюжетные формулы и устойчивые мотивы, восходящие и нисходящие связи) остаются неизученными.

Целью настоящей работы является исследование английского женского «романа воспитания» в совокупности его жанровых характеристик и поиск ответов на следующие **частные вопросы**:

- 1) тождественен ли английский женский «роман воспитания» немецкому позднепросветительскому Bildungsroman;
- 2) какова специфика моделирования сюжета в английском женском «романе воспитания»;

- 3) какую сюжетную структуру избирают писательницы-авторы женских «романов воспитания» и каким образом та или иная структура обслуживает сверхтекстовую задачу того или иного романа;
- 4) как английский женский «роман воспитания» XIX в. повлиял на литературу рубежа веков и на художественные эксперименты начала XX в.?

Поставленные вопросы определяют **научную новизну** и **актуальность** настоящего исследования, т. к. при существующем в современной англистике интересе к женской прозе и женской интерпретации изначально мужских жанров, каким является и немецкий роман воспитания, проблема женского «романа воспитания» является решенной на уровне универсальной концепции, но ответы на конкретные вопросы, связанные с его типологическими и композиционными особенностями, так и не получены.

В качестве **объекта** исследования выбраны следующие тексты: романы Дж. Остен «Гордость и предубеждение», «Эмма», романы Ш. Бронте «Джейн Эйр», «Городок», романы Э. Гаскелл «Мэри Бартон», «Север и Юг», «Жены и дочери». **Предметом** исследования является английский женский «роман воспитания», его жанровое своеобразие, его структура, сюжетные модели и топика, восходящие и нисходящие связи, а также сверхтекстовые задачи авторов подобных романов.

На защиту в рамках настоящей выпускной квалификационной работы выносятся **следующие положения**:

- 1) английский женский «роман воспитания» не тождественен немецкому позднепросветительскому роману воспитания, но генетически с ним связан, являясь аналогичной жанровой формой в английской литературе 1810-х—1860-х гг.;
- 2) в творчестве английских писателей XIX в. «роман воспитания» существовал в двух ипостасях – мужской и женской, каждая из которых работала со своим набором готовых сюжетных ходов, тем и мотивов, при этом характерными для женского «романа воспитания»

оказываются следующие художественные приемы: мотив пробуждения, мотив двойничества, хронотопы дома, дороги и города, мотив философского путешествия, обостренная любовная линия, тема поиска идентичности и своего места в мире;

- 3) обостренная любовная линия в женской разновидности «романа воспитания» чаще всего проявляется в функциональном включении в сюжет сцены неудачного сватовства, служащей авторам для изображения нового образа «мыслящей женщины», для которой матримониальная идиллия не является самоцелью;
- 4) со времен Дж. Остен параллелизм был наиболее продуктивной структурой сюжета женского «романа воспитания», т. к. он позволял авторам показать параллельное оформление характеров и подчинить весь сюжет той или иной сверхзадаче (напр., исследованию влияния среды на характер человека, поиску связи между избранной системой ценностей и судьбой человека и т. д.);
- 5) английский женский «роман воспитания» не является изолированной жанровой формой: обладая генетической связью с немецким романом воспитания, он восходит к древним мифам о преображении, а также оказывает влияние на европейскую модернистскую литературу, одним из ключевых мотивов в которой также является мотив «духовного странствия», блестяще разработанный авторами воспитательных сюжетов в XIX в.

Проблематика и выделенные задачи исследования определили его **структуру**: выпускная квалификационная работа общим объемом 72 страницы машинописного текста состоит из введения, текста научного доклада, заключения и пяти приложений, в которых последовательно раскрываются различные аспекты выбранной темы. Сводный библиографический список насчитывает 113 наименований научной и учебно-методической литературы на русском, английском, итальянском и французском языках.

Теоретическая значимость работы заключается в исследовании частных аспектов английского «романа воспитания» викторианской эпохи, уточнении существующей терминологии и дополнении существующих представлений о жанровом своеобразии этого субжанра. **Практическая значимость** проведенного исследования состоит в том, что его материалы и результаты могут быть использованы при чтении вузовских общих курсов по истории зарубежной литературы XIX в., при подготовке и чтении специальных курсов по истории английской литературы викторианской эпохи, по истории женской литературы, теории романа, а также при составлении научных комментариев.

НАУЧНЫЙ ДОКЛАД:

Традиции «романа воспитания» в творчестве

Дж. Остен, Ш. Бронте и Э. Гаскелл

Несмотря на то, что предложенный немецким филологом Карлом Моргенштерном (1770—1852) термин «роман воспитания», или *Bildungsroman*, вошел в обиход литературной критики еще в начале XIX столетия, даже теперь, два века спустя, он все еще нуждается в уточнении и пояснении. В последние годы в российском литературоведении наметилась тенденция к расширительному толкованию понятия, в результате которого «романами воспитания» стали называться тексты, написанные и в XIX, и в XX вв. авторами из самых разных стран. Так, Э. А. Демченкова применяет термин к роману Ф. М. Достоевского «Подросток» [Демченкова 2001], Ю. С. Камардина в том же ключе исследует знаменитый роман Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (*The Life and Adventures of Nicholas Nickleby*, 1838—1839) [Камардина 2011], Т. Е. Маслова рассматривает романы У. М. Теккерея 1850-х гг. как «романы воспитания» [Маслова 2002], О. А. Наумова обращается к автобиографическому роману воспитания у Диккенса и Ш. Бронте [Наумова 1990]. Все вышеперечисленные романы были написаны в середине XIX в., что, казалось бы, сразу делает невозможным применение к ним термина *Bildungsroman*. Приведу и другие примеры современных англоязычных произведений, которые литературоведы также характеризуют как «романы воспитания»: «Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджера, серия «Хроники Нарнии» К. Льюиса, «На дороге» Дж. Керуака, «Дюна» Ф. Герберта, «Волшебник Земноморья» У. Ле Гуин, «Яркие огни, большой город» Дж. Макинерни, книги о Гарри Поттере Дж. Роулинг, «Хорошо быть тихоней» С. Чбоски и т. д. Этого списка, который я сознательно ограничиваю только произведениями британской и американской литератур XX—начала XXI вв.,

должно быть достаточно для того, чтобы увидеть, насколько разные по своей жанровой природе тексты оказываются объединены в одну группу. Встает закономерный вопрос: насколько эффективна подобная терминология, не учитывающая, а порой и сознательно игнорирующая жанровую специфику произведений?

Впрочем, эта проблема касается не только российской науки о литературе: в англо-американском литературоведении наблюдается еще бóльшая терминологическая размытость. Понятия *Bildungsroman*, *coming-of-age novel*, *novel of formation*, *novel of education*, *developmental novel* (и шире, *developmental fiction*) оказываются практически взаимозаменяемыми и также применяются к художественному опыту разных авторов из разных стран и принадлежащих разным эпохам. Ставшие классическими работы таких авторов, как Дж. Бакли [Buckley 1974], Э. Абель и М. Хирш [The Voyage In 1983], С. Фрейман [Fraiman 1994], также не дают ответов на вопрос об отношении классического немецкого *Bildungsroman*, появившегося в Просветительской Германии в творчестве И. В. Гете и К. Виланда, к т. н. викторианскому «роману воспитания».

Большей ясностью отличается итальянский термин *romanzo di formazione*, который, в том числе благодаря полисемантизму существительного *formazione* (*ит.* образование; создание; возникновение; формирование; воспитание; подготовка; формация; построение и т. д.), оказывается лишен специфически немецкого звучания и может быть продуктивно применен к различным национальным литературам, в которых, начиная с конца XVIII в. возник интерес к проблемам и психологии личности, а также влиянию среды на формирование характера. Неслучайно Франко Моретти, посвятивший исследованию «романа воспитания» в европейской литературе (среди его героев и Гете, и Остен, и Пушкин, и Мандзони, и Стендаль и мн. др.) свой том *Il romanzo di formazione* (Milano, 1986), переизданный позднее на английском языке под названием *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* (London; New York, 2000),

называл «роман воспитания» «символической формой современности» [Moretti 2000: 5]. Пытаясь построить историю и теорию итальянского «романа воспитания», исследователи последних лет обращаются к терминологической проблеме. Так, Валентина Маскаретти в своем исследовании *romanzo di formazione* у Альберто Моравия справедливо отмечает: «... [существующая] терминологическая неопределенность является ничем иным, как внешним проявлением внутренней теоретической путаницы» [Mascaretti 2006: 25. *Перевод мой.—Э. В.*]. Сильвия Ларезе, выпускница Венецианского университета, в своей дипломной работе, посвященной становлению и развитию *romanzo di formazione* в итальянской литературе XIX—XX вв., также делает важное замечание о том, что практически все романы можно в той или иной степени отнести к «воспитательной» литературе, в связи с чем литературоведение должно восстановить «научность» термина с тем, чтобы избежать неточности [Larese 2013: 7]. Наконец, авторитетный теоретик романа Гуидо Мадзони предлагает вместо вызывающего затруднения термина «роман воспитания» более универсальный (и менее требовательный) термин *romanzo del destino*, т. е. роман судьбы [Mazzoni 2011: 285], который, по мнению исследователя, и является универсальной художественной формой времени. В качестве примера создателя образцовых «романов судьбы» он приводит Джейн Остен, которая в своих романах исследует взросление героинь, их вхождение в новую пору жизни, что всегда связано со вступлением героини в брак [Mazzoni 2011: 286]. Как и в немецком «романе воспитания», основная интрига «романа судьбы» связана с тем, смогут ли герои примирить свои «большие надежды» и реальность и прожить такую жизнь, которая отвечала бы их ожиданиям [Mazzoni 2011: 287]. Помимо Остен авторами подобных «романов судьбы», по мнению Мадзони, являются Г. Флобер, Ч. Диккенс, Дж. Элиот, Л. Н. Толстой.

Вышеприведенный обзор можно кратко подытожить в следующих тезисах:

- 1) термин «роман воспитания» / Bildungsroman, первоначально служивший для обозначения конкретной жанровой разновидности романа, существовавшей в немецкой литературе на рубеже XVIII—XIX вв., за два столетия потерял свою точность и сегодня применяется к самым разным текстам разных национальных литератур;
- 2) многообразие синонимичных терминов не решает проблему, но лишь вносит бóльшую неясность.

В настоящем исследовании я не ставлю перед собой задачи предложить окончательное решение этой терминологической проблемы. Более того, я сомневаюсь в том, что оно существует: теперь, когда термин «роман воспитания» в расширительном смысле этого слова основательно укрепился в российском и зарубежном литературоведении, практически невозможно вернуть ему первоначальное специфическое значение. С моей точки зрения, ближе всех к решению этой проблемы подошли итальянские исследователи, заговорившие о «форме времени» и общеевропейской моде на личные истории, установившейся на рубеже XVIII—XIX столетий, частным проявлением которых и является немецкий роман воспитания. Таким образом, к другим национальным литературам термин этот следует применять лишь условно, в кавычках, подчеркивая, что под ним в каждом конкретном случае подразумевается не роман воспитания *per se*, а аналогичная ему жанровая форма, проявившаяся в той или иной национальной литературе. Именно поэтому можно говорить лишь о традициях «романа воспитания» в творчестве Дж. Остен, Ш. Бронте и Э. Гаскелл как наборе устойчивых характеристик, свойственных позднепросветительской и реалистической английской литературе, генетически связанных с поэтикой немецкой литературы того же периода, но не о Bildungsroman у Остен, Бронте и Гаскелл.

В статьях, посвященных этим авторам, я старалась сосредоточиться на частных аспектах той жанровой формы, которую я условно связываю с романом воспитания: я затрагиваю вопросы преемственности между

немецким Bildungsroman и ранневикторианской формой воспитательной литературы; я исследую сюжетные характеристики и готовые сюжетные ходы, которые используются выбранными авторами в построении историй о становлении характера; я рассматриваю проблемы структуры сюжета викторианского «романа воспитания»; наконец, я предпринимаю попытку проследить нисходящие связи ранневикторианского женского «романа воспитания» и его влияние на литературу уже XX в. Статьи и материалы конференционных выступлений, собранные в данной выпускной квалификационной работе, различаются тематикой, методологией исследования, а также подходом к терминологии. Связывает же их интерес к женской судьбе и ее репрезентации в творчестве выбранных авторов.

В статье ««Север и Юг» Элизабет Гаскелл и традиции романа воспитания» [Васильева 2013] я рассматриваю поэтику специфической жанровой разновидности романа – женского «романа воспитания». Прослеживая влияние немецкой жанровой формы на ранневикторианскую литературу, я прихожу к выводу о том, что в творчестве авторов-викторианцев «роман воспитания» существовал в двух ипостасях – мужской и женской, каждая из которых работала со своим набором готовых сюжетных ходов, тем и мотивов. В романе Э. Гаскелл «Север и Юг» (*North and South*, 1855) нашли художественное выражение практически все художественные приемы, освоенные викторианскими писательницами в их экспериментах с этой формой: мотив пробуждения, мотив двойничества, хронотопы дома, дороги и города, мотив философского путешествия, обостренная любовная линия, тема поиска идентичности и своего места в мире, которая в романе Гаскелл превращается в тему борьбы за личную независимость.

Более детальный анализ сюжета женского «романа воспитания» и, в частности, характерной для него двойной любовной линии я предпринимаю в статье «Сцены неудачного сватовства в романах Дж. Остен и Э. Гаскелл и их роль в моделировании сюжета» [Васильева 2015a]. Уделяя некоторое внимание проблеме формирования канона английского «романа воспитания»

и его женской разновидности, я прихожу к выводу о том, что английские писательницы рубежа XVIII—XIX вв. (среди них Ф. Берни, М. Уолстонкрафт, М. Эджуорт и Дж. Остен) пытались ввести в современную им литературу новый образ «мыслящей женщины» (*англ.* reasoning female) – не чувственной красавицы, но разумной женщины, способной к суждению и наделенной свободой выбора. Такими «мыслящими женщинами» становятся знаменитые остеновские Элизабет Беннет и Эмма Вудхаус. Исследовав сюжетную структуру обоих романов писательницы, я пришла к выводу о том, что одной из ключевых сцен в историях становления героинь является сцена неудачного сватовства, показывающая, что «мыслящая женщина» нового времени не считает брак своей социальной обязанностью и отказывает претендентам на ее руку и сердце, если раннее замужество противоречит ее собственным планам. Так, Элизабет отвергает предложение кузена Коллинза, брак с которым мог бы стать спасением для ее семьи, а впоследствии отказывается и от предложения мистера Дарси, которого считает недостойным ее кандидатом. Эмма Вудхаус представляет собой другой тип «мыслящей женщины», которая изначально позиционирует себя как противницу брака, утверждая, что ее высокое социальное положение освобождает ее от досадной обязанности когда-либо выходить замуж. Лишь пройдя путь становления до конца, обе героини приходят к матримониальной идиллии.

Аналогичная сцена неудачного сватовства появляется и в романах Элизабет Гаскелл. Ее Мэри Бартон (*Mary Barton*, 1848) и Руфь (*Ruth*, 1853) решительно отвергают предложения недостойных кандидатов, но, в отличие от романов Остен, в обоих сюжетах отказ героинь вступать в брак служит не показателем того, что они еще не прошли свой путь воспитания и формирования до конца, но, напротив, доказательством их нравственной и духовной зрелости. В романе «Север и Юг», который я также анализирую в статье, Гаскелл воплощает остеновскую схему, показывая, как ее героиня

Маргарет Хейл отказывает человеку, высокие качества которого она неспособна оценить в силу собственной незрелости и неопытности.

В статье «Эпистемологические парадигмы в романе Э. Гаскелл «Жены и дочери»» [Васильева 2015b] я рассматриваю четыре воспитательных сюжета, которые писательница помещает в центр своего последнего произведения, создавая тем самым сложную, но гармоничную структуру. Описывая истории взросления и становления четверки главных героев, оформленные как автономные нарративы, романистка использует в пародийном ключе устойчивые приемы трех разновидностей «романа воспитания» – классического *Bildungsroman*, с которым она была хорошо знакома по работам Т. Карлейля, романтического «романа о художнике» и женского «романа воспитания». Однако жанровые формы, которые она творчески обрабатывает в каждой из историй взросления и воспитания, служат общей художественной задаче: писательница пытается выделить разные модели познания окружающего мира, связав их с тем воспитанием, которое получили ее герои, и показать влияние избранной эпистемологической парадигмы на судьбу человека.

Наконец, в статье «К вопросу о реализме Ш. Бронте («Городок» и мономиф)» [Васильева 2016] я обращаюсь к последнему роману писательницы, стремясь на этом материале протянуть нить преемственности между архаическим мономифом, или мифом о преображении [Кэмпбелл 1997: 93–94; 230; 235], викторианским «романом воспитания» и модернистским «мифологизирующим» романом. Эта преемственность прослеживается в творческом восприятии и переложении мотива «духовного странствия», одинаково важного для трех указанных типов литературы.

Таким образом, в четырех статьях мне удалось не только предметно рассмотреть различные аспекты английской жанровой разновидности романа, в центре которой оказывается герой, еще не до конца сформировавшийся, не до конца осознавший свою уникальность и еще не нашедший свое место в мире, – разновидности, которую я условно и в

кавычках называю «романом воспитания», но и проследить ее восходящие и нисходящие связи в европейской литературе, исследовать ее композиционные особенности и характерный для нее круг тем, а также наметить пунктиром общий концептуальный взгляд на эту жанровую форму.

Список литературы

- [1] **Васильева Э. В.** «Север и юг» Элизабет Гаскелл и традиции романа воспитания // Литературная мода и литературные модели в западноевропейской и американских литературах. Материалы XLII Международной филологической конференции 11—16 марта 2013 года. СПб.: ИД «Петрополис», 2013. С. 38—40.
- [2] **Васильева Э. В.** Сцены неудачного сватовства в романах Дж. Остен и Э. Гаскелл и их роль в моделировании сюжета / Литературные модели в историко-теоретической перспективе / Отв. ред. А. А. Чамеев. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2015. С. 45—57.
- [3] **Васильева Э. В.** Эпистемологические парадигмы в романе Э. Гаскелл «Жены и дочери» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. № 2. Том 1. Филология. С. 103—111.
- [4] **Васильева Э. В.** К вопросу о реализме Ш. Бронте («Городок» и мономиф) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 1. С. 93—99.
- [5] **Демченкова Э. А.** «Подросток» Ф. М. Достоевского как роман воспитания: автореф. дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2001. 23 с.
- [6] **Камардина Ю. С.** Роман Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» как роман воспитания (проблемы жанровой поэтики): автореф. дисс. ... к. филол. н. Самара, 2011. 22 с.
- [7] **Кэмпбелл Дж.** Тысячеликий герой / Пер. с англ. А. П. Хомик. М.: «Рефл-бук», «АСТ», К.: «Ваклер», 1997. 384 с.

- [8] **Маслова Т. Е.** Роман воспитания в творчестве Теккерея 1850-х гг.: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2002. 18 с.
- [9] **Наумова О. А.** Автобиографический роман воспитания в творчестве Ч. Диккенса и Ш. Бронте: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1990. 16 с.
- [10] **Buckley J. H.** *Season of Youth: Bildungsroman from Dickens to Golding.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974. 336 p.
- [11] **Fraiman S.** *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development.* New York; Chichester: Columbia University Press, 1993. 189 p.
- [12] **Larese S.** *Nascita e sviluppo del romanzo di formazione in Italia. Un percorso cronologico possibile dall'Ottocento all'età contemporanea. Prova finale di Laurea.* Università Ca' Foscari Venezia, 2012—2013. 152 p. URL: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/3800/820928-1167392.pdf?sequence=2> (Дата последнего обращения 1.02.2016 16:33).
- [13] **Mascaretti V.** *La speranza violenta. Alberto Morevia e il romanzo di formazione.* Bologna: Gedit, 2006. 534 p.
- [14] **Mazzoni G.** *Teoria del Romanzo.* Bologna: Società editrice il Mulino, 2011. 412 p.
- [15] **Moretti F.** *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture.* New Edition. London; New York: Verso, 2000. 274 p.
- [16] **The Voyage In. Fictions of Female Development** / Ed. E. Abel, M. Hirsch, E. Langland. Hannover; London: University Press of New England, 1983. 366 p.

Заключение

В рамках настоящей выпускной квалификационной работы английский женский «роман воспитания» в творчестве Дж. Остен, Ш. Бронте и Э. Гаскелл был исследован с двух позиций. Первостепенной задачей являлось принципиальное решение существующей терминологической проблемы: несмотря на то, что первоначально термин «роман воспитания» был введен в обиход литературоведческой науки для обозначения конкретной жанровой разновидности романа, появившейся и оформившейся в позднепросветительской Германии, на рубеже XX—XXI вв. он стал применяться к самым разным типам текстов разных национальных литератур. Едва ли сегодня возможно искусственно сузить диапазон применения этого термина, сознательно вернув ему узкое первоначальное значение, однако в рамках данного исследования для удобства изложения и восприятия материала было предложено разделять классический немецкий роман воспитания и аналогичные ему жанровые формы, возникшие в других национальных литературах в тот же период, в частности, английский женский «роман воспитания», обладающий генетическим родством с немецкой формой, но не идентичный ей.

Второй принципиальной задачей был поиска ответов на ряд частных вопросов, связанных с английским «романом воспитания» XIX в. и сформулированных во введении к настоящей квалификационной работе. В четырех научных статьях, включенных в работу, романы Дж. Остен, Ш. Бронте и Э. Гаскелл анализируются с точки зрения их жанрового своеобразия, специфики моделирования сюжета, базовых сюжетных структур и принципов построения образов главных героев, а также в контексте проблемы литературной преемственности.

Так, в статье ««Север и юг» Элизабет Гаскелл и традиции романа воспитания» я исследую специфику женского воспитательного сюжета и те художественные приемы, которые наиболее часто использовались

романистками (мотив пробуждения, мотив двойничества, хронотопы дома, дороги и города, мотив философского путешествия, обостренная любовная линия, тема поиска идентичности и своего места в мире и др.).

В статье «Сцены неудачного сватовства в романах Дж. Остен и Э. Гаскелл и их роль в моделировании сюжета» я подробно останавливаюсь на одном из перечисленных приемов, а именно на проблеме обостренной сюжетной линии. Поскольку в женской прозе (как написанной женщинами, так и ориентированной на женскую читательскую аудиторию) именно любовный конфликт является основной движущей силой сюжета, авторы женских «романов воспитания» не могли полностью отказаться от романтической сюжетной линии, но стремились подчинить ее основной сверхзадаче каждого текста, заключающейся в изображении становления характера главной героини. На материале романов Остен «Гордость и предубеждение» и «Эмма», а также романа Гаскелл «Север и Юг» я исследую повторяющуюся сцену неудачного сватовства и ее функции. Сравнительный анализ произведений двух английских романисток приводит к выводу о том, что обе писательницы используют эти сцены для более полного раскрытия характеров своих героинь, в том числе для изображения их нравственной эволюции, а также для сравнения героев-претендентов на ее руку и сердце. Сцены неудачного сватовства в романах писательниц выступают как важные вехи на пути становления и самоопределения героинь нового типа – девушек не только чувствующих, но и мыслящих (*reasoning females*). И Остен, и Гаскелл представляют в своих романах разные модели брака и критически относятся к замужеству как к социальной обязанности женщины, способной подавить ее индивидуальность. Обе романистки стремятся приспособить прежде исключительно «маскулинный» немецкий роман воспитания к задачам женской прозы, что проявляется, в частности, в заметном усложнении любовной и матримониальной сюжетной линии.

В статье «Эпистемологические парадигмы в романе Э. Гаскелл «Жены и дочери»» я ищу ответ на вопрос о роли структуры в викторианском

воспитательном сюжете. В романе «Жены и дочери» Гаскелл рассматривает судьбы четверых молодых героев как следствие различных типов образовательного опыта и способов реализации своего потенциала. Каждый из героев олицетворяет ту или иную эпистемологическую парадигму, или познавательную модель, которая и определяет его способ взаимодействия с окружающим миром и влияет на судьбу.

В статье «К вопросу о реализме Ш. Бронте («Городок» и мономиф)» я рассматриваю последний роман, написанный затворницей Хауорта. История англичанки Люси Сноу, попавшей в чужую страну и вынужденной бороться в ней за личное счастье, почти никогда не рассматривалась исследователями как продолжающая традиции немецкого романа воспитания или генетически связанная с ним. Рассматривая роман с позиций мифологической школы литературоведения и, в частности, через призму известной теории мономифа, я устанавливаю связь структуры сюжета романа с мотивом «чудесного путешествия», т. е. базового сюжета о переходе, в рамках которого, согласно теории Дж. Кэмпбелла, преобразование универсального героя происходит благодаря его выходу за пределы реальности. Путешествие Люси Сноу в вымышленное государство Лабаскур является в романе ключевой метафорой духовного пути главной героини к подобному преобразению. Такой подход к роману позволяет глубже погрузиться в авторское сознание Бронте и открыть новые грани художественного мира «Городка», а также поставить вопрос о необходимости пересмотра устоявшегося представления об этом произведении как о ярком примере реалистического текста. Исследуя способы работы Бронте с мифом как универсальным языком искусства, я делаю вывод о переходном характере ее творчества, занимающем промежуточное положение между романтизмом и реализмом (в романе осуществляется синтез эстетики мифа и формы реалистического романа), а также между реализмом и искусством XX в., в частности, таким его проявлением, как «мифологический» (или «мифологизирующий») роман, для которого характерно структурирование текста с помощью мифа.

Таким образом, в четырех статьях я отвечаю на поставленные во введении вопросы о типологических особенностях и жанровой специфике английского женского «романа воспитания» и предлагаю методологические решения актуальных проблем литературоведческой науки, которые могут быть использованы в аналогичных исследованиях применительно к творчеству других авторов эпохи, а также представителей других национальных литератур.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ I

«Роман воспитания» как традиция

Васильева Э. В. «Север и юг» Элизабет Гаскелл и традиции романа воспитания // Литературная мода и литературные модели в западноевропейской и американских литературах. Материалы XLII Международной филологической конференции 11—16 марта 2013 года. СПб.: ИД «Петрополис», 2013. С. 38—40.

М. М. Бахтин в своей работе «Вопросы литературы и эстетики» сопоставляет термины «роман испытания» и «роман воспитания». Первый тип романа «исходит из готового человека и подвергает его испытанию с точки зрения готового уже идеала», тогда как в романе воспитания жизнь представляется как некий опыт, способствующий формированию героя. Герой в романе воспитания – переменная величина, а его изменение приобретает сюжетное значение [1].

Сюжет романа воспитания чаще всего строится по определенному канону, герой романа воспитания отправляется в своеобразное «философское путешествие». Действие прерывается тогда, когда духовное развитие героя стабилизируется и происходит его самоопределение. Отсюда – цикличность повествования, сообщающая тексту определенный ритм [2].

В начале XIX столетия «воспитательные» сюжеты органично становятся частью английской литературной традиции. Перейдя на британскую почву, роман воспитания неизбежно перенял дух и проблематику английской культуры и литературы. Английскому роману воспитания свойственна дидактическая тенденция, во многих романах отчетливо звучит религиозная тематика.

Викторианский роман воспитания вырабатывает достаточно устойчивую фабулу: герой покидает дом в поисках себя и своего пути, чаще всего он отправляется в большой город или просто в длительное

путешествие, в течение которого он разочаровывается в прежних идеалах, совершает ряд ошибок, из которых учится делать выводы, достигает духовной зрелости и, как правило, возвращается домой, при этом возвращение его окрашено триумфальными нотами [3].

Английский женский роман воспитания XIX в. существенно отличается от образцов жанра, написанных писателями-мужчинами. В центре женского романа воспитания – героиня в поисках своей идентичности и своего места в обществе. Часто развитие героини обусловлено ее желанием вырваться за пределы своего социального класса и добиться более высокого положения на социальной лестнице.

Для женского романа воспитания характерно наличие устойчивого набора хронотопов: хронотоп дома, хронотоп дороги как символ изменений и процессуальности, хронотоп города, который иногда заменяется хронотопом замка или большого дома.

В отличие от традиционного романа воспитания, женская разновидность жанра предполагает подвижки в сторону *romance*, связь автора и героини с интуитивным восприятием мира, тайны, вещие сны, таинственные символы и предзнаменования, в романах этого типа ярко выражен эмоциональный компонент. Героиня романа воспитания часто имеет одного или несколько двойников.

Любовная история в романе воспитания непременно обострена и представляет собой сложную структуру: как правило, героиня отказывается одному или нескольким ухажерам, пока она еще не прошла путь своего становления до конца и не готова к матримониальному союзу; эпизоды неудачного сватовства встречаются в женском романе воспитания очень часто. В некоторых романах непредвиденные обстоятельства мешают героине рано вступить в брак.

Мотив пробуждения становится знаковым элементом женского романа воспитания. Героиня просыпается, буквально или аллегорически, и оказывается способной увидеть мир или других людей в истинном свете.

Пробуждение становится концом процесса развития и символизирует зрелость героини. Наконец, героиня романа воспитания обязательно переживает триумфальное возвращение домой. Настоящим триумфом героини становится брак, вступив в которой она вырывается из-под давления на нее классовых ограничений. Этот союз должен продолжить образование и воспитание героини, но уже за пределами сюжетной линии [4].

Покажем, как были реализованы указанные традиции на примере романа Э. Гаскелл «Север и Юг». Традиционный односторонний подход к нему как к большому социальному произведению не позволяет увидеть проблематику романа во всей ее полноте: тема чартизма оказывается лишь фоном, на котором происходит взросление и становление героини Маргарет Хейл. При таком подходе, роман «Север и Юг» можно рассматривать как прекрасный образец английского романа воспитания эпохи реализма.

Свой путь Маргарет начинает сразу в Лондоне, где она прожила много лет в доме своей тетушки. Размеренная аристократическая жизнь в столице, а затем и неторопливое существование Маргарет в родной деревеньке Хелстон приводят к некоторой заостренности чувств и формированию неполной картины мира. Хелстон представляется Маргарет ее собственным Потерянным Раем, когда ее отец священник начинает испытывать сомнения в догматах англиканской церкви и перевозит семью в промышленный город на севере страны, в Северный Милтон.

В Милтоне Маргарет чувствует себя чужой. Ей непонятны философия и ценности жителей города. Но вскоре она начинает понимать сущность промышленного конфликта, задающего темп милтонской жизни. Она сама начинает диалог между хозяевами и рабочими, находя друзей в обоих враждующих лагерях. В Милтоне Маргарет уравнивает свою идеальную картину мира знанием о страдании и смерти. Потеряв одного из другим всех близких ей людей, Маргарет открывает в себе особую внутреннюю силу и учится принимать все важные решения самой. Вернувшись в Лондон после смерти родителей, Маргарет находит в себе силы вырваться из-под

навязчивой опеки кузины и тетушки, и провозгласить независимость в качестве жизненного кредо.

Примечания

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: «Искусство», 1979. С. 188—204.
2. Влодавская И. А. Поэтика английского романа воспитания начала XX века: Типология жанра. Киев: Вища Школа, 1983. С. 5.
3. Golban P. The Victorian Bildungsroman: Towards a Fictional Typology. URL: <http://sbe.dumlupinar.edu.tr/8/299.pdf> (Дата последнего обращения: 20.01.13).
4. Baruch E. H. The feminine 'Bildungsroman': Education through Marriage // The Massachusetts Review. 1981. Issue 2. P. 335—357.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Женский «роман воспитания» и вопросы сюжета

Васильева Э. В. Сцены неудачного сватовства в романах Дж. Остен и Э. Гаскелл и их роль в моделировании сюжета / Литературные модели в историко-теоретической перспективе / Отв. ред. А. А. Чамеев. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2015. С. 45—57.

На рубеже XVIII—XIX вв. палитра английского романа обогащается новым его жанровым подвидом, который можно было бы охарактеризовать как роман, написанный женщиной о женщине. Хронологически его появление совпадает с началом женской эмансипации, вдохновленной идеями Руссо о всеобщем равенстве, в том числе, о равенстве полов¹. На волне активизации феминистского движения, протестующего против «декоративной» роли женщины², в романе «Мэри» (*Mary: A Fiction*, 1788) британской писательницы и феминистки Мэри Уолстонкрафт появляется новый тип героини, не только чувствующей, но и мыслящей (*reasoning female*). Опыт создания рациональной героини, способной к суждению³, стал революционным прорывом в женской прозе периода, так как он позволил помещать женский персонаж в центр практически любого сюжета.

Весьма плодотворной оказалась идея адаптировать к задачам женской прозы прежде исключительно «маскулинный» немецкий роман воспитания: новая героиня, как и герои классического *Bildungsroman*, проходит несколько этапов, преодолевая свои заблуждения и разочаровываясь в прежних идеалах. Как и в романе воспитания, действие прерывается тогда, когда духовное развитие героини стабилизируется и происходит ее самоопределение⁴.

Английские романистки конца XVIII—первой половины XIX вв. (Ф. Берни, М. Эджуорт, Дж. Остен, сестры Бронте и др.) столкнулись с необходимостью вносить существенные изменения в канон романа

воспитания, поскольку жизненный путь и система ценностей женщин того времени сильно отличались от мужских, что делало невозможным слепое заимствование готовых сюжетных ходов. Традиционной для романа «нового типа» становится усложненная любовная линия: по сюжету героиня отказывает одному или нескольким претендентам на ее руку и сердце. При этом, в отличие от сложившейся еще в поздней Античности романной традиции, когда счастьем влюбленных мешают внешние обстоятельства, а сами они предстают «жертвами судьбы и мучениками своей добродетельности»⁵, в романе «нового типа» нежелание вступать брак исходит от самой героини, не прошедшей до конца свой путь становления⁶.

В романе Остен «Гордость и предубеждение» (*Pride and Prejudice*, 1813) главная героиня Элизабет Беннет отказывает двум претендентам. Ее брак с двоюродным братом мистером Коллинзом решил бы многие проблемы семьи Беннет, так как, по закону, после смерти мистера Беннета именно Коллинз должен был унаследовать все состояние семьи, включая родовое поместье. Однако Элизабет претит идея брака-сделки, и она отказывается связывать жизнь с недалеким и самодовольным человеком, который из-за своей самоуверенности воспринимает ее отказ как проявление «очаровательного кокетства, свойственного хорошеньким женщинам»⁷. Этот отказ примечателен и тем, что в начале XIX в. брак служил укреплению связей семьи, поэтому именно родители чаще всего выбирали жениха или невесту для своих детей, при этом непокорность воле родителей в этом вопросе считалась недопустимой⁸, тогда как Элизабет идет наперекор матери, которая просит ее принять предложение Коллинза.

Сцена первого сватовства мистера Дарси отмечена более глубоким психологизмом. В начале романа этот герой является олицетворением того холодного, бесчувственного общества расчета и конформизма, против которого выступает Элизабет. Дарси, чье поведение с самого рождения было детерминировано социальными устоями и строгими правилами высшего общества, глядя на Элизабет, словно погружается в первобытное состояние

господства чувства над разумом, он неосознанно тянется к этому новому для него ощущению свободы от условностей. Он делает непростой выбор между привычным существованием, подчиненным идее долга, и идеальной жизнью, основанной на искреннем чувстве. Дарси решается просить руки Элизабет, когда сам еще не до конца понимает, готов ли он к браку с ней: «Его взволнованные рассуждения о существовавшем между ними неравенстве, об ущербе, который он наносил своему имени, и о семейных предрассудках, до сих пор мешавших ему открыть свои чувства, убедительно подтверждали силу его страсти, но едва ли способствовали успеху его признания»⁹. Все внимание автора в этой сцене сосредоточено на переживаниях героини, на ее внутреннем монологе: мы как будто погружаемся в ее сознание и начинаем думать и чувствовать вместе с ней, при этом рациональное начало доминирует над эмоциональным. Отказ Элизабет вызван не только неприязнью к мистеру Дарси, но и осознанием того, что его собственные чувства недостаточно сильны, если он видит столько препятствий к этому браку.

Если Элизабет Беннет представляет собой новый тип героини ‘reasoning female’, то образ ее подруги Шарлотты Лукас – ценности Старой Англии. Для нее брак – социальная обязанность женщины, которая позволит ей избавить свою семью от необходимости содержать старую деву и даст девушке возможность «обрести свой голос»¹⁰. Шарлотта ловко обращает на себя ухаживания мистера Коллинза и в течение трех дней получает от него предложение. Остен несколько раз отмечает, что Шарлотта прекрасно понимает многочисленные недостатки своего жениха, но это ни в коей мере не останавливает ее. В тексте несколько раз указываются причины, которыми руководствуется Шарлотта: стремление «устроить свою судьбу»; «замужество всегда было ее целью»; ей необходимо «найти защиту от нужды», «найти кров над головой»¹¹. При этом брак, основанный на голом расчете, был для эпохи Джейн Остен не только нормальным, но даже похвальным: любовь как чувство иррациональное между супругами не

приветствовалась, представлялась людям эпохи Просвещения «ненадежным фундаментом»¹².

Социальный аспект брака является центральной темой более позднего и более зрелого романа Остен «Эмма» (*Emma*, 1816). Роман начинается с одной свадьбы (мисс Тейлор и мистер Уэстона), заканчивается тремя свадьбами (Гарриет и мистер Мартин, Джейн и мистер Черчилл, Эмма и мистер Найтли) и касается вскользь еще двух браков (Изабелла и мистер Джон Найтли, мистер и миссис Элтон)¹³. В «Эмме», указывает исследователь творчества Остен М. Шорер, писательница сосредоточивает свое внимание не столько на романтической стороне ухаживания и брака, сколько на его экономическом и социальном значении, поскольку в ее время браки подчинялись законам рыночных отношений¹⁴. Главная героиня романа Эмма Вудхаус умна, богата и движима праздным желанием устраивать жизни тех, кто ниже ее по социальному положению. Объектом ее благодеяний оказывается Гарриет Смит, для которой Эмма хочет найти подходящего супруга. Первым кандидатом становится местный викарий мистер Элтон. Несмотря на его личные недостатки (чванство, тщеславие, угодничество, расчетливость, алчность), Эмма считает его *достаточно* удачной партией для Гарриет. При этом она настаивает на том, чтобы Гарриет ответила отказом другому поклоннику, фермеру Мартину, кажущемуся ей недостойным внимания подруги. Гарриет колеблется, так как отвечает взаимностью Мартину, но боится огорчить свою покровительницу, которая, к тому же, сулит ей более выгодную партию.

Сам же мистер Элтон «отнюдь не намерен продешевить, распорядясь своей судьбой»¹⁵ и хочет заполучить в невесты Эмму, богатую наследницу поместья Хартфилд. Эта ошибка в расчетах Эммы, результат ее недостаточного жизненного опыта, приводит к комичной сцене сватовства мистера Элтона. Когда недоразумение разрешается, Эмма понимает, что сама навлекла беду и на себя, и на Гарриет, поверившую в скорое и удачное замужество. Эта сцена в значительной мере раскрывает характер Эммы,

указывая на ее собственные тщеславие, «сословную гордость»¹⁶, эгоизм и самонадеянность в отношениях с другими людьми, от которых она постепенно избавляется по ходу романа.

Очевидно, что за восемнадцать лет, прошедших между созданием двух романов¹⁷, отношение самой писательницы к браку сильно изменилось. Если в романе «Гордость и предубеждение» удачное замужество старших сестер Беннет создает впечатление счастливого окончания истории, то в «Эмме» все браки, кроме брака самой Эммы, кажутся несколько вынужденными и служат полному раскрытию образов героев. Показательным примером является брак Джейн Фэрфакс и Фрэнка Черчилла. С первого появления на страницах романа Джейн позиционируется как идеал молодой женщины: она хороша собой, скромна, сдержанна, образованна, талантлива. Все эти качества вызывают зависть у Эммы, которая видит в Джейн «усовершенствованную» себя («гармоническое сочетание достоинств, какими сама желала бы обладать в глазах других»¹⁸). Именно зависть побуждает Эмму искать в Джейн недостатки, придумывать неблагоприятные факты биографии Джейн (тайный роман с мужем ее подруги мистером Диксоном), злословить о ней за ее спиной. И она попадает в глупое положение, делаясь своими догадками с Френком Черчиллом, которому симпатизирует, не подозревая о его тайной помолвке с Джейн.

Характер Фрэнка раскрывается постепенно, вместе с Эммой мы меняем мнение о нем на протяжении всего действия романа. Если сначала Эмму привлекает его открытый и веселый нрав, то в конце романа она открыто осуждает его за легкомысленность, ветреность и черствость, ведь Фрэнк бездумно играет репутациями сразу двух женщин. В свое время А. Кеттл усомнился в том, что такая женщина как Джейн, могла искренне полюбить такого человека как Фрэнк Черчилл, придя к выводу о том, что согласие Джейн на брак с ним (в том числе, на недопустимую тайную помолвку) является результатом безвыходности ее положения: самое большее, на что

она может претендовать в жизни, – место гувернантки в доме миссис Смолридж и редкие каникулы в доме ее тетушки мисс Бейтс¹⁹.

Эта расчетливость не может не умалить достоинств Джейн Фэрфакс в глазах автора и читателей, но она придает реалистичности ее образу и высвечивает менее идеализированное и романтическое представление более зрелой Остен о браке.

Несмотря на то, что хронологически творчество Джейн Остен не относится к викторианской эпохе (1837—1901), в ее романах отчетливо прозвучали темы, которые позднее активно разрабатывали британские писательницы 1840-х—1870-х гг.: проблемы женской эмансипации, появление новых ценностей и приоритетов, изменение социального статуса женщины²⁰. Одновременно с этим в викторианской Англии возрождается идеал семьи²¹, тиражируется образ мягкой, пассивной, добродетельной женщины, поглощенной семейными обязанностями²². В такой ситуации писательницам приходилось создавать героинь, балансирующих между двумя почти противоположными идеалами – «ангела в доме» и независимой сильной женщины, стремящейся к максимально полной самореализации, в том числе – за пределами сферы семьи и быта²³.

Одной из таких героинь стала Маргарет Хейл из романа Э. Гаскелл «Север и Юг» (*North and South*, 1855). В этом произведении писательница дважды функционально использует сцену неудачного сватовства, чтобы показать эволюцию характера героини и сравнить ее двух потенциальных женихов. Этот прием использовался и в дебютном романе Гаскелл «Мэри Бартон» (*Mary Barton*, 1848), однако в нем героиня не ставила перед собой цели самореализоваться: ее задача – найти богатого мужа и вырваться из нищеты рабочей среды (что делает ее похожей на многих героинь второго плана в романах Остен). Гаскелл со снисходительностью умудренной опытом женщины считает фантазии своей героини «мыльным пузырем, возникшим из пены тщеславия»²⁴, а сцены сватовства обоих кавалеров

использует, чтобы противопоставить искреннюю любовь друга детства Мэри и поправное тщеславие богатого наследника.

Маргарет Хейл отличается от тщеславной и кокетливой Мэри Бартон. Как подлинная героиня воспитательного сюжета (*Bildungsheldin*) она чувствовала себя не готовой к браку до тех пор, пока не прошла все испытания судьбы, призванные закалить ее характер.

В начале романа к девушке сватается друг семьи мистер Леннокс, уважаемый юрист из Лондона. Для него брак с Маргарет, принадлежащей к аристократической, но бедной семье, – большая уступка: «Интересная беседа, безыскусная простота образа жизни в доме викария и, прежде всего, соседство Маргарет заставили мистера Леннокса забыть то легкое *разочарование*, которое он поначалу испытал, убедившись в правоте Маргарет, оценившей *доход* своего отца как крайне *скромный*»²⁵. Как мистер Дарси у Остен, Леннокс говорит Маргарет, что любит ее «едва ли не вопреки себе»²⁶. Маргарет неприятны как его слова, так и то, что он совершенно не считается с ее желаниями, к тому же подсознательно она чувствует, что представление Леннокса о браке базируется на идее отдельных сфер: мужчина должен работать и стремиться к профессиональной самореализации, а женщина должна полностью посвятить себя домашним заботам²⁷. Сама же она не разделяет этот идеал и потому отказывает Ленноксу.

Большим драматизмом отличается сцена сватовства к Маргарет Джона Торнтона, фабриканта из Милтона. С самого начала их отношения представлены Гаскелл как противостояние двух миров, конфликт мужских и женских ценностей²⁸. Торнтону безразлично почти бедственное финансовое положение семьи Маргарет, он воспринимает ее не только как равную себе, но и чувствует себя недостойным ее внимания и симпатии. Таким образом, невозможность брака обусловлена в данном случае не социальным неравенством, а идеологическими разногласиями героев. Предложение Торнтона Маргарет отвергает, говоря, что оскорблена его словами. Даже

наедине с собой Маргарет рассуждает о том, «все ли предложения руки и сердца так же неожиданны и неприятны, как те два, которые она получила»²⁹. Ее возмущает то, что «мистер Торнтон попытался подчинить себе ее волю»³⁰, говоря, что будет любить ее несмотря на отказ.

Болезненное чувство собственной несвободы привыкшей всегда и во всем уступать другим Маргарет не позволяет ей адекватно реагировать на изъявление чувств других людей. Замужество для нее – не освобождение, а добровольное подчинение другому человеку, что идет вразрез с викторианским пониманием роли брака в жизни женщины. В романе Гаскелл показывает три типичных для викторианской Англии модели брака: брак генерала Шоу и миссис Шоу – брак по расчету (*marriage of convenience*), в котором одна сторона получает более высокий социальный статус, а вторая улучшает свое материальное положение; разочарованная своей семейной жизнью, миссис Шоу настаивает на том, чтобы ее дочь Эдит вышла замуж по любви; на любви основан и брак родителей Маргарет, но они неспособны до конца понять друг друга³¹. Все три модели вызывают в Маргарет неприятие брака и порождают желание обрести финансовую независимость самостоятельно, а не за счет удачного замужества. Лишь став состоятельной женщиной и освободившись от своих страхов, Маргарет дает согласие на брак с Торнтоном.

Таким образом, на примере романов двух разноплановых английских писательниц XIX в., связанных общностью проблематики, прослеживается общая тенденция к усложнению любовной линии, для которой типичной становится сцена неудачного сватовства. Героини романов Остен отказывают женихам по той причине, что не готовы связывать свою жизнь с людьми, к которым не испытывают уважения. В романах викторианской эпохи героиня хочет реализоваться не только как женщина, но и как личность, а брак может помешать ей в этом. Героиня романа Гаскелл «Север и Юг» Маргарет стремится к финансовой независимости и отказывает претендентам, которые хотят подавить ее индивидуальность, сделав ее покорной и зависимой

женщиной дома. Героини романов обеих писательниц, несмотря на различия в их происхождении, положении и даже в их системах ценностей, оказываются выразительницами чаяний молодых женщин своего времени, стремившихся к внутреннему освобождению и обретению собственной индивидуальности.

Сцена неудачного сватовства функционально использовалась писательницами при моделировании сюжетов и преследовала несколько целей: в романах Джейн Остен она не только помогала раскрыть образ героини, но и служила оформлению воспитательной составляющей сюжета; в романах Элизабет Гаскелл сцена неудачного сватовства приобрела новую функцию сравнения героев-претендентов на руку и сердце героини.

Примечания

1. Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании // Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Педагогика, 1981. С. 432.
2. Pascol J. 'Unisex'd females': Barbauld, Robinson, and Smith // Keymer Th., Mee J. The Cambridge Companion to English Literature, 1740—1830. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2004. P. 212.
3. Carlson J. A. Mary Wollstonecraft and Germaine de Staël // Modern Philology. 2000. Vol. 98. No. 2. P. 322.
4. Влодавская И. А. Поэтика английского романа воспитания начала XX в.: Типология жанра. Киев: Вища Школа, 1983. С. 5.
5. Тронский И. М. История античной литературы: Учеб. для ун-тов и пед. ин-тов. 5-е изд., испр. М.: Высшая школа, 1988. С. 255.
6. Varuch E. H. The Feminine 'Bildungsroman': Education through Marriage // The Massachusetts Review. 1981. Issue 2. P. 335—357.
7. Остен Дж. Гордость и предубеждение // Остен Дж. Гордость и предубеждение; Нортенгерское аббатство: романы. М.: Эксмо, 2012. С. 132.

8. Царева А. П. Английская дворянская семья во второй половине XVIII— начале XIX в.: жизненный уклад и нравственные ценности: автореф. дисс... канд. ист. наук. М.: 2012. С. 21; 25.
9. Остен Дж. Ук. соч. С. 211.
10. Диттрич Т. В. Повседневная жизнь викторианской Англии. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 116—117.
11. Остен Дж. Ук. соч. С. 145—148.
12. Царева А. П. Ук. соч. С. 24.
13. Kettle A. Emma // Watt I. Jane Austen. A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1963. P. 112.
14. Schorer M. The Humiliation of Emma Woodhouse // Watt I. Jane Austen. A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1963. P. 101.
15. Остен Дж. Эмма // Остен Дж. Эмма; Доводы рассудка: романы. М.: Эксмо, 2011. С. 63.
16. Кудряшова О. М. Художественное воплощение концепта «гордость» в романах Джейн Остен: автореф. дисс...канд. филолог. наук. Нижний Новгород, 2007. С. 17.
17. Томалин К. Жизнь Джейн Остин: Биография. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2013. С. 180; 347.
18. Остен Дж. Ук. соч. С. 150.
19. Kettle A. Op. cit. P. 116.
20. Шамина Н. Б. Женская проблематика в викторианском романе 1840—1870х годов (Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот): автореф. дисс... канд. филолог. наук. Казань, 2006. С. 4—6.
21. Там же. С. 9.
22. Фирстова М. Ю. Художественное воплощение темы женской судьбы в романах Элизабет Гаскелл 1848—1855 гг.: викторианский социум и женский характер: Автореф. дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2012. С. 7.
23. Шамина Н. Б. Ук. соч. С. 8.

24. Гаскелл Э. Мэри Бартон: Роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. С. 158.
25. Гаскелл Э. Север и Юг: Роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 33—34.
26. Там же. С. 36.
27. Elliott D. W. The Female Visitor and the Marriage of Classes in Gaskell's North and South // Nineteenth-Century Literature. 1994. No.1. P. 48.
28. Фирстова М. Ю. Ук. соч. С. 17.
29. Гаскелл Э. Север и Юг: Роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 242.
30. Там же. С. 243.
31. Elliott D. W. Op. cit. P. 48.

ПРИЛОЖЕНИЕ III

Женский «роман воспитания» и вопросы структуры

Васильева Э. В. Эпистемологические парадигмы в романе Э. Гаскелл «Жены и дочери» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. № 2. Том 1. Филология. С. 103—111.

Творчество Элизабет Гаскелл (1810—1865) – одна из ярких страниц в истории английской литературы викторианского периода, ее перу принадлежат несколько блестящих разноплановых романов, многочисленные повести, рассказы и очерки, несколько ранних стихотворений и поэм, а также биография Шарлотты Бронте. Однако российскому читателю Гаскелл известна в основном как автор социальных романов – произведений, в которых основное внимание уделялось проблемам рабочего класса в промышленных городах Великобритании в период расцвета чартизма. Такой подход к литературному наследию писательницы доминирует в работах советских литературоведов, высоко оценивавших именно ее социальные, или «индустриальные» романы. Так, крайнюю точку зрения на позднее творчество Гаскелл, в котором социальная проблематика перестает занимать центральное место, мы находим у Л. И. Чернавиной в работе «Творческий путь Элизабет Гаскелл» (1964). По мнению исследовательницы, окончательный отход писательницы от «рабочей» темы в последнем романе «Жены и дочери» (*Wives and Daughters*, 1864—1866) свидетельствует «о глубоком кризисе в творчестве Гаскелл, которая уже не может выйти за пределы личной судьбы своих героев» [6, с. 19].

Более высокую оценку этот роман получает спустя десять лет от другого исследователя творчества Гаскелл Б. Б. Ремизова. В монографии «Элизабет Гаскелл. Очерк жизни и творчества» (1974) он отмечает в нем целый ряд достижений писательницы, особенно ощутимых по сравнению с ее творчеством предшествующих лет: отказ от морализаторства и проповеднической интонации, усиление иронии, расширение масштаба

действия романа, связанное с обширной географией повествования, критика аристократического снобизма и т. д. [1, с. 139—143]. Несмотря на признание достоинств этого позднего текста Гаскелл, Б. Б. Ремизов выбирает нарочито упрощенную схему анализа. В романе он видит лишь одно из проявлений стремления Гаскелл в последние годы жизни отойти от обсуждения актуальных проблем, нередко навлекавшего на нее ожесточенные нападки со стороны критиков, найти новый утопический идеал [1, с. 137], а также ввести в литературу новый тип героя – ученого-позитивиста, профессионала и интеллектуала. Другие герои представляются Б. Б. Ремизову конкретными воплощениями тех или иных пороков общества (миссис Гибсон – мелочная расчетливость, Синтия Киркпатрик – эгоизм и т. д.) [1, с. 143; 145].

Принципиально другого взгляда на этот последний роман Гаскелл придерживаются некоторые западные литературоведы и исследователи творчества писательницы (среди которых А. Рубениус [15], П. Стоунман [16], В. Крейк [10], Дж. Аглоу [17] и др.). Многие из них признают роман «Жены и дочери» высочайшим достижением писательницы, вершиной ее творчества, но, по мнению П. Стоунман, оказываются неспособны воспринимать роман иначе как «приятное путешествие в далекий мир ее (Гаскелл – Э. В.) детства, в которое она отправляется, выбрав Джейн Остен в качестве попутчицы» [16, с. 112]. Действительно, ряд исследователей отмечает сходство между романами Остен и последней работой Гаскелл, проявляющееся как на сюжетном уровне, так и в системе персонажей: В. Крейк подчеркивает, что герои Гаскелл, пусть и имеющие много общего с их прототипами из романов Остен, отмечены гораздо более глубоким психологизмом и выписаны со значительным мастерством [10, с. 254]. Значительное сюжетное сходство у «Жен и дочерей» прослеживается и с двумя романами, написанными ее предшественницами, – «Хелен» (*Helen*, 1834) М. Эджуорт и «Дневником» (*En Dagbok*, 1843) шведской писательницы Ф. Бремер [9, с. 278—290], с которой Гаскелл состояла в переписке [15, с. 39]. Другим косвенным литературным источником «Жен и дочерей» П. Стоунман и биограф

писательницы Дж. Аглоу называют роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» (1862), считая даже определенное сходство в названиях двух текстов неслучайным [16, с. 171; 17, с. 531].

Однако, критически переосмысливая художественный опыт предшественников, в последнем романе Гаскелл подводила итог и собственному творчеству. В новые обстоятельства она переносит героев своих более ранних произведений. Среди таких источников в творчестве самой Гаскелл можно назвать роман «Крэнфорд» (*Cranford*, 1851—1853), повести «Коттедж среди вереска» (*The Moorland Cottage*, 1850), «Признания мистера Харрисона» (*Mr. Harrison's Confessions*, 1851), «Проклятие рода Гриффитов» (*The Doom of the Griffiths*, 1858) и др.

Дж. Аглоу подчеркивает, что «Гаскелл добивается глубины в изображении персонажей <...> благодаря фундаментальной заинтересованности в том, как формируется личность <...> Наследственность и влияние родителей играют важную роль, но не менее важно и образование, центральная тема для первых глав романа» [17, с. 589]. В начале романа «Жены и дочери» читатели знакомятся с Молли Гибсон, дочерью рано овдовевшего врача, пользующего жителей маленького провинциального городка Холлингфорд. Нанимая для маленькой Молли гувернантку с вызывающим четкую аллюзию именем мисс Эйр, мистер Гибсон дает ей указания: «Не учите Молли слишком многому; она должна уметь шить, читать, писать и считать <...> В сущности, я не уверен, что чтение и письмо так уж необходимы. Много хороших женщин выходят замуж, ставя при этом крестик вместо имени» [4, с. 40]. Спустя некоторое время девочке приходится бороться за возможность получить более полное образование и брать уроки рисования и французского, а «поскольку отец пресекал любое ее интеллектуальное устремление, она читала каждую попадавшуюся ей в руки книгу с таким восторгом, словно она была запретной» [4, с. 41].

Во время визита к дом сквайра Хэмли, старинного друга мистера Гибсона, Молли знакомится с сыновьями сквайра – наследником Осборном и его младшим братом Роджером. Амбиции миссис Хэмли связаны с академическими успехами старшего сына, а старый сквайр надеется, что Осборн удачно женится и посредством брака поможет улучшить финансовые дела поместья. Совершенно другая перспектива, по мнению сквайра и его жены, открывается перед их младшим сыном Роджером. Молодой человек получает формальное образование в университете, несмотря на то, что его мать считает «маловероятным, что он сможет отличиться в интеллектуальных занятиях» и боится того, что «для него будет слишком унижительно поступить в тот же колледж и в тот же университет, что и его брат, <...> и, раз за разом проваливаясь на экзаменах, наконец бесславно оставить учебу» [4, с. 53]. Сквайр Хэмли признает, что его младшему сыну «придется *самому прокладывать себе дорогу, самому добывать свой хлеб*» [4, с. 69. Курсив мой.—Э. В.] (*в orig. “... make his own way, and earn his own bread”* [12, с. 50]). Таким образом, в начале пути перед Роджером ставится задача «самому проложить себе дорогу», что он и делает в прямом и переносном смысле, прокладывая «свою дорогу» через Африканский континент к признанию в научном мире.

Уже в начальных главах романа Гаскелл предлагает читателю три различных характера и две связанные с ними противоположные образовательные модели: аскетичное, ограниченное образование для Молли и формальное университетское образование для молодых Хэмли. Однако свое значение тема образования и воспитания сохраняет на протяжении всего романа; Гаскелл разрабатывает ее не только применительно к судьбам Молли и братьев Хэмли, но и в сюжетной линии, связанной со становлением сводной сестры Молли Гибсон Синтии Киркпатрик. Параллельное развитие этих четырех героев, подчеркнутая «автономность», независимость их историй друг от друга задает внутреннюю структуру текста. Несмотря на

связь и сложные отношения между этими персонажами, каждый из них вынужден в одиночку пройти свой путь развития и становления.

Однако, помимо связей, установленных Гаскелл между персонажами (в первую очередь, родственные узы, романтические отношения, общность характеров и интересов и пр.), между ними существует важное различие. Становление героев романа связано с их способностью/ неспособностью/ готовностью/ нежеланием познавать окружающий мир и, следовательно, каждый из героев использует тот или иной способ познания мира, то есть является представителем определенной эпистемологической парадигмы. Рассмотрим подробнее эти модели.

Характеризуя Молли Гибсон, Крейк отмечает, что она является «самой необычной героиней в творчестве Элизабет Гаскелл и для романного жанра в целом». Она не обладает выдающимися интеллектуальными или духовными качествами, отец Молли сознательно ограничил ее образование, и несмотря на природную любознательность и стремление к познанию она так и не становится по-настоящему образованной и эрудированной. Наконец, несмотря на то, что в конце романа ее природная красота раскрывается, она так и не становится такой эффектной красавицей, как ее сводная сестра Синтия [10, с. 245]. Хьюз считает, что принципиальная характеристика Молли – то, что она везде чувствует себя не на своем месте (*out of place*) [13, с. 103]. Она фактически теряет ощущение дома, когда мистер Гибсон приводит в дом новую жену, которая тут же принимает решение переделать все под себя. В обществе мужчин ей так же некомфортно, ведь яркая красота Синтии привлекает к себе все внимание.

Непростым оказывается и ее развитие в условиях, когда все (отец, мачеха, Роджер Хэмли, Синтия Киркпатрик, сестры Браунинг, леди Харриет из Тауэрс) пытаются стать ее наставниками и навязать ей свое видение мира и заставить ее следовать той или иной модели познания. От разных героев Молли получает различные, зачастую противоречащие друг другу «задания»: в то время как отец Молли хочет, чтобы она оставалась ребенком, и

противится ее стремлению к самообразованию, новая миссис Гибсон мечтает, чтобы она выросла и стала достойной молодой леди; Роджер хочет, чтобы Молли думала о других больше, чем о себе, но сама она узнает, что беззаветная жертвенность может быть губительна. Таким образом, развитие Молли кажется отрывочным и всегда неполным. Общась с Роджером, она стремится познавать мир так, как это делает ее ментор, – через исследование природы. Ее научное образование продолжается и после отбытия Роджера в Африку: письма с описаниями приключений экспедиции Синтия передает сестре, даже не читая их, в то время как Молли выучивает их наизусть. Несмотря на живой интерес к окружающему миру и его научному познанию, Молли понимает, что не сможет реализоваться как ученый только потому, что она родилась женщиной.

Синтия Киркпатрик и ее мать, новая миссис Гибсон, представляют собой другую модель развития, которую в итоге приходится выбрать и Молли. Для них женщина может состояться только через брак и, следуя их примеру, Молли должна, в первую очередь, научиться быть «приятной для других» [13, с. 102], что должно помочь ей привлечь будущего мужа. Несмотря на противоположность характеров Молли и Синтии (Синтию можно рассматривать как «темного двойника» Молли) и разницу в их образовании и воспитании, в конце романа они приходят к своеобразному равенству: Синтия становится женой преуспевающего юриста из Лондона, в то время как Молли в последней, так и не дописанной Гаскелл главе, должна была выйти замуж за Роджера Хэмли, к тому моменту уже именитого ученого, и, таким образом, обе они реализуются за счет успешных мужей. Подобный итог романа согласуется с концепцией «женского романа воспитания» (*feminine Bildungsroman*), предложенной Э. Х. Барух, согласно которой героини таких романов реализуются не только и не столько посредством получения формального образования, сколько посредством удачного брака с мужчиной, которого они выбирают (*education through marriage*). При этом их интеллектуальные и духовные устремления и искания

до брака призваны помочь им завоевать сердце мужчины, который сможет закончить их образование уже после замужества [8, с. 341]. В этом отношении Роджер, безусловно, оказывается идеальной парой для Молли с ее живым интересом к окружающему миру, который он может объяснить ей и тем самым утолить ее жажду к знаниям.

Что касается Синтии, образование, полученное во французской школе, не помогло ей стать эрудированным человеком и не привило ей интереса к познанию. Из четверых центральных героев романа она единственная фактически отказывается от любой познавательной активности, а всякое знание объявляет скучным и бесполезным. Синтия – намеренно «игровой» персонаж, Гаскелл позволяет ей примерять разные маски, строить самые разные планы на будущее: она называет себя «героиней», противопоставляя это понятие малопривлекательному для нее статусу «хорошей женщины» [4, с. 264], грозит матери и отчиму уехать в Россию работать гувернанткой и принимает предложение от мистера Престона, затем от Роджера и мистера Хендриксона, признается Молли в своей неспособности испытывать искреннюю симпатию к кому бы то ни было и тут же заверяет сводную сестру в нежной любви к ней, которая подкрепляется самоотверженным желанием сидеть у постели Молли, когда та серьезно заболевает. Последней «маской» Синтии становится маска жены юриста из Лондона. Ее новая роль закрепляется за ней наставлением леди Камнор: «Вы должны почитать своего мужа и во всем *полагаться на его суждения*. Смотрите на него снизу вверх, ибо *он – ваша голова*, и никогда не совершайте никаких действий, не посоветовавшись с ним» [4, с. 734]. Таким образом, в отличие от Молли, чье образование должно продолжиться после брака с Роджером, Синтия вступает в брак, который знаменует конец ее развития и беспокойных поисков своего места в жизни.

Работая над образом Осборна Хэмли, Гаскелл стремилась создать предельно условный типаж, хорошо знакомый английским читателям XIX в. по произведениям предшественников писательницы. В Осборне много от

шекспировского Гамлета и от мятущихся героев-романтиков, но, вместе с тем, в истории этого героя нет подлинного трагизма. Б. Б. Ремизов указывает на скрытую насмешку Гаскелл в описании этого «пассивного, изнеженного красавца с холодным и усталым выражением глаз» и фактически отказывает герою в авторской симпатии [1, с. 138]. В действительности же Гаскелл сопереживает своему герою, но его проблемы считает результатом неправильного воспитания в доме сквайра. Родители изначально готовили его для «великих дел», для безбедной и лишенной проблем и финансовых трудностей жизни вдали от «всех тех занятий, от которых Осборн был огражден своей брезгливостью и своей (псевдо) гениальностью». Вследствие такого воспитания он оказался неподготовлен к жизненным трудностям и к тому, чтобы самому «проложить для себя дорогу в мире» [1, с. 308].

С едва уловимой издевкой писательница передает мысли героя, вынужденного искать надежный доход для обеспечения своих тайной жены и ребенка: «Жить на армейское жалованье невозможно, к тому же военная служба *наверняка* окажется мне ненавистна. *В сущности*, в любой профессии есть свои отвратительные стороны – я не смог бы заставить себя заниматься ни одной из тех, о которых когда-либо слышал. *Пожалуй*, больше всего мне бы подошло принять духовный сан. Но необходимость писать еженедельные проповеди независимо от того, имеешь ли ты что сказать, и *вероятная* обреченность на общение только с людьми, стоящими ниже тебя в утонченности и образованности!» [4, с. 309. Курсив мой.—Э. В.]. Осборн перечисляет профессии, которыми мог бы, но не хотел бы овладевать, ссылаясь на причины, в вескости которых он совсем не уверен. Об этом свидетельствует использование сослагательного наклонения («не смог бы», «мне бы подошло»), вводных слов и оборотов, выражающих неуверенность («наверняка», «в сущности», «пожалуй»), эпитета «вероятный». Перебрав все варианты, которые могли бы обеспечить ему и его семье достойное существование, он выбирает самый нереалистичный путь к финансовой

самостоятельности и решает опубликовать стихи, посвященные жене: «Однако, что, если бы я назвал ее Люси в этих сонетах, и они произвели бы большой эффект, и их похвалили бы в «Блэквуд» и в «Квотерли», и все умирали бы от любопытства, кто автор...» [4, с. 309]. Но и этот фантастический план оказывается неокончательным: Осборн надеется заработать на публикации сонетов хотя бы сто фунтов, которых хватило бы, чтобы переехать вместе с женой в Австралию. В итоге, финансовую поддержку семьи брата на себя берет Роджер Хэмли, чьи научные достижения приносят ему почетную стипендию и перспективы отправиться в экспедицию в Африку.

Изображая инфантильного, мечущегося, неприспособленного к жизни Осборна Хэмли, Гаскелл воспроизводит определенный социальный тип, знакомый читателям по другим ее текстам. Так, герой повести «Проклятие рода Гриффитов» (*The Doom of the Griffiths*, 1858) подобно Осборну не чувствует в себе ни сил, ни желания стать наследником поместья и титула знатного отца и тяготеет к тихой жизни с любимой женщиной. Осборн хочет познавать мир и взаимодействовать с ним как *поэт-романтик*, но, с точки зрения Гаскелл, эта познавательная парадигма оказывается неэффективной в изменившемся мире. Стремясь реализовать себя через поэтическое творчество, Осборн добровольно отказывается идти по стопам отца, становится сквайром и работать ради процветания поместья. В итоге он не добивается успеха ни в одном из своих начинаний. Гаскелл пыталась показать, что, если романтизм как художественный проект был направлен на преодоление отчуждения как основного порока общества – отчуждения человека от себя и от окружающего мира [7, с. 1169], – то выбрав культ чувства в качестве своей познавательной установки, Осборн оказывается неспособным преодолеть отчуждение в самом себе. Конфликт с отцом и бунт против его авторитета, противостояние с «враждебным» окружающим миром и даже с самим собой приводит героя к смерти, которая становится ожидаемым исходом и

единственным выходом из сложной ситуации, в которой оказывается Осборн Хэмли.

Младший брат Осборна, Роджер Хэмли, с самого начала выбирает другой путь. Освобожденный от обязательств по отношению к отцу, которыми так тяготился его брат, он предпочитает карьеру ученого сану священника, которым он должен был стать как младший сын. Его выбор оказывается удачным не только потому, что Роджер принимает решение заниматься биологией сам, а не под чужим давлением. Для Гаскелл крайне важно, что настоящего успеха добивается именно *герой-ученый*, человек с *позитивным, научным взглядом на мир*. В качестве прототипа своего героя писательница выбрала Чарльза Дарвина, который приходился ей дальним родственником [16, p. 191]. Историю Роджера, его превращение, по выражению Л. Хьюз, из «флегматичного сына провинциального сквайра в интеллектуала-космополита, чьи открытия в корне изменят мировоззрение всего поколения» [13, с. 99] можно рассматривать как сюжет классического романа воспитания (*Bildungsroman*), для которого характерно повествование о молодых годах героя, «о его развитии и становлении как личности в направлении от индивидуального совершенствования к служению социальным идеалам и гражданским, общественным задачам» [5, с. 11]. В пользу такой атрибуции сюжетной линии Роджера говорит и эксплуатация Гаскелл таких типичных черт романа воспитания как *мобильность* героя [11, с. 126; 14, с. 4], неслучайно обширная география романа связана именно с перемещениями Роджера (Хэмли-Холл – Лондон – Африка), *цикличность повествования* [2, с. 5] связанная с прохождением Роджером различных этапов развития (от Роджера-не подающего надежд младшего сына сквайра до Роджера-блестящего ученого, от Роджера-жениха Синтии Киркпатрик до Роджера-возлюбленного Молли Гибсон), «дух искательства», лежащий в основе структуры текста [3, с. 23]. Важно отметить и то, что искания Роджера связаны не только с его научными интересами, но и с его романтическими устремлениями. Когда мы знакомимся с Роджером в начале романа, мы

узнаем, что он мечтает «найти женщину возвышенную, свою ровню и свою повелительницу, прекрасную собой, спокойную и мудрую, верную советницу, подобную Эгерии» [4, с. 177]. Именно такой женщиной ему кажется Синтия Киркпатрик, преданным «рыцарем» которой он становится. Последующее разочарование в невесте и обращение взора к Молли – еще одно свидетельство духовной эволюции Роджера, связанной с отказом от абстрактного романтического идеала.

Однако в отличие от многих героев романа воспитания Роджер не восстает «против насильственно навязываемого ему образа мысли и образа жизни отцов» [2, с. 8], но предлагает свой новый способ взаимодействия с окружающим миром, который позволяет ему достичь высот в науке и занять такое положение в обществе, которое было бы недоступно человеку из его среды в другую эпоху. По удачному выражению Ф. Моретти, роман воспитания можно рассматривать как «символическую форму современности», под чем исследователь подразумевает рискованный процесс становления, полный «больших надежд» и «утраченных иллюзий» [14, с. 5]. Вероятно, именно поэтому Гаскелл выбирает сюжетную линию романа воспитания для того, чтобы показать историю становления своего героя в новом изменившемся мире.

Подводя итог, отметим: помещая в центр повествования четверых непохожих персонажей, Гаскелл показывает их постепенное развитие и становление как конкретное применение той или иной эпистемологической модели. Осборн Хэмли, решивший осваивать мир как романтический герой, обречен на поражение и гибель, потому что выбранный им способ взаимодействия с миром оказывается устаревшим и не отвечающим требованиям нового времени. Позитивистский настрой Роджера в этом отношении, безусловно, оказывается более результативным, потому что он дает возможность герою состояться и как профессионалу, и как личности. Отдельной проблемой в романе Гаскелл, которой были близки идеи феминизма и борьбы за равноправие женщин, становится образование

женщин. Молли Гибсон и Синтия Киркпатрик, несмотря на принципиально разные изначальные установки, получают возможность реализоваться, только выйдя замуж за успешных мужчин.

Список литературы

1. *Бунич-Ремизов Б. Б.* Элизабет Гаскелл: Очерк жизни и творчества. Киев: Вища Школа, 1974. 173 с.
2. *Влодавская И. А.* Поэтика английского романа воспитания начала XX в. Типология жанра. М.: «Высшая школа», 1983. 181 с.
3. *Гайжюнас С.* Роман воспитания. (Динамика жанровой структуры). Вильнюс: МВССО ЛитССР, 1984. 52 с.
4. *Гаскелл Э.* Жены и дочери. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014. 800 с.
5. *Пашигорев В. Н.* Роман воспитания в немецкой литературе XVIII—XX веков. Генезис и эволюция: Автореф. дисс. ... докт. филол. н. М.: МПГУ, 2005. 32 с.
6. *Чернавина Л. И.* Творческий путь Элизабет Гаскелл: Автореф. дисс. ... канд. филол. н. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1964. 19 с.
7. *Энциклопедия эпистемологии и философии науки* / Ред. И. Т. Касавин. М.: Канон +; РООИ «Реабилитация», 2009. 1248 с.
8. *Baruch E. H.* The Feminine "Bildungsroman": Education Through Marriage // *The Massachusetts Review*. No. 2. 1981. P. 335—357.
9. *Butler M.* The Uniqueness of Cynthia Kirkpatrick: Elizabeth Gaskell's 'Wives and Daughters' and Maria Edgeworth's 'Helen' // *The Review of English Studies, New Series*. No. 91. 1972. P. 278—290.
10. *Craik W. A.* Elizabeth Gaskell and the English Provincial Novel. London: Methuen & Co, 1975. 277 p.
11. *Fraiman S.* Unbecoming Women: British Women Writers and The Novel of Development. New York: Columbia University Press, 1993. 189 p.

12. *Gaskell E.* *Wives and Daughters. An Everyday Story.* Ware: Wordsworth Editions Limited, 1999. 596 p.
13. *Hughes L. K.* 'Cousin Phillis', 'Wives and Daughters', and Modernity // *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell* / Ed. J. L. Matus. New York: Cambridge University Press, 2007. P. 90—107.
14. *Moretti F.* *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture.* London; New York: Verso, 2000. 274 p.
15. *Rubenius A.* *The Woman Question in Mrs. Gaskell's Life and Works // Essays and Studies on English Language and Literature.* Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, 1950. 396 p.
16. *Stoneman P.* *Elizabeth Gaskell.* New York; Manchester: Manchester University Press, 2006. 191 p.
17. *Uglow J.* *Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories.* London: Faber and Faber Ltd, 1999. 690 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ IV

Женский «роман воспитания» как эксперимент

Васильева Э. В. К вопросу о реализме Ш. Бронте («Городок» и мономиф) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 1. С. 93—99.

«Городок» (*Villette*, 1853) – последний роман, написанный затворницей Хаурта, знаменитой английской писательницей Шарлоттой Бронте (1816–1855), и, пожалуй, самое недооцененное ее произведение. Роман был тепло встречен читателями-современниками и вызвал оживленное обсуждение в среде викторианской интеллигенции. Среди тех, кто высоко оценил художественные достоинства этого произведения Бронте, были выдающиеся романистки Джордж Элиот и Элизабет Гаскелл. Последняя, которую с Бронте связывали дружеские отношения, искренне восхищалась мастерством приятельницы, сумевшей создать «столь замечательный роман» «при таком ограниченном круге персонажей и столь невыразительном месте действия, как [школа-]пансион» [Гаскелл 2015: 468]. Несомненно, причиной творческого успеха Бронте послужило прекрасное владение материалом. Впервые в своей творческой карьере писательница решилась рассказать о том, что пережила сама, и обратилась к воспоминаниям о своей жизни и работе в Бельгии в 1842–1844 гг. [Ивашева 1974: 311] Работа над романом была очень трудной, писательнице было тяжело воскрешать в памяти эпизоды своей жизни, которые она предпочла бы забыть. Результат ее усилий был предсказуем: роман, вдохновленный личным опытом и написанный уже зрелой художницей, получился столь откровенным, что Бронте пришлось запретить его перевод на французский язык, чтобы ее бельгийские знакомые не получили доступа к этому тексту. Впервые «Городок» был издан на французском языке лишь в XX в., хотя многочисленные издания романа «Таухницем» в середине 1850-х гг. сделали его необычайно популярным на

континенте. В качестве доказательства влияния последнего текста Бронте на французскую литературу исследовательница С. Брие приводит убедительный сравнительный анализ «Городка» и некоторых стихотворений А. Рембо [Briet 1968].

Однако вернемся к самому роману. Действительно, судьба его главной героини – англичанки Люси Сноу (хотя правильнее было бы транслитерировать ее фамилию как «Сноуи» в соответствии с англоязычным написанием “Snowe”) – во многом повторяет судьбу ее создательницы. Потеряв семью, Люси отправляется на континент, в вымышленную страну Лабаскур, в столице которой, Виллете (под ним, конечно, подразумевается Брюссель) молодая женщина получает место учительницы английского языка в школе-пансионе мадам Бек. Непростые отношения Люси с одним из коллег, загадочным и эксцентричным месье Полем Эманюэлем, задают динамику повествования. В конце романа герои понимают, что любят друг друга, но родственники Поля, включая мадам Бек, которая приходится ему кузиной, не могут допустить возмутительного брака с безродной иностранкой-еретичкой. Выполняя поручение семьи, Поль уезжает по делам в Вест-Индию, оставив Люси небольшую частную школу и деньги на проживание. В течение трех лет Люси ждет возвращения жениха, но на пути в Европу его корабль попадает в бурю. Поль погибает, а Люси до конца жизни остается одинокой и несчастной.

Образ Поля Эманюэля критики единогласно считают вдохновленным фигурой господина Константена Эже, владельца школы-пансиона в Брюсселе, в которой училась и работала Шарлотта Бронте. Даже американские феминистские критики С. М. Гилберт и С. Гьюбар, чей имманентный подход к анализу произведений позволяет им успешно «вскрывать» заложенные авторами смыслы без обращения к биографическому контексту, называют «Городок» последней попыткой писательницы примириться со своим одиночеством и особенно с потерей Эже [Gilbert, Gubar 2000: 400]. Безответная любовь будущей писательницы к

женатому директору, к тому же стыдившемуся пламенных проявлений ее чувства, была, вероятно, самым сильным романтическим переживанием в ее жизни [Ивашева 1974: 273–274; 312], о котором, по понятным причинам, умалчивали викторианские критики. В своей книге «Жизнь Шарлотты Бронте» (*The Life of Charlotte Brontë*, 1857), изданной спустя два года после смерти писательницы, Элизабет Гаскелл также деликатно обошла стороной эту тему. Современная же точка зрения на отношения Бронте и ее брюссельского наставника такова, что бельгийский опыт сказался на всем творчестве писательницы [Gérin 1987: 227], определив его трагический характер и эмоциональную насыщенность.

После возвращения в Хауорт Бронте продолжала посылать Эже трогательные письма, умоляя ответить и тем самым избавить ее от душевных страданий, которые делали ее жизнь невыносимой [Brontë 2007: 58]. Бронте остро переживала разлуку: она навсегда вернулась в Англию к мрачному уединению Хауортского прихода; он остался в Бельгии – счастливый муж и отец семейства. Расстояние между двумя странами казалось Бронте непреодолимым, возможно, именно поэтому литературное воплощение Эже – Поль – погибает в конце романа, становясь таким образом недостижимым для главной героини. Смерть Поля можно рассматривать и как попытку Бронте проститься с собственным чувством, расстаться с иллюзией, которую она лелеяла в течение многих лет.

В силу болезненной автобиографичности «Городка», местами граничащей с документализмом, М. П. Тугушева называет это сочинение «торжеством действительности над вымыслом» [Тугушева 1982: 162], противопоставляя его роману «Джейн Эйр» (*Jane Eyre*, 1847), в котором фантастические элементы (сны, видения, мистические слуховые галлюцинации, удивительные совпадения, символы) определяют ход повествования и судьбу главной героини.

Даже трагический финал «Городка» исследовательница объясняет укреплением реалистического творческого метода в художественной

программе Бронте. Не дав своей героине шанса на счастливый брак в конце романа, писательница не только бросала вызов конвенциям женской прозы ранневикторианского периода, но и отрешивалась от собственного прошлого литературного опыта, ведь истории более ранних ее героинь – Фрэнсис Эванс, Джейн Эйр, Кэролайн Хелстоун и Шерли Килдар – заканчиваются матримониальной идиллией. М. П. Тугушева настаивает на том, что Бронте сознательно делает выбор в пользу трагического завершения истории Люси Сноу как более соответствующего правде жизни [Тугушева 1982: 162].

Однозначное прочтение «Городка» как романа, свидетельствующего о творческой эволюции Бронте, связанной с завершением перехода от романтического к реалистическому мировосприятию, не оставляет возможностей для более глубокого анализа текста. Признавая «Городок» реалистическим произведением, мы отказываем ему в художественном своеобразии, тонком символизме, игровой нарративной структуре, которые были визитной карточкой Бронте-романистки. Поставив же под сомнение столь категоричную атрибуцию романа, мы можем попытаться заново увидеть историю Люси Сноу и открыть новые грани этого текста Бронте, ничуть не уступающего по силе воздействия и сложности авторской задумки ее ставшему хрестоматийным роману «Джейн Эйр».

Как и в случае Джейн Эйр, одиночество Люси Сноу, отсутствие у нее семьи и друзей, которых волновала бы ее судьба, делает эту героиню достаточно независимой в принятии решений. Так, после смерти своей первой работодательницы мисс Марчмонт Люси решается навсегда оставить Англию и отправиться на континент. Одной из первых на значение этого эпизода обратила внимание Дж. Ф. Блэколл, которая еще в 1976 г. говорила о двойственной образности пути в романе: физическое путешествие в Лабаскур служит символом духовного путешествия, в которое отправляется главная героиня [Blackall 1976: 17].

Однако, описывая начало своего судьбоносного путешествия, Люси Сноу прибегает к неожиданной образности. На пороге новой жизни героиня сравнивает свой отъезд из Англии с переходом в загробный мир: «Мы скользнули по мрачной черной реке, а перед моим внутренним взором катились волны Стикса, по которым Харон вез в Царство теней одинокую душу» [Бронте 2011: 44]. Одинокую душу или одинокую Психею (*др.-греч. Ψυχή* – «душа»), которая, как мы помним, ищет своего супруга Купидона и выполняет задания его матери Венеры, среди которых есть и одно, связанное с пересечением Стикса [Апулей 1956: 126–127]? Предположим, что эта метафорика не является случайным художественным выбором автора романа, а служит некой сверхзадаче.

Со свойственной ей творческой интуицией Шарлотта Бронте почувствовала неограниченный художественный потенциал мотива чудесного путешествия, архетипического перехода из одного мира в другой, и попыталась функционально использовать его применительно к истории главной героини. По Дж. Кэмпбэллу, самоуничтожение как форма преобразования – важнейший этап (духовного) пути универсального героя, а «преодоление магического порога» между двумя мирами исследователь считает одним из принципиальных структурных элементов мономифа (универсального пра-сюжета) [Кэмпбелл 1997: 93–94; 230; 235]. Люси сравнивает свое путешествие со схождением в «Царство теней», т. е. с физической смертью (обратим внимание на наличие корня *bass(e)* – «нижний», «низкий» – в самом топониме «Лабаскур»), но для Бронте этот переход символизирует начало подлинного духовного преобразования героини.

Логике чудесного путешествия подчинено и дальнейшее повествование Люси. Никто из исследователей романа не придавал должного значения тому, что действие самого реалистического произведения Бронте происходит в полностью вымышленном государстве. Пусть всем понятен зашифрованный смысл названия Лабаскур (очевидно, связанный также с французским

звучанием топонима *Les Pays-Bas*, т. е. Нидерландов, в состав которых Бельгия официально входила до бельгийской революции 1830 г.), но от этого не меняется сам факт перемещения главной героини из реальной Великобритании в полуфантастический Лабаскур. Этот переход автоматически придает всему повествованию статус условного.

Более того, условной оказывается и сама главная героиня. Мы ничего не знаем о прошлом Люси Сноу, ему посвящен всего один загадочный, полный тайной символики пассаж: «Пусть я предстану перед вашим мысленным взором праздной, радостной, пухленькой и счастливой девушкой, лежащей в мягких креслах на палубе <...> Но в самом деле все случилось по-иному! Я, должно быть, упала за борт, или же в конце концов мое судно пошло ко дну. <...> я знаю, что была буря, которая длилась не один час и не один день. Много дней прошло без солнца и ночей – без звезд. Собственными руками сбрасывали мы груз с нашего судна, над нами бесновался ураган, не оставалось надежды на спасение. В конце концов корабль затонул, экипаж погиб» [Бронте 2011: 30]. По мнению Д. Ламоники, описание кораблекрушения – чистая метафора, а сам факт отсутствия у Люси семьи и друзей должен усилить наше ощущение одиночества и психологической изолированности главной героини [Lamonica 2003: 189–190; 194].

Бронте не говорит о Люси ничего конкретного, что само по себе является ключом к ее замыслу: перед нами условная героиня, чья история существует как бы отдельно от нее самой, приобретая обобщающий характер. В некотором смысле, история Люси – это миф.

Для романтиков, на творчестве которых была воспитана Бронте, характерен интерес к мифу как к особому поэтическому языку. Немецкие романтики «видели в мифе идеальное искусство» (достаточно вспомнить эстетические построения Шеллинга [Schelling 1989: 33–83]) и стремились к созданию новой художественной мифологии [Мелетинский 2012: 251]. Однако «мифологизирование» романтиков сводилось к игре с традиционной

мифологической образностью. В XX в. мифологизм, по определению Е. М. Мелетинского, становится «инструментом структурирования повествования» [Мелетинский 2012: 260–261]: модернисты Джеймс Джойс, Томас Манн, Франц Кафка создают «мифологический» (или «мифологизирующий») роман, в котором происходит синтезирование поэтики романа и мифа. Среди основных черт зрелого «мифологического» романа И. А. Пивоварова называет неопсихологизм, гетерогенность, наличие лейтмотивов и цикличность повествования [Пивоварова 2012: 138].

Творчество Шарлотты Бронте хронологически равноудалено и от романтизма, и от модернизма. В то время, как в юношеских сочинениях писательницы и в ее романе «Джейн Эйр» очевидно тяготение к романтической традиции, роман «Городок» с осторожностью можно назвать пре-модернистским. Викторианка Бронте предвосхищает открытие «мифологического» романа, ведь ей явно недостаточно романтического восприятия мифа как исключительно эстетического феномена. Она структурирует свой роман с помощью универсального мифического сюжета о переходе, что делает «Городок» поистине новаторским произведением для викторианской литературы.

Пройдя границу, разделяющую два мира (в романе «Городок» роль Цербера выполняет «дородная, красивая, в пух и прах разодетая женщина» [Бронте 2011: 44], которую Люси просит показать ей ее место в каюте для дам), Люси Сноу оказывается на берегу странного мира, который не подчиняется земной логике, что вполне соответствует идее Кэмпбелла о том, что «перейдя через порог, герой оказывается в фантастической стране с удивительно изменчивыми, неоднозначными формами, где ему предстоит пройти ряд испытаний» [Кэмпбелл 1997: 104].

Описывая «лабаскурский» опыт главной героини, Бронте впервые в своей творческой карьере проявляет себя настоящим визионером, создавая парадоксальную полиморфную действительность, постоянную меняющую очертания, «обманывающую» героиню, и все же остающуюся вполне

привычной на первый взгляд. П. Боумелья, обращая внимание на неустойчивость и переменчивость созданного Бронте художественного мира, называет «Городок» одним из самых «странных» (не ‘weird’, а именно ‘strange’, т. е. в самой семантике слова заложена идея чужеродности) романов XIX в. [Boumelha 1990: 100], но эта «странность» повествования пугает, напоминая ночной кошмар. Добродетельная хозяйка школы-пансиона мадам Бек, чей административный талант не перестает превозносить Люси, оказывается безжалостной лицемеркой, которая, ко всему прочему, регулярно досматривает личные вещи своих учениц и даже преподавателей, прокрадываясь в их спальни под покровом ночи. Поль Эманюэль – ревностный католик, воспитанный священником-иезуитом, – носит мусульманскую феску, а при первом появлении предстает в роли языческого оракула, способного по одному взгляду на лицо Люси рассказать о ней все. Призрак монахини, преследующий Люси на протяжении всего романа, оказывается переодетым в лохмотья полковником де Амалем. Сама Люси – строгая моралистка-пуританка – в школьном водевиле с успехом исполняет роль молодого фата. Доктор Джон, пользующийся пансионером мадам Бек, и тайный возлюбленный Джиневры «Исидор» в действительности являются одним человеком – Грэмом Бреттоном, другом детства Люси и сыном ее крестной. В молодой графине де Бассомпьер Люси узнает Полину Хоум, которую знала еще ребенком. Наконец, в пансионе мадам Бек Люси занимает место другой уроженки Великобритании – вульгарной ирландки миссис Суини (чья фамилия оказывается подозрительно созвучной с фамилией «Сноуи»). Герои романа не узнают друг друга, а порой и самих себя в водовороте странных происшествий и неожиданных встреч; об этом интересно рассуждает Дж. Хьюз, оригинально называя основной художественный прием, используемый Бронте, «аффектированным остранением» [Hughes 2000: 711–712; 717. – *Перевод мой. Э. В.*].

Герои романа не только меняют имена и амплуа, но и сливаются воедино (Люси и мадам Бек, Джиневра и Полина и т. д.). Люси-Психея ищет

своего Купидона, которого находит в Виллете сразу в двух лицах – прекрасного доктора Джона и чудаковатого месье Поля. Шарлотта Бронте не оставляет никаких сомнений в том, что перед нами два абсолютно разных персонажа, а ее героиня, пережив вновь и переборов в себе подростковую увлеченность Джоном Грэмом Бреттоном, открывает сердце для нового, более зрелого чувства к маленькому тирану Полю Эманюэлю. И все же эти два полярно разных героя выступают в романе в роли двойников. Оба они – чужеземцы в Лабаскуре, оба находятся под неусыпной охраной старшей женщины-покровительницы (миссис Бреттон и мадам Бек, соответственно), оба испытывают к Люси братские чувства, оба пытаются «разгадать» ее, обращаясь к модным в XIX в. френологии и физиогномике [Dames 1996: 381–382].

Ближе к концу романа повествование Люси окончательно теряет реалистические очертания. В главе XXXIV «Малеволия» доминирует сказочный дискурс: мадам Бек нагружает Люси работой с тем, чтобы у той не было времени встречаться с Полем, а затем поручает отнести корзинку с фруктами в дом одной пожилой леди, находящийся на улице Волхвов. Ассоциации со страшной сказкой усиливаются, когда Люси наконец видит загадочную мадам Уолревенс: «Но было ли то подлинно человеческое существо? Ко мне <...> двигалось странное виденье. <...> Я начала понимать, где я нахожусь. Недаром это место называется улицей Волхвов; верно, башни, высящиеся над округой, переняли у крестных своих, трех таинственных мудрецов, их темное и древнее колдовское искусство. Здесь царят чары седой старины <...> Кунигинда, колдунья! Малеволия – злая волшебница!» [Бронте 2011: 351].

Но подлинной своей кульминации сказочно-мифологический дискурс достигает в главах XXXVIII – XXXIX. Под воздействием подсыпанного мадам Бек снотворного Люси, охваченная наркотическим возбуждением, отправляется на странную ночную прогулку по Виллету. В отличие от крепкого «стигийского сна» [Апулей 1956: 129] мифической Психеи сон

Люси оказывается явью. Бронте мастерски передают ощущение полусна-полубодствования, в котором пребывает ее героиня, предвосхищая психологизм «мифологического» романа XX в., описывает ее галлюцинаторные видения («Волшебная страна, пышный сад, долина, усеянная сверкающими метеорами, леса, как драгоценными камнями разубранные золотыми и красными огоньками; не сень деревьев, но дивные чертоги, храмы, пирамиды, обелиски и сфинксы; слыханное ли дело – чудеса Египта вдруг заполнили виллетский парк» [Бронте 2011: 406–407]), восприятие действительности, искаженное под воздействием порошка, который был подмешан в ее питье. Во время своей тайной, фантастической прогулки Люси встречает и своих знакомых – Бреттонов, Бассомпьюеров, Поля и его родных, страшную мадам Уолревенс, юную Жюстин Мари, которую Люси принимает за чудесным образом воскресшую невесту Поля.

Понимая свое болезненное состояние, Люси все же не сомневается в том, что именно во время этой ночной прогулки ей открылась правда, которая «прогнала Притворство, и Лечь, и Надежды» [Бронте 2011: 419] и таким образом вернула ей душевную свободу, которой она была лишена прежде, мучимая неопределенностью в отношениях с Грэмом и Полем.

Чудесное путешествие Люси в Лабаскур оказывается лишь преамбулой к еще более чудесному путешествию – ночной прогулке, открытия которой меняют Люси, освобождают ее от прежних страхов. Особый символизм в этом контексте приобретает последняя встреча Люси с призраком монахини, состоявшаяся по возвращении главной героини в пансион: «... я смело двинулась к призраку. Не проронив ни звука, я бросилась к своей постели <...> Я схватила ее – инкубу! Я стащила ее с постели – ведьму! Я трянула ее – тайну! И она рухнула на пол и рассыпалась лоскутами и клочьями, и вот уже я попирала ее ногами» [Бронте 2011: 421]. Впервые решившись заглянуть в глаза своему страху, Люси узнает, что страшный образ монахини, на который она проецировала все свои сомнения и боязнь изоляции – всего лишь кукла, чужая нелепая шутка. Эта духовная победа знаменует собой

выход Люси из «Царства теней» и возвращение повествования из мифологического дискурса в реалистический. Из «бедной английской учительницы в промозглом чердаке» [Бронте 2011: 231] Люси Сноу превращается в “*Directrice Mademoiselle Lucie Snowe*” [Бронте 2011: 433], *directrice* собственной школы-пансиона и *directrice* своей жизни.

История окончена, чудесное преображение состоялось, и логичным его окончанием был бы отнюдь не брак Люси и Поля, но возвращение главной героини на родину в новом статусе (сходным с возвращение Джейн Эйр к Рочестеру в новом для него образе обеспеченном и самостоятельной женщины). Однако Бронте делает последний, по-настоящему новаторский шаг. Казалось бы, уже вырвавшись из «Царства теней», ее Люси Сноу тем не менее навсегда остается в нем, словно став еще одной потерявшейся тенью. И именно в этом заключается подлинный трагизм ее истории: она не завершает полный цикл, и в ее случае жесткая структура мономифа оказывается нарушена.

Остается последнее: кораблекрушение, в котором погибает Поль, странным образом вызывает в памяти читателя рассказ Люси о той символической катастрофе, которая унесла жизни ее близких. Не вполне понятно, было ли то странное воспоминание мрачным предчувствием трагедии, которая должна была произойти в конце романа, или в этом сюжетном параллелизме в последний раз проявляется полиморфизм истории Люси и ее прошлое сливается с будущим. Так или иначе, эта последняя творческая провокация Бронте оказывается также финальным аккордом в созданной ею викторианской вариации базового сюжета мировой литературы.

Предложенный краткий анализ романа Бронте «Городок» в контексте теории мономифа является лишь частным прочтением этого позднего текста английского классика XIX в., и все же на базе этого анализа можно усомниться в торжестве реализма в позднем творчестве писательницы и подвергнуть пересмотру устоявшееся представление об однонаправленной,

линейной эволюции ее творческого метода от чистого романтизма к не менее чистому реализму. Шарлотта Бронте – художник переходного типа, чье творчество становится своеобразным мостом между литературой XIX и XX веков.

Список литературы

Апулей. Золотой осел. Метаморфозы в одиннадцати книгах / Пер. с лат. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. 280 с.

Бронте Ш. Городок / Пер. А. Орел, Е. Суриц. М.: АСТ; Астрель; Полиграфиздат, 2011. 448 с.

Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте / Пер. А. Степанова. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2015. 544 с.

Ивашева В. В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. М.: Художественная литература, 1974. 464 с.

Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Пер. с англ. А. П. Хомик. М.: “Рефл-бук”, “АСТ”, К.: “Ваклер”, 1997. 384 с.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Академический Проект; Мир, 2012. 331 с.

Пивоварова И. А. Особенности жанра мифологического романа в творчестве А. А. Кондратьева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2012. № 11. С. 138–141.

Тугушева М. П. Шарлотта Бронте. Очерк жизни и творчества. М.: Художественная литература, 1982. 191 с.

Blackall J. F. Point of View in “Villette” // The Journal of Narrative Technique. 1976. No. 1 (6). P. 14–28.

Boumelha P. Charlotte Brontë. London: Harvester, 1990. 152 p.

Briet S. “Villette”, le roman de Charlotte Brontë, A-t-il influencé quelques poèmes d’Arthur Rimbaud? // Revue d’Histoire de la France. 1968. No. 5. P. 834–840.

Brontë Ch. Selected Letters / Ed. M. Smith. New York: Oxford University Press, 2007. 259 p.

Dames N. The Clinical Novel: Phrenology and “Villette” // NOVEL: A Forum on Fiction. 1996. No. 3 (29). P. 367–390.

Gérin W. Charlotte Brontë. The Evolution of Genius. Oxford; New York: Oxford University Press, 1987. 617 p.

Hughes J. The Affective World of Charlotte Brontë’s “Villette” // Studies in English Literature, 1500–1900. 2000. No. 4 (40). P. 711–726.

Lamonica D. “We are Three Sisters”: Self and Family in the Writing of the Brontës. Columbia: University of Missouri Press, 2003. 260 p.

Gilbert S. M., Gubar S. The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination. 2nd ed. New Haven; London: Yale Nota Bene; Yale University Press, 2000. 719 p.

Schelling F. W. J. The Philosophy of Art / Edited, translated, and introduced by D. W. Scott. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. 345 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ V**Сводная библиография**

- [1] Амелина Т. А. Проблемы реализма в творчестве Джейн Остен: Метод и стиль: автореф. дисс. ... к. филол. н. Л., 1973. 14 с.
- [2] Апулей. Золотой осел. Метаморфозы в одиннадцати книгах / Пер. с лат. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. 280 с.
- [3] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: «Искусство», 1979. 424 с.
- [4] Бронте Ш. Городок / Пер. А. Орел, Е. Суриц. М.: АСТ; Астрель; Полиграфиздат, 2011. 448 с.
- [5] Бронте Ш. Джейн Эйр. Стихотворения / Пер. В. Станевич, И. Гуровой. М.: Художественная литература, 1990. 448 с.
- [6] Бунич-Ремизов Б. Б. Элизабет Гаскелл: Очерк жизни и творчества. Киев: Вища Школа, 1974. 173 с.
- [7] Васильева Э. В. «Север и юг» Элизабет Гаскелл и традиции романа воспитания // Литературная мода и литературные модели в западноевропейской и американских литературах. Материалы XVII Международной филологической конференции 11—16 марта 2013 года. СПб.: ИД «Петрополис», 2013. С. 38—40.
- [8] Васильева Э. В. К вопросу о реализме Ш. Бронте («Городок» и мономиф) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 1. С. 93—99.
- [9] Васильева Э. В. Сцены неудачного сватовства в романах Дж. Остен и Э. Гаскелл и их роль в моделировании сюжета / Литературные модели в историко-теоретической перспективе / Отв. ред. А. А. Чамеев. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2015. С. 45—57.
- [10] Васильева Э. В. Эпистемологические парадигмы в романе Э. Гаскелл «Жены и дочери» // Вестник Ленинградского

государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. № 2. Том 1. Филология. С. 103—111.

- [11] Влодавская И. А. Поэтика английского романа воспитания начала XX в.: Типология жанра. Киев: Вища Школа, 1983. 181 с..
- [12] Возмилкина В. О. Романы Э. Гаскелл в истории английского социального романа: автореф. дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2015. 23 с.
- [13] Возмилкина В. О., Доценко Е. Г. Испытание героев политикой и религией в романах Э. Гаскелл // Политическая лингвистика. 2014. № 4. С. 217–222.
- [14] Возмилкина В. О., Доценко Е. Г. Провинциальные нравы и суеверия в романе Э. Гаскелл «Крэнфорд» и его телеинтерпретации // Филологический класс. 2012. № 4 (30). С. 120–123.
- [15] Гайжюнас С. Роман воспитания. (Динамика жанровой структуры). Вильнюс: МВССО ЛитССР, 1984. 52 с.
- [16] Гаскелл Э. Жены и дочери. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014. 800 с.
- [17] Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2015. 544 с.
- [18] Гаскелл Э. Крэнфорд. М.: Эксмо, 2011. 352 с.
- [19] Гаскелл Э. Мэри Бартон. СПб: Азбука-Аттикус, 2013. 544 с.
- [20] Гаскелл Э. Руфь. СПб: Азбука-Аттикус, Азбука, 2013. 480 с.
- [21] Гаскелл Э. Север и Юг: Роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 540 с.
- [22] Демченкова Э. А. «Подросток» Ф. М. Достоевского как роман воспитания: автореф. дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2001. 23 с.
- [23] Диттрич Т. В. Повседневная жизнь викторианской Англии. М.: Молодая гвардия, 2007. 381 с.
- [24] Жеребин А. И. Блистательный провал. У истоков немецкого романа воспитания // Школа исторической поэтики. Юбилейный

сборник к 70-летию профессора Н. Д. Тмарченко. М.: РГГУ, 2010. С. 65—85.

- [25] Жеребин А. И. К проблеме «романа воспитания» в творчестве К. М. Виланда // Романский коллегийум. Сборник научных трудов. Вып. 4. СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2011. С. 106—116.
- [26] Жеребин А. И. От Виланда до Кафки. Очерки по истории немецкой литературы. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2012. 474 с.
- [27] Ивашева В. В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. М.: Художественная литература, 1974. 464 с.
- [28] История западноевропейской литературы. XIX век: Англия: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Л. В. Сидорченко, И. И. Бурова, А. А. Аствацатуров и др.; Под ред. Л. В. Сидорченко, И. И. Буровой. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. 544 с.
- [29] История зарубежной литературы XVIII века: учеб. для филол. спец. вузов / Л. В. Сидорченко, Е. М. Апенко, А. В. Белобратов и др. 3-е изд., испр. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. 280 с.
- [30] Камардина Ю. С. Роман Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» как роман воспитания (проблемы жанровой поэтики): автореф. дисс. ... к. филол. н. Самара, 2011. 22 с.
- [31] Кудряшова О. М. Художественное воплощение концепта «гордость» в романах Джейн Остен: автореф. дисс...канд. филолог. наук. Нижний Новгород, 2007. 20 с.
- [32] Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Пер. с англ. А. П. Хомик. М.: «Рефл-бук», «АСТ», К.: «Ваклер», 1997. 384 с.
- [33] Маслова Т. Е. Роман воспитания в творчестве Теккерея 1850-х гг.: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2002. 18 с.
- [34] Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Академический Проект; Мир, 2012. 331 с.

- [35] Наумова О. А. Автобиографический роман воспитания в творчестве Ч. Диккенса и Ш. Бронте: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1990. 16 с.
- [36] Остен Дж. Гордость и предубеждение; Нортенгерское аббатство: романы. М.: Эксмо, 2012. 670 с.
- [37] Остен Дж. Эмма; Доводы рассудка: романы. М.: Эксмо, 2011. 637 с.
- [38] Пашигорев В. Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII—XX веков. Генезис и эволюция: автореф. дисс. ... докт. филол. н. М., 2005. 32 с.
- [39] Пивоварова И. А. Особенности жанра мифологического романа в творчестве А. А. Кондратьева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2012. № 11. С. 138–141.
- [40] Повзун Е. В. Поэтика романов Джейн Остен и сестер Бронте: автореф. дисс. ... к. филол. н. Минск, 2008. 25 с.
- [41] Ремизов Б. Б. Элизабет Гаскелл. Очерк жизни и творчества. Киев: Вища Школа, 1974. 173 с.
- [42] Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании // Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Педагогика, 1981. 336 с.
- [43] Соколова Е. А. Традиции романтизма в творчестве Шарлотты Бронте: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 1995. 16 с.
- [44] Соколова Н. И. Романы Шарлотты Бронте (проблема личности) // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе : межвуз. сб. науч. тр. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1988. С. 86–96.
- [45] Соколова Н. И. Шарлотта Бронте. Эстетика. Концепция личности в творчестве: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1990. 16 с.
- [46] Томалин К. Жизнь Джейн Остин: Биография. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2013. 442 с.

- [47] Тронский И. М. История античной литературы: Учеб. для ун-тов и пед. ин-тов. 5-е изд., испр. М.: Высшая школа, 1988. 463 с.
- [48] Тугушева М. П. Шарлотта Бронте. Очерк жизни и творчества. М.: Художественная литература, 1982. 191 с.
- [49] Фирстова М. Ю. Художественное воплощение темы женской судьбы в романах Элизабет Гаскелл 1848 – 1855 гг.: викторианский социум и женский характер: автореф. дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2012. 21 с.
- [50] Царева А. П. Английская дворянская семья во второй половине XVIII— начале XIX в.: жизненный уклад и нравственные ценности: автореф. дисс... канд. ист. наук. М., 2012. 26 с.
- [51] Чамеев А. А. «Британской музы небылицы...» / Лицом к лицу с призраками: Таинственные истории. СПб: Азбука-классика, 2005. С. 5–18.
- [52] Чернавина Л. И. Творческий путь Элизабет Гаскелл: Автореф. дисс. ... канд. филол. н. М., 1964. 19 с.
- [53] Чечетко М. В. Реалистический роман Джейн Остен: Проблемы творческой эволюции: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1979. 26 с.
- [54] Шамина Н. Б. Женская проблематика в викторианском романе 1840—1870х годов (Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот): автореф. дисс... канд. филолог. наук. Казань, 2006. 22 с.
- [55] Энциклопедия эпистемологии и философии науки / Ред. И. Т. Касавин. М.: Канон +; РООИ «Реабилитация», 2009. 1248 с.
- [56] A Companion to Jane Austen / Ed. C. L. Johnson, C. Tuite. Oxford; Chichester: Blackwell Publishing, 2009. 537 p.
- [57] Baruch E. H. The Feminine 'Bildungsroman': Education through Marriage // The Massachusetts Review. 1981. Issue 2. P. 335—357.
- [58] Blackall J. F. Point of View in "Villette" // The Journal of Narrative Technique. 1976. No. 1 (6). P. 14–28.
- [59] Boumelha P. Charlotte Brontë. London: Harvester, 1990. 152 p.

- [60] Briet S. "Villette", le roman de Charlotte Brontë, A-t-il influencé quelques poèmes d'Arthur Rimbaud? // *Revue d'Histoire de la France*. 1968. No. 5. P. 834–840.
- [61] Brontë Ch. *Jane Eyre*. 3rd edition. New York; London: W. W. Norton & Co, Inc., 2001. 534 p.
- [62] Brontë Ch. *Jane Eyre*. London: Penguin Books Ltd, 2008. 578 p.
- [63] Brontë Ch. *Selected Letters* / Ed. M. Smith. New York: Oxford University Press, 2007. 259 p.
- [64] Brontë Ch. *Villette*. London: Penguin Books Ltd, 2012. 624 p.
- [65] Buckley J. H. *Season of Youth: Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974. 336 p.
- [66] Burkhart Ch. *Charlotte Brontë: a Psychosexual Study of Her Novels*. London: Gollancz, 1973. 159 p.
- [67] Butler M. The Uniqueness of Cynthia Kirkpatrick: Elizabeth Gaskell's 'Wives and Daughters' and Maria Edgeworth's 'Helen' // *The Review of English Studies, New Series*. No. 91. 1972. P. 278—290.
- [68] Carlson J. A. Mary Wollstonecraft and Germaine de Staël // *Modern Philology*. 2000. Vol. 98. No. 2. P. 322.
- [69] Craik W. A. *Elizabeth Gaskell and the English Provincial Novel*. London: Methuen & Co, 1975. 277 p.
- [70] Dames N. The Clinical Novel: Phrenology and "Villette" // *NOVEL: A Forum on Fiction*. 1996. No. 3 (29). P. 367–390.
- [71] Elliott D. W. The Female Visitor and the Marriage of Classes in Gaskell's *North and South* // *Nineteenth-Century Literature*. 1994. No.1. P. 21—49.
- [72] Fraiman S. *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*. New York; Chichester: Columbia University Press, 1993. 189 p.

- [73] Fryckstedt M. C. Elizabeth Gaskell's *Mary Barton* and *Ruth: A Challenge to Christian England*: Doctoral Thesis at Uppsala University. Uppsala; Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1982. 213 p.
- [74] Gaskell E. *Further letters of Mrs. Gaskell* / Ed. J. A. V. Chapple, A. Shelston. Manchester: Manchester University Press, 2003. 360 p.
- [75] Gaskell E. *Ruth*: In 3 vols. London: Chapman and Hall, 1853.
- [76] Gaskell E. *The Letters of Mrs. Gaskell* / Ed. J. A. V. Chapple, A. Pollard. Manchester: Manchester University Press, 1997. 1010 p.
- [77] Gaskell E. *The Works of Elizabeth Gaskell*: In 10 vols. London: Pickering & Chatto, 2005 – 2006.
- [78] Gaskell E. *Wives and Daughters. An Everyday Story*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 1999. 596 p.
- [79] Gérin W. *Charlotte Brontë. The Evolution of Genius*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1987. 617 p.
- [80] Gilbert S. M., Gubar S. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. 2nd ed. New Haven; London: Yale Nota Bene; Yale University Press, 2000. 719 p.
- [81] Glen H. *Charlotte Brontë: The Imagination in History*. Oxford: Oxford University Press, 2004. 314 p.
- [82] Golban P. *The Victorian Bildungsroman: Towards a Fictional Typology*. URL: <http://sbe.dumlupinar.edu.tr/8/299.pdf> (Дата последнего обращения: 20.01.13).
- [83] Hughes J. *The Affective World of Charlotte Brontë's "Villette"* // *Studies in English Literature, 1500–1900*. 2000. No. 4 (40). P. 711–726.
- [84] Hughes L. K. 'Cousin Phillis', 'Wives and Daughters', and Modernity // *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell* / Ed. J. L. Matus. New York: Cambridge University Press, 2007. P. 90—107.
- [85] Watt I. P. *Jane Austen. A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1963. 184 p.

- [86] Knox-Shaw P. *Jane Austen and the Enlightenment*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2004. 275 p.
- [87] Lamonica D. “We are Three Sisters”: Self and Family in the Writing of the Brontës. Columbia: University of Missouri Press, 2003. 260 p.
- [88] Larese S. *Nascita e sviluppo del romanzo di formazione in Italia. Un percorso cronologico possibile dall’Ottocento all’età contemporanea. Prova finale di Laurea*. Università Ca’ Foscari Venezia, 2012—2013. 152 p. URL: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/3800/820928-1167392.pdf?sequence=2> (Дата последнего обращения 1.02.2016 16:33).
- [89] Lumpkin R. (Re)visions of virtue: Elizabeth Gaskell's “Moorland Cottage” and George Eliot’s “The Mill on the Floss” // *Studies in the Novel*. 1991. No. 4 (23). P. 432—442.
- [90] Mascaretti V. *La speranza violenta. Alberto Morevia e il romanzo di formazione*. Bologna: Gedit, 2006. 534 p.
- [91] Mazzoni G. *Teoria del Romanzo*. Bologna: Società editrice il Mulino, 2011. 412 p.
- [92] McDonnell J. “A Little Spirit of Independence”: Sexual Politics and the Bildungsroman in “Mansfield Park” // *Novel: A Forum on Fiction*. 1984. No. 3 (17). P. 197—214.
- [93] Miller K. A. “Well that is beautiful, Miss Jane!”: *Jane Eyre* and the Creation of the Female Artist // *Brontë Studies*. 2010. No. 3 (35). P. 248—266.
- [94] Moretti F. *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. London; New York: Verso, 2000. 274 p.
- [95] Moretti F. *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. New Edition. London; New York: Verso, 2000. 274 p.
- [96] Pascoe J. ‘Unisex’d females’: Barbauld, Robinson, and Smith // Keymer Th., Mee J. *The Cambridge Companion to English Literature, 1740—1830*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2004. P. 211—226.

- [97] Rubenius A. *The Woman Question in Mrs. Gaskell's Life and Works // Essays and Studies on English Language and Literature*. Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, 1950. 396 p.
- [98] Schelling F. W. J. *The Philosophy of Art / Edited, translated, and introduced by D. W. Scott*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. 345 p.
- [99] Showalter E. *A Literature of Their Own. British Women Writers from Brontë to Lessing. Expanded Edition*. Princeton: Princeton University Press, 1999. 347 p.
- [100] Stoneman P. *Elizabeth Gaskell*. New York; Manchester: Manchester University Press, 2006. 191 p.
- [101] *The Brontës: A Collection of Critical Essays / Ed. I. Gregor*. Englewood Cliffs (N. J.): Prentice-Hall, 1970. 179 p.
- [102] *The Brontës: A Critical Heritage / Ed. M. Allott*. London: Routledge and Kegan Paul, 1974. 475 p.
- [103] *The Brontës: A Documentary Volume/ Ed. S. B. Taylor*. Detroit; New York, etc.: Gale, Cengage Learning, 2008. 428 p.
- [104] *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell / Ed. J. L. Matus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 211 p.
- [105] *The Cambridge Companion to Jane Austen / Ed. E. Copeland, J. McMaster*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 251 p.
- [106] *The Cambridge Companion to Narrative / Ed. D. Herman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 310 p.
- [107] *The Cambridge Companion to the Brontës / Ed. H. Glen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 247 p.
- [108] *The Cambridge Companion to the Eighteenth Century Novel / Ed. J. Richetti*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 283 p.
- [109] *The Cambridge Companion to the Victorian Novel / Ed. D. Deirdre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 267 p.

- [110] The Encyclopedia of the Novel / Ed. P. M. Logan. Chichester: Wiley-Blackwell, 2011. 979 p.
- [111] The Oxford Companion to English Literature/ Ed. M. Drabble. Sixth Edition. Oxford; New York: Oxford University Press, 2000. 1172 p.
- [112] The Voyage In. Fictions of Female Development / Ed. E. Abel, M. Hirsch, E. Langland. Hannover; London: University Press of New England, 1983. 366 p.
- [113] Uglow J. Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories. London: Faber and Faber Ltd, 1999. 690 p.