

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Викторианский роман воспитания как источник неовикторианского романа воспитания	6
1.1. Викторианский роман воспитания.....	6
1.2. Неовикторианский роман воспитания.....	14
Глава 2. Неовикторианский роман воспитания С. Уотерс «Тонкая работа» как вариант диалога с викторианским романом воспитания «Джейн Эйр» Ш. Бронте	21
2.1. Сюжетно-композиционные особенности.....	22
2.2. Особенности системы персонажей.....	29
2.3. Хронотоп: особенности и функции.....	42
Заключение	54
Библиографический список	57
Приложение	63

ВВЕДЕНИЕ

Рассматриваемые в данной работе романы английских писательниц принадлежат разным эпохам: «Джейн Эйр» (Jane Eyre, 1847 г) Шарлотты Бронте (1816-1855) - один из самых популярных и значительных произведений Викторианской эпохи (1837-1901). «Тонкая работа» (Fingersmith, 2002) Сары Уотерс (р. 1966) относится к современной литературе.

Оба произведения по своему жанру являются романами воспитания: первый роман написан в классических традициях жанра, второй - в неовикторианских традициях. Неовикторианским, по мнению Даны Шиллер, является роман, имеющий своей целью художественное осмысление истории – викторианской эпохи, в частности, – и представляющий собой совмещение викторианских и современных форм художественной условности.

Следуя жанровому канону, эти романы показывают становление личности. Исключительность произведений заключается в том, что главной героиней является молодая девушка, что было нехарактерно для литературы XIX века. В образах героинь писательницы воплотили свои представления о современной женщине, способной определить свою жизнь, стать не только женой, но и реализовать на общественном поприще. В условиях Викторианской Англии такая постановка проблемы была воспринята как проявление крайней смелости взглядов писательницы. Главные героини романов являются носительницами нового типа самосознания, духовного воспитания и нравственности. Этим обуславливается **актуальность** данной работы.

Мы ставим перед собой следующую **цель**: определить сходства и различия викторианского и неовикторианского романов воспитания на примере «Джейн Эйр» Ш. Бронте и «Тонкая работа» С. Уотерс.

Для достижения указанной цели нам необходимо выполнить следующие **задачи**:

1. Выявить жанровые признаки викторианского и неовикторианского романов воспитания;
2. Рассмотреть особенности сюжетно-композиционного построения романов воспитания;
3. Охарактеризовать главного героя и функции второстепенных персонажей;
4. Выявить особенности хронотопа и его функции;

Объектом нашего исследования является поэтика романов Ш. Бронте «Джейн Эйр» и «Тонкая работа» С. Уотерс, **предметом** – определяющие жанровые признаки романа воспитания в произведениях «Джейн Эйр» и «Тонкая работа».

В ходе работы над исследованием мы использовали такие **методы**, как анализ, историко-литературный и сравнительно-сопоставительный методы.

Структура исследования представляет собой введение, две главы, разделенные на параграфы, заключение, список литературы и приложение. Во введении определены цели, задачи, объект и предмет исследования, а также его актуальность. В первой главе представлен теоретический материал по вопросу жанровых сходств и отличий викторианского и неовикторианского романов. Вторая глава является исследовательской, в ней подробно представлены и проанализированы жанровые черты романов воспитания на примере Ш. Бронте «Джейн Эйр» и С. Уотерс «Тонкая работа». Заключение содержит итоги работы. В списке литературы отражены источники, которые были использованы в ходе работы. В приложении представлена область методического применения результатов исследования.

Глава 1. Викторианский роман воспитания как источник неовикторианского романа воспитания

1.1. Викторианский роман воспитания

Существует особая разновидность романного жанра, носящая название «роман воспитания» (Erziehungsroman или Bildungsroman). Обычно сюда относят следующие основные образцы этой жанровой разновидности: «Дэвид Копперфильд» (1849), «Торговый дом Домби и Сын» (1848), «Крошка Доррит» (1857) Диккенса, «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте, «Север и юг», «Жёны и дочери», «Мери Бартон» Элизабет Гаскелл и др. [2].

Некоторые исследователи, руководствуясь чисто композиционными принципами (сосредоточение всего сюжета на процессе воспитания героя), значительно ограничивают этот ряд. Другие, напротив, требуя лишь наличия в романе момента развития, становления героя, значительно расширяют этот ряд, внося в него такие, например, произведения, как «Том Джонс, найденный» Филдинга, «Ярмарка тщеславия» Теккерея и др.

Уже при первом взгляде на приведенный ряд ясно, что он содержит в себе слишком разнородные явления как с теоретической, так и с исторической точки зрения. Одни романы имеют биографический и автобиографический характер, другие — нет; в одних организующим началом является чисто педагогическая идея воспитания человека, в других ее нет; одни построены в строго хронологическом плане воспитательного развития главного героя и почти вовсе лишены сюжета, другие, напротив, обладают сложным авантюрным сюжетом; еще более существенны различия, связанные с отношением этих романов к реализму и, в частности, к реальному историческому времени.

М.М. Бахтин отмечает: «Прежде всего, необходимо строго выделить момент существенного становления человека. Огромное большинство романов (и романских разновидностей) знает только образ готового героя.

Все движение романа, все изображенные в нем события и приключения перемещают героя в пространстве, перемещают его на ступенях лестницы

социальной иерархии: из нищего он становится богачом, из безродного бродяги — дворянином; герой то удаляется, то приближается к своей цели — к невесте, к победе, к богатству и т. п. События меняют его судьбу, меняют его положение в жизни и в обществе, но сам он при этом остается неизменным и равным себе самому.

В большинстве разновидностей романного жанра сюжет, композиция и вся внутренняя структура романа постулируют эту неизменность, твердость образа героя, статичность его единства. Герой — постоянная величина в формуле романа; все же прочие величины — пространственное окружение, социальное положение, фортуна, короче, все моменты жизни и судьбы героя — могут быть величинами переменными» [2].

Но при всех возможных различиях в построении в самом образе героя нет движения, нет становления. Герой есть та неподвижная и твердая точка, вокруг которой совершается всяческое движение в романе. Постоянство и внутренняя неподвижность героя — предпосылка романного движения. Анализ типических романских сюжетов показывает, что они предполагают готового, неизменного героя, предполагают статическое единство героя. Движение судьбы и жизни такого готового героя и составляет содержание сюжета; но самый характер человека, его изменение и становление не становятся сюжетом. Таков господствующий тип романа.

Наряду с этим господствующим, массовым типом стоит иной, несравненно более редкий тип романа, дающий образ становящегося человека. В противоположность статическому единству здесь дается динамическое единство образа героя. Сам герой, его характер становятся переменной величиной в формуле этого романа. Изменение самого героя приобретает сюжетное значение, а в связи с этим в корне переосмысливается и перестраивается весь сюжет романа. Время вносится вовнутрь человека, входит в самый образ его, существенно изменяя значение всех моментов его судьбы и жизни. Такой тип романа можно обозначить в самом общем смысле как *роман воспитания человека* [2].

Возникший в литературе немецкого Просвещения, роман воспитания исходно был сосредоточен на проблемах психологического, нравственного и социального формирования личности. Родоначальником этой разновидности романа обоснованно считают И.В. Гете (1770–1832), его романы «Театральное призвание Вильгельма Мейстера» (незаконч., 1777–85), «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795–96), «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (1821–29).

Основной задачей романа воспитания является показать читателю становление, личностное развитие и взросление главного героя. Почти всегда в таких романах юный герой покидает отчий дом, переживает глубокий внутренний конфликт, сталкивается с внешними препятствиями и, наконец, находит свое место в жизни. Описание странствий героя может дополняться выражением авторского мнения по значимым социальным или моральным вопросам.

Г.Г. Борхерд вычленяет «три фазы» романа воспитания: «юные годы» как «показ» героя вдали от мира, «годы странствий», раскрывающие в нем заложенные природой задатки, и «очищение» как окончательное формирование его личности.

Главная черта воспитательного романа – это наличие одного или нескольких учителей, руководящих героем в течение его жизни; развитие героя происходит в рамках запрограммированной теории.

Важнейшими чертами поэтики романа воспитания становятся повествование от первого лица, исповедальные интонации, определенные стадии сюжета, система второстепенных персонажей, особый хронотоп.

Система персонажей в романе воспитания тоже в свою очередь соответствовала закрепленному набору амплуа; переход персонажа из одной категории в другую, слом перегородок между заданными траекториями движения в романной схеме воспринимался как сознательный жест, проявление авторской воли и вызывал повышенное внимание читателя.

Напряженность между возможным и реально происходящим – повествовательный закон романа воспитания. Автор находит решение в иронии, благодаря которой возможна счастливая концовка. «Намеченная цельность характера не конкретизируется как достигнутая или достигаемая цель ни с общественной, ни с психологической точек зрения. Эта цель царит в романе как идеал: она появляется как утопическая возможность в спектре иронии. Эта напряженность – центральный момент жанра романа воспитания: важно не уничтожить ее, а возвысить до структурного принципа», – подчеркивает Мартин Свэйлз [41].

В большинстве разновидностей романного жанра сюжет, композиция и вся внутренняя структура романа постулируют эту неизменность, твердость образа героя, статичность его единства. Герой — постоянная величина в формуле романа; все же прочие величины — пространственное окружение, социальное положение, фортуна, короче, все моменты жизни и судьбы героя — могут быть величинами переменными.

М.М. Бахтин создал следующую классификацию романов воспитания.

К первой группе он относит идиллический роман воспитания, который характеризуется единством места, преобладанием родового над индивидуальным (жизнь по завету отцов). Важнейшие события – любовь, брак, рождение детей, труд, смерть находятся в тесной связи с жизнью природы. Действие происходит в ограниченном пространстве родной земли. Автор показывает, как с изменением возраста героя меняется и его характер. Примером творческого использования традиции романа воспитания может служить автобиографическая трилогия Л.Н. Толстого «Детство» (1852), «Отрочество» (1854), «Юность» (1857).

Во второй разновидности романа воспитания, по М.М. Бахтину, происходит изображение жизни, как опыта, как школы, через которую должен пройти всякий человек. В результате он должен приобрести достоверное знание о жизни, о людях. Происходит столкновение героя с

реалиями жизни, из которого и вытекают основные события романа. Примером такого произведения является «Обыкновенная история» (1847) А.И. Гончарова.

Роман-становление, относимый М.М. Бахтиным к третьей разновидности романа воспитания, характеризуется тем, что при изменении мира меняется и сам человек. Примером этой разновидности служат романы Стендаля «Жизнь Анри Брюлара» (1835), «Красное и черное» (1831), Бальзака «Лилия в долине» (1835–1836), Флобера «Воспитание чувств» (1869).

Во всех разновидностях романа воспитания, по М.М. Бахтину, автор по отношению к герою выступает как «историк», хроникер его жизни. Автор знает о герое больше, чем он сам [2]. М.М. Бахтин, говоря о разновидностях романа, подчеркивает, что в романе воспитания впервые появляется хронотоп, имеющий огромное значение для всего дальнейшего развития романа.

«Педагогическая идея», отмеченная М. Бахтиным как одна из важных содержательных особенностей романа воспитания, заложена в природе романа и фиксируется едва ли не всеми теоретиками. Так, в обстоятельной монографии В.В. Кожина «Происхождение романа» (М., 1963) зафиксирована такая важная особенность героя романа воспитания как его незавершенность. Это герой становящийся, изменяющийся, воспитуемый жизнью. Важная романная особенность, по В.В. Кожину, рождена пристальным вниманием авторов к окружающей героев микросреде, влияние которой они испытывают и в которой происходит их становление и развитие. Результатом этого развития, по Кожину, является признание этих героев полезными членами общества [4].

Н.Т. Рымарь во «Введении в теорию романа» утверждает, что роман воспитания представляет художественную организацию с повторяющимися эволюционирующими структурами воспитания и представления. «Жанровая концепция фабулы в романе носит двойственно-противоречивый характер. Она сочетает в себе, с одной стороны, привязанность к определенным

«романическим» формам понимания и оценки человека и основных ситуаций его жизни, начиная от сказочно-мифологических и заканчивая такими традиционными для романа сюжетами, как история любви, история молодого человека, пикарескный сюжет, сюжет романа воспитания, сюжет «романа карьеры» [5, 23]. С другой стороны, Н.Т. Рымарь рассматривает эти сюжеты как схемы коллективного сознания, не воспроизводящиеся, как в эпосе, а каждый раз как заново рождающиеся в ходе свободного развития, развертывания вымышленного героя, созданного фантазией автора.

В конце XX столетия роман воспитания стал предметом специального рассмотрения для целого ряда исследователей. Как правило, это был немецкий вариант романной формы.

Монографическому рассмотрению романа воспитания в литературе Германии середины XVIII века посвящена работа ученицы М.М. Бахтина А. Диалектовой «Воспитательный роман в немецкой литературе эпохи Просвещения» (Саранск, 1972). Оговорившись, что точно определить роман воспитания невозможно, так как он находится в процессе постоянного развития и изменения, исследовательница тем не менее считает, что под романом воспитания следует понимать произведение, доминантой сюжета которого является процесс воспитания героя, для которого жизнь становится своеобразной школой. Она выделяет систему признаков, характеризующих специфику романа воспитания: *развитие героя, раскрывающееся в столкновениях с внешним миром, изображение столкновения главного героя с детства до физической и духовной зрелости; стремление героя к идеалу, гармонически сочетающему физическое и духовное совершенство; движение героя от крайнего индивидуализма к обществу* и др. [6; 7].

Таким образом, мы можем выделить следующие признаки романа воспитания:

1. становление, личностное развитие и взросление главного героя (путь героя показан с детства до зрелого возраста);

2. изображение движения души человека на пути выбора устойчивых нравственных ориентиров;
3. переживание героем внутреннего конфликта, столкновение с внешними препятствиями, что, в конце концов приводит его к нахождению своего места в жизни;
4. наличие одного или нескольких учителей, руководящих героем в течение его жизни.

1.2. Неовикторианский роман воспитания

Английский неовикторианский роман является одной из модификаций историографического метаромана – исторического романа эпохи постмодерности. Первые образцы английского неовикторианского романа появились в конце 1960-х годов. Все неовикторианские романы, написанные за более, чем сорок лет, объединяют общие корни: влияние викторианских традиций, постмодернизма и нового историзма. Интертекстуальность обнаруживается в неовикторианской прозе в следующих формах: заимствование, переработка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, аллюзия, подражание, пародия и т.д. Все эти приемы постмодернистского письма позволяют автору неовикторианского текста переосмыслить и интерпретировать не только викторианские тексты, но и викторианскую культуру в целом, перенести читателя в викторианское прошлое и, что самое важное, посмотреть на него с позиций современности.

Английский неовикторианский роман постоянно развивается и видоизменяется, что дало нам основание выделить два поколения такого романа: старшее и младшее. К старшему поколению неовикторианских романов мы относим прозу, написанную с конца 1960-х до 1990-х годов, а к младшему – романы, созданные начиная с конца 1990-х по наши дни. Неовикторианские романы старшего поколения ориентированы в первую очередь на реализацию постмодернистских концепций и лишь во вторую – на воссоздание исторической обстановки, поэтому в них обнаруживается

максимальный набор приемов постмодернистского письма: саморефлексия, фрагментация повествования, многоуровневая организация текста, множественные аллюзии. Что касается неовикторианских романов конца 1990-х – начала 2000-х годов, то их авторы, напротив, стремятся погрузить читателя в мир викторианства.

Главной чертой младшего неовикторианского романа является то, что действие в нем происходит исключительно в эпоху правления королевы Виктории, в отличие от неовикторианского романа старшего поколения, совмещающего несколько временных пластов. Младший неовикторианский роман строится на изображении викторианских традиций и уклада жизни. Как отмечает К. Каплан, современная исследовательница английской литературы, викторианские ценности в неовикторианском романе могут отображаться и в уважительной, и в пародийной манере, однако в любом случае они изображаются как «вечные ценности» [6], и обращение к ним представляет собой одну из незыблемых основ неовикторианского романа. В то же время постмодернизм воспринимает любые проявления тоталитарности, порядка, основательности, к которым можно отнести и ценности викторианской эпохи, как способ давления и ограничения, и стремится к освобождению от них. Осваивая викторианские «вечные ценности» как прочный фундамент неовикторианской идеологии, младший неовикторианский роман преодолевает хаос, являющийся одной из идеологических основ постмодернизма, удаляется от него и возвращается к упорядоченности викторианского периода. Это проявляется в младшем неовикторианском романе на уровне композиции (отход от фрагментации повествования, отказ от принципа нелинейности и открытого финала) и идейного содержания произведения (синтез критического и ностальгического восприятия викторианской эпохи) [31].

Неовикторианский роман воспитания в современной английской литературе мало распространен, поскольку свойственные роману воспитания дидактичность и морализаторство вступают в противоречие с

постмодернистской многовариантностью и развлекательной функцией, выполняемой современной литературой. В то же время неовикторианский роман младшего поколения, воссоздающий дух викторианства, не может не обращаться к такой важной стороне викторианской ментальности как стремление к самовоспитанию и самореализации; становление викторианской женщины в неовикторианском романе воспитания происходит через профессиональную реализацию. Для неовикторианского романа младшего поколения воспитания характерны более глубокие, в сравнении романом XIX века, психологизм и драматизм, а также отсутствие викторианского дидактизма. Герой неовикторианского романа младшего поколения воспитания, в отличие от своего викторианского предшественника, не всегда обретает стабильность и в финале романа может стоять на пороге новых испытаний [21].

Авторы романов воспитания 1990–2000-х годов стремятся погрузить читателя в мир Викторианства, а не поразить его прихотливостью постмодернистской манеры письма. В новейших исследованиях по современному английскому роману на историческую тему отмечается характерная для него «усталость» от излишней замысловатости постмодернистских художественных приемов. Литературный обозреватель газеты «Нью-Йорк таймс» М. Какутани описывает романы постмодернизма как «мешанину из стилей и постмодернистских “фейерверков”», а С. Кэрролл в исследовании, опубликованном в 2010 году, справедливо заявляет о том, что современный неовикторианский роман уже не вмещается в рамки постмодернистской литературы. Т. Юкич констатирует, что в романах «Женщина французского лейтенанта» и «Чаттертон» их авторы, Дж. Фаулз и П. Акройд, следуют именно такому, характерному для метапрозы и ставшему классическим в постмодернизме, канону написания романа. Исследовательница упрекает английских писателей в том, что изображение викторианского мира в своем творчестве они заменяют нагромождением слов, конструкций и цитат, а Д. Шиллер называет эти и подобные им романы

«откровенно постмодернистскими». Напротив, в романах «Бархатные коготки», «Тонкая работа» и «Нить, сотканная из тьмы» С. Уотерс удаляется от принципов письма Дж. Фаулза и П. Акройда: писательница избегает саморефлексивности и некоторых других элементов постмодернистской поэтики [32].

Одним из важнейших викторианских образов, воспринятых неовикторианским романом младшего поколения, является образ дома – символа семейных ценностей и оплота викторианства. Этот образ помогает выразить «английскость» викторианцев: стремление всеми силами скрыть свою частную жизнь от посторонних. Для викторианки дом часто становится тюрьмой, где ее держало взаперти патриархальное викторианское общество. Мотив заточения викторианской женщины в тюрьме или в домашних стенах звучит в романах С. Уотерс, М. Фейбера, М. Кокса. Важной функцией образа дома является раскрытие характера героя.

Образ английской столицы – еще один из центральных образов-символов неовикторианского романа младшего поколения. Лондон здесь – сердцевина викторианского мира, исток и средоточие викторианской культуры, новый Вавилон и «Великий Левиафан», по словам М. Кокса, сцена, на которой проживают свою жизнь героини неовикторианского романа младшего поколения. Этот образ помогает дать полную и многогранную картину жизни Англии XIX века. В том, каким рисуют Лондон неовикторианцы, видна реализация свойственной неовикторианскому роману младшего поколения тенденции к маргинальности. В этом случае она проявляется в обращении к неизвестным, малопривлекательным, табуированным сторонам жизни английского общества XIX века, о которых умалчивала викторианская литература. Неовикторианский Лондон обрисован более реалистично, предстает более темным, мрачным, безжалостным и опасным, чем у писателей-викторианцев [31].

Свидетельством интертекстуальности неовикторианского романа является пастишизация и пародирование викторианского текста в нем. Как

утверждают исследователи, английская литература последних десятилетий характеризуется наличием в ней огромного количества пародий и пастишей на викторианские романы, хотя, по словам Р. Гилмура, в современных английских романах пастешизации и пародированию подвергается не только викторианский стиль письма, викторианская литература в целом, но и стиль жизни и отношений в викторианском обществе, викторианство вообще.

Например, роман С. Уотерс «Тонкая работа» совмещает в себе признаки пастеши и пародии: в них присутствуют элементы современного и викторианского взгляда на литературу и общество. С одной стороны, роман построен на интертекстуальном и архитектстуальном диалоге с романом «Джен Эйр» Ш. Бронте. С другой стороны, автор пародирует викторианскую действительность, использует противоречащие викторианским постмодернистские техники письма (напр., фрагментацию повествования), использует табуированные в викторианскую эпоху элементы поэтики – тематические, сюжетные, языковые (любовные сцены и т.д.) [33].

В неовикторианском романе определяются черты нового жанра, который является жанровой модификацией романа воспитания, акценты в романе нового типа переносятся на взросление героя, внимание концентрируется на переломном в его судьбе моменте, моменте перехода во взрослый мир, переоценке ценностей и своего места в жизни.

Герой неовикторианского романа воспитания, в отличие от своего викторианского предшественника, не всегда обретает стабильность и в финале романа может стоять на пороге новых испытаний [33].

Глава 2. Неовикторианский роман воспитания С. Уотерс «Тонкая работа» как вариант диалога с викторианским романом воспитания «Джейн Эйр» Ш. Бронте

Роман С. Уотерс «Тонкая работа» относится к неовикторианскому роману младшего поколения. Как отмечает Ю.С. Скороходько: «суть неовикторианского романа младшего поколения составляет синтез пародии и пастиша викторианского текста и викторианской действительности, поэтому неовикторианский роман младшего поколения пересматривает и переоценивает принципы устройства викторианского общества. Неовикторианцы подвергают критике излишний идеализм, догматичность и жесткость норм, привитых обществу королевой Викторией, зависимость англичан от строгой регламентации жизненного уклада, их чрезмерную привязанность к традиции как таковой. Отношение писателей-неовикторианцев к викторианским ценностям выражается через то, как решается в неовикторианском романе младшего поколения тема «английскости» и «британства»: его автор осуждает как ханжество, лицемерие и снобизм «английского» характера, так и противопоставляемые им в неовикторианском романе младшего поколения «британские» высокомерие, «имперство», презрительное отношении к неангличанам и к низестоящим» [31].

Далее мы сопоставим неовикторианский роман С. Уотерс «Тонкая работа» с традиционным викторианским романом Ш. Бронте «Джейн Эйр». Основные характеристики, по которым мы будем анализировать обозначенные произведения – это сюжетно-композиционные особенности, особенности системы персонажей и функции хронотопа.

2.1. Сюжетно-композиционные особенности

2.1.1. Сюжетно-композиционные особенности романа Ш. Бронте

«Джейн Эйр»

Композиция романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» является линейной. Повествование ведётся от лица главной героини, которая рассказывает историю своей жизни будучи уже взрослой.

В романе рассказана история простой девушки, вынужденной вести борьбу за существование. Повествование в романе выстроено хронологически, оно ведётся от первого лица, все главы объединены главной героиней, Джейн Эйр, существом гордым, благородным, имеющим романтическую душу и отстаивающим право свободно распоряжаться собственной судьбой. Каждая глава романа, по мнению автора, похожа на действие в пьесе. Принцип драматического построения – один из характерных в творческой манере Ш. Бронте.

Повествование начинается с детства главной героини. В первой главе маленькая Джейн, живущая «из милости» в доме тетки, пытается найти тихий приют, спрятавшись за плотной шторой и углубившись в рассматривание картинок. Ее глазами читатель видит типично романтические пейзажи: полярные страны, мертвенно-бледные миры, одинокий утес среди пенящихся волн, разбитую лодку, выброшенную на пустынный берег. Неизъяснимый трепет вызывает в ее сердце изображение заброшенного кладбища и одинокого могильного камня с надписью, а также корабля, подобного призраку, застигнутого штилем в неподвижном море.

Мастерски выстроенный зрительный ряд создает определенную атмосферу. Все пейзажи являются иллюстрациями к известным творениям Юнга, Грея, Колриджа и других романтиков, чье творчество оказало благотворное влияние на Ш. Бронте. И вместе с ними в роман входит тема печали и скорби, некое продолжение «Песен невинности» Блейка, посвященных безрадостной жизни детей, пребывающих в нищете и голоде.

Следующий этап духовной эволюции главной героини связан с пребыванием в приюте Ловуда. Постепенно традиционный «роман воспитания» приобретает черты социально-психологического.

Жизнь под мрачными сводами учебного заведения, куда попала Джейн Эйр, показалась ей «веком, отнюдь, не золотым». Система воспитания основана в приюте на подавлении воли и любого проявления непокорности. Физические лишения, постоянный мучительный голод, жестокое обращение с воспитанницами – все преследовало одну цель, определенную «благочестивым» главой Брокльхерстом, – привить выносливость, терпение и способность к самоотречению. Внедренная им система воспитания и образования – не единичный факт, а отражение характерных для всей государственной системы тенденций, против которых мужественно выступила Ш. Бронте, тенденций, противоречащих христианской морали. Над входом в Ловудский приют – доска с высеченными в камне словами из Евангелия от Матфея. И маленькая девочка не в состоянии постичь связь между священным писанием и страшной картиной унижения человеческой личности, открывшейся ей в стенах заведения.

Многие из девочек, находящихся в приюте, оказываются сломленными морально. Такова судьба ближайшей подруги Джейн Элен Бернс. Но Джейн находит в себе мужество для сопротивления. «Когда нас бьют без причины, – говорил она Элен, – мы должны отвечать ударом на удар – иначе и быть не может – притом с такой силой, чтобы навсегда отучить людей бить нас!».

Смена декораций приводит читателя в Торнфильд, «серую громаду», мрачное здание с гулкими переходами, таинственными происшествиями. Именно здесь Джейн Эйр придется работать гувернанткой. Тусклое и скучное существование прерывается романтической встречей с всадником на узкой дороге, где лошадь споткнулась и упала, путник повредил ногу, а маленькая хрупкая героиня оказала необходимую помощь. Им был Рочестер, хозяин поместья, человек богатый, умный, властный, наделенный живым умом, сердечной добротой и непредсказуемостью в личном поведении.

Впервые в жизни он встретил женщину прямую, независимую, с ярко выраженным чувством собственного достоинства, которая настаивает на праве собственного выбора и самостоятельности суждений.

Спустя некоторое время между хозяином Торнфильда и Джейн вспыхивают чувства, в результате чего мистер Рочестер предлагает девушке руку и сердце. Но перед самым венчанием Джейн узнает, что её жених уже женат. После героиня узнает о тайне Торнфильда – сумасшедшей жене Рочестера, о трагических последствиях его первого брака. Джейн принимает решение сбежать из Торнфильда.

После ухода из Торнфильда героине предстоит пережить нравственные унижения и физическую муку, холод, голод и ощущение отверженности, а ведь она просила только работы, но «кто обязан заботиться об этом?» В эпизодах романа, повествующих о злоключениях Джейн после тайного бегства от Рочестера, в роман уверенно входит реалистическая тема униженных и оскорбленных, социальный конфликт, адекватный самой эпохе. Падая от усталости, Джейн Эйр идет по лугам, залитым солнечным светом. Она пытается и не может найти себе работу и приют, вынуждена есть кашу, которая приходится не по вкусу даже свиньям, ночевать под открытым небом. На этих страницах романа отчетливо вырисовывается нравственный идеал, выдвигаемый Шарлоттой Бронте в соответствии с духом времени. Ее героиня убеждена, что должна продолжать борьбу, отстаивая свое право на жизнь.

В романе возникает некий микромир (Торнфильд) и макромир (Йоркшир, Англия в целом), взаимосвязанные друг с другом. И в постижении второго важен момент встречи со священником Сент-Джоном Риверсом и его сестрами, давшими приют измученной, голодной героине. В этой части романа приемы реалистического письма начинают вытеснять романтические, диапазон изображения становится значительно шире, как и тематические границы. В структуру романа автор включает те проблемы, которые привлекали внимание общественности, отражались так или иначе в

парламентских дебатах, газетной и журнальной полемике. Важнейшей из них была тема экспансии Великобритании, осознание себя как великой колониальной державы, жажда реализации дальнейших планов, непоколебимая вера в правильность и благородство собственной миссии. Актуальнейшие темы обрели в романе органическую художественную форму. Ш. Бронте была верна исторической правде.

Сент-Джон напоминает героине каменную глыбу. В его истории прозвучал мотив национального превосходства, перешедший в одиночество и поражение в финале. Религиозность, переходящая в фанатизм, вырастает в страшную опасность для человека, человечества и страны, что почувствовала Ш. Бронте еще в середине прошлого века.

В финале все Риверсы оказываются родственниками, Джейн получает наследство, которое позволяет ей стать независимой женщиной. Услышав голос, призывающий ее, Джейн Эйр возвращается к потерявшему зрение Рочестеру и обретает счастье семейного очага. Неумолимый Сент-Джон отправляется в Индию, и героиня предвидит его скорую «скорбную кончину».

Шарлотте Бронте удалось постичь глубинные пласты национального характера, показать эгоизм, жестокость, склонность к амбициям, использовать новые методы психологического анализа, которые лягут в основу реалистического письма и будут использованы в последующей эволюции романа.

2.1.2. Сюжетно-композиционные особенности романа С. Уотерс

«Тонкая работа»

Как и в романе Ш. Бронте, в произведении «Тонкая работа» композиция является линейной. Повествование первой и третьей главы ведется от лица Сьюзен Триндер – сироты, которая выросла среди воров и бандитов. Во второй части романа повествование ведется от лица второй героини Мод Лилли.

Как и Джейн Эйр, Сьюзен рано потеряла родителей. Но в отличие от родителей Джейн, которые были небогаты и благородны, её мать была известной воровкой, смелостью и ловкостью которой восхищались даже самые отъявленные негодяи: ««И какая воровка! — закатывала, бывало, глаза миссис Саксби. — Отчаянная! И притом красавица!» [19].

Сьюзен знает историю своей матери и считает, что родителей ей заменили торговка младенцами миссис Саксби и скупщик краденого мистер Иббз. Сьюзен с раннего детства привыкла к общению с деклассированными элементами, она умеет вскрывать замки, распарывать швы на носовых платках, умеет отличать фальшивые монеты от настоящих. Она довольна своей жизнью.

Но однажды на пороге дома появляется мошенник Ричард Риверс по прозвищу Джентльмен, который предлагает девочке помочь ему обмануть богатую наследницу. За это он обещает Сьюзен большую сумму денег и возможность забрать платья и драгоценности обманутой девушки.

План Джентльмена заключается в том, чтобы соблазнить Мод, жениться на ней, а затем упрятать в сумасшедший дом, получив права на её состояние. Задача Сью – устроиться к Мод горничной, войти к ней в доверие и помочь убедить её сбежать из дома дяди вместе с Риверсом.

Замысел идёт по плану, за исключением того, что девушки сильно сближаются. Проведя всю жизнь в одиночестве в поместье дяди, Мод находит в Сью подругу, а затем ту, которая разбудит её любовь. Риверс уговаривает Мод обвенчаться и бежать в Лондон, где она станет свободной. Мод соглашается. Сью, для которой Мод стала очень дорога, с трудом удерживается, чтобы не предупредить подругу о настоящих планах Риверса. Не поддавшись своим чувствам, она позволяет Риверсу осуществить преступный замысел.

Мод бежит из дома дяди и выходит замуж за Риверса. Получив то, что ему требуется, Риверс насильно везёт жену в сумасшедший дом. Однако по приезде туда служители больницы хватают не Мод, а Сью. Заранее

сговорившись с Мод, Риверс устроил так, что врачи считают, будто Сью — это и есть его сумасшедшая жена Мод. Сью понимает, что была жестоко обманута.

Но и Мод не получает того, что ожидала. Она оказывается в мрачном жилище мошенников, где раньше жила Сью. От хозяйки, миссис Саксби, она узнаёт, что на самом деле в младенчестве их со Сью поменяли. Миссис Саксби — её мать, а Сью — настоящая наследница. Чувства к Сью вспыхивают с новой силой, она понимает, как жестоко с ней поступила.

Сью тем временем удаётся бежать из больницы. Она прибегает к миссис Саксби, желая расправиться с Мод, но в случившейся стычке Риверс гибнет от удара ножа. Миссис Саксби, желая оградить Мод от тюрьмы, берёт всю вину на себя, и её казнят.

Мод возвращается в дом дяди, который к тому времени скончался. Сью, узнав всю правду, понимает, что Мод была также обманута, как и она сама. Она встречается с Мод, и они понимают, что по-прежнему любят друг друга.

Роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» и роман С. Уотерс «Тонкая работа» сближает, в первую очередь, образ главных героинь, которые, понимая, что им не на кого рассчитывать в жизни, берут на себя ответственность за собственную судьбу и не боятся перемен и решительных действий. Но Джейн, как и полагается героине викторианского романа, всегда делает выбор в пользу совести и правды, она не способна на обман и подлость. Сьюзен же противоположна Джейн как по своему происхождению, так и по нравственному воспитанию. Она предаёт Мод, хотя и понимает, что это неправильно.

2.2. Особенности системы персонажей

2.2.1. Особенности системы персонажей в романе Ш. Бронте

«Джейн Эйр»

Образную систему в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр» можно графически представить в виде трапеции. На вершинах этой трапеции располагаются главные герои, а также персонажи, которые непосредственно с ними связаны.

Верхняя линия трапеции соединяет главных героев романа (Джейн и Рочестер). В образах этих героев можно заметить немало схожего, кроме того, их связывает чувство любви. Они жили в своем собственном причудливом мире, который никто из окружения до конца не понимал. Как и Джейн, Рочестер верил в сказки. Так, оказавшись на пустынной дороге и услышав топот копыт лошади, Джейн вспомнила о сказочном духе Гитраше, Рочестер же при первой встрече с Джейн сравнил ее с феей.

Рочестер не раз признавался, что он завидует покою души Джейн, чистоте ее совести, что ему не дано быть таким же, как она. Втайне Рочестер желал тихой и счастливой жизни, но считал, что он не достоин таковой, поскольку ранее поступал не совсем правильно. Кроме этого, у него была страшная тайна, которая прочно привязала его к старой жизни. Поэтому он долго не задерживался на одном месте, в частности в Торнфильде. Джейн же вселила в него надежду, что еще не все потеряно.

Возможно, никто не понимал Джейн так, как Рочестер. Иногда он делал вид, что не замечает ее. Например, во время очередного приезда гостей, когда Джейн позвали присоединиться к ним, Рочестер даже не взглянул на нее. Но ведь именно это и помогло ей почувствовать себя более комфортно в таком окружении.

Безусловно, между ними были не только сходства, но и различия. Во-первых, в социальном положении, а во-вторых, в резком характере Рочестера, но именно эта черта характера ее хозяина и придавала Джейн больше смелости. Рочестер привык приказывать, управлять другими людьми.

Резкий тон и ирония были для него вполне привычными. Он не раз извинялся перед Джейн за свое поведение, утверждая, что вовсе не хотел обращаться с ней, как с существом, стоящим ниже его по статусу. Джейн же знала, что властный тон у него в характере. К тому же она не могла остаться равнодушной к его просьбам о прощении. Рочестер и вовсе позабыл, что он вправе обращаться с ней, как ему угодно, поскольку он платит ей жалованье.

Вместо разницы в социальном положении Рочестер подмечал другое различие, состоявшее в возрасте и жизненном опыте. Именно этим различием он оправдывал свое поведение.

Диагональ трапеции связывает Джейн и Берту - сумасшедшую жену Рочестера. Так показывается противоположность их личностей. Джейн - здоровая молодая девушка. Она спокойна и рассудительна. Берту же нельзя назвать здоровой, ведь она лишена рассудка. О болезни своей жены Рочестер узнал только после свадьбы. Она скорее напоминала животное: бегала на четвереньках, рычала, фыркала, набрасывалась на людей и даже хотела высосать всю кровь у своего брата.

Вторая диагональ соединяет Эдварда Рочестера и Сент-Джона Риверса. У Рочестера и Риверса противоположные понятия любви. В отличие от Сент-Джона, который отказался от любви, семейного счастья, Рочестер желал этого, но его воля была ограничена некоторыми обстоятельствами - нерасторжимой связью с его женой.

Таким образом, можно выделить два треугольника внутри трапеции, представляющей систему персонажей романа: первый треугольник – Рочестер, Джейн, Сент-Джон; второй - Джейн, Рочестер, Берта.

Второстепенные персонажи располагаются на продолжениях линий трапеций. На продолжении верхней линии находятся положительные персонажи, которые оставили свой след в жизни главных героев. Со стороны Джейн – это Эллен Бернс и Мисс Мария Темпль.

Эллен Бернс была подругой Джейн. Несмотря на то, что у них были разные взгляды на жизнь, им было интересно вместе. В отличие от Джейн, Эллен была готова со всем смириться.

Мисс Мария Темпл была не только красивой, но необычайно доброй. Она очень любила своих воспитанниц и относилась к ним не только с нежностью, но, что самое главное, как к равным: она приглашала их к себе в гости, угощала пирогом. Еще она беспокоилась о девочках. Когда девочки получили несносный завтрак, она распорядилась, чтобы всем дали хлеба с сыром. Она не была безразлична к жизни своих воспитанниц. Она даже провела расследование, чтобы доказать, что Джейн не была лгуньей.

На продолжении средней линии находятся персонажи, которые в духовном плане не были так развиты, как персонажи, находящиеся на верхней линии, но их нельзя назвать отрицательными. Хотя их роль и невелика, однако они заслуживают должного внимания. Это Бесси и миссис Фэйрфакс. Несмотря на то, что Бесси больше всех нравилась Джейн в Гейтсхэдхолле, она оправдывала поведение миссис Рид и не видела в нем ничего плохого. Она иногда бранила Джейн, все же она ее по-своему любила. Доказательством тому служит тот факт, что только лишь она провожала Джейн в школу. Более того, она навестила Джейн, когда та покидала школу, отметив, что Джейн стала настоящей леди.

Миссис Фэйрфакс же была очень простодушной, но Джейн нравилось, что по социальному положению они были равны. Она относилась к типу людей, которые были лишены способности характеризовать человека или явление. Она говорила, что не знала более точной информации о хозяевах. Быть может, она многое скрывала, а может действительно была настолько простодушна, что не интересовалась личной жизнью хозяев.

На продолжении нижней линии находятся отрицательные персонажи. Со стороны Джейн – это Джон Рид, миссис Сара Рид, Брокльхерст.

Внешность Джона Рида отнюдь не противоречила его характеру. Он не питал привязанности ни к матери, ни к сестрам. Он был способен

только на ненависть к Джейн. В отличие от Джейн, которую наказывали за любую провинность, он мог делать, что угодно, и при этом оставаться любимчиком.

Миссис Рид не была человеком, который смог бы с честью сдержать свое слово. Когда-то она дала обещание своему мужу воспитать Джейн как своего ребенка. Она тяготилась необходимостью соблюдать данное обещание. Она наказывала Джейн за любую провинность, даже не желая слушать ее объяснений. Также она отделяла Джейн от остальных детей, запрещала им с ней общаться. Миссис Рид испытывала ненависть к Джейн из-за того, что терпеть не могла ее мать, которая была сестрой ее покойного мужа и которую он очень любил. После смерти сестры он много внимания уделял Джейн, даже больше, чем своим собственным детям. Находясь при смерти, она начала чувствовать муки совести и рассказала Джейн правду, однако не изменила к ней своего отношения.

Ни одна воспитанница Ловуда не любила Брокльхерста. Впрочем, и он сам не испытывал любви к ним: из экономии он покупал плохие нитки и иголки, которыми нельзя было шить, он морил девочек голодом, заставлял читать книги о грешниках, которых ожидают страшные кары, после чего все боялись ложиться спать.

Брокльхерст был довольно мелочным и лицемерным: в то время как он говорил о необходимости скромности и смирения, в зал вошли его жена и дочери в роскошных нарядах, с завитыми прядями волос.

Со стороны же Рочестера располагается такой персонаж, как мисс Бланш Ингрэм. Мисс Бланш Ингрэм с презрением и недоброжелательностью относилась к маленькой Адель. Она заигрывала с Рочестером. Но когда он пустил слух, что его состояние в три раза меньше, чем предполагали, ее чувства к нему тот час угасли.

Объединяет Джейн и Рочестера маленькая Адель, которую можно поместить на верхний уровень трапеции. Эта связь хорошо видна по сюжету, ведь именно благодаря этому персонажу Джейн приехала в дом Рочестера.

Позже она стала им как дочь. Ее также нельзя отнести ни к средней, ни к нижней линиям трапеции. Она очень хорошо относилась к Джейн, не была капризным или порочным ребенком. Она была очень простодушной и желала всем нравиться. Больше всего она любила наряжаться в свои прелестные наряды. Будучи ребенком, она уже стремилась к светскому обществу.

2.2.2. Особенности системы персонажей в романе С. Уотерс «Тонкая работа»

К главным персонажам мы отнесем Сьюзен, Мод Лилли и Ричарда Риверса, который в романе чаще всего упоминается под прозвищем Джентльмен.

Как уже упоминалось выше, повествование ведется от имени Сьюзен: *«Звали меня тогда Сьюзен Триндер, или просто Сью. Я точно знаю, в каком году родилась, но долгое время понятия не имела, в какой день, и потому привыкла считать днем своего рождения Рождество. Я сирота. Моя мать умерла. Я никогда не видела ее и совсем не помню. И если говорить о родственных чувствах, то матерью мне скорее была миссис Саксби, а вместо отца — мистер Иббз, державший слесарную мастерскую на Лэнт-стрит, в Боро, недалеко от Темзы»*[19].

Сьюзен живет среди преступников, но, так как она не знает другой жизни, её всё устраивает: ей нравится, как миссис Саксби выделяет её среди остальных детей, нравится вскрывать замки и распарывать вышивку на носовых платочках. Она привыкла к такому существованию и не желает другого.

Если говорить о внешности Сьюзен, то она считала её заурядной: *«А я вовсе не была ни бриллиантом, ни даже жемчужиной. Волосы мои в конце концов стали обычные, как у всех. Лицо тоже — ничего особенного»*[19].

Когда Джентльмен предлагает ей за две тысячи фунтов обмануть богатую наследницу, Сьюзен раздумывает недолго, потому что знает, что миссис Саксби верит, будто Сьюзен принесет ей настоящее богатство. В ходе

диалога Сью и Джентльмена читатель может обнаружить смекалку девочки, её расчётливость. Она сразу же интересуется деталями будущего дела: «Вдруг окажется, что она к вам не так трепетно относится, как вы предполагаете?» [19]. Хотя она и желает заработать и сделать наконец полезное для других дело, Сьюзен всё же боится идти на это и мучается угрызениями совести.

Но в конце концов она оказывается в доме мистера Лилли, где знакомится с Мод, к которой в скором времени привязывается. Со временем она всё трепетнее относится к своей госпоже, оберегает ее. Когда Сьюзен понимает, что Мод не любит Риверса, она испытывает шок, испуг и желание защитить девушку, раскрыть ей ужасный план Джентльмена, который хочет, женившись на ней, забрать себе все её деньги, а саму бедняжку отправить в сумасшедший дом. Но героиня не решается сделать этого. В результате Сью сама оказывается обманутой Мод и Риверсом и помещенной в дом для сумасшедших. Но благодаря её острому уму и хитрости девушке удается сбежать из этого ужасного места и воссоединиться с Мод.

Если говорить о внешности Мод Лилли, то так её описывает Сьюзен: *«Я бы не назвала ее красивой, наоборот, я бы сказала, что внешность у нее самая заурядная. Она была выше меня на дюйм или на два — то есть роста среднего, поскольку я считалась маленькой. Светло-русые волосы, чуть светлее моих, глаза карие, но какие-то прозрачные. Губы и щеки — пухлые и гладкие, тут она меня обскакала, признаю, потому что у меня была привычка кусать губы и на щеках всегда веснушки, и вообще у меня, как говорили, «острая мордочка». Я знала, что выгляжу моложе своего возраста, но если речь о ней — интересно, что сказали бы эти люди, если бы увидели Мод Лилли! Потому что, если уж я кажусь им юной, так она и вовсе дитя — цыпленок, едва вылупившийся из яйца, птенчик неоперившийся»* [19].

Как и Сьюзен, Мод – сирота. Её мать умерла во время родов, поэтому героиня винит себя в её смерти. Она живет вместе с дядей, который интересуется только книгами. Её жизнь сера и тускла, каждый день расписан

по минутам: она просыпается, умывается и одевается с помощью горничной, завтракает с дядей, затем читает ему, потом идет на прогулку, после чего её ждет обед, после героиня вышивает либо читает, а затем ужинает с дядей. И так проходит каждый день. Поэтому когда в «Терновнике» появляется Джентльмен, жизнь Мод начинает играть другими красками. Ради того, чтобы выбраться из замкнутого круга жизни, созданного дядей, героиня готова на что угодно, даже на предательство. Но сговор с Джентльменом не принес ожидаемых результатов, кроме бегства от дяди. Мод вынуждена жить в Боро вместе с миссис Саксби, которая оказывается ее матерью, и другими преступниками. Такая жизнь пугает юную Мод. Она не в силах вынести такого жалкого и ужасного существования. И лишь возвращение в «Терновник» и воссоединение с близкой ей Сьюзен возвращает девушку к жизни.

Еще один центральный персонаж романа – Ричард Риверс, которого в преступном кругу называют Джентльмен: *«Мы называли его Джентльменом, потому что он был действительно из благородных — с его слов, когда-то ходил в настоящую школу для благородных, и у него были отец, и мать, и сестра, чье сердце он, можно сказать, разбил. У него когда-то водились деньги, но он все проиграл, и папаша его заявил, что больше он от семьи не получит ни цента, поэтому ему пришлось добывать деньги старым проверенным способом — воровством и мошенничеством. И этот образ жизни так к нему пристал, что мы думали, должно быть, у них в роду — ну, когда-нибудь давным-давно — была дурная кровь, вот ее-то он и унаследовал.*

Он умел рисовать и даже одно время подделывал картины, когда жил в Париже. Потом это дело накрылось, и он, кажется, целый год переводил французские книги с французского на английский — или английские на французский, не имеет значения, и при этом каждый раз слегка их переделывал и придумывал для них разные названия, так что из одной и той же истории получалось у него до двух десятков новых. Но вообще-то по

большой части он занимался чистым мошенничеством, был шулером в больших игорных домах, потому что все-таки был вхож в высшее общество и производил впечатление честного человека. Дамы — те просто были без ума от него. Три раза он чуть не женился на богатой наследнице, но каждый раз отец чуял неладное, и дело проваливалось. Многих людей он разорил, продавая им акции несуществующих банков. Он был красавчик, и миссис Саксби его просто обожала. Он появлялся на Лэнт-стрит примерно раз в год, приносил мистеру Иббзу товар, забирал фальшивые монеты, выслушивал советы и предостережения [19].

Фамилия Джентльмена совпадает с фамилией героя романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» Сент-Джона Риверса. Нельзя сказать точно, намеренно ли С. Уотерс делает отсылку к этому персонажу, но, во всяком случае, между ними есть некоторые сходства: оба были эгоистичны по отношению к другим, всегда руководствуясь лишь собственными интересами. Только Сент-Джон Риверс компенсировал этот эгоизм религиозной миссией в то время, как Ричард Риверс не предпринимал таких попыток будучи вором и мошенником.

Джентльмен носит поддельные драгоценности. Эта деталь в очередной раз подчеркивает его фальшивость. Этот герой постоянно лжет и не гнушается никакими средствами ради достижения своих корыстных целей.

К второстепенным персонажам романа следует отнести миссис Саксби, мистера Иббза, Джона, Неженку, мистера Лилли.

Миссис Саксби воспитала Сьюзен. Она управляет домом, где держит младенцев, которых впоследствии продает. Когда младенцы плачут, она поит их джином. Сьюзен относилась к ней, как к матери. Именно миссис Саксби рассказала девочке историю о судьбе её матери. Историю, которая была ненастоящей. Миссис Саксби заботилась о Сьюзен так, как не заботилась ни о кои из детей: мыла ей волосы с уксусом, часто говорила ласковые слова, защищала от нападков, запрещала другим детям водить её с собой на воровство. Сьюзен считала это искренней любовью, но на самом деле, эта

женщина просто знала, что рано или поздно девочку можно будет использовать для получения богатства и возвращения собственной дочери.

Мистер Иббз, которого Сьюзен образно называла отцом, держал слесарную мастерскую на Лэнт-стрит. Но эта мастерская служила отнюдь не благим целям. К мистеру Иббзу воры приносили награбленное, а скупал это и затем сбывал. Перед тем, как продать подороже купленное за копейки украденное добро, мистер Иббс и его помощники и помощницы переплавляли металлы, распарывали швы, то есть полностью меняли внешний вид ворованных предметов.

Джон и Неженка жили в том же доме, что и Сьюзен. *«Джон был чернявый и худосочный парнишка лет четырнадцати. Он постоянно что-нибудь жевал. Думаю, это из-за глистов».* Джон тоже когда-то был младенцем, воспитанным миссис Саксби: *«Миссис Саксби нянчила его лет до четырех-пяти, а потом отдала в приход — но уже тогда он был суший сорванец и все норовил сбежать из рабочего дома. В конце концов она упростила одного капитана взять его на корабль, он сплавал аж до Китая и вернулся в Боро при деньгах, чем и похвалялся. Денег хватило лишь на месяц. Теперь он жил на Лэнт-стрит и выполнял поручения мистера Иббза, а кроме того, обдeldывал кой-какие свои делишки, а Неженка ему помогала»* [19]. Джон является, скорее, отрицательным персонажем, нежели положительным. Он постоянно придирается к Сьюзен, обижает Неженку, грубит миссис Саксби. Его речь выдает в нем человека распущенного, пошлого и наглого: «Поцелуй меня в зад», «На пятой вы ее дрючите!», «Бедняга Сью, прямо сердце кровью обливается».

В Джона крепко влюблена девушка по прозвищу Неженка. *«Это была рослая рыжая девица двадцати трех лет, довольно простоватая на вид. Руки у нее были гладкие, белые, а как она шила — любо-дорого глядеть! Джон задал ей работу — нашивать собачьи шкурки на ворованных собак, чтобы они казались попородистей»*[19]. Неженка когда-то служила горничной у одной знатной дамы, но её выгнали, когда она уколола даму

булавкой. В тексте романа не говорится о том, как она попала в дом миссис Саксби. Неженкой её называют, вероятно, из-за её чувствительности. Она всё воспринимает близко к сердцу. И даже когда Джентльмен рассказывает об обмане, который он задумал против Мод, Неженка жалеет ее и начинает плакать. Но она готова забыть о своей чувствительности, если это необходимо для «дела». Как и другие обитатели дома миссис Саксби она преступна, распущена, лицемерна и эгоистична.

Таким образом, анализ системы образов дает понять, что персонажи романов «Джейн Эйр» и «Тонкая работа» схожи лишь частично. Большая часть героев романа Ш. Бронте – это либо люди света, либо благородные с нравственной точки зрения слуги. Герои же С. Уотерс – это преимущественно воры и мошенники, люди низшего класса. Это сближает её роман с произведением викторианской эпохи, написанным Ч. Диккенсом «Приключения Оливера Твиста», которое упоминается в начале романа. Лишь Мод Лилли является девушкой благородного общества, но в конце концов выясняется, что она – дочь миссис Саксби, мошенницы, торгующей детьми. Таким образом автор будто иронизирует над викторианскими обычаями, где больше всего ценятся люди, так или иначе связанные с высшим светом.

2.3. Хронотоп: особенности и функции

2.3.1. Особенности хронотопа в романе «Джейн Эйр»

Хронотоп романа формируется за счёт передвижения главной героини. Её жизнь можно разделить на этапы, нераздельно связанные с топосом разворачиваемых событий, а также с определенным местом. С помощью готического пространства Шарлотта Бронте «нанизывает» ситуации внутри готического топоса, которые разворачиваются в определенных архитектурных помещениях

В ходе повествования героиня оказывается в следующих локусах: Гейстхэд-холл, Ловуд, Торнфильд, некая деревня, где живут Сент-Джон и его сестры, и, наконец, Ферндин. Рассмотрим каждое место более подробно.

Часть своего детства Джейн провела в поместье тёти **Гейтсхэде**. В этом месте героиня никогда не была счастлива. Тётя относилась к ней плохо, так как не любила её мать, и не отдала девочку в детский дом только лишь потому, что поклялась своему умирающему мужу заботиться о его племяннице. Сестры не обращали на Джейн внимания, а брат Джон постоянно издевался. Период жизни в Гетсхэд-холле характеризуется тяжёлыми воспоминаниями, что отражается и на пейзажных зарисовках: «Холодный зимний ветер нагнал угрюмые тучи...» [5, с. 1], «плачевный порыв ветра» [5, с. 2], «свинцовое зимнее небо» [5, с. 78]. Здесь пейзаж выступает как единое целое с главной героиней и дан через её восприятие. Он подчёркивает её переживания и чувства. Так, писательница часто использует эпитеты, например, мрачное небо, нескончаемый дождь, для того чтобы читатель смог глубже понять чувства Джейн Эйр. Не случайно писательница выбрала среди времен года именно осень и зиму, поскольку только такая пора сможет точно передать боль и тоску на душе главной героини. Отметим, что ветер, дождь, покрытое тучами небо, тоскливость, серость соразмерны переживаниям о несправедливом отношении к ней Миссис Рид, которая никогда не упускала возможности наказать или оскорбить её. Здесь проявляется бунтарский характер девушки, когда она пытается хоть как-то постоять за себя: «Ведь это же несправедливо, несправедливо...» [5, с. 10]. Дом миссис Рид закалил характер Джейн и подготовил её к новому этапу жизни.

Следующий, не менее тяжёлый этап для главной героини романа – это жизнь в Ловудском пансионе. Сцены жизни и учения в «Ловудском благотворительном заведении для бедных девиц» имеют ещё более мрачную окраску, поскольку именно данный период жизни Джейн является одним из самых худших. Сложные моменты жизни в пансионе автор изображает с

помощью природы: «Совсем иным казался этот пейзаж под свинцовым зимним небом, скованный морозом, засыпанный снегом...» [5, с. 78]. Школа-приют для бедных девушек на самом деле является своего рода тюрьмой, в которой Джейн проводит всё своё детство: «Она вела меня из помещения в помещение...» [5, с. 45]. Запутанные коридоры, комнаты и множество детей разного возраста отражают волнение Джейн, невозможность побега из этого мрачного места.

Замкнутые помещения демонстрируют чувства Джейн, её ограничение свободы. Отметим, что мотив замкнутости является основным в произведениях готического жанра, так как это акцентирует внимание на отдаленности героя от мира. На протяжении всего повествования Джейн будет находиться во власти старинных архитектурных сооружений, которые будут посягать на её свободу, однако, отметим, не везде такое пленение будет ей в тягость.

Героине неустанно приходится бороться против несправедливого отношения к ней в пансионе, где царит постоянная нищета, голод и смерть: «Когда нас бьют без причины, мы должны отвечать ударом на удар...» [5, с. 59]. Только сила воли Джейн и её характер помогли выжить в пансионе.

Таким образом, второй этап в жизни главной героини также заканчивается своеобразным бунтом, когда Джейн покидает школу и начинает работать гувернанткой. Такие тяжёлые периоды в её жизни формируют сильную личность, которая способна отстаивать свои права и не сломаться под гнётом сложных жизненных испытаний.

Совсем другие чувства связывают Джейн и Торнфильд. Это третий этап формирования главной героини как личности. Автор намеренно выделяет его из других и фокусирует внимание читателей именно на данном эпизоде. Литературный критик и новеллист Аллен Уолтер в своём критическом обзоре «TraditionandDream: TheEnglishandAmericanNovelfromtheTwentiestoOurTime» упрекает Шарлотту Бронте в «неправдоподобности» описания торнфильдского эпизода [33, с.

10]. Действительно, в Торнфильде писательница намеренно вводит в повествование то сатирическую ноту, то романтическую. Особенно это можно заметить в описании чувств Эдварда Рочестера и Джейн Эйр.

Загадочному образу Эдварда Рочестера соответствует замок, в котором он живёт – древний, мрачный, очень похож на старинные особняки и аббатства в «готических» романах, где происходят страшные преступления, появляются привидения и различное зло. Уникальное изображение Торнфильда двойственно: иногда он изображён, как замок обычного богатого аристократа, а иногда, как жилище какого-то сказочного злодея. Несмотря на то, что в особняке происходят странные вещи: жуткий смех, крики, – Джейн здесь нравится. Именно здесь девушка почувствовала себя счастливой и свободной. Она нашла свой дом, который искала все свои восемнадцать лет. В сердце Джейн пробуждаются мечты о счастливом будущем.

Гувернантка ошеломила хозяина имения Торнфильд своей независимостью, настырностью и внутренней красотой. Рочестер явно ощущал порочное влияние на девушку Ловуда, когда ей, чтобы выжить, пришлось надеть на себя маску и не показывать своих чувств: «Неужели вы никогда не смеетесь, мисс Эйр...» [5, с. 150]. Эдвард увидел в Джейн живую натуру, жизнерадостность которой брала верх над всеми другими чувствами, но не могла выйти наружу в связи с перенесёнными трудностями.

Очень часто в произведении «Джейн Эйр» природа служит не только фоном, но и несёт в себе смысловую нагрузку и выступает активной силой. Примером этого является буря во время разговора Джейн и Рочестера. Гроза, расколовшая каштан во время признания Рочестера, служит предостережением в чувствах героев. Каштан символизирует невозможность их брака. Природа как будто сливается с Джейн и предостерегает её. Безотрадное и горькое олицетворение луны, как бы готовит читателей к предстоящей трагической развязке. С помощью олицетворения писательница превращает луну в живое существо, которое как бы реагирует на происходящие события.

Когда Джейн покидает имение Торнфильд, ей приходится скитаться по неизвестным диким местам до того момента, пока священник Сент-Джон Риверс не приютил её. В отношениях со своим кузеном, Джейн также проявила свою решимость и независимость. Она отказала Сент-Джону стать его женой, так как знала, что нужна ему только как помощница в его миссии в Индии: «Если я пойду за Сент-Джоном, я отрекись от самой себя...» [5, с. 456]. Джейн не хотела приносить себя в жертву ради человека, которого не любила.

Несмотря на упорные поиски новой жизни, главная героиня возвращается к Эдварду Рочестеру, который потерял зрение при пожаре. Она окружила его заботой и любовью, стала его смыслом жизни. Это ещё раз доказывает её бескорыстную любовь и доброту. Именно в этом Джейн Эйр увидела своё предназначение и нашла своё счастье. Таким образом, время становится одним из психологических способов воспроизведения образа главной героини. Здесь мы можем говорить об обогащении духовно-нравственного пространства взрослеющей Джейн (от особых правил и норм поведения в доме Миссис Рид и Ловудском пансионе до счастливой жизни в имении Торнфильд), развития интеллектуально-духовной сферы (мир книг, любовь). Немаловажное значение имеет и сфера природы, где гармонически сливаются духовные, нравственные и эстетические начала.

Итак, художественное пространство в романе Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» рассматривается не только как конкретное место действия, но и как способ выражения жизненных установок главной героини. Пейзажи служат для более точного воспроизведения чувств персонажей, а также для более глубокого описания их душевного состояния. Время также играет важную роль в повествовании. С его помощью писательница разделяет жизнь героини романа на этапы, нераздельно связанные с разворачиваемыми событиями. Каждый этап оказывает на Джейн Эйр определённое влияние и характеризует её как личность.

2.3.2. Особенности хронотопа в романе С.Уотерс «Тонкая работа»

В романе можно выделить два основных топоса: дом миссис Саксби и поместье мистера Лилли. Из первого локуса Сьюзен попадает во второй, где постепенно меняются ее жизненные взгляды и ценности.

Дом миссис Саксби находится в Боро на Лэнт-стрит. Сьюзен большую часть своей жизни была уверена, что она родилась здесь. Так как миссис Саксби была торговкой младенцами, а мистер Иббз – перекупщиком и сбывателем краденого товара, то и общество в доме всегда собиралось соответствующее. Там частенько бывали мальчишки и парни, которые помогали мистеру Иббзу переплавлять предметы из металла, изготавливать фальшивые монеты. Когда Сьюзен была совсем маленькой, одна из девочек брала её с собой в театр, чтобы та помогала ей обворовывать людей. Сама Сьюзен очень рано научилась вскрывать замки, отличать настоящие монеты от поддельных, аккуратно распарывать швы на носовых платочках, успокаивать младенцев с помощью джина. Девочка с самого рождения вращается в этом доме среди подлецов, воров и мошенников. Она не вполне осознает, что то, чем они занимаются, это не норма, что так не должно быть. И поэтому, когда ей приходится уехать из дома миссис Саксби, она грустит и не представляет, как можно жить вдали отсюда.

Как отмечает Ю.С. Скороходько, «в том, каким рисуют Лондон неовикторианцы, видна реализация свойственной неовикторианскому роману младшего поколения тенденции к маргинальности. В этом случае она проявляется в обращении к неизвестным, малопривлекательным, табуированным сторонам жизни английского общества XIX века, о которых умалчивала викторианская литература. Неовикторианский Лондон обрисован более реалистично, предстает более темным, мрачным, безжалостным и опасным, чем у писателей-викторианцев» [31]. Эта тенденция очень ярко изображена в романе «Тонкая работа».

Следующим топосом становится Терновник (в оригинале «Briar», один из переводов этого слова «шиповник»). Поместье Терновник является одним

из ключевых пространств романа, хранящим секреты. Оно также становится местом знакомства двух героинь, которых в будущем свяжет «сенсационная» любовная линия.

Одним из важнейших викторианских образов, воспринятых неовикторианским романом младшего поколения, является образ дома – символа семейных ценностей и оплота викторианства. Этот образ помогает выразить «английскость» викторианцев: стремление всеми силами скрыть свою частную жизнь от посторонних. Для викторианки дом часто становится тюрьмой, где ее держало взаперти патриархальное викторианское общество. Мотив заточения женщины в домашних стенах звучит и в рассматриваемом романе. Пространство загородного поместья Терновник кажется бесконечно мрачным, в нем царит темная гнетущая атмосфера. Место, в котором воспитывалась и выросла Мод Лилли, является воплощением рутины и строгих правил. Любопытно, что таинственные тишина и тьма описываются как результат порядка, который учредил мистер Лилли, дядя Мод: *«Закрывает за нами дверь, и тьма становится беспросветной. Я вдруг словно оглохла – так бывает, когда вода заливают в уши. Это тишина – тишина, которую мой дядя бережно взрастил в своем доме, как другие возвращают виноградные лозы и зеленые вьюнки»* [19].

На первый взгляд Терновник кажется воплощением мужской власти, которая представлена мистером Лилли: пространство Терновника темное, ограничивающее свободу, и, как его хозяин, обманчиво тихое. Такие условия сформировали характер Мод, а также провоцировали ее «безумное» поведение. Однако Терновник может стать и воплощением женского «Я». С ним связана история Марьяны, матери Мод (в действительности, матери Сью, поскольку девушек поменяли при рождении). Тело Марьяны похоронено на территории Терновника, а комната, некогда принадлежавшая ей, становится комнатой Мод и является сердцем этого дома. Несмотря на грубую мужскую власть, Сью и Мод удается найти в пространстве Терновника место для искренней любви. Как утверждает Холл, в своем

неовикторианском романе Уотерс нарушает традиционные представления о пространстве поместья, показывая, что оно может быть не только местом патриархальной власти, но и местом счастливой жизни женщин. Так, подлинно сенсационным началом романа, его тайной, или «скелетом в шкафу», в романе Уотерс предстают не романтизированные любовные отношения Сью и Мод, а деструктивный мистер Лилли и его коллекция литературы. Впоследствии, уничтожая книги мистера Лилли, Мод, прежде всего, уничтожала демонстрируемое в них отношение к женскому телу. В финале романа Терновник становится пространством, в котором патриархальная власть сменяется новой, ведущей женщин к раскрепощенной и счастливой жизни.

Кроме того, необходимо отметить, что такие свойства усадебного пространства как ворота, ограда и сад оказываются жанровыми, а не декоративными, декорация оказывается частью жанра экфрасиса или драмы, переходящей в роман. Так, пространственные детали и окружающая среда поместья Терновник характеризовали царящую там атмосферу: *«Далее, если пройти по тропинке вдоль стены, вы упирались в калитку. У Мод был ключ от нее. Выйдя за калитку, вы оказывались на берегу реки. Из дома реки не было видно. Здесь, у старой полусгнившей пристани, лежала вверх дном плоскодонка, на ней можно было посидеть... Я присела рядом с ней. День был безветренный, но холодный, и такая стояла тишина – ушам больно. Воздух был чист и прозрачен»* [19].

Территория поместья Терновник является пространством тишины и пустоты, местом всепоглощающего молчания: *«Далее за ледником начиналась тропинка, которая вела к запертой красной часовне, стоявшей в окружении тисовых деревьев. Это было самое странное, самое тихое место на свете. Другого такого я не встречала. Здесь даже птицы не осмеливались петь»*.

Кладбище также присутствует в романе «Тонкая работа», являясь одним из ключевых локусов Терновника. Могила Марьяны является

символом семейной тайны, обе девушки навещают ее и не догадываются, чья мать на самом деле похоронена там.

После смерти мистера Лилли Мод не бросает казалось бы ненавистное ей поместье, а меняет его. Теперь Мод занимается написанием откровенной литературы, смело внося описания своих желаний в повествование, меняя традиционный мужской жанр. В конце романа героини находят место, где они могут жить, как захотят. Они признаются друг другу в своих чувствах и начинают строить отношения в ранее ограниченном пространстве мужской власти, которое когда-то способствовало их безумному поведению.

В финале поместье Терновник, которое, согласно ханжеским викторианским моральным представлениям, могло бы показаться местом болезненной женской трансгрессии и запретной страсти (мотивы сенсационного романа викторианской эпохи), в романе Уотерс становится счастливой обителью подлинной и раскрепощенной женской любви (историографическая стилизация под сенсационный роман в современной неовикторианской литературе).

Таким образом, хронотоп в романах Ш. Бронте и С. Уотерс выполняет одну из ключевых функций: с его помощью показан не только физический, но и духовный путь героинь, их взросление. Анализируя хронотоп, мы обнаруживаем, что героиням в обоих романах удается пробиться сквозь патриархальную диктатуру и показать миру, что они способны быть самостоятельными и самодостаточными. Та трансформация, которую производит с поместьем «дяди» Мод Лилли является образной, но яркой демонстрацией этой идеи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В начале данной работы мы ставили перед собой следующую цель: выявить жанровые признаки викторианского и неовикторианского романов воспитания на основе сюжетно-композиционного построения, системы персонажей и особенностей хронотопа; определить сходства и различия викторианского и неовикторианского романов воспитания на примере «Джейн Эйр» Ш. Бронте и «Тонкая работа» С. Уотерс.

В ходе исследования мы обнаружили представленные ниже признаки традиционного романа воспитания в произведении «Джейн Эйр» Ш. Бронте:

1. становление, личностное развитие и взросление главного героя (путь героя показан с детства до зрелого возраста);
2. углубленный психологизм героев;
3. переживание героем внутреннего конфликта, столкновение с внешними препятствиями, что, в конце концов приводит его к нахождению своего места в жизни;
4. романтическая и реалистическая эстетика;
5. Викторианский дидактизм;
6. становление героини через самореализацию в обществе;
7. героиня – пример для читателя;
8. наличие одного или нескольких учителей, руководящих героем в течение его жизни;
9. действие в строго установленную историческую эпоху (Викторианская Англия).

Также были выявлены признаки невикторианского романа воспитания в произведении «Тонкая работа» С. Уотерс:

1. как правило, показано становление, личностное развитие и взросление главного героя (путь героя показан с детства до зрелого возраста), авантюрное начало, семейная тайна;
2. главный герой не всегда обретает стабильность и в финале романа может стоять на пороге новых испытаний

3. углубленный психологизм героев;
4. синтез викторианских традиций и современной постмодернистской поэтики – пародирование традиционности и патриархальности викторианских устоев, пастиш, игра с читателем, наличие нескольких точек зрения и др.);
5. критический и полемический характер романов (показ табуированных сторон жизни викторианцев, критическая оценка викторианского образа жизни с позиций современности и др.);
6. становление героини через самореализацию в обществе;
7. героиня важна сама по себе;
8. наличие одного или нескольких учителей, руководящих героем в течение его жизни.
9. действие в строго установленную историческую эпоху (Викторианская Англия).

Результатом диалога романов «Джейн Эйр» Ш. Бронте и «Тонкая работа»

С. Уотерс становится жанр обновления Викторианского романа:

1. Интертекстуальность неовикторианского романа заключается в пастишизации и пародировании викторианского текста в нем. Роман С. Уотерс «Тонкая работа» совмещает в себе признаки пастиша и пародии: в них присутствуют элементы современного и викторианского взгляда на литературу и общество. С одной стороны, роман построен на интертекстуальном и архитектуальном диалоге с романом «Джейн Эйр» Ш. Бронте. С другой стороны, автор пародирует викторианскую действительность, использует противоречащие викторианским постмодернистские техники письма (напр., фрагментацию повествования), использует табуированные в викторианскую эпоху элементы поэтики – тематические, сюжетные, языковые (любовные сцены и т.д.);

2. Путь обеих героинь показан с детства до зрелого возраста, благодаря чему читатель может проследить духовную эволюцию героинь;

3. Действие романов происходит в строго установленный исторический период: Викторианская Англия, которая тщательно описана обоими авторами.

4. Роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» написан в русле реалистического направления с элементами романтизма, а неовикторианский роман С. Уотерс «Тонкая работа» написан в русле неовикторианского Возрождения с использованием постмодернистской поэтики.

Результатом диалога становится обновление викторианского романа за счет общего сохранения основных жанровых признаков.

Таким образом, нам удалось достичь своей цели и определить жанровые признаки романов воспитания на примере Ш. Бронте «Джейн Эйр» и С. Уотерс «Тонкая работа».

Библиографический список

1. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и искусства [Текст]. М. Бахтин. — М.: Худож. лит., 1975. 502 с.
2. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма (по Гете). Постановка проблемы романа воспитания. М., 1980.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
4. Берингер И. Театр, теория, постмодернизм. М., 1991.
5. Бронте Ш. Джейн Эйр / Шарлотта Бронте; пер. с англ. И. Гуровой. М.: Издательство АСТ, 2017. 672с.
6. Бронте Ш. Учитель / Ш. Бронте; пер. с англ. Н. Флейшман; послесл. Е. Тепловой. СПб.:НПО «Мир и семья - 95», 1997. 384 с.
7. Ван Геннеп А. Обряды перехода. М.: Восточная литература, 1999. 198 с.
8. Влодавская И.А. Поэтика английского романа воспитания начала XX века [Текст]. Киев : Віщашк., 1983. 180 с.
9. Гайжюнас С. Роман воспитания. Динамика жанровой структуры. Вильнюс, 1984.
10. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. 3-е изд. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с.
11. Кожин В. Происхождение романа. М.: Советский писатель, 1963. 440 с.
12. Лейдерман Н.Л. Современная русская литература: т. 2 / Н.Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. М. :Academia, 2003. 688 с.
13. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
14. Михальская Н.П., Аникин Г.В. История английской литературы: учебник для гуманитарных факультетов высших учебных заведений. М.: Издательский центр «Академия», 1998.
15. Наумова, О.А. Автобиографический роман воспитания в творчестве Ч. Диккенса и Ш. Бронте: дисс. М. : Худож. лит., 1967. 245 с.

16. Пашигорев В.Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII—XX веков [Текст] / В. Н. Пашигорев. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1993. 144 с.

17. Писатели Англии о литературе XIX-XX вв. // Сб. ст. М.: Прогресс, 1981. 410с.

18. Скороходько Ю.С. Неовикторианский роман младшего поколения. Поэтика и жанровые разновидности. М: Флинта: Наука, 2018.- 376 с.

19. Тугушева М.П. Шарлотта Бронте. Очерк жизни и творчества. М: Художественная литература, 1982. 192 с.

20. Уотерс С. Тонкая работа/ Сара Уотерс; пер. с англ. Н. Усова.- Москва: Издательство ИНОСТРАНКА, 2018. 848с.

21. Гритчук М.А. Реализм Ш. Бронте («Джейн Эйр» и «Шерли»). автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.,1957.

22. Кохан О.Н. История изучения неовикторианского романа с современным литературоведением // Международный научный журнал «Инновационная наука». 2016. №12. С. 154-157.

23. Наумова О.А. Ненаписанный роман Шарлотты Бронте: дискурсивные стратегии неовикторианских художественных реконструкций // Иностранные языки в высшей школе. 2016. №3. С. 7-16.

24. Низамова, М.Н. Феномен неовикторианства в оценке английского и российского литературоведения / М. Н. Низамова. Текст: непосредственный // Филология и лингвистика. 2020. № 2 (14). С. 4-7.

25. Никанорова Т.М. Способы характеристики персонажей в романе Ш.Бронте «Джейн Эйр»// Филологический сборник: англистика. - Красноярск, 1994.

26. Никанорова Т.М. Способы создания характеров в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр»// Филологический сборник: англистика. Красноярск, 1994.

27. Никанорова Т.М. Творчество Ш.Бронте в зеркале романа-подражания// Филологический сборник: литература Западной Европы — От эпохи Возрождения к XXI веку. Красноярск, 2002.

28. Никанорова Т.М. Творчество сестер Бронте в русской и советской критике // Типологические схождения и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе XIX-XX вв. Красноярск, 1987. С. 11-27.

29. Петренко Н.А., Кузнецова Ю.Л. Функции художественного пространства и времени в романе Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» // Научные исследования и разработки: достижения, проблемы и перспективы развития. Новосибирск, 2019. №2. С. 20.

30. Садриева А.Н. Трансформация западноевропейского романа воспитания в культурном контексте современности: автореферат дисс. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2007. 165 с.

31. Соколова Н.И. Романы Шарлотты Бронте: (проблема личности) // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе: межвуз. сб. науч. тр. М., 1988. С. 86-96.

32. Соколова Н.И. Шарлотта Бронте: эстетика, концепция личности в творчестве: автореф. дис. . канд. филол. наук; Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. М., 1990. 16 с.

33. Скороходько Ю.С. Жанровое своеобразие английского неовикторианского романа 1990-х-2000-х годов// Вопросы духовной культуры - ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ. С.189-192.

34. Скороходько Ю. С. Особенности развития английского неовикторианского романа // ВРЛ. №23 (80). С.198-210.

35. Скороходько Ю.С. Неовикторианский роман как форма интертекстуального диалога с викторианской культурой в английской литературе// Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2015. № 2 (10). С 59-68.

36. Скороходько Ю.С. Тенденции викторианского сенсационного романа в неовикторианской литературе, УДК 82.09. Литературная критика и литературоведение - С.268-281.

37. Скороходько Ю.С. Викторианские традиции в неовикторианском романе // Вопросы русской литературы: межвузовский научный сборник; под ред. В. П. Казарина. Симферополь: Крымский Архив, 2010. – Вып. 17 (74). С. 166-176.

38. Скороходько Ю.С. Трактовка прошлого в английському неовикторианському романі // Наукові записки: матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість». – Острого: Національний університет «Острозька академія», 2010. – Вип. 15. – С. 243- 250.

39. Толстых О.А. Лики традиционной культуры: английский неовикторианский роман и реалистическая традиция. Челябинск, 2011. С. 111-114.

40. Толстых О.А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог: на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа: автореферат дисс. кандидата филологических наук. Челябинск, 2008. 207 с.

41. Чернавина Л. И. Английский сенсационный роман XIX века // Очерки о зарубежной литературе. Иркутск, 1972. Вып. 2. С. 49-65.

42. Чугунова В.В. Некоторые наблюдения над лексикой Ш. Бронте в произведении «Jane Eyre» // Известия Воронежского педагогического института. Воронеж, 1972. Т. 139. С. 202-213.

43. Чупракова Е. Роман воспитания второй половины XVIII века: структура романа К.М. Виланда «История Агатона» // Балтийский филологический курьер, 2003. №3. С. 23-31.

44. Шамина Н.В. Викторианская проблематика в англоязычном литературоведении последних лет // Филологические заметки. 2000: межвуз. сб. науч. тр. / Мордов. гос. пед. ин-т. Саранск, 2001. С. 36-40.

45. Шишкова И.А. Жанрообразующие факторы викторианских романов для девочек // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9, Филология. 2003. №2.С. 90-100.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Урок внеклассного чтения для учеников 10-11 классов.

Тема урока: «Эпоха Викторианства и её отражение в художественной литературе»

Цель урока: ознакомить учащихся с творчеством английской писательницы Ш. Бронте на примере ее романа «Джейн Эйр».

Задачи урока:

1. ввести учащихся в эпоху Викторианства, показав её характер и её нравы;
2. учащиеся познакомятся с историей создания романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» и усвоят его содержание;
3. углубить навыки анализа прозаического произведения;
4. развить культурологические познания учащихся;
5. развивать связную речь, логическое мышление; способствовать воспитанию нравственных качеств школьников.

Методы:

По источнику получения знаний: практические, словесные (беседа);наглядные (метод демонстрации).

По степени активности познавательной деятельности учащихся: частично поисковый, исследовательский.

Формирование УУД:

1. коммуникативные: работа в группах, выступление с докладом;
2. познавательные: побуждающий диалог.

Ход урока:

Деятельность учителя	Деятельность учащихся
I. Вступительный этап. Приветствие, знакомство с темой и целью урока.	Время: 10 минут. Фронтальная работа.

<p>Вступительное слово учителя о Викторианской эпохе (1837-1901), дается понимание характера и нравов данной эпохи, поднимается тема «женского вопроса».</p> <p>Учитель называет фамилии викторианских писателей и их известные произведения.</p> <p>Краткая биография Ш. Бронте, представленная одним из учащихся.</p> <p>Викторианский роман воспитания (определение, признаки).</p>	<p>Ученики слушают, отвечают на вопросы, записывают в тетрадь.</p>
<p>II. Этап художественного восприятия.</p> <p>Учитель включает на экране отрывки из экранизации романа Ш. Бронте, («Джейн Эйр», реж. Кэри Фукунага, 2011 г), которые наиболее ярко показывают изменения в судьбе главной героини.</p>	<p>Время: 8 минут.</p> <p>Ученики внимательно смотрят.</p>
<p>III. Анализ вслед за отрывком из экранизации.</p> <p>Класс делится на три группы и отвечает на вопросы в карточках.</p>	<p>Время: 20-25 минут.</p> <p>Ученики отвечают на вопросы.</p> <p>1) 1. (Она была сиротой, ее родители умерли. Джейн</p>

<p>1) Вопросы по первому фрагменту фильма из детства Джейн Эйр:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Что известно о девочке? 2. Как жилось девочке у тети? 3. Какое событие больше всего поразило Джейн во время пребывания в семье Рид? 4. Почему тетя решила отправить девочку в пансионат Ловуд? 	<p>жила у тети Рид, которая без удовлетворения и радости выполняла просьбу своего брата не бросать девочку.)</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. (Очень плохо. Джейн считали жестокой, злой, лживой, хотя именно семья Рид была такой). 3. (Когда ее закрыли в таинственной Красной комнате, в которой Джейн увидела призрак покойника, она потеряла сознание и затем заболела). 4. (Миссис Рид не хотелось больше заниматься девочкой. Она с радостью избавилась от нее.)
<p>2) Второй фрагмент фильма о жизни в Ловуде.</p> <p>Расскажите о пребывании Джейн в приюте.</p> <p>Какие отношения у Джейн были с Элен Бёрнс и мисс Темпл?</p>	<p>2) Джейн провела в Ловуде восемь лет: шесть как воспитанница, два как учительница.</p> <ol style="list-style-type: none"> 3) 1. (Мистер Рочестер очень редко посещал Торнфилд, большую часть времени

<p>3) Вопросы к третьему фрагменту фильма из Торнфильда:</p> <p>1. Что изначально известно о мистере Рочестере?</p> <p>2. Как относились к Джейн в Торнфильде? Как она себя чувствовала?</p> <p>3. Было ли что-то, что могло волновать Джейн в Торнфильде?</p>	<p>проводил на континенте).</p> <p>2. (Она никогда не знала домашнего уюта, а здесь к ней относились очень хорошо. Хотя иногда девушка чувствовала тоску и одиночество).</p> <p>3. (Она чувствовала, что в имении скрывают какую-то тайну, связанную, по ее мнению, с женщиной по имени Грейс Пул. Иногда ночью девушка слышала нечеловеческий смех, таинственные шаги и т.д.)</p>
<p><i>Вопросы по сюжету романа:</i></p> <p><i>Были ли персонажи наделены красивой внешностью? Почему?</i></p> <p><i>Какое было психологическое состояние Джейн и мистера Рочестера в момент развития их отношений?</i></p> <p><i>Расскажите страшную тайну Эдварда Рочестера.</i></p>	<p><i>(Нет, для того, чтобы внимание было обращено на их внутренний мир.)</i></p> <p><i>(Между Джейн и мистером Рочестером почти сразу зародилась глубокая симпатия, которую каждый из них скрывал).</i></p>

<p>Как вы думаете, почему Джейн не осталась с мистером Рочестером? Она его не любила?</p>	<p>(Нет, она его искренне любила. Но быть на правах любовницы не могла. Это противоречило ее принципам.)</p>
<p>Где нашла приют Джейн после побега из Торнфильда?</p>	<p>(Её спасла семья Риверсов: Сент-Джон- священник, его сестры Диана и Мэри. Позднее казалось, что все они родственники).</p>
<p>Как вы думаете, почему Сент-Джон предложил именно Джейн стать его женой?</p>	<p>(Джейн терпеливая, когда нужно решительная, преданная, благородная, не безразличен к человеческому горю - именно такой должна быть жена пастора).</p>
<p>Но как Джейн восприняла предложение Сент-Джона?</p>	<p>(Она отказалась, потому что любила Рочестера, но была согласна следовать за ним как сестра и помощница. Но такой вариант не устроил Сент-Джона.)</p>
<p>Почему Джейн все-таки решила вернутьсяТорнфилд?</p>	<p>(Ей послышался голос мистера Рочестера, который</p>

<p>Расскажите, как закончилась история любви Джейн Эйр и Эдварда Рочестера.</p>	<p>звал ее. Она быстро собралась и уехала, потому что сразу поняла, что с ним что-то случилось).</p>
<p>IV. Заключительный этап.</p> <p>- Как вы думаете, почему роман Ш. Бронте продолжает волновать современных читателей?</p> <p>- Современные английские писатели до сих пор часто обращаются к эпохе Викторианства.</p> <p>С 1980-х годов появляется термин «викторианское Возрождение», в русле его направления создается неовикторианский роман воспитания, который также нашёл своё отражение в кинематографе.</p> <p>Ребята, если вас эта тема заинтересовала, то мы можем с вами на следующем уроке посмотреть как этот жанр обновляется уже в современное время.</p>	<p>Время: 5 минут.</p> <p>Ученики отвечают на вопросы и рассуждают.</p> <p><i>(Потому, что в романе изображены чистые человеческие чувства. Актуальными остаются проблемы, затронутые в романе: добра и зла, человеческих отношений, отношений мужчины и женщины, верности, чести, долга и т.д.)</i></p>

<p>V. Рефлексия.</p> <ul style="list-style-type: none">- Что нового и интересного узнали на уроке?- Известно, что роман был экранизирован неоднократно. Может быть вы видели другой фильм (не тот, что смотрели на уроке)? Понравился ли он вам?	<p>Время: 1-2 минуты.</p>
--	----------------------------------