

МИНЕСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
Высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Васильева Галина Сергеевна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ПОЭТИКА АНГЛИЙСКОГО РОМАНА О «НОВОЙ ЖЕНЩИНЕ» КОНЦА
XIX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Допущена к защите
зав. кафедрой мировой литературы
и методики ее преподавания, канд. филол. наук,
доцент Полуэктова Т.А.

10.05.2025 
(дата, подпись)

Руководитель: канд. филол. наук,
доцент Полуэктова Т.А.

10.05.2025 
(дата, подпись)

Дата защиты:
Обучающийся: Васильева Г.С.

*Дата защиты
отмечено*

10.05.2025 
(дата, подпись)

Красноярск, 2025

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. «Женский вопрос» в Викторианскую эпоху: теоретическое и художественное осмысление.....	10
1.1. Женщина, замужество и семья в Викторианской Англии в оценке зарубежных и отечественных исследователей.....	10
1.2. «Женский вопрос» и его художественное осмысление в конце XIX – начале XXI века.....	16
Глава 2. «Новая женщина» в романах Томаса Гарди «Взор синих глаз» и «Тэсс из рода д’Эрбервиллей».....	29
2.1. «Женская проблематика» в контексте мировоззрения Томаса Гарди.....	29
2.2. Испытание любовью: ценностные ориентиры героинь в романах Т. Гарди «Взор синих глаз» и «Тэсс из рода д’Эрбервиллей».....	32
2.3. Темы, мотивы и приемы создания женских образов.....	48
Глава 3. Репрезентация типа «новой женщины» в романе К. Уэбб «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли»: диалог с Т. Гарди.....	64
3.1. Социальные факторы формирования типа «новой женщины».....	64
3.2. Кэт Морли как тип «новой женщины»: семья, общественное положение, мировоззрение.....	69
3.3. Способы и приемы создания «новой женщины» К. Уэбб.....	77
Заключение.....	87
Список используемых источников.....	91
Приложение 1.....	101
Приложение 2.....	103

Введение

Викторианская (1837-1901) и эдвардианская (1901-1910) эпохи представляют собой два ключевых периода британской истории, характеризующиеся кардинальными изменениями социальных норм, культурных ценностей и экономических условий жизни общества. Период викторианства, охватывающий годы правления королевы Виктории (1837–1901), стал временем значительных преобразований в экономике, политике и социальной структуре Великобритании. Это была эпоха индустриализации, колониальных завоеваний и расцвета британского империализма, сопровождавшаяся ростом городского населения и формированием новых классов общества.

Параллельно с этими общественными преобразованиями происходили значительные изменения в положении женщин. До начала XIX века жизнь женщин ограничивалась рамками семьи и домашнего хозяйства, однако постепенное развитие промышленности и образования начало постепенно изменять традиционные представления о роли женщины в обществе. Появление фабричных рабочих мест предоставило женщинам возможность зарабатывать самостоятельно, хотя условия труда были тяжелыми и низкооплачиваемыми. Одновременно развивалось движение за права женщин, которое ставило перед собой цели расширения избирательных прав, улучшения образовательных возможностей и повышения статуса замужних женщин.

Переход от викторианской к эдвардианской эпохе ознаменовался дальнейшими социальными переменами, включая расширение женского движения и борьбу за право голоса. Эти процессы оказали существенное влияние на литературу и искусство, отразив изменение восприятия женской идентичности и роли в обществе. Литературные произведения того времени часто отражали противоречия и сложности, с которыми сталкивались

женщины, стремящиеся выйти за пределы традиционных ролей и обрести самостоятельность и независимость.

Таким образом, исследование положения женщины в викторианскую и эдвардианскую эпоху представляет значительный интерес для понимания динамики общественных изменений и формирования современных представлений о гендерных ролях и правах женщин.

Томас Гарди (Thomas Hardy, 1840-1928) является в английском литературном каноне писателем, признанным как романист и как поэт. Карен Хьюитт, координатор академических обменов Института славянских исследователей и преподаватель английской литературы колледжа Kellogg Оксфордского университета, автор многочисленных статей в британской и российской научной периодике, отмечает одну особенность, которая отличает Т. Гарди от других писателей – многогранный характер его романного творчества [Хьюитт, с. 96]. Истории писателя максимально наполнены драматическим пафосом; он создает сильных и ярко дифференцированных персонажей; его романы вращаются вокруг мощно символических сцен. В отличие от большинства романистов он открыто пишет о реалиях повседневной жизни; посвящает страницы великолепным описаниям различных местностей в пределах юго-западных границ Англии; постоянно напоминает о более ранних цивилизациях и общинном прошлом, полном суеверий и ритуалов. Более прямо и с большей откровенностью, чем большинство современных ему романистов, Т. Гарди подвергает сомнению основные философские понятия о судьбе, случайности и контроле человека над своей жизнью. И именно роль женщины в обществе тревожила писателя больше всего. Женщина как чувствующее живое существо, которое заслуживает уважения и принятия обществом появляется на страницах его романов. Строки о женской судьбе кричат о несправедливости закостенелых устоев общества. Героини Т. Гарди своим примером доказывают свою значимость и неповторимость. Женские персонажи Гарди часто выделяются

своей независимостью и самостоятельностью. Они стремятся к свободе выбора и самовыражению, несмотря на социальные ограничения своего времени. Например, Тесс Дарбейфилд («Тэсс из рода д'Эрбервиллей») стремится сохранить свою честь и достоинство, несмотря на обстоятельства, навязанные ей обществом. Гарди детально описывает внутренний мир своих героинь, раскрывая их мысли, чувства и переживания. Это позволяет читателю лучше понять мотивы их поступков и сочувствовать их трудностям. Через своих героинь Гарди критикует общественные нормы и предрассудки Викторианской эпохи. Его женщины сталкиваются с несправедливостью и дискриминацией, что подчеркивает несовершенство общества.

В своих прозаических и поэтических произведениях писатель стремился показать жизнь и традиции провинциальной Англии, где трудятся простые люди, у которых, как и у жителей городов, есть свои ценности, переживания, стремления. Автор воспекает старые традиции, в которых освещает важность добрых, человеческих отношений между людьми, он противопоставляет механизацию человеческого труда и человека, жестокости по отношению к необеспеченным слоям населения и их порабощению, безработице и несправедливости власть имущих. Значимым для Т. Гарди было также положение женщины в эпоху правления королевы Виктории. Романное творчество Т. Гарди, как отмечает Ф.А. Абилова, подводит итог реализму викторианской эпохи и предвосхищает новации XX в.» [Абилова, с. 3].

Кэтрин Уэбб (Katherine Webb, 1977–) — современная британская писательница, известная своими историческими романами и произведениями в жанре психологического триллера.

Дебютный роман Уэбб «Наследие» ("The Legacy", 2010) был номинирован на национальную литературную премию Великобритании в категории «Открытие года», переведен на многие языки и стал международным бестселлером.

Особенностью произведений Уэбб является способность создавать многослойные сюжеты, объединяющие прошлое и настоящее (Викторианскую эпоху, Эдвардианскую эпоху, времена Первой Мировой войны, современность), что позволяет читателю глубже проникнуть в мотивы персонажей и исторические контексты.

Среди наиболее известных работ автора – романы «Полузабытая песнь любви» ("A Half-Forgotten Song", 2012), «Наследие» ("The Legacy", 2010) и «Тайная комната» ("The Secret Room", 2017). Каждый из этих романов отличается тщательной проработкой деталей, психологической глубиной и атмосферностью повествования, способствующими погружению читателя в мир истории и интриги.

Литературный вклад Кэтрин Уэбб заключается в расширении границ исторического жанра, сочетающего элементы мистики, психологизма и семейной драмы. Её произведения демонстрируют мастерство рассказчика, умеющего балансировать между исследованием прошлого и осмыслением настоящего, создавая многогранные образы героев и сюжетные линии, полные тайн и открытий. В отечественном литературоведении творчество Кэтрин Уэбб является неисследованным.

Актуальность исследования связана с гендерной проблематикой. Роль социально-правового статуса женщины в истории культуры на протяжении веков была дискуссионным вопросом. С середины XIX в. в викторианской Англии происходит жесткая регламентация ее статуса в обществе, обусловленная установлением в стране культа семьи королевой Викторией.

Писатели-викторианцы по-разному интерпретируют женские образы, внося индивидуально-творческое начало.

Объект исследования – характерологический уровень в романах Т. Гарди: «Взор синих глаз», «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и К. Уэбб «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли».

Предмет исследования – женские образы викторианской, эдвардианской эпох и начала ХХI века в романах Т. Гарди и К. Уэбб.

Материалами исследования послужили романы Т. Гарди: «Взор синих глаз» («A Pair of Blue Eyes», 1873; пер. Д. Ченской), «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» («Tess of the d'Urbervilles», 1891; пер. А. Кривцовой) и К. Уэбб «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» («The Unseen», 2011; пер. Е. Королевой).

Целью исследования – выявить черты «новой женщины» в женских образах романов Т. Гарди в период с 1873 по 1891 гг. и К. Уэбб в романе «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» (2011).

Для достижения цели поставлен **ряд задач**:

- 1) рассмотреть систему взглядов Т. Гарди-викторианца как на проблематику «женского вопроса»;
- 2) выявить авторский идеал женских образов Т. Гарди и приемы их создания;
- 3) рассмотреть психологию героинь Т. Гарди через взаимоотношения с мужчинами-персонажами;
- 4) установить преемственность традиции Т. Гарди в создании образа «новой женщины» и новаторство К. Уэбб в романе «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли».
- 5) на основе исследования разработать методическую часть.

Теоретическая база:

- по творчеству Т. Гарди: К. Hewitt, G. Gribble, М. Урнов, Ф.А. Абилова, Е. С. Аминева, А.А. Аникст, Н.П. Михальская, А. Поплевко, Е.В. Шимина и др.
- по поэтике художественного текста: А.А. Аствацатуров, И. Силантьев, Б.В. Томашевский, и др.

- по поэтике викторианского художественного текста: Т.М. Никанорова, Н.А. Соловьева, Б.М. Проскурнин, Ю.С. Скороходько, Л.В. Сидорченко, О.Н. Кохан, И.И. Бурова, А.В. Лукьянов и др.
- по историко-культурной основе женского вопроса в викторианской и эдвардианской эпохах: Д. Кроу (Crow D.), П. Брэнка (Branca P.), Б. Риз (Rees B.), Н.И. Рейнгольд, С.И. Бугашев, О.В. Шнырова, Н.В. Шамина, О.А. Толстых и др.

Научная новизна работы состоит, во-первых, в рассмотрении женского образа в раннем романе Т. Гарди «Взор синих глаз» (1873), который был переведен на русский язык в 2018 году, издан в 2020 году и является не исследованным в отечественном литературоведении, до известного романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» (1891). Во-вторых, в исследовании романа К. Уэбб, также неотраженной в исследованиях отечественных литературоведов. В-третьих, это анализ поэтики указанных романов с целью выявления черт «новой женщины» в героинях романов. Интерес к данным произведениям оправдан, с одной стороны, фактом возвращения к изучению творчества Т. Гарди в отечественной литературе, что обусловлено появлением перевода его романа в нашей стране спустя почти полтора века, а с другой стороны, освещением и переосмыслением образа женщины и ее положения в Викторианскую и Эдвардианскую эпоху современной британской писательницей К. Уэбб.

В отечественном литературоведении, в отличие от европейского, количество исследований по творчеству Т. Гарди не так много, а по творчеству К. Уэбб они отсутствуют. Впервые в данном исследовании предпринимается попытка анализа романов: «Взор синих глаз» Т. Гарди, не освещенного в отечественном литературоведении, и «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» К. Уэбб.

В данной работе использованы следующие **методы исследования**:

1. Метод историко-культурного анализа;

2. Метод структурного анализа;
3. Метод мотивного анализа;
4. Метод сравнительно-сопоставительного анализа.

Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты могут быть использованы для разработки и подготовки лекций и семинаров для студентов и старшеклассников, специальных элективных курсов и тематических мероприятий по творчеству британских писателей, изучении литературы Викторианской и Эдвардианской эпох, на примере романов Т. Гарди и К. Уэбб. Также выводы нашей работы могут дополнить курсы по зарубежной литературе XIX - XXI веков.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, приложения и библиографического списка, насчитывающего 98 источников.

Во введении описывается обоснование научной новизны исследования, цель и задачи работы, ее актуальность, а также материал и методы исследования.

ГЛАВА 1. «ЖЕНСКИЙ ВОПРОС» В ВИКТОРИАНСКУЮ ЭПОХУ: ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ

1.1. Женщина, замужество и семья в Викторианской Англии в оценке зарубежных и отечественных исследователей

Викторианская эпоха оставила глубокий след в истории Великобритании, оказав значительное влияние на формирование национальной идентичности, культуры и традиций современного английского общества. В эпоху правления королевы Виктории Великобритания стала мировой империей, что привело к росту национального самосознания и укреплению чувства патриотизма среди населения. Сегодня многие элементы викторианской эпохи продолжают оказывать влияние на повседневную жизнь англичан.

Эпоха заложила основы современной британской системы образования и здравоохранения. Именно в этот период были созданы первые государственные школы и университеты, что способствовало повышению уровня грамотности и развитию научного знания. Сегодня британцы продолжают пользоваться плодами этих достижений. Образование, медицина и система здравоохранения остаются одними из лучших в мире. Однако, несмотря на значительные социальные изменения, произошедшие после Викторианской эпохи, некоторые аспекты общественной жизни остаются неизменными. Например, классовое разделение и социальное неравенство, характерные для викторианского общества, до сих пор присутствуют в современном британском обществе, хотя и в менее выраженной форме.

Викторианская эпоха продолжает играть важную роль в формировании современной английской идентичности. Исторические события и культурные традиции этого периода оказывают влияние на различные сферы жизни общества, от архитектуры и искусства до образования и здравоохранения. Англичане бережно сохраняют наследие прошлого, одновременно адаптируя

его к современным реалиям, что позволяет им оставаться верными своим корням и традициям.

Викторианская эпоха характеризуется высокими требованиями к человеку. Общество, культура и литература Англии были подчинены и строго ориентированы на правящие круги во время правления королевы Виктории. Правительница настраивала все государство на морализаторский лад, не принимая «свободное» поведение и разнузданность предшествующих правителей страны. Ее программа была направлена на очищение морального облика государства. Вместе со своим мужем – принцем-консортом Альбертом королева обозначала требования в морали и нравственном поведении для всего общества Англии.

Эпоха второй половины XIX века отмечена историками как время прорыва, так как в этот период прослеживается резкий скачок прогресса в развитии техники, науки и других сфер, направленных на улучшение и обновление жизни общества. Однако оно не успевало за развитием жизни, люди ощущали себя потерянными и все больше искали поддержки у правящих кругов. Поэтому популярность королевы и ее государственной программы была настолько высока. Мир менялся слишком быстро и требовал изменений от человека, живущего в нем. Однако для него это оказалось проблемной задачей, для многих абсолютно невыполнимой. Королевская семья стала тем ориентиром, который обещал быть фундаментом для образования новой культуры и новых общественных настроений. Государственная программа делала свое дело последовательно, закрепляя каждый шаг. Ее суть состояла в том, чтобы сформировать строгие стандарты поведения мужчин и женщин в обществе. Это создание «пристойности» породило многочисленные запреты и ограничения для представителей обоих полов, но, в особенности, для женщин.

«Женский вопрос» стал одним из самых проблемных и остро обсуждаемых вопросов среди представителей разных областей общественных наук. Мужчинам было позволено получать образование, занимать различные

должности, гулять в одиночестве и проводить время с друзьями вне дома. Девушкам было предписано обязательное соблюдение физической и «нравственной» девственности, их огораживали от знаний, связанных с вопросами сексуальности и рождением детей: знать об этом было постыдно до крайней степени. Женщинам запрещалось все, что могли позволить себе мужчины. Н. В. Шамина в исследовании «Женская проблематика в викторианском романе 1840–1870-х годов (Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот) констатирует: «в викторианскую эпоху в Англии, в соответствии с концепцией о естественной иерархии полов, в обществе стереотипным являлось утверждение о свойственных мужчине уме и социальной активности, женщина же воспринималась как существо иррационального склада, пассивное и способное преимущественно к ведению домашнего хозяйства» [Шамина, 2005, с. 17].

Таким образом, Викторианская эпоха стала почвой для развития теорий о положении женщины в обществе, ее роли и правах. Среди зарубежных исследователей эту тему разрабатывали такие исследователи, как Д. Кроу (Crow D.), П. Брэнка (Branca P.), Б. Риз (Rees B.) и др. В отечественных науках изучением женского вопроса в период правления королевы Виктории посвящены исследования таких ученых, как О. Н. Кохан (2016), Б. М. Проскурнин (2004, 2020), Н. И. Рейнгольд (2017), Ю. С. Скороходько (2018), О. А. Толстых (2008), Н. В. Шамина (2005), О. В. Шнырова (1998) и др.

Британский историк Д. Кроу в монографии "The Victorian woman" (1971) говорит об эпохе Виктории, как о времени противоречивом и быстро меняющемся: "that time of violently contrasted, rapidly changing life between 1837 and 1901"¹ [Crow, 1971, p. 14]. Условия жизни, продиктованные эпохой, оказывали сильное давление на людей, живших в это время, в особенности на женщин, не имеющих твердой почвы под ногами в мужском мире.

¹ это время резко контрастирующей, быстро меняющейся жизни между 1837 и 1901 годами.

Исследователь утверждает, что на женщинах всех слоев общества лежала большая ответственность за демонстрацию и поддержание статуса своей семьи; именно этот факт, очерченный условиями жизни викторианского общества, ученый называет основным фактором таких во многом завышенных требований к поведению представительниц женского пола во всех социальных классах: "the responsibility for demonstrating and maintaining the status achieved by the family lay with women"² [Crow, 1971, p. 24].

Британская писательница и исследовательница в области британской литературы Барбара Риз в своей книге "The Victorian Lady" (1977) также говорит об общих условиях жизни в Викторианскую эпоху, рассуждая в особенности о новом термине, присваиваемом женщинам всех сословий. Это звание подчеркивало то, что женщина, носящая его, имеет достоинство и полностью соответствует представлениям и ожиданиям общества. Викторианским женщинам присваивали статус «леди». Писательница объясняет условия его приобретения, приводя цитату из статьи журнала "The Alexandra Magazine", опубликованной в 1864 году: "she is known and judged of according to her works: nothing but deeds succeed in establishing her reputation; words, dress and manner are but accessories, and merely come into account as the accompaniment of sterling, moral worthiness. There are degrees in this worthiness; and the pitch at which it stands is indicated by the tone of the exterior alluded to the quality itself must exist to constitute the 'gentlewoman', and its exhibition will always follow as a natural consequence of its existence"³ [Rees, 1977, p. 11]. Б. Риз полагала, что для «леди» было важно правильно проявлять свои чувства. Самыми главными считались те, которые женщина должна была испытывать к своему супругу. Она была обязана любить его и подчиняться ему вне

² "ответственность за демонстрацию и поддержание статуса, достигнутого семьей, лежит на женщинах".

³ "Ее знают и о ней судят по ее работам: ничто, кроме поступков, не укрепляет ее репутацию; слова, одежда и манеры - это всего лишь аксессуары, и они принимаются во внимание лишь как дополнение к безупречному моральному достоинству. У этого достоинства есть свои градации, и уровень, на котором оно находится, определяется манерами, на который ссылается само качество, необходимое для того, чтобы стать "благородной женщиной", и его проявление всегда будет естественным следствием его существования".

зависимости от того, как он себя вел. Также «леди» должна была испытывать любовь к детям, быть набожной. То есть «леди» была призвана демонстрировать всяческое благочестие, подтверждая его также регулярным посещением церкви и участием в благотворительной деятельности.

Резюмируя представление о «леди», можно сказать, что такой статус сделали популярным и необходимым для всех викторианских девушек для того, чтобы укрепить их стремление стать благопристойными дамами и сделать необходимым следование продиктованным для них правилам поведения.

Выдающаяся исследовательница и писательница Великобритании П. Брэнка вторит коллегам и в своей книге "Silent Sisterhood Middle Class Victorian Women in the Victorian Home"⁴ (1975), освещая влияние времен прогресса и модернизации общества, прежде всего как болезненное время перестраивания общественных структур, норм и правил жизни, что для женщин, имеющих минимум прав в этой жизни, было особенно тяжело: "... industrialization and urbanization plunged middle-class men into active business life and, at the same time, "entrenched" women in the private sphere"⁵ [Branca, 1975, p. 144].

Российский литературовед-англист Б.М. Проскурнин, изучая «женский вопрос» в Англии, также говорит о викторианской эпохе, как о времени, в котором представление об идеале человека менялось стремительно. Исследователь отмечает «растущую в социальной значимости идею равных возможностей», подчеркивая, что «идея равных возможностей стала применяться в Англии и в отношении женщин. Поэтому на пике викторианского времени началась борьба за права женщин: поначалу в браке и семье (билли о разводе 1854, 1856 и 1857 гг.); о праве женщин на наследство

⁴ «Молчаливое сестринство викторианских женщин из среднего класса в викторианском доме»;

⁵ «индустриализация и урбанизация вовлекли мужчин из среднего класса в активную деловую жизнь и в то же время "закрепили" женщин в частной сфере».

(*Married Woman's Property Act* 1870 г. и пр.), а затем и в политической сфере. [Проскурнин, с. 119]. Б.М. Проскурнин говорит о том, что давление предписанных обществом к женщинам правил породили обратный эффект и представительницы женского пола начали сопротивляться и заявлять о своих правах.

Фактом того, что подобные общественные изменения начались, является также публикация одной из первых книг о женском равноправии, которую написал автор-мужчина Дж. С. Милль «О подчинении женщин» ("On the Subjection of Women", 1869). В этой работе впервые поднималась проблема равенства полов на общенациональном уровне.

Б.М. Проскурнин утверждает, что «одновременно с динамикой концепции джентльмена <...> меняется и концепция леди, в том числе и с точки зрения расширения сфер социальной активности женщин в викторианское время и ее выхода за пределы «домашнего очага» [Проскурнин, 2017, с. 120].

Н.В. Шамина в исследовании «Женская проблематика в викторианском романе 1840 - 1870-х годов: Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот» говорит о «женском вопросе» как о наиболее острой проблеме общества, которая затронула все его пласты и спустя время решалась многими сферами науки: «Проблема «женщина и общество» представляется сложной и многоаспектной и оттого до сих пор вызывающей многочисленные дискуссии. Из сферы общественной и социально-политической она выдвинулась в настоящее время, в первую очередь, в область научно-теоретических философских, социологических, исторических, культурологических и даже экономических и юридических исследований [Шамина, 2005, с. 3].

Ю.С. Скороходько также уделяет внимание положению женщины в викторианском обществе, ее ролям и отношении мужского мира к ней: «Викторианский джентльмен изображается таким, каким он был на самом деле – без идеализации и назидательности; в его характере подчеркивается

«британское» снисходительно-потребительское отношение к окружающему миру, особенно «неанглийскому», и собственническое, презрительное – к женщине» [Скороходько, 2018, с. 190].

Таким образом, стремительно меняющийся мир, видение королевы Виктории, общественное желание найти стабильность в обществе – все это породило условия для образования однобоких ожиданий от женщины и ее способностей, «закрепостило» ее в стенах своего дома, своих предписанных обществом ролях матери, жены и дочери. Однако любому живому мыслящему существу нужно было расти, и женщины, а также их защитники находили этот способ в создании собственных литературных детищ, которые могли «кричать» о тяжелом, несправедливом положении женщин в мире мужчин.

1.2. «Женский вопрос» и его художественное осмысление в конце XIX – начале XXI века

Одним из инструментов воздействия на людей, «спасения» их из состояния потерянности и налаживания здоровой общественной и государственной среды стала литература, к отбору которой королева Виктория подходила с особой тщательностью: «Англия сделала роман частью общественно-политической жизни и бытия гражданина, генератором идей сохранения стабильности и порядка в обществе» [Абилова, 2014, с. 73]. Отдавала же королева Виктория предпочтения романам таких писателей как Ч. Диккенс, насыщенных морализаторской и моральной основой, которую она поощряла, так как его произведения отвечали нормам благопристойности. Как отмечала И.В. Кабанова в исследовании «Викторианский роман в Англии: «Оливер Твист» Ч. Диккенса»: «Благопристойность – неременное условие викторианской литературы» [Кабанова, с. 3]

Представление о женском целомудрии распространялось, пропагандировалось, навязывалось всеми возможными способами, одним из которых стала жесткая цензура создаваемых в то время литературных

произведений. Семьи были преимущественно патриархальными, пропагандировалось главенство мужчины во всем: мужскому полу было позволено все, создавался образ передового джентльмена, главы семьи. Мужчинам было позволено учиться, занимать различные должности, гулять в одиночестве и встречаться с друзьями вне дома. Женщины же, которые по разным причинам были одиноки и имели ребенка, считались чужеродным элементом и ставились ниже животных, они были вне общественных классов и далеко за границей «высокой» государственной морали. Представительницы прекрасного пола должны были быть настоящими леди с изысканными манерами и абсолютно невинными во всех отношениях. Женщинам запрещалось все, что мог позволить себе мужской пол.

Таким образом, общественная мораль менялась. Литература по-разному реагировала на происходящее в стране «очищение» и «облагораживание». Кто-то из писателей поддерживал и способствовал развитию государственной и общественной морали, пропагандируемой самой королевой и ее кругами, а кто-то, напротив, оценивал изменения в обществе остро критически.

Итак, литература реагировала на меняющийся мир и устанавливающиеся в нем порядки. Как основная форма в этот период закрепился роман, который был одним из самых популярных жанров среди английских писателей, а в особенности такой его вид, как социальный, В. О. Возмилкина утверждает: «Социальный роман в XIX веке был востребованной жанровой разновидностью, <...> Разрабатываемой многими писателями-викторианцами – Ч. Диккенс, Б. Дизраэли, Ш. Бронте» [Возмилкина, 2015, с. 77]. Кроме указанных авторов романов такого вида, данным жанром занимались также У. Теккереи, сестры Бронте, Э. Гаскелл, Э. Тrollop, Дж. Элиот и др. Роман воспитания, всячески распространяемый и поощряемый силами и влиянием самой королевы Виктории, показывал человека эпохи таким, каким его хотела видеть правительница и опирающиеся на ее моральные ориентиры слои общества. Целью литературы в эту эпоху было

совершенствование человека в физическом и моральном плане. И роман воспитания как раз показывал, как через многочисленные этапы становления нового человека, а также опыта, обретенного им, происходит его становление как истинного представителя народа викторианской эпохи; «описывая процессы взросления и изменения личности, викторианские романисты чаще прибегали к жанровым образцам романа воспитания — оптимистического по своей природе, показывающего рост человека, обретение им жизненного опыта и места в жизни» [Кабанова, с. 4]. К романам воспитания относят также «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.

Повсеместно и во всем действовал принцип полезности, искусство было не самоценно, оно было лишь инструментом воспитания в человеке качеств, признанных также полезными и нужными государству и обществу того времени. Выше всех правящими кругами признавалась та литература, которая заключала в себе воспитательную функцию, а еще лучше, назидательную. Такой литературе не было цены выше в Англии эпохи Виктории.

Особенно догматизм и морализаторство направили авторы на женщину и ее образ в литературе. Она должна была быть непременно религиозна и высоконравственна. Авторы, осмелившиеся преступить сексуальные границы, или как-то прикоснувшиеся к описанию тела или его элементов порицались и подвергались жесткой цензуре, считались неугодными королевству, как порочащие высокие принципы общественной морали. Страна в лице правящей верхушки выдвигала свои условия для литературы - благопристойность, назидательность, морализаторство.

Для женщины в этом обществе, а также в литературах многих авторов были отведены только две роли — мать и жена. Женщина не могла занимать какие-либо должности законно и так, чтобы в обществе это было признано приемлемым. Главный герой, чаще это мужчина, в таких романах не

противоречит обществу, а пытается найти в нем свое место, он принимает социальное устройство общества и признает королеву как идеал нравственности, зло и пороки обличаются и наказываются. Значимым также является то, что появился особый канон «викторианского романа с закрытым финалом, ключевыми признаками которого были: соединяющий влюбленных традиционный хэппи-энд, примирение социальных противоречий путем установления личных связей между субъектами и, наконец, разоблачение и наказание порока вкупе с торжеством добродетели. Устойчивой конфигурации финала способствовала и наиболее характерная для писателя-викторианца авторская роль – роль «всеведущего рассказчика», который все знает о характерах и поступках своих героев и стремится развязать все сюжетные узлы, подвести итог и завершить моделирование художественной картины мира» [Абилова, 2014, с. 74]. Примерами таких романов выступают эталонный «Оливер Твист» Ч. Диккенса, «Джейн Эйр» Ш. Бронте, «Гордость и предубеждение» Дж. Остен (1813), «Том Джонс, найденный» Т. Филдинга, «Ярмарка тщеславия» У. Теккерея и др.

Символичным гимном культуры Викторианской эпохи стала поэма одним из основных поэтов XIX столетия Ковентри Патмора «Ангел в доме» ("The Angel in the House", 1854). Элис Мейнелл, отредактировавшая избранные произведения К. Патмора, называла его «божественным голосом» времен Виктории. «Ангел в доме» был признан произведением, восставшим в некотором роде против позитивизма таких писателей, как А. Теннисон и Р. Браунинг. В произведении автор вел хронологию собственного брака с того момента, как он увидел свою возлюбленную Эмили. Она была горничной и впоследствии стала его женой. К. Патмору не удалось завершить поэму, но, несмотря на этот факт, она признается самым популярным поэтическим произведением эпохи Виктории. В нем показана та женщина, которую воспитывало викторианское общественное мнение: женщину-жену и мать пристойную, чистую и бесправную, несмотря на то что поэт восторженно

описывает свою любовь к ней: «Величайшее счастье для женщины – служить мужчине» [Patmor, 1854, p. 73.]

«Единственной его концепцией женщины была концепция женщины как леди» [Лукьянов, 2019, с. 120], – писал Артур Саймонс о К. Патморе. Именно так должна была выглядеть и вести себя женщина в глазах государства и общества в этот период. К. Патмор сообщает о своей жене как о женщине - хозяйке дома. Таким образом, именно эта поэма становится гимном любви и счастливого брака эпохи королевы Виктории.

А.В. Лукьянов в книге «Истинная сущность любви: Английская поэзия эпохи королевы Виктории» отмечает, что в то время многие женщины отметили, что «Ангел в доме» изображает типичный викторианский брак, но с точки зрения мужа» [Лукьянов, 2019, с 95]. Действительно, несмотря на то что поэт на протяжении всего текста восхваляет женщину, но при этом она всячески лишена своей точки зрения на что бы то ни было, включая вопросы по хозяйству и воспитание детей. «Патмор изображает духовный аспект женщины как «ангела» с целью приблизить мужчину к Богу» [Лукьянов, 2019, с. 97].

Так как в викторианском обществе действовала доктрина раздельных сфер, женщина могла проявлять себя только в ограниченных сферах: домашнее хозяйство и воспитание детей, так как викторианские представления о женской природе были ограничены. Представительница женского пола считалась мягкой, спокойной и пассивной. Однако это попытка приписать женщинам только одну линию поведения не увенчалась успехом. Сама Шарлотта Бронте писала, что женщинам «применение своих способностей и поле для деятельности необходимы не менее, чем их братьям». Также в одном из писем писательница говорит о том, что стремиться быть чем-то большим, чем женщиной с застывшими ролями, хотя и уважает их: «я стремлюсь не только досконально выполнять все обязанности, положенные женщине, но и питаю к ним глубокий интерес. Это не всегда просто, поскольку

порой я предпочла бы не учить или шить, а читать или писать [Бронте, 1995, с. 107].

Красноярская исследовательница Т.М. Никанорова в исследовании, посвященном творчеству Ш. Бронте «Творчество Шарлотты Бронте в зеркале романа-подражания», отмечает особенность писательницы в создании живой и неординарной героини, имеющей свой взгляд на жизнь, на любовь и свое место в обществе на примере ее героини Джейн Эйр после того, как она узнает о женитьбе сэра Рочестера. Девушка испытывает поистине несвойственные викторианской леди чувства: «Изменения касаются и характера Джейн Эйр, она становится ревливой, раздражительной, часто впадает в «бессильную ярость». Религиозная основа нравственности героини исчезает» [Никанорова, 1994, с. 46].

Дж. Элиот понимала ситуацию женщин практически также, как и ее коллега по перу Ш. Бронте, но говорила о ней еще более масштабно, на мировом уровне. Писательница была убеждена, что «женский вопрос – это общечеловеческий вопрос, а не какой-то специальный случай» (цит. по: [Dolin, p. 146]), и что о нем не стоит говорить грубо, а глобально, через творчество, через поэтическое слово [Проскурнин, 2017, с. 107].

Одна из известных женщин-писательниц того времени Вирджиния Вулф в эссе «Род занятий для женщины» ("Professions for woman", 1929) высказала мысль о том, что женщине, которая стремится, помимо предписанных ей викторианской системой ролей, стать писателем, необходимо решиться ни на что иное как на «убийство Ангела в Доме». По словам писательницы, такой образ сковывает индивидуальность женщины и саму женскую суть, мешает ей раскрыться и обрести счастье. [Вулф, 1929, с. 5] В эссе «Своя комната» ("A Room of One's Own", 1929) В. Вулф сетует на положение женщины, о том, что очень долго им ничего не принадлежало, не имени, не средств к существованию: «Почему мужчины пьют вино, а женщины воду? Почему они процветают, а мы остались нищими?». Обобщая,

писательница называет женщину зеркалом для мужчины, необходимым предметом, который вторит ему во всем: «все эти века женщина служила мужчине зеркалом, способным вдвое увеличивать его фигуру» [Вулф, 1929, с. 3].

Т. Гарди, один из выдающихся писателей-викторианцев, также оценивал изменения в обществе остро критически. Для него женщина была не только красивой куклой в доме, которая должна была беспрекословно слушаться мужа, вести себя, как будто ей чужды все человеческие физические потребности и следовать предписанному государством идеалу женщины, чья судьба – брак, дети и больше ничего. Так, например, Т.А. Полуэктова, анализируя рассказ писателя "An Imaginative Woman", обращает внимание на акцентировании Т. Гарди темы женской судьбы в Викторианскую эпоху: «В начале рассказа мы видим Эллу как типичную представительницу среднего класса Викторианской эпохи, призванную выполнять материнский долг и быть хранительницей очага. Даже интеллектуально-творческие способности ей приходится скрывать под мужским псевдонимом» [Полуэктова 2022:129].

О взгляде Т. Гарди на женщину можно судить по тому, как он говорит о Тэсс, одной из своих любимых героинь: "I have not been able to put on paper all that she is, or was, to me» [цит. по: Gribble 2018: 2]. Дженнифер Грибл в статье "Postmodern Tess: Recent Readings of Tess of the d'Urbervilles" отмечает, что история в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» раскрывает отношение Гарди как к женщине эпохи Виктории, так и к самой женщине, ее природе, ее внутреннему миру.

Итак, образ женщины в эпоху правления королевы Виктории определялся критериями нравственной чистоты во всем: подчинении мужчине и государству, прилежным выполнением своего материнского и супружеского долга.

При изучении «женского вопроса» в Викторианскую эпоху стоит сказать о таком явлении, как «неовикторианство», в котором проявлял себя иной

взгляд на женщину и викторианское общество в целом. Термин «неовикторианский роман» впервые был употреблен Даной Шиллер в статье "The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel"⁶ (1997). Исследователь определяет новый жанр как вид исторического романа, соединившего в себе черты постмодернизма и традиций культурно-исторического подхода: «I call this particular category the neo-Victorian novel, and I read it as at once characteristic of postmodernism and imbued with a historicity reminiscent of the nineteenth-century novel»⁷ [Shiller 1997: 1].

В отечественном литературоведении изучению неовикторианского романа посвящены труды таких исследователей, как О. А. Толстых (2008), Б. М. Проскурнин (2004, 2020), О. Н. Кохан (2016), Ю. С. Скороходько (2018) и др.

«Неовикторианство», возникшее под влиянием мифологизации понятия «викторианство», характеризуется, по мнению О. А. Толстых, чувством «ностальгии, тоски по былому могуществу Великобритании» и преклонением перед «эстетическими достижениями» викторианской эпохи. Все это привело к тому, что литература этого периода стала почвой для появления новых текстов: «Викторианская литература стала огромным прецедентным текстом для творчества современных английских писателей» [Толстых 2008: 3]. Б. М. Проскурнин отмечает, что особый интерес у романистов неовикторианского направления в литературе вызывает «викторианская эпоха как время складывания английского национального характера, множества социокультурных традиций и примет, составляющих ядро современной “английскости”» [Проскурнин 2004: 6].

Одним из самых первых романов, признанных исследователями неовикторианским, считается роман «Женщина французского лейтенанта»

⁶ «Искупительное прошлое в неовикторианском романе»;

⁷ «Я называю эту конкретную категорию неовикторианским романом и считаю, что он одновременно характерен для постмодернизма и наполнен историчностью, напоминающей роман девятнадцатого века».

("The French Lieutenant's Woman", 1969) Дж. Фаулза и «Антуанетта» ("Wide Sargasso Sea", 1966) Дж. Рис. О. Н. Кохан, исследуя неовикторианский роман, относит к таковым романы С. Уотерс, П. Акройда, А. С. Байетт, П. Кэри, Д. Лоджа, Ч. Паллисера, Г. Свифта, Э. Теннант и других современных английских писателей. [Кохан 2016: 156].

Ю. С. Скороходько в исследовании «Неовикторианский роман как форма интертекстуального диалога с викторианской культурой в английской литературе» (2015) говорит о преемственности литературы викторианской и английской эпох: «Одной из ключевых характеристик неовикторианской литературы в общем и неовикторианского романа в частности является их интертекстуальная связь с английской литературой XIX века [Скороходько 2015: 60]. В другом исследовании на ту же тему автор не просто говорит о таком типе романов, но также выделяет два поколения неовикторианских романов: «старшее поколение – романы, написанные до конца 1990-х годов, историографические метароманы с элементами обращения к викторианской эпохе» и младшее поколение – романы, написанные в конце 1990-х – 2000-х годах и обращенные к викторианской эпохе, собственно неовикторианские романы» [Скороходько 2015: 55].

Говоря о природе неовикторианского романа, О. А. Толстых подчеркивает его преемственность с традиционными викторианскими романами: викторианский роман «это прежде всего роман, в котором присутствует викторианская тематика и роман, в котором основополагающую роль играет викторианский контекст. Неовикторианский роман невозможен и без викторианского текста, вплетаемого в нити повествования на разнообразных уровнях – пространственно-временном, композиционно-сюжетном, идейно-тематическом, архитектуальном, художественно-образном, на уровне имен-интертекстов, паратекстуальном и метатекстуальном. [Толстых 2008: 92].

Наряду с появлением неовикторианского романа, освещающего новые реалии жизни викторианского общества, следует сказать о возникновении

такого понятия, как «новая женщина», фигурирующее в романах викторианского и неовикторианского типа. Н. И. Рейнгольд в монографии «Модернизм в английской литературе. История. Взгляды. Программные эссе» говорит о двояком взгляде на появление словосочетания «новая женщина» ("New Woman"). Литературоведы считают, что, с одной стороны, автором была английская писательница Сара Грэнд (1854-1943), «употребившая его (словосочетание) в своем романе «Божественные близнецы» ("The Heavenly Twins", 1893). Н. И. Рейнгольд также приводит цитату из романа писательницы: «Я (м-р Прайс. – Н.Р.) не знаток женской души. Но я знаю одно: если она (Эвадна Фрименг, героиня романа, – Н.Р.) из этих *новых женщин*, что сегодня встречаются среди нас, и если, подобно им, ее отличает более высокое представление о долге женщины, чем может вообразить мужчина, то в этом случае она наверняка готова будет воспринять любую попытку навязать ей или ее полу ненужное страдание как личное оскорбление (курсив Н.Р.)». Кроме этого толкования исследовательница приводит следующие источники происхождения словосочетания «новая женщина» и приводит эссе Э. Джордан «Крещение Новой Женщины: май 1894 г.», в котором говорится о появлении на свет «нового дитя феминизма», а именно, романе Оливии Шрайтнер «История одной африканской фермы». Н.И. Рейнгольд приводит цитату исследователя М. Бирбана о том. Что «новая женщина» вышла в полном вооружении из головы Ибсена, который в поздние годы отрицал свое отцовство». Однако официальное крещение «Новой женщины» произошло, по мнению исследовательницы в мае 1894 года во время диалога Уиды с Сарой Грэм в отклике на ее эссе «Новые аспекты женского вопроса (1894 г.) [Рейнгольд 2017: 71].

Что интересно, так это изменение трактовки и наименований «новых женщин»: «сперва «новую женщину» называли «новissima», «странная женщина», по роману Дж. Гиссинга «Странные женщины» ("The odd woman", 1893), «дикая женщина» и «лишняя женщина». Однако сейчас

христоматийным стало наименование «новая женщина», которое выбрала Уида из эссе Сары Грэм [Рейнгольд 2017:71].

Неоспорим тот факт, что понятие о новых женщинах зародилось в литературе. Как пишет Н. Рейнгольд: «Литература о новых женщинах ("The new woman fiction") отличалась от типичных викторианских романов своей откровенной провакационностью». Исследовательница перечисляет особенности таких произведений: «распад брачного союза, адюльтер, свободная любовь или одинокое материнство без привычного морального осуждения» [Рейнгольд 2017: 72]. Подобные книги противоречили пропаганде королевы Виктории, подрывая стройную систему морализаторства и благочестия: «новые книги подрывали идеал женственности, на котором покоилась система викторианской морали» [Рейнгольд 2017: 72].

Понятие «новые женщины» стало нарицательным также для девушек, благодаря которым посредством суфражистской борьбы было получено избирательное право наравне с мужчинами, и это событие было отражено в литературе: «Литература «новых женщин» стала откликом на переломные изменения в положении женщин в Англии. Она описывала новые реалии, новый идеал и образ независимой женщины, ее новый жизненный опыт» [Рейнгольд 2017: 73].

Н. Рейнгольд выделяет черты «новой женщины»:

1. Неравенство по отношению к мужчине в материальном и юридическом аспектах.
2. Невозможность вести самостоятельный образ жизни (либо выйти замуж, либо быть приживалкой).
3. Невозможность получать образование наравне с мужчинами.

Литература же предлагала «новым женщинам» другое:

1. Свободное незамужнее материнство.
2. Носить короткую стрижку, удобную одежду, курить.
3. Заниматься политикой.

Литературные критики выделяют два типа «новых женщин». Первый озаглавлен произведениями С. Грэм, Г. Аллена (1848 – 1899) и др. Взгляд писателей представлял идеал «новой женщины» так: «женщины <...> занимают другую, хотя и равно значимую в сравнении с мужчинами область в жизни», но также что, «чистота» - высший их принцип. Под чистотой, как уточняет Н. Рейнгольд, понималась «чистота истины, личной цельности и свободы», которая приводила неприменно к столкновению с социальными условиями. Этот тип женщин получил название, данное Х. Статфилдом «пуристская школа» [Рейнгольд 2017: 72].

Второй тип «новых женщин», названный «невротической школой» «связан <...> с Дж. Эджертоном и ее книгой рассказов «Тональности» (Keynotes, 1893)», основанных на «личном и даже экзотическом опыте» [Рейнгольд 2017: 73].

Н.И. Рейнгольд, основываясь на содержании произведений писательницы, выделяет атрибуты «новой женщины», которые, по ее исследованиям, применяют авторы в романах, посвященных данным героиням: «сигарета, велосипед, французский роман», но что самое главное, какой натурой должна обладать «новая женщина». В произведениях, говорящих о ней, дается «изображение чувственной женщины, безразличной к столь ценимой викторианцами чистоте» [Рейнгольд 2017: 72].

Таким образом, Н. Рейнгольд выделяет следующие критерии определения «новой женщины»:

1. Ключевую роль играет чтение: «более важная характеристика героинь произведений о «новой женщине», это не образование, а страсть к чтению» [Рейнгольд 2017: 73].

2. Откровенность в обсуждении эротических тем: «Идеалом в то время считалось называть вещи своими именами, и редкая из героинь не стремилась к этому» [Рейнгольд 2017: 72].

3. Критические высказывания о замужестве и браке: «устойчивый мотив литературы о новых женщинах» - критика замужества и брака» [Рейнгольд 2017: 72].

4. Одни из основных тем: невращения, болезнь, смерть: «депрессия, сумасшествие, самоубийство были логическим концом для женщины, запертой в четырех стенах, или же наоборот, становились платой за чрезмерные попытки «новой женщины» стать эмансипированной» [Рейнгольд 2017: 72].

Таким образом, в литературе отражались реалии «женского вопроса». Произведения многих писателей стали пропагандировать новый образ женщины, которая закалялась каждым десятилетием эпохи Виктории и продолжала приобретать новые черты как в викторианских, так и в неовикторианских романах, переживая изменения и переосмысливая свое место в британском обществе, отражаясь в литературе, как в зеркале.

ГЛАВА 2. «НОВАЯ ЖЕНЩИНА» В РОМАНАХ ТОМАСА ГАРДИ «ВЗОР СИНИХ ГЛАЗ» И «ТЭСС ИЗ РОДА Д'ЭРБЕРВИЛЛЕЙ»

2.1. «Женская проблематика» в контексте мировоззрения Томаса Гарди

Образ женщины в эпоху правления королевы Виктории определялся критериями нравственной чистоты во всем: подчинении мужчине и государству, прилежным выполнением своего материнского и супружеского долга. Однако были те, кто противился и понимал абсурд действий

государственной программы. Среди таких представителей викторианского общества был Т. Гарди.

Роль социально-правового статуса женщины в истории культуры на протяжении веков была дискуссионным вопросом. С середины XIX в. в викторианской Англии происходит жесткая регламентация статуса женщины в обществе, обусловленная установлением королевой Викторией культа семьи в стране.

Писатели-викторианцы, в т. ч. Т. Гарди, по-разному интерпретируют женские образы, внося индивидуально-творческое начало.

В отечественном литературоведении, в отличие от зарубежного, работ по творчеству Т. Гарди не так много. Среди них значимыми являются исследования И. Е. Верцмана (1938), А. Ф. Головенченко (1989), Н. М. Демуровой (1989), Ф. А. Абиловой (2014), Е. С. Аминовой (2017) и др. Б. М. Проскурнин в статье «Хорошо сделанный английский роман. Вступительные заметки» подтверждает этот факт: «В нашей монографии есть глава, посвященная романному творчеству одного из слегка забытых у нас в стране и издателями, и читателями, и исследователями английских классиков – Томаса Гарди [Проскурнин 2021: 14].

Для Т. Гарди женщина была не только красивой куклой в доме, которая должна была беспрекословно слушаться мужа, вести себя, как будто ей чужды все человеческие физические потребности и следовать предписанному государством идеалу женщины, чья судьба – брак, дети и больше ничего.

У Т. Гарди женщина – чувствующее и страдающее создание, у которой есть душа и, что непременно, свое мнение на положение вещей в обществе и мире.

И. Бродский отмечает роль писателей, под влиянием которых сформировался взгляд Т. Гарди. Среди имен, которые перечисляет И. Бродский, одними из первых свое место по значимости для Т. Гарди занимают сестры Бронте, в свое время отстаивающие права женщин в своих

бессмертных романах [Бродский, с. 11]. Следуя за мыслью И. Бродского, можем сказать, что на отношение Т. Гарди к женскому вопросу повлияли также перечисленные авторы и их произведения: «Под "викторианский" ярлык попадают, в частности, Роберт Браунинг, Мэтью Арнольд, Джордж Мередит, оба Россетти, Алджернон Чарлз Суинберн, разумеется — Теннисон и, до какой-то степени, Джерард Мэнли Хопкинс и А. Э. Хаусмен. Список этот могли бы пополнить сам Чарльз Дарвин, Карлейль, Дизраэли, Джон Стюарт Милль, Рескин, Сэмюэл Батлер, Уолтер Патер. Давайте этим и ограничимся — это уже дает вам общее представление о психологических и стилистических параметрах — или императивах, — воздействие которых в этот период ощущал на себе наш поэт» [Бродский, с. 13].

В автобиографии Т. Гарди говорил о женщине как о существе более чутком, чувствующем, поэтому ее природа более трепетно отзывается на все изменения в обществе, на отношение к ней людей, особенно мужчин, на ее роль в семье и в общественной системе [Урнов 1969: 17].

В. Вулф в одном из своих эссе отмечает один из излюбленных сюжетов, выбираемых Т. Гарди: «Женщина, существо более слабое и приземленное, ищет защиты у того, кто сильнее, и спутник ее теряет ясность цели - вот неизменный, повторяющийся из книги в книгу сюжет» [Рейнгольд, с. 250]. Для Т. Гарди женщина – необыкновенное создание, в своих героинь он вкладывает космическое значение, именно женщина терпит на себе все оттенки рока и времени. Он избирает женских героинь как более чувствующих, переживающих и на основе их жизни ему удастся показать влияние времени, деспотизм царящих законов, несуразниц семейного уклада во времена Викторианской эпохи. Приведем еще одну цитату из эссе В. Вулф: «Мы знаем, что они (герои Гарди) с точки зрения вечности, смерти, судьбы» [Рейнгольд, с. 253]. Героиня – женщина для Т. Гарди – это чистый холст, который отражает его мироощущение, его переживания и стремления понять жизнь.

К. Хьюитт в своей статье при описании истоков жизни и творчества писателя упоминает, что женщины интересовали его не только как мужчину, но в большей степени как поэта, творца: "Hardy was very susceptible to lovely pretty women"⁸ [Хьюитт 2021: 97].

М. Урнов в монографии «Томас Гарди. Очерк творчества» писал следующее: «именно женский образ способен был во всей непосредственности, с тончайшими оттенками передать характер переживаний Гарди» [Урнов, с. 90].

Также немаловажным является влияние на творчество Т. Гарди его спутницы жизни. Он женился на Эмме Гиффорд, женщине из семьи среднего класса, с которой он познакомился во время архитектурного визита в Корнуолл. Однако женился писатель после опубликованных четырех романов, приобретя вследствие этого финансовую независимость. Супруга поддерживала его и в глазах Гарди была отнюдь не только женой и матерью, как это предписывало общество, но другом, советчиком, даже в некоторой степени музой.

Его романы жестко критиковали приверженцы государственной программы. Взгляд Т. Гарди на женщину разительно отличался от предписанного образа, навязанного правительницей. Писатель понимал, что пишет вразрез с общественными устоями времен Виктории, но не мог закрывать глаза на то, что женщину ущемляют. В его романах женщина – прежде всего человек, у которого есть пылающее сердце и душа, жаждущая свободы как все люди.

2.2. Испытание любовью: ценностные ориентиры героинь в романах Т.

Гарди «Взор синих глаз» и «Тэсс из рода д'Эрбервиллей»

⁸ "Гарди был очень восприимчив к милым хорошеньким женщинам".

Рассмотрим жизненный путь героинь Т. Гарди на примере романов «Взор синих глаз» и «Тэсс из рода д'Эрбервиллей».

Роман Т. Гарди «Взор синих глаз» («A Pair of Blue Eyes») вышел в свет в 1873 году. Произведение входит в Уэссекский цикл романов Т. Гарди, названных им «романами характеров и среды» (The Novels of Character and Environment). Название цикла связано с вымышленным регионом Уэссекса, расположенным на юго-западе Англии, который Гарди использовал как художественный аналог реального региона Западной Англии. Писатель сознательно выбрал этот термин, поскольку «Уэссекс» обозначал древнее англосаксонское королевство, существовавшее примерно с VI по IX век нашей эры, что подчеркивало связь с традициями и историей региона.

Уэссекские романы отличаются глубокой привязанностью к природному ландшафту, сельской местности и деревенской культуре Англии. Именно эта близость к земле и обычаям народа стала характерной чертой творчества Гарди. Его внимание сосредоточено на людях, живущих простой жизнью, связанной с природой и сельским хозяйством, и отражает социальные проблемы своего времени, такие как конфликты между традиционным укладом и наступающей модернизацией, промышленной революцией и урбанизацией.

Важнейшей особенностью Уэссекских романов является стремление Гарди создать реалистичное представление мира, населенного простыми людьми, чья судьба зависит от множества факторов: судьбы, традиций, окружающей среды и внешних обстоятельств. Герои его произведений часто сталкиваются с испытаниями, обусловленными внешними обстоятельствами, такими как социальная несправедливость, экономические трудности и личные трагедии.

Романы Уэссекского цикла включают следующие произведения: «Под деревом зеленым, или Меллстокский хор» ("Under the Greenwood Tree", 1872), «Взор синих глаз» ("A Pair of Blue Eyes", 1873), «Вдали от обезумевшей

толпы» ("Far from Madding Crowd", 1874), «Возвращение на родину» (The Return to the Native, 1878), «Мэр Кэстербриджа» ("The Mayor of Casterbridge", 1885), «В краю лесов» ("The Woodlands", 1887), «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» ("Tess of the d'Urbervilles", 1891), «Джуд Незаметный» ("Jude the Obscure", 1896).

Каждый из этих романов предлагает глубокий взгляд на жизнь простых людей, проживающих в сельских районах юга Англии. Автор акцентирует внимание на проблемах любви, брака, классовых различиях, судьбе и неизбежности жизненных испытаний [Урнов 1969, с. 62].

Спустя практически 150 лет среди работ литературоведов, изучающих творчество английского романиста XIX века, мы практически не находим упоминаний об этом произведении [Саруханян 1982: 42].

Роман создается в период, когда почерк романиста продолжает формироваться. До романа «Взор синих глаз» уже был написан и издан роман "Desperate Remedies" (1871), который до сих пор не переведен на русский язык, а также «Под деревом зеленым» (1872). «Взор синих глаз» входит в круг ранних произведений Уэссекского цикла. Действие в романе происходит в воссозданной Т. Гарди местности, навеянной видами, атмосферой и жителями сельской Англии. Т. Гарди сам описывает местность Уэссекса в предисловии к новому изданию «Вдали от безумной толпы» как «отчасти реальную, отчасти сказочную страну»: «Я впервые рискнул упомянуть слово «Уэссекс», заимствовав его со страниц древней истории Англии, и придать ему фиктивное значение якобы существующего ныне названия местности, входившей некогда в древнее англосаксонское королевство» [Гарди, с. 4]. Читателям предлагается личное представление об Уэссексе. Его герои, в основном работающие мужчины и женщины, которые передвигаются пешком из одной деревни в другую или путешествуют в повозке, древние леса окружают эту местность, а город чаще является разрушающей этот порядок силой. Все характеры

раскрыты очень подробно, мужские и женские черты даются без прикрас, в их естественности.

В романе «Взор синих глаз» наше внимание сразу обращается к юной Эльфриде (Эльфи, как называют ее ласково некоторые герои романа: отец и ее возлюбленные: Стефан и Генри), главной героине произведения, девушке разорившегося дворянского рода, так как по женской линии по тем временам кровь знатного происхождения не передавалась. Девушка юна, в самом расцвете чувственных восприятий, когда все ново и все прекрасно, и она подвергается испытаниям, самое большее из которых – это любовь.

Девушка умна и любознательна, охотно учится и имеет широко развитый кругозор и свою точку зрения на вещи. Важной чертой её внешности являются глаза, именно они позволяют нам постичь ее внутренний мир: «Одну ее отличительную черту вы замечали непременно: то были ее глаза. Любуясь ими, вы смело выносили суждения и о ее натуре; не было нужды вглядываться дальше: сама ее душа представала пред вами» «взгляд этих глаз устремлен скорее ВГЛУБЬ, чем ВОВНЕ» [Гарди, с. 8-9]. Подобным образом Т. Гарди дает нам представление о главной героине романа «Взор синих глаз». Далее мы отмечаем, что Эльфрида очень красива, но, главное, благоразумна, однако любовь толкает ее на более рискованные шаги.

Героиня показана нам в нескольких социальных ролях: дочь сельского священника, дважды несостоявшаяся невеста (Стефана Смита и Генри Найта), жена лорда Люкселлиана. Эльфрида – жертва мужского внимания и мужской предвзятости, почвой для которых является государственная программа викторианской эпохи, диктующая обществу рамки приличия. Мужчины судили о героине не по ее поступкам, а, по общественному мнению, о ней. В глазах сумасшедшей вдовы Джетуэй девушка является распутницей и убийцей, а обществу было легче осудить, чем оправдать.

«Тэсс из рода д' Эрбервиллей», опубликованный в 1891 году, вызвал скандал, а в 1895 году – еще больший скандал произошел с «Джудом

Безвестным»: оба романа, как считалось, оскорбляли созданными в них образами, ситуациями и откровенностью благовоспитанное викторианское общество. Действительно, у персонажей Т. Гарди были свои взгляды на жизнь, любовь и общественные отношения в целом. После этих произведений писатель отказывается от прозы и уходит в поэзию.

Исследованием романа «Тэсс из рода д' Эрбервиллей» занимались в отечественном литературоведении М. Урнов, А. Поплевко, Ф. Абилова, Е. Шими́на и др. Это произведение является самым популярным и признано многими исследователями вершиной писательского мастерства Т. Гарди. М. Урнов пишет о героине следующее: «Особенно трогает и запечатлевается образ героини, наделенный редким обаянием. Тэсс – воплощение мягкой женственности, ее трепетная импульсивность, целомудренна, внутренние порывы отзывчивы и великодушны» [Урнов, с. 90]. В предпоследнем романе на закате творчества писателя, как прозаика, Т. Гарди женский образ раскрывается во всей своей полноте.

Итак, в одном из своих финальных романов Т. Гарди перед нами предстает уже сформированный, целостный женский образ. Писатель вновь создает историю, происходящую в селении Уэссекса, где течет жизнь во времена правления Виктории. Здесь также остро ставится вопрос о социальном положении женщины. Со времен написания романа «Взор синих глаз» он звучит только острее в произведении Т. Гарди. В этом тексте автор показывает нам, какие трудности испытывает женщина вне зависимости от статуса, который Тэсс меняет на протяжении всего произведения: сперва Тэсс крестьянка, затем будущая жена фермера и сына священника, затем жена богатого супруга.

Т. Гарди показывает проблему с разных сторон. Критически в этом романе ставится вопрос о семье и браке в эпоху Виктории. Самым злободневным является вопрос о детях, рожденных в таких семьях, и их судьбе: «от решения двух старших Дарбейфилдов всецело зависели их

развлечения, удовлетворение их потребностей, их здоровье и даже жизнь.<...>, шесть беспомощных созданий, которых никто не спросил о том, хотят ли они вообще жить, и тем более жить в таких тяжелых условиях, какие были неизбежны в безалаберном доме Дарбейфилдов» [Гарди, с. 19]. Брак во время написания романа - это связь мужчины и женщины, притом, где женщина полностью подчиняется мужчине и зависима от него. Институт семьи, внешне облагороженный, внутри претерпевал разрушение. Это показано в романе на примере семьи самой Тэсс, где мать и отец девушки и ее многочисленных братьев и сестер строили свою жизнь, не задумываясь о счастье детей. Мать Тэсс отпускает ее одну к богатому родственнику, не научив, чем может грозить поездка в одиночку и общение с мужчиной. Из-за халатности отца, проводящего большую часть времени за выпивкой, дети голодают. Мать ведет себя беззаботно и, под предлогом похода за отцом, постоянно оставляет младших детей на Тэсс. Девушка становится главной опорой семьи, зарабатывая на жизнь тяжелым трудом. Таким образом, функции родителей и детей переворачиваются, и дети лишаются уверенности в будущем дне.

Между статусом простой крестьянки и статусом невесты Энджела Т. Гарди показывает нам один из самых страшных положений женщины в викторианском обществе – статус обесчещенной женщины. В этот период случается одно из самых трагичных событий, происходивших с Тэсс за всю ее жизнь – смерть своего ребенка и отказ священника крестить его. Викторианская система предписывала церкви ставить незаконнорожденных детей наравне с самоубийцами и отказывала в крещении. Настолько жестоким было общество к названному и утвердившемуся в нем «пороку». Т. Гарди показывает, насколько общественное устройство жестоко к тем, кто преступает через нормы, установленные им. Оно не только наказывает за поправление правил, но и отказывает даже в попытке восстановления доброго имени женщины. Писатель, показывая это, ставит под сомнение и жестко

критикует закон, созданный правительственными кругами для «облагораживания» общества.

Итак, перед нами конфликт эпохи и человека. Но Тэсс, несмотря на давление времени, общественных взглядов и несправедливого отношения, все равно остается по-своему верна себе.

Главная героиня раннего романа Т. Гарди «Взор синих глаз» – жизнерадостная девушка, которая жаждет любви и, непременно, самореализации. Она играет на фортепиано, зная различные музыкальные композиции, чем очаровывает при встрече Стефана Смита, юношу архитектора и сына каменщика. Эльфрида влюбляется в Стефана за его покорность ей и за то, что он влюбляется в нее, также важным фактором зарождения их чувства является удаленность от города, именно сельская местность, что подчеркивается в романном тексте. Эльфрида не обделена мужским вниманием, но в провинции встретить достойного избранника сложно. Поэтому Стефан производит достаточно сильное впечатление на юную цветущую девушку.

Отношения юного архитектора и единственной дочери священника развиваются стремительно, они решают пожениться, но вновь не все идет гладко. Здесь вмешивается образ эпохи в виде «тактичного Проведения». Происхождение Стефана открывается отцу Эльфриды, который ранее был уверен, что фамилия Стефана говорит о его благородных и, главное, на что обращал внимание родитель Эльфриды, о его богатстве. В руке Стефану Смит-Фицморису было отказано в силу его бедности и низкого статуса в общественной системе (что позднее измениться в точности до наоборот, далее он станет известным и состоятельным «лондонским архитектором»). После отказа влюбленные после долгих и мучительных разговоров решаются на рискованный шаг: сбегают, найдя уважительную причину для Эльфриды в путешествии к тетушке. Отец достаточно халатно относится к решению дочери съездить так внезапно к родственникам, что на самом деле позже

объясняется ситуацией устроения собственных отношений с шестидесятилетней вдовой для блага Эльфриды и укрепления материального положения семьи.

Стефан и Эльфрида решают обвенчаться, чтобы, когда юноша приобретет себе имя и достаток, они смогли открыться отцу и обществу. Однако практически перед алтарем девушка отказывается от своего решения и понимает, что, если ее кто-нибудь увидит сейчас, то она, несомненно, погибла. Их видит сумасшедшая вдова Гертруда Джетуэй, чей погибший сын был влюблен в Эльфриду и которая винила в смерти сына девушку, сойдя с ума. Все события протекают в сумерках, в темноте. Важно отметить, все связанное с действием «тактичного Проведения», вопросами отношений и семьи в романе сопровождается мотивом тени / темноты. Герои в итоге расстаются, условившись о времени встречи и дав обет, писать друг другу. Стефан уезжает в Индию зарабатывать имя и состояние, а Эльфи возвращается домой и погружается в меланхолию. Испытание любовью началось.

Девушка с готовностью соблюдала обет и писала Стефану оговоренное количество раз, чтобы не вызвать подозрений, тайно забирала почту и тайно отправляла письма. Она могла бы и дальше ждать своего нареченного, того, с кем имела общую тайну, причину начала ее позора в глазах общества. Однако в ее жизни появляется второй мужчина, Генри Найт (Henry Knight) фамилия символична и означает «рыцарь», что связано с его натурой. Он восхвалял черты «прекрасной дамы» в Эльфриде (честь и чистота были главными чертами для него). Впервые его имя слышит Эльфрида от Стефана, чьим покровителем, учителем и другом мистер Найт являлся до последних событий романа (далее они становятся соперниками в немом сражении за сердце Эльфриды). Юноша говорит о своем учителе с восхищением, благоговением, что даже в какой-то момент Эльфрида начала ревновать своего возлюбленного к нему, уж слишком много внимания уделял он воспоминанием о Найте. После же, девушка сама убеждается в его правоте. Генри Найт является умудренным

опытом мужчиной, умный, прямолинейный, спокойный, с чувством собственного достоинства и высокими нравственными требованиями, он был абсолютной противоположностью наивного мечтательного юноши архитектора. В глазах Эльфи Стефан по сравнению с Найтом был просто мальчишкой: «его глаза, хоть они и острые, можно скорее назвать пронизывающими, чем понимающими: что утратили они, так это свой яркий блеск мальчишеской поры» [Гарди, с. 247]. Личное же знакомство с Генри Найтом осуществилось по заслуге «тактичного Проведения». Найт был дальним родственником Шарлотты Тройтон, богатой вдовы, на которой женился отец Эльфриды, волею судьбы, вошедшей в их дом в то время, когда Стефан благополучно отбыл в Индию.

Со временем Эльфрида перестает писать Стефану и полностью погружается в отношения с Найтом: «Верность старой любви и истинность новой прицелились друг в друга по разные стороны баррикад, и истина новой любви аморально взяла верх» [Гарди, с. 262]. Ее гнетет эта ситуация, несмотря на то что она понимает, что не сделала ничего предосудительного, осознает, что в глазах общества, хоть и в сельской местности, ее невинное путешествие наедине со Стефаном будет перевернуто и истолковано в точности до наоборот. И этого она боялась. Т. Гарди создает для читателей идеальную картину взаимоотношений мужчины и женщины в обществе во время правления королевы Виктории.

Таким образом протекают дни в мучениях и недосказанностях, недомолвках, сердце Эльфриды страдает настолько, что героиня начинает говорить о смерти. Гарди сравнивает девушку с падающей звездой, когда ее устами говорит о том, что если и умирать, то лучше делать это подобно падающей звезде. На страницах романа мы замечаем образ «тактичного Провидения», которое диктует героям их шаги. Так, волею Провидения Эльфрида дважды влюбляется, рискует жизнью, становится жертвой, терпит трагедию. Умирает под давлением общественных законов, несправедливых к

женщинам в то время, любви и судьбы, под пологом которой развивается жизнь в романе «Взор синих глаз».

В романе также не последнее место занимает другой женский образ. Умершая до Эльфриды бывшая супруга лорда Люкселлиана, о которой в романе говорится, что она давно была мертва, сравнивая ее с живым трупом: «она мертва была на протяжении нескольких лет, задолго до того, как ее прибрал Господь» [Гарди, с. 325]. Со стороны миссис Люкселлиан показана больной, несчастной женщиной, страдающей, как мы можем догадаться, от жизни в замужестве без любви, с двумя милыми маленькими дочками, которые еще не знают о несчастливой и несправедливой женской судьбе в эпоху правления Виктории.

Эльфрида лишается любви и свободы выбирать того, с кем сможет провести жизнь и обрести счастье, она умирает, надорвавшись, став жертвой несправедливости общества, несправедливости любимого и нелюбимого мужчин, даже самого Провидения. Таким образом, девушка также становится жертвой викторианской системы, под властью абсурдных традиций, тщеславного стремления отца обогатиться лишается связи со Стефаном, выходит замуж не по любви, а для того, чтобы исполнить «единственное предназначение женщины» в этом обществе – выйти замуж и угодить отцу. В итоге, Эльфрида рискует честью, а затем и своей волей.

Эльфрида во «Взоре синих глаз» является жертвой мужского внимания, и мужской предвзятости, почвой для которых является государственная программа викторианской эпохи, диктующей обществу рамки приличия. Трагедия героини, в первую очередь начинается с попытки построить отношения с мужчинами в период общественных предрассудков. От начала до конца романа мы можем проследить, как усиливается трагический пафос.

Т. Гарди создает образ прекрасной душой и телом женщины, способной чувствовать, одаренной, умной и со своими взглядами на жизнь. Но такой женщине нет места в викторианском обществе. Свою одаренность ей

приходится скрывать: собственный роман она издает под псевдонимом «Эрнест Филд». Она не может любить того, кого хочет, не может открыто сказать отцу о своих желаниях, ее ум прозябает среди односельчан, смирившихся со своей судьбой.

В конце романа Эльфрида соглашается на предложение отца выйти замуж за лорда Люкселлиана, и этот факт после ее смерти разрешает спор Стефана и Генри, узнавших о ее правдивости и чистоте, о том, чьей же она умерла. Как оказалось, она никому из них не принадлежала.

Большинство страниц романа – это крик Эльфриды о несправедливости ее судьбы. Почему мужчинам дозволено то, что на девушку накладывает печать позора? «Неужели я такая... просто безвольная игрушка... что во мне нет никакой прив-прив-лекательности, кроме... кроме свежести? Разве у меня нет мозгов? Ты говорил... что я сообразительна и оригинальна в своих мыслях и... разве это ничего не значит? Разве я не обладаю некоторой красотой? Я думаю, она у меня немного есть... Ты рассыпался в похвалах моему голосу, и моим манерам, и моей образованности. И все-таки все это, вместе взятое, оказывается никуда не годным вздором, потому что я... случайно виделась с мужчиной до тебя!» [Гарди, с. 420] – такой крик души мы наблюдаем в одном из объяснений Эльфриды с Генри Найтом, для которого, как и для всех мужчин той эпохи чистота и невинность во всех смыслах девушки была неоспоримым условием отношений. И, тем не менее, Эльфрида была готова стать его рабой, чтобы он продолжал хотя бы смотреть в ее сторону: «Если бы я только знала, что я встречу тебя, какой монахиней я бы жила, лишь бы быть достойной тебя!» [Гарди, с. 421].

Эльфрида сперва встречает Стефана, юного архитектора, и у девушки просыпается к нему любовь. Затем Эльфрида встречает Генри, чувства к которому по-настоящему захватывают ее. Эти два мужских образа являются друзьями. Молодой Стефан восхищается своим более опытным в жизни другой, литературным критиком Генри. Оба считают, что прелесть женщины

в том, что она должна быть абсолютно неопытна и абсолютно чиста, иначе ее нельзя любить. Жестокая реальность века Виктории. Вокруг героини судьба рисует сети тумана, который не дает мужчинам увидеть ее честную суть, но зато показывает ей, каковы есть мужчины, которых она полюбила. Она отворачивается от Стефана, влюбившись в Генри, который затмил предыдущего кавалера по всем параметрам, ее мучает совесть. В старом фамильном склепе Люкселлианов, к которому Эльфрида косвенно принадлежит, как женщина, разыгрывается «спектакль» жизни. Стефан и Эльфрида играют перед Генри, как будто они не знают друг друга. Оба достаточно холодно вежливы друг с другом.

Таким образом, в лицах Найта и Стефана Т. Гарди концентрирует сущность эпохи, ее сурового отношения к женщине и любви. Судьба Эльфриды в романе такова, что она, в конечном счете, склоняется перед неумолимой машиной викторианской системы принципов и погибает, став жертвой несправедливости и закрепощения женской сути, своих надежд, чувств, мечтаний. Время Виктории поработывает и уничтожает непокорное женское существо.

Т. Гарди ставит перед своими героинями ряд испытаний, которые они преодолевают или, напротив, под гнетом которых ломаются, как было с Эльфридой. Тэсс, как идеальный и один из самых максимально рассмотренных образов всего творчества английского романиста, также идет по стопам первого женского образа, созданного Т. Гарди, и проходит через все перипетии, выпавшие на ее долю.

Судьба героини сходна с судьбой Эльфриды: двое мужчин встречаются на жизненном пути женщин, от чувств обоих они страдают, к одному из них стремятся. Однако Тэсс более Эльфриды стремится найти истинную веру, понять жизнь. Даже убивая, она остается в глазах читателей, а главное, самого Гарди чистой женщиной. К. Хьюитт определяет роман «Тэсс из рода д'Эбервиллей» болезненной, трагической историей, несущей в себе элементы

судьбы и неизбежности. Первая глава - это комедия, в которой Гарди говорит (среди прочего), что если бы Тэсс реагировала на жизнь так, как это делают ее жизнерадостные родители, ее «судьба» была бы совсем другой. Судьба и случай, и присущая людям природа [Хьюитт, с. 103].

Любовь является одним из основных стимулов развития героини. История разворачивается вокруг отношений Тэсс с двумя мужчинами: Алеком Стоком / д'Эрбервиллем и Энджелом Клэром. Как отмечает Д. Грибл, эти герои сходны между собой отношением к деревенским девушкам: «The youngest, at his very first appearance, gives voice to impulses that ally him with Alec d'Urberville's casual using of village girls» [Gribble, p. 4]. Два мужских персонажа в «Тэсс...» имеют схожие черты, как и во «Взоре синих глаз», где Стефана и Генри впечатляет и привлекает в девушке одно и то же – ее невинность.

Тэсс в самом начале своей истории встречается Энджела, самого младшего сына пастыря на пляске в честь богини Цереры, но их встреча слишком мимолетна, парень замечает ее, но вскользь и не приглашает ее на танец. Алека, который соблазняет ее, она встречается после трагических событий. Тэсс также страдает от того, что Энджел, несмотря на то, что сам познал женщину, относится к ее собственному откровению негативно и отвергает ее после их женитьбы. Девушка не может скрыть от любимого правду, как истинно честная женщина и рассказывает ему все, что произошло между ней и Алеком, но Энджел отворачивается от нее, более того он разрывает с ней всякую связь и уезжает, бросив ее без средств к существованию. Тем временем Алек старается добиться ее, не столько из-за любви, сколько из-за принципа до конца подчинить ее себе, все ее женское существо. Ему необходимо знать, что она всецело принадлежит ему. На протяжении всей истории мы видим Алека во взаимодействии с главной героиней. Алек, хоть и не явно, но занимается некоторым поиском себя. Мы не можем этого отрицать, как и в полной мере утверждать, но остается фактом то, что он совершает попытку измениться

после встречи с отцом Энджела и ухода из жизни своей матери: «В его словах была странная сила. Они запали мне в душу. Однако смерть матери явилась самым сильным толчком...» [Гарди, с. 242]. Так Алек становится проповедником, однако, Т. Гарди делает его неспособным справиться со своей истинной натурой и проникнуться верой по-настоящему. Перед нами страстный герой, поэтому его страсть может обернуться только фанатизмом, что, как мы можем наблюдать, и происходит. Алек увлекается, уходит в веру и проповеди с головой, верит в свое исправление, но все это происходит только до встречи с Тэсс.

В работе Е.В. Шиминой о библейских аллюзиях в романе Т. Гарди указано, что Алек д'Эрбервилль является искушителем Тэсс, подобно змею в Эдеме, искушающему Еву, а сцена в саду Стокков – д'Эрбервиллей, где Алек угощает Тэсс клубникой, – это аллюзия на события из Библии, где в райском саду Ева вкусила плод познания [Шиминова, с. 5]. В описании героя мы тоже можем найти что-то змеиное, темное и хитрое: «смуглый, с полными губами, плохо очерченными, но красными и мягкими, над верхней губой темнели черные подвитые усы <...>, в его дерзких, беспокойных глазах была своеобразная сила» [Гарди, с. 31], однако он тоже был искушен. Его натура страстная, необузданная, натура человека, привыкшая к роскоши в широком смысле, потерявшая вкус к жизни. И этот герой встречает девушку, отличающуюся от всей прелестной массы крестьянок [Васильева 2022: 24].

Как было указано выше, роман вышел в печать в 1891 году – время, когда викторианская эпоха постепенно сдавала позиции. Молодые люди того времени неизбежно становились жертвами будущего перелома. Они все еще были вынуждены стоять на перекрестке и пытались подстроиться и найти себя и свое место в этой ломающейся системе. Можно сказать, что Алек это типичный герой того времени. Таких людей мы обозначим в некоторой степени ответвлением от группы «истинных джентльменов», которых старалась породить эпоха Виктории, это переходный тип между «истинными

джентльменами» и «щеголями», пресыщенными жизнью. Эти группы определяет в своем исследовании Г.Ф. Горбашова [Горбашова, с. 8]. Поведение Алека соответствует принятой манере «новых» молодых людей переломного времени рубежа XIX и XX вв. Он ведет себя, как хозяин судьбы, своей и чужой. Также Алек разочарован в жизни и пресыщен ею. Общество для него лишь способ показать себя и развлечься, тяготы простых крестьян ему чужды, город же более привычен и понятен [Васильева 2022:24].

Сам Т. Гарди называет Алека «трагическим злодеем»: «за синей наркотической дымкой восседает "трагический злодей" ее драмы» [Гарди, с. 33]. Если мы будем рассматривать сближение Алека с Тэсс не только как его желание покорить и присвоить себе девушку, то можно предположить, что в образе этого героя Т. Гарди собрал все, что несло зло в жизнь людей: ложь, лицемерие, искусственность. Герой также является своеобразным символом урбанизации, механизации – всего, что противоположно естественному, природному началу, олицетворением чего была Тэсс. Алек же представлен нам той силой, которая призвана погубить ее. Герой будто олицетворяет всю искусственность этого мира, мира людей. Даже проповедь в устах Алека звучит бутафорно, истинное чувство веры, святости недоступно ему, он способен постичь лишь его искаженное отражение. Это делает Алека «трагическим героем» в смысле собственной трагедии, не только трагедии Тэсс.

В этом ареале рассуждений Александр д'Эрбервилль является стихией, противоположной природному, естественному началу, которое заключено в Тэсс и которое способно, по мнению Т. Гарди, сделать человека счастливым. Алек же, как образ, в котором сконцентрировано все понятие о зле и дурном в обществе, которое вложил в своего героя писатель, выступает этим противоположным началом. Он в данном случае является наравне с Энджелом, Стефаном и Генри воплощением действия викторианской эпохи и ее принципов.

Энджел, в свою очередь, показан героем, с одной стороны, положительным, но таким же потерянным, в некотором смысле, как и Алек. Его любовь к Тэсс проходит через фильтр викторианской системы, хотя он старательно противится всему, что связано с ограничением воли: отказывается от веры, проповедуемой в его семье, изучает фермерство, выбирает себе девушку. Несмотря на то, что родители уже выбрали ему невесту, он стоит на своем и женится на Тэсс. Но не справляется с давлением общественного уклада и покидает Тэсс, когда узнает о случившемся с ней и Алеком. По канону викторианской морали, юноша поступает верно, так как он, якобы «наказывает» порок, что поощрялось в литературе того времени. Таким образом он не даёт аморальности разрастись еще больше, но Т. Гарди показывает нам этот поступок по-иному: покинув Тэсс и отправившись в Бразилию, Энджел не находит там того, чего ищет, более того, после разлуки с Тэсс он тяжело заболевает, и к нему приходит осознание того, что его любовь к девушке настоящая и правила не могут ее уничтожить. Он понимает, что любит её, и решает вернуться к ней, рискуя не оправиться от болезни в дороге. Такой сюжетный ход мог бы стать явлением, ведущим к традиционному для викторианской литературы счастливому концу, но Т. Гарди не позволяет этому случиться. Возвращение произошло слишком поздно, Тэсс была на грани и страдала.

Последнее, что лишает бедную девушку всякой надежды на лучший исход – это смерть отца. Она бросает все силы на спасение семьи от нищеты и голода. Эта ситуация ломает ее, вынуждая пожертвовать собой, своей свободой ради семьи. Тэсс соглашается на помощь от того, кого она ненавидела, её соблазнителя, Алека д'Эрбервилля, который обещает обеспечить её семью всем необходимым для достойной жизни, если Тэсс станет его. Девушка вынуждена подчиниться. И именно в положении миссис д'Эрбервилль ее застаёт Энджел, вернувшись к ней. Мы видим Тэсс его глазами: изысканно одетая по моде викторианской эпохи, на руках исчезли

мозоли, волосы, прежде свободно ниспадающие на плечи, убраны в идеальную прическу. Единственное, что поражает, это ее бледное, несчастное лицо, выдающее в ней мученицу. Смена ее положения показывает нам, как эпоха захватила героиню, полностью поработив. По литературному канону того времени, вновь можно сказать, что приносящая страдания жизнь с Алеком является наказанием за порок, но нет, это обличение действия викторианской эпохи на личность. Обличение закрепощения человеческой сущности, женской сущности в оболочку принятой государственной системой благопристойной и безвольной куклы. Но Тэсс не просто рабыня, она готова бороться из последних сил за свободу и любовь. Возвращение Энджела воскрешает в ней надежду на то, что она может быть счастлива, и сама лишает себя будущего, убив своего соблазнителя. Освободившись, таким образом, от Алека, девушка как бы расправляется с давящими на нее рамками общественной системы. Смерть Алека становится результатом ее внутреннего бунта, ее натура жаждала быть свободной и любить того, кого хотела. Т. Гарди будто бы говорит нам между строк, что Тэсс могла бы быть счастлива, но в другое время. В эпоху Виктории она была заранее обречена на гибель.

Гнет викторианской системы не оставляет ее в покое до самого конца. В этом мире и в эту эпоху она не могла бы быть свободной и счастливой, и она смирилась с этим. После недолгого, но счастливого пребывания в лесу, где девушка скрывалась вместе с любимым, закон все же настигает Тэсс. Со стороны общества она является преступницей и убийцей, и ее казнят. Ф. А. Абилова утверждает, что «убийство Алека д'Эрбервилля – поступок, который нельзя вывести из ее характера, сформированного определенным набором качеств, унаследованных от предков, природным окружением и патриархальными нравами сельской общины. Она беспрекословно подчиняется диктату семьи, не пытается подвергнуть сомнению роль мужчины как господина и полностью подчиняется ему. Но не биологический, а социальный детерминизм определяет судьбу героини» [Абилова 2017: 6].

Нам представляется, что преступление Тэсс – это ни что иное как попытка вырваться из этой системы, что говорит о внутренней силе героини и способности ее на борьбу с закостенелыми и во многом абсурдными предписаниями викторианской эпохи. Таким образом, Т. Гарди заставляет нас обратить внимание на то, что судьбы человека социально обусловлена, но также, что он может противиться ей (хотя и неоднозначно таким радикальным способом, как Тэсс).

Таким образом, Т. Гарди раскрывает нам образы героинь как идеальные женские образы, которые никак не вписываются в викторианскую эпоху своей жаждой к свободе, любви, истине, самовыражению.

2.3. Темы, мотивы и приемы создания женских образов

Чтобы раскрыть образы Тэсс и Эльфриды, Т. Гарди вводит множество мотивов, которые сопровождают героинь на протяжении всей истории. Помимо приемов, тем и мотивов, вводимых писателем в сюжет своих произведений, важную роль в образах героинь играют черты «новых женщин», которые начинают проявляться в Тэсс и еще раньше – в Эльфриде.

Эльфрида, кроме навыка игры на музыкальном инструменте, много читает, даже пишет собственный роман, владеет шахматной игрой, что для девушки Викторианской системы воспитания было несвойственно, однако свойственно для «новой женщины». Игра в шахматы является знаковым символом отношений пар в романе. Но Т. Гарди раскрывает природу отношений девушки с мужчинами с помощью мотива игры в широкий спектр, вводя не только шахматную игру. Это один из основных мотивов произведений писателя. Шахматы становятся значимым символом для реализации мотива игры. В партии со Стефаном Эльфрида полностью руководит процессом, решая, когда поддаться, а когда наступить. Они играли несколько раз, и Эльфрида в основном выигрывала, а когда она нарочно

проиграла, Стефан был уязвлен в своей гордости. Шахматная партия является практически зеркальным отражением их отношений.

Показательно, что именно женщина Шарлотта Тройтон, богатая вдова и мачеха Эльфриды, способствовала попытке реализации девушки, как писателя, а именно тому, чтобы роман, написанный Эльфридой, напечатали (правда под мужским псевдонимом), критиком же ее романа был не кто иной как сам Генри Найт, непостеснявшийся раскритиковать в пух и прах «наивный девичий» роман, который, к нашему сведению, рассказчик отнюдь таким не считает, а главное, Эльфрида и сама признавала то, что не гналась ни за какими лаврами писательства, а просто хотела создать что-то значимое. Устами Генри говорит все викторианское общество. Он упоминает, что девушкам вообще не следует братья за такое дело, что обижает Эльфриду, но она не может не думать о его словах и о нем, она становится полностью зависимой от него.

Показательно, что ситуация с шахматами повторяется. На этот раз партия разыгрывается между Эльфридой и Найтом, но теперь девушка проигрывает, она проигрывает раз за разом, не имея возможности отыгаться. Ее женская гордость задета. В реальных же отношениях Генри ведет себя абсолютно также, он влюбляется не в Эльфриду, а в свое собственное представление о ней, а она была бы рада даже быть служанкой в его доме, лишь бы быть рядом и иметь возможность видеть его.

В романе перипетии героини ознаменованы такими основными мотивами, как судьба, смерть/тень, вера, любовь. Мотив игры также связывается с Провидением, будто судьба ставит героев в позиции актеров малых театров, которые, в свою очередь, объединяются большим романским текстом, что является еще большим театром. В романе «Взор синих глаз» этот мотив усилен. Через эти мотивы перед нами раскрываются образы героинь Т. Гарди: не только Эльфриды, но и в последующем романе: «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» [Васильева 2023: 58].

Мотив судьбы-рока переплетается с мотивом смерти. Судьба Эльфриды предстает перед нами трагичной и несправедливой: двое мужчин встречаются на ее жизненном пути, от чувств обоих она страдает. Во «Взоре синих глаз» встречаются размышления о смерти, которые Гарди вкладывает в уста своих героев. Частым местом встреч и откровений является сельское кладбище, где похоронен первый парень, влюбленный в Эльфриду, на его могильной плите объясняются Стефан (первый в кого влюбилась девушка) и Эльфрида, позднее Генри (второй и последний, кого она полюбила) и Эльфрида. Показательна встреча всех троих в фамильном склепе Люкселлианов, дальней родственницей которых являлась героиня. В этом склепе, будучи женой лорда Люкселлиана двое героев застанут ее мертвую. От начала до последних строк роман пронизан нитями трагедии. Трагический исход предрешен, мы только все острее и острее чувствуем его к концу романа.

Значим мотив башни, расположенной возле кладбища: она становится символом созидания и разрушения, пространство смерти и ожидания решений судьбы. В конце башня рушится пополам, одна сторона которой остается целой, а другая – полностью разрушается. С этой постройки Эльфрида падает, едва не разбивается, но ее спасает Генри. Здесь же она прячется от Стефана. В этом топосе также умирает миссис Джетуэй, сумасшедшая, которая мстит Эльфриде, невинной в смерти ее сына, в прошлом влюбленного в девушку. Возле башни происходит объяснение с Генри в преддверии разрыва, здесь ее ждет Стефан после своего прибытия, еще не зная, что девушка его разлюбила. Уже под разрушенной башней в старом фамильном склепе Эльфрида, ставшая миссис Люкселлиан, находит свое последнее пристанище.

В романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» испытания также, как и в первом исследуемом романе, вводятся с помощью ведущих мотивов. Мотив игры, например, в «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» присутствует, но явно проявляет себя в последнем абзаце романа: «Правосудие» свершилось, и «глава бессмертных» (по выражению Эсхила) закончил игру свою с Тэсс»

[Гарди, с. 311]. Через мотивы перед нами раскрываются образы героинь Т. Гарди.

Мотив судьбы-рока является основным и тесно переплетается с мотивом смерти. Судьба Тэсс кажется более трагичной, героиня терпит не только несправедливость викторианских правил поведения, предписанных женщине, но надругательства мужчины, как моральное, так и физическое. Рок преследует ее с первых страниц романа и испытывает ее. Трагедия Тэсс более остро ощущается нами.

Смерть и рок – вот те огромные силы, вводя которые, Т. Гарди раскрывает внутренний мир героинь, показывая тем самым их сильные и слабые стороны, их мысли, чувства, открывая их стремления. От смерти лошади – Принца – к смерти собственного ребенка до убийства и до собственной смерти – вот сюжетные точки прохождения испытаний Тэсс. В романном тексте мотив вводится также с помощью символов: встречаются такие символы смерти как каменный столб, Стоунхендж, где на жертвеннике девушка засыпает, башня, где Тэсс казнят: «уродливая восьмиугольная башня с плоской крышей...» [Гарди, с. 311]. В позднем романе Т. Гарди показывает и иные женские образы: мать Тэсс, ее подруг с фермы (Изз, Мэрион и Рэтти) с их сложной женской судьбой. Через взаимодействие с ними, а главное, с мужскими образами романа мы видим внутренний мир Тэсс, ее природу, чувства, переживания.

Тэсс, долгое время проработав поденщицей на ферме, доходит до абсолютного изнурения. Здесь Т. Гарди показывает еще одну важную деталь викторианской эпохи – механизацию. Девушка показана просто частью машины, перерабатывающей зерно. Хозяин фермы, где она работала, не обращал внимание на то, что она девушка, на то, что измождена и смертельно устала, он не позволяет ей сойти, Тэсс превращается просто в дополнительный механизм, простую шестеренку: «возле самой скирды виднелось красное чудовище, прислуживать которому пришли женщины. Это было деревянное

сооружение с ремнями и колесами - молотилка, которая деспотически испытывает выносливость мускулов и нервов», «для Тэсс не было ни минуты отдыха; пока вращался барабан, батрак, бросавший в него пшеницу, не мог прервать работу, и Тэсс, подававшая ему развязанные снопы, не могла передохнуть» [Гарди, с. 254-256]. Писатель дает нам наглядный пример того, что делает викторианская эпоха с человеком, особенно, с женщиной.

Последнее, что лишает бедную девушку надежды на светлое будущее – это смерть отца. Она бросает все силы на спасение семьи от нищеты и голода. Эта ситуация ломает ее, вынуждая пожертвовать собой, своей свободой ради семьи. Тэсс соглашается на помощь от того, кого она ненавидела, её соблазнителя, Алека д'Эрбервилля, который обещает обеспечить её семью всем необходимым для достойной жизни, если Тэсс станет его. Девушка вынуждена подчиниться. И именно в положении миссис д'Эрбервилль ее застаёт Энджел, вернувшись к ней. Мы видим Тэсс его глазами: изысканно одетая по моде викторианской эпохи, на руках исчезли мозоли, волосы, прежде свободно ниспадающие на плечи, убраны в идеальную причёску. Единственное, что поражает, это ее бледное, несчастное лицо, выдающее в ней мученицу. Смена ее положения показывает нам, как эпоха захватила героиню, полностью поработив. По литературному канону того времени, вновь можно сказать, что приносящая страдания жизнь с Алеком является наказанием за порок, но нет, это обличение действия викторианской эпохи на личность. Обличение закрепощения человеческой сущности, женской сущности в оболочку принятой государственной системой благопристойной и безвольной куклы. Но Тэсс не просто рабыня, она готова бороться из последних сил за свободу и любовь. Возвращение Энджела воскрешает в ней надежду на то, что она может быть счастлива, и сама лишает себя будущего, убив своего соблазнителя. Освободившись от Алека, девушка как бы расправляется с давящими на нее рамками общественной системы, обнаруживая в себе черты «новой женщины». Смерть Алека становится результатом ее внутреннего

бунта, ее натура жаждала быть свободной и любить того, кого она хотела. Т. Гарди будто бы говорит нам между строк, что Тэсс могла бы быть счастливой, но в другое время. В эпоху Виктории она была заранее обречена на гибель.

Гнет викторианской системы не оставляет ее в покое до самого конца. В этом мире и в эту эпоху девушка не могла бы быть свободной и счастливой, и Тэсс смирилась с этим. После небольшого счастливого скитания по лесам вместе с любимым, закон настигает Тэсс. Со стороны общества героиня является преступницей и убийцей, и ее казнят. Ф. А. Абилова утверждает, что «убийство Алека д'Эрбервилля – поступок, который нельзя вывести из ее характера, сформированного определенным набором качеств, унаследованных от предков, природным окружением и патриархальными нравами сельской общины. Она беспрекословно подчиняется диктату семьи, не пытается подвергнуть сомнению роль мужчины как господина и полностью подчиняется ему. Но не биологический, а социальный детерминизм определяет судьбу героини» [Абилова 2014: 6]. Нам представляется, что преступление Тэсс – это ни что иное как попытка вырваться из этой системы, что говорит о внутренней силе героини и способности ее на борьбу с закостенелыми и во многом абсурдными предписаниями викторианской эпохи. Таким образом, Т. Гарди рисует нам образ «новой женщины», заставляя нас обратить внимание на то, что судьбы человека социально обусловлена, но также, что он может противиться ей (хотя и неоднозначно таким радикальным способом, как Тэсс).

Т. Гарди раскрывает образ героини через вопрос веры, который проработан им, на наш взгляд, гораздо глубже, по сравнению с ранним романом. Писатель показывает противостояние языческой и христианской вер на пути поисков героини. Тэсс – та героиня, которую Т. Гарди серьезно заставляя задуматься над вопросом, что такое вера и Бог. На протяжении всего романного текста она находится в поисках истинной веры.

Языческий аспект веры начинает свое развитие со сцены празднества в честь Цереры, богини плодородия. Как языческий праздник он сопровождается песнями, плясками, обрядом: «Только клуб в Марлотте еще организовал празднества в честь местной Цереры. В течение столетий он устраивал шествия, еще с тех пор, когда был не клубом, а своеобразным женским орденом, – и продолжает устраивать их по сей день» [Гарди, с. 10]. Настоящее время в романе родственно прошлому и тесно с ним связано, мы можем сказать, что прошлое до сих пор держит некую власть над происходящим в этом пространстве, преимущественно и над Тэсс. Место совершения чествования языческой богини остается прежним – это та же деревня Марлотт. Примечательно, что знакомство с Тэсс происходит во время этого праздника [Васильева 2022: 120].

Важной деталью и неким языческим образом-символом является книга «Полный предсказатель судьбы», по которой гадают мать девушки: «Ее мать испытывала перед этой грязной книгой странный суеверный страх и никогда не позволяла оставлять ее на ночь в доме; поэтому, посоветовавшись с книгой, ее тут же уносили обратно в сарай» [Гарди, с. 18]. Страх перед книгой сродни со страхом перед неким языческим божеством, перед которым преклоняется ее мать, изначально и сама Тэсс и другие домочадцы. Именно по этой книге мать предсказывает Тэсс ее судьбу, и девушка отправляется искать расположения и помощи у дальних «родственников»: «Да, Тэсс следует пойти к этому члену нашего рода. И уж Тэсс наверняка ей понравится; а потом на ней может жениться какой-нибудь благородный джентльмен. Да что говорить! Это так и будет, я уж знаю! – Откуда? – Я гадала по «Предсказателю судьбы», и так оно все и выходит» [Гарди, с. 21]. Далее судьба направляет героиню по начертанной ей линии, и совершается событие, после которого Тэсс вынуждена последовать предсказанию книги, желанию матери и всей семьи – смерть лошади Принца. Таким образом мотив веры с ее языческой ипостасью

задает ход событий романа и порождает мотивы смерти, и жертвы, которые важны нам также для раскрытия женских образов романов.

Судьба отправляет ее в пространство Трентриджа, в котором стоит с древних времен заповедный лес: «Заповедник – настоящий дремучий лес, один из немногих сохранившихся в Англии первобытных лесов, где все еще на вековых дубах можно найти друидическую омеллу...» [Гарди, с. 30]. Именно в этот лес увозит ее обманом Алек после гуляний с деревенскими жителями, завершающих рабочую неделю. Эти гуляния происходят все еще в том же пространстве Трентриджа. Мы находим в этой сцене дальнейшее развитие мотива. Тэсс попадает к танцующим, которые через призму дымки, создаваемой от топота по «трофяной трухе и всякому другому сору» предстают перед взором языческими божествами и духами: «Еле-еле можно было разглядеть проносящиеся пары, - во мгле казалось, будто сатиры обнимают нимф, множество Панов кружится со множеством Сиринг, и Лотис тщетно пытается ускользнуть от Приапа» [Гарди, с. 52]. Образы Лотис и Приапа, которые вводятся в этой сцене, переносятся на Тэсс и Алека, однако в древнегреческой мифологии боги помогли Лотис спастись от страсти Приапа, героине Т. Гарди же никто не помог. И именно в лесу, который «знал времена дохристианские» совершается главная трагедия Тэсс.

Однако на протяжении романа мы наблюдаем, как природа, являющаяся языческой ипостасью после того, как была свидетельницей трагедии героини, становится будто ее прибежищем, пытаясь защитить Тэсс, но героиня не осознает и не видит себя среди природы в начале, после же, она практически сливается с ней: «Чувствовавшая себя враждебной пришелицей была гармоничной частью природы. Ее заставили нарушить принятый людьми закон общества, но этот закон был неведом тому миру, чуждой которому она себя вообразила» [Гарди, с. 71]. Но, забывшись в работе, когда ничто людское о себе не напоминает, мы наблюдаем практически полное слияние с природой: «женщина приобретает особое очарование, когда становится неотъемлемой

частью природы», (далее), «работница есть неотъемлемая часть поля, каким-то образом она теряет грани своей личности, впитывает в себя окружающее и с ним ассимилируется» [Гарди, с. 72]. Даже впечатление, которое она произвела на Энджела Клэра после прибытия на мыз Тэлботейс, было: «Эта девушка – настоящее дитя природы! – подумал Клэр» [Гарди, с. 98] Когда знакомство Тэсс и Энджела начало завязываться, он стал называть ее именами древних языческих божеств: «Полушутя называл он ее Артемидой, Деметрой и другими причудливыми именами, которые ей не нравились, ибо она их не понимала» [Гарди, с. 106]. Такое отождествление ее с природой и языческими божествами явственно говорит нам, что языческая сторона веры проявляется в образе Тэсс в наибольшей степени. Ей это чуждо, но она не в силах противиться тому, что с ней происходит. Природа, как языческая ипостась стала ее частью, а Тэсс – частью этой огромной, неподвластной никому силе.

Эта языческая ипостась природы представлена в романе противоположной стороной формальной веры, это то, что, с одной стороны, стремится защитить героиню, укрыв ее в свое лоно, а с другой стороны, губит ее. Показательна сцена с каменным столбом, где встречаются Тэсс и Алек, после его «проповеди», одни говорят, что это священное место и там был крест, а другие, что на нем совершали пытки.

Значимый символ языческой веры возникает в конце романа перед кончиной героини – это Стоунхендж, языческий храм. На жертвенном камне она засыпает, после совершенного против Бога преступления. Она нарушает самую главную христианскую заповедь «не убий», умертвив Алека Стокад'Эрбервилля. Она, таким образом, приносит себя в жертву лучшей будущности, со сцены ее соблазнения Алеком мотив язычества порождает мотив жертвы, и мы наблюдаем их развитие на протяжении всего романа. Искания Бога, стремление узнать Бога приводят Тэсс все же на жертвенник. После совершается казнь героини. Природа забирает ее тело, а Бог – душу.

Христианская сторона веры вводится автором, как и первая в начале романа, где отец Тэсс по дороге домой встречает старого священника, который сообщает Джону Дарбейфилду о забытой знатности его рода. И это известие дает ход дальнейшим событиям романа. Священник понимал, что мог нанести вред простому возчику, но решил сказать ему, потому что, по его словам, «разум наш иногда не может справиться с нашими побуждениями» [Гарди, с. 6], и после мы наблюдаем сомнения с его стороны «благоразумно ли он поступил, сообщая эти любопытные сведения» [Гарди, с. 7]. Джон Дарбейфилд не удовлетворяется советом священника «попробовать очистить свой дух, размышляя о «падении сильных мира сего» [Гарди, с. 7], в его душе пускают корни тщеславие и невежественная гордость. Таким образом, здесь мотив берет отправную точку.

В первой главе мы встречаем еще одно воплощение мотива, это представление трех братьев из семьи Клэр, старший из которых уже является помощником приходского священника. И здесь автор дает нам один из ключей к пониманию характеров двух старших братьев – это их пренебрежение и безразличность к людям, стоящим ниже их в общественной иерархии, подтверждают это слова первого: «Танцевать на людях с толпой деревенских дикарок! А что, если нас увидят?» [Гарди, с. 13]. И далее мотив получает развитие в сцене разговора Тэсс с братом Абрэхемом: «–Ты говорила, что звезды это миры, Тэсс? –Да. – И все такие же, как наш? – Не знаю, но думаю, что такие же. Иногда они похожи на яблоки с нашей яблони. Почти все красивые, крепкие, но есть и подгнившие. –А мы на каком живем – на красивом или подгнившем? –На подгнившем» [Гарди, с. 24]. Таким образом, в романе возникает образ яблока, как символ грехопадения и распада, а также неким прообразом эпохи Виктории.

Следующая сцена является продолжением мотива, в котором представлен сад, где Тэсс знакомится с Алеком Сток – д'Эрбервиллем. Сад становится символом рая, Алек предстает перед нами как искушитель - змей,

который кормит Тэсс клубникой. Образы клубники перекликаются с «подгнившими» яблоками.

Мотив христианства проявляется в образах героев с разной степенью. семья Клэр (наряду с Алеком д'Эрбервиллем, вдохновленным отцом Энджела, но так и не пришедшего к истинной вере, Блэкмурским священником и религиозным фанатиком, который оставлял строки из священного писания, искаженные им). В этих образах он особенно концентрирован. Каждый из героев, приверженных христианской вере, встречается Тэсс на ее пути и по-разному и в разной степени влияет на ее понимание Бога и жизни. Встреча с религиозным фанатиком, оставляющим измененные строки из Священного писания, пугают ее, потому что являются подтверждением череды трагедий, которые с ней случаются. На примере этих персонажей писатель показывает, как они ушли в одну крайность веры, что привело братьев Энджела, других героев, а также самого Энджела к духовной ограниченности: «над обоими возникла тень, гораздо чернее той, какую видел Энджел Клэр, – его собственная ограниченность. (...) он оставался рабом условностей и обычаев, уважение к которым прививалось ему в детстве» [Гарди, с. 248] (родители Энджела отличались милосердием и состраданием, но Т. Гарди сделал их неспособными передать эти качества, как своим детям, так и прихожанам). Герои этого полюса проповедуют религию неба, но совершенно оторваны от природы, и этот разрыв делает их неспособными понять чувства простых людей, которые ищут Бога милосердного.

Т. Гарди особенно относится к Тэсс, он всегда на ее стороне, и именно ее веру, вернее, ее искания он считает самым правильным, истинным в отличие от данной крайности. Подсознательно героиня верит в Бога, жаждет его милосердия и помощи. Она мучается от того, что ее ребенок умрет некрещеным: «она погрузилась в тоску, вызванную не только близкой потерей ребенка: малютка не был крещен» [Гарди, с. 86]. Когда Тэсс решает крестить своего незаконнорожденного ребенка сама, она внутренне понимает, что это

возможно, и в сцене с малюткой на руках она представляется нам Мадонной с Иисусом. Она верит, что Бог услышит, эта вера побуждает ее обратиться к священнику, потому что понимает: без его согласия ребенка придется хоронить как преступного. Речь, с которой обращается Тэсс к представителю церкви, пробуждает в человеке догмы чувства: «достоинство, с каким говорила эта девушка, и странная нежность, звучавшая в его голосе, пробудили в нем благородные чувства, – вернее, то, что от них осталось после десятилетних усилий привить формальную веру скептицизму» [Гарди, с. 87]. Он, понимая верность поступка Тэсс, все же запрещает хоронить Горе (как после назвала своего ребенка героиня) с христианами. Тогда Тэсс просит его лишь об одном, цитата: «Ради Бога, не разговаривайте со мной, как святой с грешницей, а говорите, как человек с человеком, с несчастным человеком!» [Гарди, с. 90]. И решается крестить его самой. Героиня Т. Гарди способна на чувства истинные, это качество делает ее настоящим человеком.

Тэсс стремилась узнать Бога истинного, а не формального, перед которым преклоняются в романе и священник, и семья Энджела, и Алек, в своем пророческом наваждении, и «ремесленник», искажающий библейские смыслы. Т. Гарди наделяет свою героиню качествами истинно верующего человека: чистотой, милосердием, смирением, и лишает их большинства героев. Таким образом, мотив веры работает на поиск ложного и истинного пути к ней.

Христианские аллюзии пронизывают роман. Тэсс называет себя «царицей Савской из Библии», когда понимает различие в духовном развитии между Энджелом и собой. Блекмурская долина, луг на мызе Телботейс и фруктовый сад Алека д'Эрбервилля – символы рая: «Открытый луг залит был призрачным водянистым светом, который внушал им чувство оторванности ото всех, словно они были Адамом и Евой»; В сцене перед тем, как Энджел сделал Тэсс предложение, «она смотрела на него так, как на второй день своего бытия смогла смотреть Ева на Адама» [Гарди, с. 154]

Мотив христианства имеет большое значение для финала романа. Тэсс, совершив преступление против Бога, убив Алека, все же становится достойной воскрешения, как единственный истинно верующий герой в романе. Она обрела покой и возродилась для лучшей жизни в своей сестре Лайзе Лу.

Таким образом, Т. Гарди раскрывает нам Тэсс как идеальный женский образ, который не вписывается в викторианскую эпоху своей непохожестью, жаждой к свободе, любви, истине.

У Эльфриды и Тэсс схожая судьба: благодаря созданной Т. Гарди системы мотивов перед нами предстает их внутренний мир, их отношения с другими героями, с мужскими образами.

Показательно, что Т. Гарди обеих девушек сравнивает с Магдалиной и Богородицей. Их образы подвержены мирским соблазнам, но суть их чиста, утверждает Т. Гарди. И, действительно, в нашем сознании остается ничем не запятанный образ любящей и искренней девушки. Для него образы грешницы и святой слит воедино, это синтез человеческого в человеке. И Эльфрида и Тэсс способны на жертвенность, которая становится их общей и значимой чертой.

Образ героини Т. Гарди практически не меняет своей сути, это также чувствительная девушка, способная на истинные чувства. Однако у позднего Т. Гарди, почерк и чувство письма которого сложились и окрепли, мы замечаем весь масштаб раскрытия героини. Ее образ становится носителем авторского идеала, его философии, его мыслей. Тэсс наполнена чувствами, переживаниями и исканиями позднего Т. Гарди. Эльфрида – это начало пути, в этой девушке все только-только раскрывалось, но и она дала нам уже очень многое для понимания внутреннего мира Т. Гарди, его отношения к эпохе и женщине в ней.

Эльфрида во «Взоре синих глаз» также является жертвой мужского внимания и мужской предвзятости, почва которой вырастает из общественных рамок приличия, принятых в то время. Трагедии героинь, в первую очередь,

исходят от мужчин и общественных предрассудков. От Эльфриды до Тэсс мы можем проследить, как усиливается трагический пафос. Судьба двух девушек имеет повторяющиеся элементы в романе. Чтобы вернее представить себе наполнение каждого из женских образов, мы проанализировали мотивное содержание романов.

Таким образом, выяснилось, что через главные и второстепенные женские образы Т. Гарди решает множество вопросов, касаемых общества, взаимоотношения людей, прежде всего, полов, семейных отношений, места девушки в обществе, дает свое понимание веры, смерти, жизни, любви, того, как женская суть будет проходить через испытания, которые возникают на жизненном пути женщины той эпохи, как простого сословия, так и благородного.

Как в Эльфриде, так и в Тэсс заложены черты «новых женщин»: они не желают покориться аморальным законам общества Викторианской эпохи, а восстают против нее, хотя каждая борется по-разному.

Т. Гарди показывает Тэсс как героиню желанную и героиню любимую, утверждая, что женская суть притягивает мужские взгляды, отчего, в свою очередь, слабый пол часто страдал. Вследствие чего и разыгрывается трагедия Тэсс – мужское желание заполучить, присвоить себе – губит ее, общественные законы губят ее, предвзятое отношение Энджела к ней аналогично. Все это ведет девушку к трагедии.

Сказанное выше позволяет сделать вывод, что судьба героинь, хоть и является схожей, однако Т. Гарди вкладывает разное значение в финалы их историй. Смерть героинь можно интерпретировать по-разному. Эльфрида в итоге покоряется эпохе, она выходит замуж за нелюбимого, но богатого и недавно овдовевшего лорда Люкселлиана, подчинившись воле отца и, тем самым, обрекает себя на несчастливую жизнь в роли матери и жены, но, надорвавшись, умирает. Однако отчасти в этом ее борьба и заключается, ведь она делает так, чтобы не принадлежать никому, так как Стефан и Генри в

конце спорят о том, чьей же она умерла, и разочаровываются. Тэсс, напротив, добровольно совершив убийство, дает волю внутреннему бунту против эпохи и положению женщины в ней. Она убивает как бы не самого Алека, а то, в чем его суть заключалась, так как Т. Гарди сделал этот мужской образ собирательным, в котором как бы концентрировалось все, что писатель считал разрушительной силой: механизация, урбанизация, грех, власть.

Таким образом, как Эльфрида, так и Тэсс являются носителями черт «новой женщины». Они ярко вошли в британскую литературу, ознаменовав новое слово женщин во имя свободы, любви и истины в непростую для них эпоху, создав почву для появления других «новых женщин» как в литературе, так и в жизни.

ГЛАВА 3. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТИПА «НОВОЙ ЖЕНЩИНЫ» В НЕОВИКТОРИАНСКОМ РОМАНЕ К. УЭББ «НЕЗРИМОЕ, ИЛИ ТАЙНАЯ ЖИЗНЬ КЭТ МОРЛИ»: ДИАЛОГ С ГЕРОИНЯМИ Т. ГАРДИ

3.1. Социальные факторы формирования типа «новой женщины»

Шестидесятилетнее правление королевы Виктории было ознаменовано подъемом среднего класса. Все изменения в обществе: экономические, социальные, политические привели к изменению мировоззрения англичан. Во главу угла, как одна из основных систем политической мысли встал либерализм, который рассматривал человека как основную единицу в общественной структуре. Однако под этой единицей продолжал подразумеваться только мужчина, который, как было принято, считался ответственным за жену и детей, не имевших в этом обществе полных прав. «Либеральная концепция гражданства не рассматривала женщин как полноправных членов общества», как утверждает О. В. Шнырова, и более того, по ее словам, «можно констатировать ухудшение правового положения женщин в викторианский период в связи с утверждением частной собственности», которая всецело принадлежала мужскому полу [Шнырова, с.101].

Данные условия жизни в обществе стали основной причиной появления «новых женщин». Патриархальная модель стала доминирующей в обществе Викторианской эпохи, протянувшей руки далеко в Эдвардианскую эпоху [Strauss,1982]. Абсолютным стало «доминирование патриархатной модели «раздельных сфер», согласно которой существует четкое разделение между миром частной жизни, бывшей уделом женщин, и миром публичного, предназначавшегося исключительно мужчинам» [Шнырова 2008: 101]. Что касается образования, то у мужчин и женщин возможности его получения кардинально отличались. Как упоминает в Н.И. Рейнгольд в статье «Движение

«новых женщин», связь их творчества с литературой модернизма», что образовываться женскому полу практически не представлялось возможным: «какое образование ей (женщине) можно было получить? В 1886 году существовало всего два женских колледжа» [Рейнгольд, с. 72]. И если женщин и учили чему-то, так точно иным наукам, нежели мужчин. О.В. Шнырова подтверждает это: «Женское образование существенно отличалось от мужского и было направлено в основном на то, чтобы привить навыки, необходимые для выполнения основной миссии женщины: быть приятной компаньонкой для мужчины» [Шнырова 2008: 101].

Таким образом, роль женщины все больше сужалась и, в итоге, стала сводиться только к определенным функциям: рождение и воспитание детей, уход за мужем и ведение дома. В более редких случаях женщинам удавалось стать гувернанткой или компаньонкой. Еще одним допустимым занятием для женщин, которое могло даже приносить им доход, было ни что иное, как писательство, требовавшее, однако, более высокого образования, но оценивавшееся в мужском мире много ниже и, по большей части, крайне предвзято.

Кэрролл Дохауз (C. Duhouse) в книге «Воспитание девочек в поздневикторианской и эдвардианской Англии» ("Girls Growing up in late Victorian and Edwardian England"⁹, 1948) ставила вопрос о социальном конструировании женственности и социализации девочек в обществе и семье. Писательница, скрупулезно исследовав викторианскую модель женственности, выделила несколько характерных черт, которые прививались подрастающей женской половине. Во-первых, девочек приучали к тому, что они экономически и интеллектуально зависимы от мужчины, то есть, прививали им смирение, покорность, сговорчивость. Во-вторых, девочкам прививали понятие о жертвенности и услужливости, как передовых и

⁹ "Девочки, выросшие в поздневикторианской и эдвардианской Англии"

определяющих критериев в поведении женщины. Исследовательница подчеркивала также, что такая модель воспитания девочек укоренилась в сознании людей викторианского общества и продолжала существовать вплоть до XX века с возникновением образа «новой женщины» [Duhouse 1948: 48].

Еще одним фактором появления «новых женщин» стало появление частной собственности. Право на нее имела только мужская часть общества. Женщина же, выходя замуж, согласно законодательству того времени, становилась также собственностью мужчины, в том числе все принадлежавшее ей имущество: «Английское законодательство до последней трети XIX в. рассматривало мужа и жену как единое целое, муж нес полную юридическую ответственность за жену, утрачивавшую дееспособность», а «вся собственность женщины, принадлежавшая ей до брака, переходила к мужу, равно как и ее заработки и доходы в браке, подарки и полученное наследство. В случае ее смерти все ее имущество также оставалось мужу, и ее завещание не имело юридической силы без его согласия» [Шнырова 2008: 103].

Женщина, как практически бесправное существо, была также экономически недееспособна, то есть не могла без согласия мужа распоряжаться финансами семьи: делать покупки, подписывать бумаги, брать кредиты. Притом мужчина не был обязан заботиться о женщине перед ней самой, а только перед страной. Иными словами, он обязан был лишь следить, чтобы его женщина не позорила семью, выглядела достойно и не досаждала окружающим, суд же «мог обеспечить женщине материальную поддержку со стороны мужа, но не гарантировал ее в принципе», если ситуация между супругами приводила к размолвке [Шнырова 2008: 103]. Согласно закону (Hansard's Parliamentary Debates), «муж имеет полное право не только на собственность, но и на личность своей жены». Иными словами, это означало, что женщина была полностью во власти мужа. Всецело под контролем супруга, а до замужества - под надзором отца была как она сама, так и все ее

имущество. Вся ее жизнь была под контролем. Женщина не могла позволить себе свободно руководить своей жизнью, своими действиями и желаниями. Если одна из представительниц прекрасного пола позволит себе нарушить какое-либо условие своего пребывания в доме мужа, например, задержаться на прогулке, или прийти позже обычного, то мужчина в праве запереть ее на удобный ему срок [Hansard's Parliamentary Debates]. Мотив заточения в своем доме ярко отражен в литературе «новых женщин». Критики неоднократно отмечали равнозначность для викторианской прозы мотива заточения женщины в тюрьме и заточения ее в домашних стенах [Скороходько 2012: 190].

Недееспособность женщины как личности также проявлялась в отношении к собственным детям. Если супруги по какой-либо причине расставались, ребенок должен был остаться с отцом. Само же расставание было затруднительным и сопровождалось долгим судебным процессом, при котором положение мужчины было практически всегда более выигрышным. Расставание же как таковое суд мог облечь лишь в форму разъезда, чтобы официально развестись, требовалось принятие специального акта. Инициаторами развода же, как отмечает О.В. Шнырова, «практически всегда выступали мужчины, которым было достаточно предъявления доказательства неверности жены. Жена не имела права защищать себя и доказывать ложность его обвинений». Говоря об условиях жизни женщин, исследовательница резюмирует также тот факт, что представительницы женского пола не только не имели прав, но и обязанностей у них не было и, таким образом, «в целом с точки зрения закона замужняя женщина ставилась в один ряд с преступниками, умственно неполноценными и детьми, чья дееспособность была также ограничена» [Шнырова 2008: 104].

Вот такое приниженное положение имела женщина, которую тем не менее одухотворяли и называли «ангелом в доме». Все вышеперечисленные факты социальной жизни способствовали рождению феминисток, «новых

женщин», отличных от своего продиктованного пропагандой викторианского общества, ущемленного в правах и лишенного своих естественных проявлений и стремлений прототипа: «в Англии, так же как и во многих других европейских странах, общественная кампания за женскую эмансипацию началась с борьбы за женское образование и улучшение правового статуса замужних женщин» [Шнырова 2008: 104].

С. И. Бугашев называет одним из главных факторов возникновения феминизма политическую ситуацию, сложившуюся в Великобритании к середине XIX века: «по сути, суфражизм являлся составной частью движения за расширение демократических свобод, которое охватило в середине XIX столетия большую часть английского общества» [Бугашев 2012: 25].

Идеология нового движения за права женщин, как констатирует исследователь С. И. Бугашев в статье «Британский суфражизм в XIX – начале XX века» (2012), начала складываться в европейских странах с середины XIX века, и впервые вопросы о женщине и ее правах как личности прозвучали в работе английского философа, экономиста и политика Джона Стюарта Милля «Подчинение женщины», которую стали называть «Библией феминизма». Основным требованием стало «предоставление избирательных прав женщинам. В Великобритании движение за политическое равноправие женщин получило название суфражизма (suffrage – избирательное право)» [Бугашев 2012: 24].

Итак, суфражистское движение в Англии возникло в 60-х гг. XIX в. Его теоретической основой была работа Джона Стюарта Милля «Подчинение женщины» ("The Subjection of Women", 1869), однако первой в Великобритании эту тему подняла известная писательница Мэри Уолстонкрафт в работе «В защиту прав женщин» ("A Vindication of the Rights of Women", 1792) [Шнырова 2008: 6].

Женщина, в конце концов, все-таки решила выйти из-под гнета общественных законов, лишавших ее человеческой жизни. Однако новый путь

был необычайным испытанием для представительниц прекрасного пола. Историки и критики посчитали, что борьба женщин за свободу началась с конца 1860-х годов и закончилась только в 1928 году, когда женщинам, наконец предоставили право избирать [Бугашев 2012: 25]. Литература же стала ключом, своеобразной пропагандой «новой женщины» в ответ на морализаторские установки и иго законов Викторианской эпохи, отражая все периоды борьбы за право женщины быть человеком наравне с мужчинами.

3.2. Кэт Морли как тип «новой женщины»: семья, положение в обществе, мировоззрение

«Неовикторианство» возникло под влиянием мифологизации понятия «викторианство» и характеризуется, по мнению О. А. Толстых, чувством «ностальгии, тоски по былому могуществу Великобритании» и преклонением перед «эстетическими достижениями» викторианской эпохи. Все это привело к тому, что литература этого периода стала почвой для появления новых текстов: «Викторианская литература стала огромным прецедентным текстом для творчества современных английских писателей» [Толстых 2008: 3]. Б. М. Проскурнин, российский литературовед-англист, отмечает, что особый интерес у романистов неовикторианского направления в литературе вызывает «викторианская эпоха как время складывания английского национального характера, множества социокультурных традиций и примет, составляющих ядро современной “английскости”» [Проскурнин 2004: 6].

Ю.С. Скороходько говорит о неовикторианском романе как о «трансформированной форме викторианства, зародившейся в последней трети XX века в Великобритании. Исследовательница выделяет два поколения неовикторианского романа: старшее и младшее. К первому относится проза, написанная с 1960 до 1990-х годов, ко второму – проза конца 1990-х по наше время.

Неовикторианский роман старшего поколения ориентирован в большей степени «на реализацию постмодернистских концепций», а вот проза младшего поколения стремится воссоздать обстановку викторианской эпохи. «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» [Скороходько 2012: 186].

Тип «новой женщины» представлен в романах Дж. Фаулза, Т. Гарди, Э. Гаскел, Дж. Остин, сестер Шарлотты и Эмили Бронте и др.

Одним из ярких представителей неовикторианского направления в литературе является Кэтрин Уэбб (Katherine Webb, р. 1977), современная британская писательница, чьи романы были номинированы на престижную премию «Booker Prize» и удостоены звания «Novel of the Year».

В романе «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» (The Unseen, 2011) К. Уэбб обращается к викторианской и эдвардианской эпохам, актуализируя «женский вопрос». Писательница, таким образом, ведет творческий диалог с крупнейшим писателем поздневикторианской эпохи – Томасом Гарди.

В ее романе остро и ярко отражен момент борьбы суфражисток за свободу и свои права. «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» – «роман в романе», повествование разворачивается в двух временных периодах – 2011 г. и 1911 г. Читатель следит за жизнью двух героинь, существующих в разных эпохах. Так, героиня истории 1911 г. – Кэт Морли, служанка, ставшая суфражисткой и отбывавшая наказание в женской тюрьме Холлоуэй (HM Prison Holloway) за участие в движении за право женщин голосовать наравне с мужчинами. Героиня 2011 года – журналистка, волею судьбы узнавшая о тайном убийстве в прошлом и решившая раскрыть это дело. В результате «расследования» ей становится известна судьба Кэт Морли благодаря

случайно найденным старинным фотографиям девушки, которая вызывает у нее сочувствие.

Неовикторианский роман, обращаясь к эстетике и проблематике викторианской эпохи, зачастую переосмысляет ее через призму современного мировоззрения. Одним из ключевых аспектов такого переосмысления становится образ женщины, который претерпевает значительную трансформацию. В романе Кэтрин Уэбб «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» главная героиня, Кэт, воплощает черты «новой женщины», бросая вызов традиционным гендерным ролям и стереотипам викторианской эпохи, хотя и существует в реконструированном викторианском контексте.

Кэт Морли – дочь служанки и Джентльмена. Этот Джентльмен обеспечил своему бастарду некое подобие образования, зажег искру живой мысли в маленьком девичьем сознании, как он сам говорил: «я не из тех, кто запрещает свободу мысли, даже среди своих слуг» [Уэбб, с. 121]. Однако этот же Джентльмен обращается с дочерью практически только как хозяин, а когда Кэт вместе со своей подругой Тэсс вступают в ряды «бунтарок в синих чулках», как называет феминисток отец Кэт, то говорит о них, что «они противоречат природе, ведут себя совершенно не по-женски» [Уэбб, с. 121]. Будучи уже взрослой, Кэт задавалась вопросом, для чего Джентльмен научил ее читать и искать смыслы в прочитанном, ведь женщин учили только красиво хлопать ресницами в попытке найти своего будущего мужа, ведь это считалось истинно женским поведением в глазах всего общества. В письме к Эстер, своей хозяйке и кузине, она объясняет свое поведение не только характером, но и воспитанием отца: «он дал мне образование, слишком хорошее для моего положения, рассказал, как велик и загадочен мир, но не позволил его увидеть. С его стороны это очень несправедливо. Из-за этого я постоянно задавалась вопросом о своем месте в жизни, и когда мне говорили, что во всем виновата моя кровь – мое происхождение, - то я вспоминала об отце» [Уэбб, с.361].

В итоге девушка научилась мыслить свободно и, к ее несчастью, вразрез с общественной моралью. Ей приходилось мириться с несправедливостью общества по отношению не только к ее происхождению, но и к тому, что она женщина. Видя, как женский пол страдал от неравноправия, она решила стать участницей суфражистского движения, за что была осуждена.

Кэтрин Уэбб показывает, насколько разрушительно действует на женщин политика морализаторства, ограничения и притеснения, тем самым обращаясь к идеям феминизма во времена Эдвардианской эпохи, процессам и результатам борьбы женщин за свои права и свободы, тем самым писательница создает образ «новой женщины» в своей героине «Кэт Морли», наследуя голос писателей Викторианской эпохи, поднимающих проблему эмансипации женщин.

Итак, Кэт присущи многие черты «новых женщин», которые выделила в своем исследовании Н. Рейнгольд и которые мы обозначили в первой главе нашей работы.

Кэт, будучи бастардом, ведет себя далеко не как загнанная в угол бедная неприкаянная девушка, она достаточно смелая, не боится мнения общества о ней и ведет себя так, как желает, несмотря на то что перед этим самым обществом она является низшим бесправным существом и терпит лишения из-за неравенства по отношению к мужчинам. Являясь незаконной дочерью джентльмена и служанки, девушка как в материальном, так и юридическом аспектах не имеет никаких прав. Единственное, что ей позволено – это, подобно матери, работа прислугой, на что у Кэт также есть свое мнение, что является прерогативой типа «новой женщины». Прислуживая новым хозяевам, девушка не скрывает своего мнения по поводу господ и открыто высказывает его старшей прислуге Софи Бэлл, за что подвергается критике и ругательствам в свой адрес: «- Я сама обеспечиваю себя крышей над головой тем, что работаю в этом доме без продыху! <...> Правящий класс придумывает правила, позволяющие наказывать других просто для того, чтобы был повод

наказывать и держать в узде <...> сами написали законы, чтобы заставить меня удовлетворять все их прихоти, пока они бездельничают целыми днями и не могут элементарно обслужить себя <...>? И я еще должна быть им благодарна, когда на самом деле это они должны благодарить меня! <...> они нуждаются в нас гораздо больше, чем мы в них. Если бы слуги не играли по их правилам, как вы, Софи Белл, мы могли бы кое-что изменить в этой стране» [Уэбб, с. 112].

Кэт, таким образом высказывает абсолютно крамольную для того времени мысль о том, что женщина, да еще и женщина низшего происхождения, может самостоятельно о себе позаботиться, быть независимой и самодостаточной в силу своих возможностей. Она прекрасно понимает, что для таких, как она, в обществе места нет, для женщины, к тому же, женщины-прислуги: «мир снаружи, - мир, с которым у слуг нет точек соприкосновения» [Уэбб, с. 152].

Как «новая женщина» Кэт стремится к экономической и социальной независимости от мужчин, да и от общества в целом. Для женщин этого типа было важным получение хоть какого-то образования и интеллектуального развития, какое наша героиня получает. К тому же, она отличается любовью к чтению, что является одной из наиболее значимых черт в отношении персонажей женского пола к типу «новых женщин». Любовь Кэт к чтению и книгам символизирует ее интеллектуальные амбиции и желание расширить свой кругозор. Это противопоставляет ее типичной викторианской женщине, сфокусированной преимущественно на домашнем очаге.

Н. Рейнгольд, выделяя атрибуты представительниц «новых женщин», указывает среди основных сигарету, велосипед и французский роман. Наша героиня контактирует с данными деталями достаточно явно, с той разницей, что К. Уэбб дает своей героине в руки не французский роман, а политические феминистские памфлеты, журналы и брошюры: «Кэт покупает себе сигареты и номер «Голосуй за женщин» за пенни. Она спрячет его под юбку, когда

вернется, чтобы тайком пронести в комнату и прочесть в свободное время» [Уэбб, с. 48]. Кэт будет читать тайком, ведь читатель знает о том, что по настоянию прежних хозяев в письме Эстер должна не допустить, чтобы девушка читала, дабы после этого не последовало беды, вот, что пишет Эстер Кэннинг своей сестре Амалии о новой прислуге: «Я прочла рекомендательное письмо от экономки с Бротон-стрит, от миссис Хеддингсли, где та приводит список домашних работ, которые выполняла у них девушка, а также закликает меня «ради всех святых» не позволять ей читать» [Уэбб, с. 7].

Велосипед Кэт использует, чтобы сбегать по ночам из дома викария к своему возлюбленному Джорджу, который является единственным человеком, который ее ни к чему не принуждает и позволяет рядом с собой быть такой, какая она есть. Велосипед принадлежит викарию, и она берет его без спросу, но зато какое чувство легкости и свободы дает ей езда на нем. Пред ней будто пропадают границы, скованность, рамки и нелепые условности: «постепенно Кэт набирает скорость и понимает, что чем быстрее она катится, тем проще держать равновесие и управлять велосипедом. <...> Кэт жмет на педали настолько быстро, насколько ей хватает смелости; ветер перебирает ее стриженные волосы, заставляя слезиться глаза и холодит кожу. Она невольно улыбается в темноте, взволнованная и беспечная» [Уэбб, с. 127].

Даже во внешности Кэт нет привычной женственности по викторианским меркам. Короткие волосы также являются атрибутом «новой женщины». Хотя Кэт вынужденно носила такую прическу, все же на протяжении всего романа девушка носит короткие черные волосы: «Волосы, действительно почти черные, коротко острижены. Из-за этой стрижки уши торчат совершенно неженственно» [Уэбб, с. 22].

Красивые манеры светского общества для Кэт Морли – лишь фарс: «Что мне до каких-то приличий? Они всего лишь маска, под которой люди могут быть жестокими и бесчестными [Уэбб, с. 134].

На протяжении всего романа Кэт критически высказывается о положении женщины в обществе и во взаимоотношениях с мужчинами, о семье и замужестве, оспаривая тем самым традиционные гендерные роли женщины. Таким образом, девушка как «новая женщина» ставит под сомнение установленные обществом нормы и ограничения. Когда ее возлюбленный Джордж Хопсон решается на предложение руки и сердца Кэт, она, рискуя его обидеть, отказывает ему. Она делает это не потому, что не любит, причина у нее более веская – она не хочет быть вещью даже в руках любимого мужчины. Когда Джордж просит ее объяснить, почему же она не согласилась, Кэт просто отвечает ему: «потому что ты будешь мной владеть! А я так не могу, Джордж! Ни ты, ни кто-то другой... Хватит с меня того, что я рабыня у викария и его жены. Я не променяю один вид рабства на другой». Ведя диалог с Джорджем на тему брака, Кэт перечисляет все ограничения и несправедливости, которые женщине приходится терпеть, выходя замуж: «Если я выйду за тебя, ты получишь право меня бить! Забирать у меня деньги, моих детей, все, что у меня есть <...>. Ты получишь право на мое тело, хочу я того или нет! Сможешь посадить меня под замок, чтобы я никогда не увидела белого света...у тебя будет это право...». При этом она уверена, что Джордж не способен на такое, и она всего лишь высказала свое мнение, основанное на опыте общения с другими девушками и суфражистской деятельности: «я знаю, что ты не способен на это, Джордж; я говорю лишь о том, что такое брак и почему я не хочу замуж. Ни за тебя, ни за кого! <...> Я не позволю, чтобы мной владели!» [Уэбб, с. 251-252].

Бунтарский дух героини хоть и является духом справедливости, однако приносит ей немало несчастий. Вступление в ряды суфражисток закончилось для девушки и ее близкой подруги Тэсс заключением в женскую тюрьму Хэллоуэй. Так, во время одного из суфражистских движений, Кэт вместе с другими участницами выкрикивали лозунги в защиту прав женщин. «Преступниц» схватили и временно определили в Хэллоуэй, где их

нравственно и физически покалечили женщины-надзирательницы, отличающиеся от Кэт только тем, что стояли по другую сторону решетки. Когда невольницы объявили голодовку, протестуя незаслуженному наказанию и унижениям, их начали кормить насильно, вставляя трубки в носовые проходы.

После освобождения Кэт волею судьбы связывается с мошенником-псевдотеософом Робинот Дюраном, ставшим свидетелем ее ночных уходов из хозяйского дома к Джорджу, моряку, которого она по-настоящему полюбила, и единственному в этом мире, кто ее понимал. Этот поступок был крайне предосудителен для женщин, и девушка могла потерять дом и работу. Но Кэт узнала и секрет Робина, случайно прочитав его письмо. Мужчина лгал своему другу викарию, Альберту Кэннингу, в доме которого служила Кэт, о том, что видит «незримое». Он желал обессмертить свое имя, доказав посредством фотографий существование т.н. лесного народца, именуемого в британском фольклоре «фейри» (fairies) – маленьких волшебных существ, населяющих волшебную страну, в существование которых англичане верят до сих пор [Мельникова, 2014, с. 164]). Для этого Кэт по его настоянию каждое утро (в тайне от хозяев) играла роль элменталья, эльфа, надевая парик и легкое платье. Поначалу это обременяло девушку, однако позже она начала ощущать внутреннюю гармонию с созданным образом, как частью природного мира, где царит равноправие и свобода. Город же был для Кэт пространством, где она боролась за свои права, за место в обществе и уважение к себе как женщине: «Если бы Господь был женщиной, нам не пришлось бы так упорно сражаться за основные социальные права» [Уэбб 2014: 112].

Таким образом, Кэт является прямым воплощением типа «новой женщины», она свободолюбива, прямолинейна, не боится чужого мнения о себе, а свое собственное смело высказывает. Девушка обладает своим взглядом на законы в стране, на положение женщины в семье, на отношение с мужчинами. Она понимает свою ответственность за собственную жизнь, за

свои поступки и слова. Кэт – это новый человек, «новая женщина», и такой женщине нет места в обществе того времени. Девушка погибает, своеобразно получив свободу, на лоне природы, в облике эльфа.

Важно отметить, что «новая женщина» в неовикторианском романе не является простым копированием феминистских идей конца XIX — начала XX века. Она существует в диалоге с прошлым, переосмысляя его в контексте современности. Кэт Морли, как представительница этого типажа, демонстрирует сложность и противоречивость процесса трансформации женской идентичности в неовикторианской литературе.

3.3. Способы создания женских образов К. Уэбб

Писатели для создания гармоничных образов, служащих достижению художественной идеи, используют разные приемы. В романе «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» К. Уэбб использует такие для создания яркого нетипичного образа «новой женщины», который раскрывается благодаря ним во всей полноте своих красок.

Роман Кэтрин Уэбб «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» представляет собой сложную нарративную структуру, в которой значительную роль играет эпистолярный дискурс. Письма и дневниковые записи, интегрированные в повествование, выполняют не только функцию передачи информации, но и становятся важным инструментом раскрытия характера персонажей, построения сюжета и создания особой атмосферы. Именно письма являются одним из главных средств создания образов в романе.

Одной из ключевых функций писем в романе является характерологическая. Через письма раскрываются внутренний мир и личностные особенности героев. Кэт, главная героиня, посредством писем выражает свои мысли и чувства, недоступные для прямого повествования. Ее письма к своей подруге Тэсс, с которой она была разлучена после отбывания

заклучения в женской тюрьме и которая была отправлена в работный дом, одно из тяжелейших мест существования для женщин, – это не просто сообщения о событиях, а откровенный дневник, отражающий ее эмоциональное состояние, страхи и надежды. В одном из писем к Тэсс, которое является последним, которое Кэт суждено написать, она делится с подругой радостным планом на побег с возлюбленным и желая, что ее место в доме Кэннингов займет она, уверяя ее, что Эстер очень добрая. В этом Кэт уверена. Именно письма служат последней ниточкой, связывающей подруг после расставания.

Большую роль играет самое первое письмо, с которого и начинается вся история. Роман начинается с письма Эстер Кэннинг, жены викария Альберта Кэннинга и кузины Кэт (что сама Эстер узнает только после смерти девушки) к своей второй кузине и родной сестре Кэт Амалии о том, что к ним в дом приезжает некая Кэт Морли, которая станет их новой горничной. В этом письме сразу же дается наказ прежней экономки новым хозяевам о том, чтобы они «ради всех нас» не позволяли ей читать» [Уэбб, с.7]. Здесь мы видим сразу же отсылку к ограничениям для женщин тех времен, однако же, характеризующую «новых женщин», о чем было сказано в первой главе. Кэт любила читать. Как признает в письме жена викария, ее радует «возможность принять к себе одно из созданий Божьих, которое сбилось с пути, подойдя слишком близко к краю бездны» [Уэбб, с. 8]. Эстер демонстрирует этим, напротив, черты настоящей леди, воспитанной Викторианской эпохой, – набожность и сострадание. Также она говорит о приходе Кэт, как о прекрасной возможности подготовиться к материнству, ведь женщина мечтает о детях: «работа с ней будет для меня идеальной подготовкой к материнству. Ибо в чем же состоит первая забота матери, как не в том, чтобы воспитывать детей благочестивыми, добродетельными и достойными людьми» [Уэбб, с.8]. Здесь же в письме, устами Эстер передается мысль о различии между мужчинами и женщинами на примере воспитания племянников Эстер, детей Амалии. Жена

викария обращается к сестре в письме с просьбой не расстраиваться по поводу ее сына Джона и его поведения. Она высказывает надежду, что мальчик «скоро перерастет эту страсть к насилию», но говорит также о том, что «воинственность мальчиков – в Божьем замысле, они не такие как девочки» [Уэбб, с.8].

Еще один значимый момент в этом первом письме касается просьбы Эстер разъяснить ей, что же должно произойти между ней и ее мужем, чтобы у них появились дети. При этом, женщина явно расспрашивала об этом сестру не в первый раз, но в силу недозволённости женщинам называть вещи своими именами и всячески прикрывать вуалью темы для разговора, которые считаются непристойными, Амалия так и не удовлетворила потребность сестры в столь важном знании, и как мы наблюдаем, практически на протяжении всего романа, не могла удовлетворить даже при личной встрече. Рассказывая о своем муже с неподдельным восхищением и любовью, в недопонимании между ними Эстер винит только себя: «Альберт прекрасный муж, и потому остается думать лишь, что это я не исполняю своих супружеских обязанностей должным образом» [Уэбб, с.9].

Таким образом, уже в первом письме заявлена череда различий между Эстер, образцовой викторианской леди, набожной, восхваляющей своего мужа, невинной, страдающей от неведения и живущей мечтой о материнстве и жизни при милом супруге, и Кэт Морли, отклоняющейся от предписанного образца женственности, оступившейся, перешедшей какую-то черту, любящей читать странной особе с неясным происхождением.

Другой важной функцией писем является сюжетобразующая. Они становятся двигателем сюжета, иницируя новые события и раскрывая важную информацию. Например, письма таинственного мертвого солдата, которые находит героиня второй сюжетной линии из настоящего Лия Хиксон создают интригу и держат читателя в напряжении, постепенно раскрывая секреты прошлого Кэт, ее жизни и ее смерти. Таким образом, письма служат

средством коммуникации между героями, разделенными временем и пространством, позволяя им поддерживать связь и влиять друг на друга. Именно они связывают две параллельные истории 1911 и 2011 года.

Эпистолярный жанр в романе представлен также дневниковыми записями преподобного Альберта Кэннинга. Из его дневника мы узнаем о теософии, элементах и, что самое главное, о мужском взгляде на женщин. Вот, что викарий пишет в очередной заметке: «Женщины не так благочестивы, как мужчины, меньше любят науки и не всегда способны к серьезным размышлениям. Мудрость несвойственна их природе, и их нельзя за это винить. Хотя теософия учит, что внутри Общества не может быть дискриминации по половой принадлежности, я не могу согласиться с каждым пунктом учения» [Уэбб, с. 254]. То есть мужчина, еще и викарий, способный поверить в существование сверхъестественных созданий, но не способен поверить в равноправие мужчин и женщин.

Следует отметить, что эпистолярный дискурс в романе «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» – органичная часть повествования, которая играет важную роль в раскрытии характеров героев, построении сюжета и создании особой атмосферы.

Говоря о первом литературном приеме – письмах, мы косвенно упомянули еще один. Это создание других женских персонажей, являющихся некими двойниками главной героини Кэт Морли. Во-первых, очевидно, это Эстер Кэннинг, противоположность по происхождению, статусу, мировоззрению, однако не лишенная некой женской интуиции, которая из глубины души кричит ей о том, что то, как она живет и то, как с ней обращается муж, несправедливо и неправильно, что женщина начинает понимать только после общения с Кэт.

Эстер полностью соответствует стандартам красоты, нормам и приличиям, заданным эпохой. Она является эталоном женственности. Кэт же, напротив, такой принятой женственностью не обладает. Она курит и ругается,

катается на велосипеде, носит короткую стрижку и читает запрещенные тексты, да и вообще, просто читает. В глазах Кэт Эстер не может разглядеть ее сути, ведь в ее глазах, как ей виделось, «таится что-то такое, с чем Эстер не доводилось сталкиваться, что она не может понять. Ускользающая тень чего-то страшного, неизвестного» [Уэбб, с.23].

Эстер, как истинный «ангел в доме» в начале истории полностью подчинена принципам женского поведения, своему мужу, не видящему в ней разумного существа, и всему общественному строю. Предлагая Кэт начать новую жизнь, женщина говорит о доме с благоговением: «мы с мужем всегда считаем, что милосердие, величайшая из добродетелей, начинается с дома» [Уэбб, с.24]. Однако для Кэт это просто смена заточения. Эстер часто пыталась воздействовать на Кэт ради ее исправления. Однажды после того, как Кэт задержали за то, что она заступилась за одну из суфражисток, выкрикивавшую лозунги в защиту прав женщин: «Говорят, что мужчины и женщины находятся в разных сферах бытия: дом для женщины, работа и управление для мужчин, - и сферы эти обозначены самим Богом, а потому остаются отдельными друг от друга. Говорят, что мир политики слишком грязен и груб для любой женщины. Но если дом только выигрывает от нежной заботы и чистоты женщины, в таком случае и публичная жизнь может стать лучше» [Уэбб, с. 260], Эстер решилась поговорить с Кэт об этом, пытаясь донести до нее мысль об истинном предназначении женщины, которая втолковывалась викторианским леди с молоком матери, и эта мысль прямо противоречила идеям суфражисток, к которым Кэт себя относилась: «Женщины принесут гораздо больше пользы, если, заключив крепкий брак, станут побуждать своих мужчин к тому, чтобы те делали страну лучше для всех, в том числе и для женщин. Мы же ангелы по сути своей, Кэт, а не воины на поле битвы. Господь послал нам такую долю, и она не изменится» [Уэбб, с.270]. Конечно, на Кэт ее слова не производят желаемого Эстер действия. Однако и она признает, что девушка борется за права женщин не просто так, и находит это справедливым

и даже в некоторой степени праведным, она находит «в словах Кэт, <...>, отголосок тех чувств, которые живут глубоко в ее собственном сердце» [Уэбб, с.304].

Таким образом, Эстер Кэннинг, являясь противоположностью Кэт практически во всем, является персонажем, оттеняющим образ «новой женщины», делающим его ярче, нестандартнее на своем фоне в лице Кэт Морли.

Значимо также введение еще одного женского персонажа, о котором мы упоминали ранее. Лия Хиксон из 2011 года, расследующая дело Кэт Морли с помощью писем Эстер Кэннинг к отцу своего ребенка, некоего сэра, который оказывается Робинот Дюрраном, псевдотеософом, уговорившим Кэт сыграть образ элементаря для его лживых свидетельств. Лия – современная девушка, журналистка, живущая в Лондоне. Она расследует дела неизвестных людей, содействуя министерству по захоронениям. У нее своя история, она страдает от неверности любимого мужчины, который изменяет ей с собственной сестрой, и влюбляется в потомка Кэннингов Марка, найдя в нем свою настоящую любовь (как после выясняется, потомка Дюррана). В отличие от главной героини, она уже живет во времена, когда женщины стали настоящими равноправными людьми, и ей удается противостоять мужчине, обидевшем ее. С ней считаются, у нее есть свое дело, которое ей нравится, свобода выбора, свобода слова и мысли – все то, чего не было у Кэт, но к чему она всей душой стремилась. Именно Лия раскрывает тайное убийство Кэт Морли и сочувствует этому «незримому» женскому созданию. Таким образом, К. Уэбб с помощью создания женского персонажа во втором хронотопе 2011 года дает и новое прочтение положения женщины эпох викторианства и эдвардианства, создавая образ современной героини Лии, журналистки из Лондона. Благодаря такому контрастному сопоставлению образов девушек проблема положения женщины прошлого у К. Уэбб ощущается явственнее. Лия в отличие от Кэт может свободно выражать свои мысли, выдвигать

аргументы и управлять своей жизнью. Писательница завершает роман трагическим финалом в жизни Кэт и счастливым финалом в жизни Лии, раскрывшей дело прошлого и нашедшей настоящую любовь.

Роман Кэтрин Уэбб «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» насыщен визуальными образами с помощью введения в качестве художественных деталей фотографий. К. Уэбб использует фотоэкфрасис – литературный прием, заключающийся в вербальном описании визуального произведения искусства, в данном случае – фотографии.

Фотографический экфрасис – что это, как он представлен в романе позволяет постичь глубину созданных образов, их психологизм, также расширяет культурно-исторический контекст Викторианской и Эдвардианской эпох. Он связывает воедино две сюжетные линии 1911 и 2011 года; с его помощью перед нами более полно раскрываются темы смерти и бессмертия, а также ключевые мотивы: природа и город. Т. А. Полуэктова в статье «An Imaginative Woman» Томаса Гарди как фотоэкфрасистический рассказ» говорит об экфрасисе, ссылаясь на определение Дж. Хеффернана (J. A. W. Heffernan): «verbal representation of visual representation» / «словесное представление визуальной образности» [Heffernan, Цит.: Полуэктова, с. 126].

Фотографии в романе играют важнейшую функцию, они служат ключом к разгадке тайн прошлого, триггером для развития сюжета. С помощью фотографии Робин Дюрран запечатлевает Кэт в образе элементаря, заставив ее надеть парик и шифоновый балахон. Именно эти изображения становятся для девушки роковыми, так как именно из-за этой игры обезумевший от правды викарий убивает Кэт своим биноклем, ударив по лицу. С помощью этих самых фотографий Лия Хиксон разгадывает преступление столетней давности и вносит тем самым долю справедливости, выказав почтение девушке на заднем фоне общей фотографии.

Нечеткий размытый силуэт Кэт в облинии эльфа обманывает окружающих. Эта фотография является своеобразным символом неясности

будущего и неуловимости истины. Именно фотография, на которой запечатлена фэйри, как считает Робин Дюрран, сделает его бессмертным, на что Кэт, еще будучи при жизни, замечает ему, что, на самом деле, бессмертие достижимо лишь женщинами: «Женщины – бессмертны. Мы оставляем след в наших детях и в детях наших детей, тогда как мужчины стараются стать первыми, карабкаясь в гору», на что Робин возражает: «Разве след отцов не остается в детях?», но у Кэт и на это есть ответ: «Остается, если мужчина удосуживается его оставить. Если он не слишком занят, чтобы лезть в гору. Или выискивать эльфов. Может быть, вы поймете, что это лучший путь к бессмертию, чем наряжать горничную в костюм феи и лгать?» [Уэбб, с. 274].

Фотоэпиграф в романе «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» представляет собой многофункциональный прием, который не только обогащает художественный текст визуальными образами, но и служит важным инструментом для раскрытия характеров персонажей, построения сюжета и создания особой атмосферы.

Образ главной героини также раскрывается благодаря введению ведущих мотивов: природы и города. К. Уэбб в своем романе вступает в диалог с Томасом Гарди и, вторя ему, оживляет портрет героини живыми красками, соотнося ее чувства и мысли с природными явлениями. Мотив противостояния естественного и искусственного, воплощенный в образах природы и города, был одним из распространенных в творческом методе Т. Гарди. Его героини, как правило, освобождаются от социального давления, мужской предвзятости, соединяясь с природой в момент смерти. Кэт Морли губит внешний мир, но она освобождается, переходя в естественное состояние смерти. Исполняя последний танец в образе эльфа для фотографии Дюррана, она чувствует смерть и предвкушает близкое освобождение от несправедливой жизни в «мужском мире». Кэт замечает наблюдающего за ней и Робинотом викария, но продолжает танцевать, охваченная предвкушением этого чувства: «ритм захватывает ее все больше, <...> и она забывает о викарии, о теософе, чувствуя лишь, что

жива. Она скоро станет свободна, совсем скоро» [Уэбб 2014: 372]. Подглядывавший за всем этим действием Альберт Кэннинг в состоянии аффекта нанес ей смертельный удар биноклем.

Таким образом, К. Уэбб, как и Т. Гарди, убеждена в том, что женщина – натура, близкая к природе, где царит равноправие, и она не должна притесняться обществом, создавшим искусственные законы жизни. Природа у обоих писателей – естественная, оберегающая стихия, в отличие от города.

Кэтрин Уэбб в романе «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» демонстрирует комплексный и многослойный подход автора к построению повествования. Фотоэкфрасис, наделяя статичные изображения эмоциональной глубиной, не только визуализирует персонажей, но и служит инструментом их психологической характеристики, раскрывая их внутренний мир, их стремления и надежды, также буквально решает их судьбу. Введение таких женских образов, как Эстер и Лия, оттеняют образ главной героини, представляя ее проблемы более ярко и остро. Эпистолярный жанр, представленный письмами и дневниковыми записями, привносит в повествование интимность и достоверность, позволяя читателю непосредственно прикоснуться к мыслям и чувствам героев. Наконец, оппозиция природы и города выступает не только фоном для развития сюжета, но и символическим выражением внутреннего мира героини, ее стремления к гармонии и поиска убежища от сложностей внешнего мира. Совокупность этих приемов создает богатую и многогранную художественную ткань романа, обеспечивая его глубину и психологическую проницательность.

Заключение

На основании проведенного исследования, посвященного изучению и выявлению специфики и приемов создания женских образов в творчестве Т. Гарди («Взор синих глаз» и «Тэсс из рода д'Эрбервиллей») и К. Уэбб («Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли») мы сделали следующие выводы.

Исследование поставленной проблемы позволило выявить ключевые аспекты эволюции представлений о женщине в литературе викторианской эпохи и последующих периодов. Рассмотрение теоретико-литературного контекста показало, что Викторианская эпоха наложила значительный отпечаток на восприятие женского образа в общественном сознании. Требования, предъявляемые к женщине того времени, были весьма строгими и регламентированными, сводя ее роль к послушной жене, верной матери и безупречно воспитанной домохозяйке. Этот общественный стандарт сильно влиял на формирование литературных образов, которые либо соответствовали установленным нормам, либо выступали в оппозиции к ним.

Традиционные представления о женщине устанавливали: в Викторианскую эпоху образ женщины был ограничен определёнными рамками: высокая степень подчинённости мужчине, культ домашней добродетели и отсутствие публичных прав. Женщину характеризовали как эмоционально хрупкую, нерешительную и пассивную, что существенно снижало её социальную активность и индивидуальное выражение.

Художественный отклик на изменения в обществе привел к появлению различных подходов к образу женщины в литературе. Некоторые авторы придерживались консервативных взглядов, укрепляющих принятые моральные нормы, в то время как другие демонстрировали критическое отношение к существующим социальным структурам.

Появление термина «новая женщина» ознаменовало смену парадигмы восприятия женской роли. Такие персонажи демонстрируют внутреннюю силу, способность преодолевать препятствия и бороться за своё место в

обществе. Анализ показал, что «новая женщина» появилась в ответ на жёсткость традиционных ограничений и необходимость адаптации к изменениям в обществе.

Творчество Гарди представляет собой важный этап в эволюционном процессе образа женщины. Его произведения показывают глубокие психологические портреты женщин, испытывающих сложные испытания, борющихся с обстоятельствами и ищущих личностного роста.

Характеристика женских образов Гарди выявляет постепенную трансформацию восприятия женской сущности, подчеркивая важность индивидуальных особенностей каждой героини.

Современные авторы, преимущественно неовикторианских романов, обращаются к наследию викторианской эпохи, воссоздавая исторический контекст и дополняя его новыми смыслами. В таких романах, как «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» Кэтрин Уэбб, подчёркивается продолжение обсуждения «женского вопроса», а образы героинь наполняются глубокими психологическими характеристиками и символикой.

Эльфрида в начале формирования взглядов Гарди на женщину показана девушкой со сложной судьбой. Ее внутренний мир самодостаточен и оригинален, но Т. Гарди показывает, как ее «ломает» викторианская эпоха. Царящие в ней устои не дают развиваться девушке как личности и реализоваться не только в отношениях с мужчинами, но и как писательнице, полностью перекрывая ей дорогу в профессиональной и любовной сферах. Смерть героини – это трагедия не только единично женская, но трагедия нереализованной, недооцененной личности, которая разрушается под натиском принципов эпохи.

Предпоследний роман Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» является расширенной, эволюционирующей версией истории о женской судьбе. Тэсс для Т. Гарди стала идеальным женским образом, потому что именно в этой героине писатель отразил полный спектр своих взглядов на то, как эпоха

правления Виктории влияет на такие значимые ценности общества как семья и брак, на отношение людей к вере, к смерти, бытию, стремительно меняющемуся миру. То, что случилось с Тэсс – это и ответ на воздействие научно-технического прогресса на жизнь простого населения и, в целом, на человека.

К. Уэбб создает образ Кэт Морли как сильной женщины, не уступающей ни умом, ни знаниями мужчинам. Писательница наделяет свою героиню всеми чертами «новой женщины», чтобы акцентировать переломный момент становления женщин, формирования нового взгляда на них. Таким образом, она ведет своеобразный диалог с классиком Викторианской эпохи Томасом Гарди.

Т. Гарди и К. Уэбб избирают именно женские образы для решения важных вопросов, касаемых устройства общества, веры, судьбы. Именно женщина, как более чувствительное создание, переживает все изменения в обществе более остро. Поэтому писатели выбирают женский образ в качестве инструмента своего слова для выражения протеста против несправедливости и абсурда установленных Викторианской и Эдвардианской эпохами принципов человеческого существования.

Итак, согласно Т. Гарди и К. Уэбб, женщина в эпоху Виктории не имела собственного мнения, ее интеллектуальные способности не ценятся, берется в расчет только то, насколько она невинна и статусна. Женский пол не имеет возможности открыто заявить о своей деятельности, выходящей за рамки предписанных женщине ролей жены и матери, что мы видим на примере Эльфриды, когда она совершает попытку издать свой роман под псевдонимом. Писатель утверждает, что женщина хоть и зависима от мужчины, но она тоже человек и имеет право на то, чтобы быть услышанной и оцененной в этом обществе.

Полученные результаты представляют ценность для дальнейшего изучения гендерных вопросов в исторической перспективе, способствуют

лучшему пониманию культурного наследия и предоставляют материал для анализа взаимодействия художественного творчества с социальными изменениями.

Таким образом, проведённое исследование способствует расширению научных представлений о сложности и многообразии женских образов в литературе, демонстрируя их зависимость от социокультурных и исторических условий, а также подчеркивает актуальность продолжения научной рефлексии на данную тему.

Библиографический список

Источники

1. Гарди Т. Вдали от обезумевшей толпы. 2005, 457 с. URL: https://librebook.me/far_from_the_madding_crowd/vol1/1 (дата обращения: 10.03.2023)
2. Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервиллей: Роман, повесть / Пер. с англ. А. Кривцовой, М. Абкиной. М.: Дом, 1993. 384 с.
3. Уэбб К. Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли / пер. с англ. Е. Королевой). СПб.: Азбука, 2014. 415 с.

Научно-исследовательская литература

1. Абилова Ф. А. Викторианский роман и уэссекские романы т. Гарди: поэтика финала // Вестн. Пермского ун-та Рос. и заруб. Филология. 2014. № 1(25). С. 24-33.
2. Абилова Ф. А. Образ викторианского джентльмена в романе Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей». Дагестан.: 2013 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-viktorianskogo> (дата обращения: 16.09.2022).
3. Аминева Е.С. Гарди и Фаулз: к проблеме восприятия викторианской традиции писателем XX века // Научный диалог. 2017. № 12. С. 213-224.
4. Аникст А.А. Английские писатели XIX - XX вв. о литературе // Писатели Англии о литературе XIX - XX вв. Сборник статей. М.: Прогресс, 1981. С. 14-16.
5. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и искусства [Текст]. М.: Худож. лит., 1975. 502 с.
6. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма (по Гете). Постановка проблемы романа воспитания. М., 1980. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/bahtin-roman-ego-znachenie/postanovka-problemy-romana-vospitaniya.htm> (дата обращения: 21.01.2022).

7. Барлоу Г. Английская литература XIX века // Вестник иностранной литературы. 1893. № 12. С.57-69.
8. Бережная М.С. Образ «своей комнаты» в современном женском рассказе (на материале англоязычной малой прозы середины XX – начала XXI века): Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Ростов н /Д., 2020. 203 с.
9. Бродский И. С любовью к неодушевленному. Четыре стихотворения Томаса Гарди. Перевод с английского Александра Сумеркина под ред. Голышева В. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2000/5/s-lyubovyu-k-neodusheвленному-chetyre-stihotvoreniya-tomasa-gardi.html> (дата обращения: 16.12.2021).
10. Бугашев С. И. Британский суфражизм. 2012, с. 25
11. Василев К. Любовь. М.: Прогресс, 1982. 384 с.
12. Верцман И. Тэсс из рода д'Эрбервилль // Литературное обозрение. 1938. № 8. С. 74-86.
13. Влодавская И.А. Поэтика английского романа воспитания начала XX века. Типология жанра. Киев: Вища школа, 1983. 180 с.
14. Васильева Э.В. «Ангел в доме»: викторианский идеал женщины и его рецепция в «Джейн Эйр» Ш. Бронте и «Мэри Бартон» Э. Гаскелл / URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/angel-v-dome-viktorianskiy-ideal-zhenschiny-i-ego-> (дата обращения: 12.05.22).
15. Васильева Г.С. Женские образы Т. Гарди на примере романов «Взор синих глаз» и «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Актуальные проблемы филологии: XIV Международная научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 2023. С. 57-59;
16. Васильева Г.С. Алек д'Эрбервилль как противоречивый образ романа Томаса Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Воропановские чтения: материалы III Международной научно-практической конференции. Красноярск, 2022. С. 23-26.

17. Васильева Г.С. Мотивы христианской и языческой веры в романе Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире: материалы VIII Международной научно-практической конференции, Минск, 2022. С. 119-124.

18. Васильева Г.С. Семантика тем христианства и язычества в романе Т.Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Воропановские чтения: материалы II Международной научно-практической конференции. Красноярск, 2021. С. 18-21.

19. Васильева Г. С. Тема женской судьбы в романах Т. Гарди «Взор синих глаз» и «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Мировая литература в контексте культуры. 2023. Выпуск 17 (23) С. 18–23.

20. Васильева Г. С. «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» Кэтрин Уэбб: преемственность и переосмысление традиций Томаса Гарди // Мировая литература в контексте культуры. 2024. № 18 (24). С.106–111

21. Вулф В. Род занятий для женщины. Женские профессии. URL: <https://litmir.club/br/?b=30200&p=1> (дата обращения: 27.04.22).

22. Горбашова Г.Ф. История повседневности: «Мир» человека викторианской эпохи» М.: 2009 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-povsednevnosti-mir-cheloveka-viktorianskoj-epohi/viewer> (дата обращения: 24.11.2022).

23. Головенченко А.Ф. Томас Гарди / История зарубежной литературы XX века. 1871-1917. Под ред. В.Н. Богословского, З.Т. Гражданской. М.: Просвещение, 1989. С. 253-257.

24. Демурова Н: Томас Гарди, прозаик и поэт. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/demurova-tomas-gardi.htm> (дата обращения: 16.03.2023).

25. Два века английского романа: коллективная монография. К 70-летию профессора Б.М. Проскурнина. СПб.: Изд-во «Маматов», 2021. 368 с.

26. Джумайло О.А. Воспитание «Ангела дома»: детство, девичество и культурные практики эпохи викторианства. Ростов н /Д.: Наука, 2016. С.234-240.
27. Жантиева Д.Г. Английский роман XX века. М.: Наука, 1965. 346 с.
28. Женщины в легендах и мифах. Под ред. Кэролайн Ларрингтон. М.: Крон-пресс, 1998. 592 с.
29. Зильвер Э. Томас Харди как романист / Харди Т. Вдали от шумной толпы.Л.: Художественная литература, 1937. С. 3-15.
30. Зарубежная литература XX века. Учебник под ред. Л.Г. Андреева. М.: Высшая школа, 1996. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/hh-vek-andreev/index.htm> (дата обращения: 22.04.2022).
31. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / В.М. Толмачев, Г. К. Косиков, А. Ю. Зиновьева и др. М.: Академия, 2003. 496 с.
32. Ивашева В.В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. М.: Художественная литература, 1974. 460 с.
33. Ингер А.Г. Томас Гарди / История зарубежной литературы конца XIX-начала XX века. М.: Высшая школа, 1970. С.272-296.
34. Кондратьев Ю.М. Гарди \ История английской литературы. М.: Изд. АН СССР, 1958. Т.3. С.174-234.
35. Коршунова С.В. Гарди / Зарубежные писатели. Биобиблиографический словарь в 2 тт. М.: Просвещение, 1997. Т.1. С.157-159.
36. Клименко Е.И. Традиция и новаторство в английской литературе. Л.: Изд-во Ленинград, ун-та, 1961. 192 с.
37. Косиков Г.К. К теории романа: роман средневековый и Нового времени. Статья в сборнике: Проблемы жанра в литературе средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. Вып. I. М.: Наследие, 1994. с. 45-87. URL: https://www.studmed.ru/kosikov-g-k-k-teorii-romana-roman-srednevekovuyu-i-roman-novogo-vremeni-_35db1594858.html (дата обращения: 25. 01. 2022)

38. Кохан О.Н. История изучения неовикторианского романа в современном литературоведении. Международный научный журнал «Инновационная наука» №12-4, 2016, с. 153

39. Ланн Е. Томас Гарди \Гарди Т. Джуд Незаметный. М.; Л.: Асасегша, 1933. С.7-39.

40. Лукьянов А.В. Истинная сущность любви: Английская поэзия эпохи королевы Виктории / Пер. с англ. Александра Лукьянова. М.: Водолей, 2019. 488 с.

41. Луначарский А.В. Томас Гарди \Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервилль. М.: Художественная литература, 1937. С. 3-18.

42. Матченя С.Р. Представление о системе женских образов у Т.Гарди в Уэссекском цикле. \Вестник. ОГПУ. Оренбург, 2001, №1(22). С.56-62.

43. Матченя С.Р. Художественная структура образа главной героини романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» \XIII Пуришевские чтения. Всемирная литература в контексте культуры. М.: 2001, С. 149-150.

44. Матченя С.Р. Галерея женских образов Т.Гарди в контексте философско-социальных концепций. \Вестник. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2001 №1(22). С.48-55.

45. Мельникова А. А. Феномен «Волшебной страны» в британском фольклоре // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 2. Т. 1. С. 165–169.

46. Никанорова Т.М. Творчество Ш.Бронте в зеркале романа подражания// Филологический сборник: литература Западной Европы — От \ эпохи Возрождения к XXI веку. Красноярск, 2002. С. 44-50.

47. 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.

48. Поплевко А. Поэтика Томаса Гарди в произведении «Тэсс из рода д'Эрбервиллей». URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/110528/1/> (дата обращения: 5. 11. 2021).

49. Писатели Англии о литературе XIX-XX вв. // Сб. ст. М.: Прогресс, 1981. 410 с.
50. Пушкарева Н.Л. Женская история, тендерная история: сходства, отличия, перспективы. // Социальная история. М., 2003. С. 29.
51. Проскурнин Б. М. Романное в нероманном: книга Литтона Стрейчи «Именитые викторианцы» // Вестник Пермского университета. Мировая литература в контексте культуры. Выпуск 11 (17). Пермь: Изд-во «Пермский университет», 2020. С. 77–85.
52. Сидорченко Л.В., Бурова И.И., Аствацатуров А.А. История западноевропейской литературы. XIX век: Англия. Томас Харди. М.: Академия, 2004. 546 с.
53. Скороходько Ю.С. Неовикторианский роман младшего поколения. Поэтика и жанровые разновидности. М: Флинта: Наука, 2018. 376 с.
54. Скороходько Ю.С. Особенности развития английского неовикторианского романа // Вопросы русской литературы. 2012. С. 198-210.
55. Скороходько Ю.С. Эволюция английского неовикторианского романа / Ю.С. Скороходько / Культура народов Причерноморья. — 2011. — № 206. — С. 55-57.
56. Саруханян А.П. Романы среды и характера \\\ Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе. 70-е годы. М.: Наука, 1982. С.101-134.
57. Селитрина Т.А. Генри Джеймс и проблемы английского романа (1880-1890 гг.) Свердловск: Изд. Уральск. Университ., 1989. 127 с.
58. Силантьев И. В. Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. М: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
59. Смыкалова Л.А. Реализм Уэссекских романов Томаса Гарди. Автореф. канд. дисс. Киев, 1961. 16 с.
60. Старков А. Томас Гарди, 1840-1928 \\\ Интернациональная литература, 1940. № 9. С. 89-114.

61. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2002. 334с.
62. Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды / Сост., вступит, ст., коммент. Вл. Новикова. М.: Аграф, 2002. 496 с.
63. Тревельян Дж. Социальная история Англии. М., 1959. С. 15.
64. Толстых О.А. Лики традиционной культуры: английский неовикторианский роман и реалистическая традиция. Челябинск, 2011. Ч. II. С.111–114.
65. Толстых О.А. Неовикторианский постмодернизм Антони Бейетт (на примере романа «Possession») / О.А. Толстых/ Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2005. – № 11 (51). – С. 89-93.
66. Урнов М. В. Томас Гарди: Очерк творчества. М.: Худож. лит., 1969. 150 с.
67. Урнов М.В. Английская проза 70-90-х годов. \ История всемирной литературы в 9 тт. М.: Наука, 1991. Т. 8. С.349-359.
68. Федоров А.А. Экспрессивные средства изображения природы в романах Т.Харди Л.: Просвещение, 1975. 46 с.
69. Федоров А.А. Проблема мастерства Т.Харди в романах 8090-х годов. Автореф. канд. дисс. М., 1975. 16 с.
70. Фаулз Д. Англия Томаса Гарди / Фаулз Д. Кротовые норы. URL: <https://www.livelib.ru/work/1002341927-angliya-tomasa-hardi-dzhon-faulz> (дата обращения: 15. 03. 2022).
71. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002. 437 с.
72. 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.

73. Шими́на Е.В. Библейские аллюзии в романе Т. Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» / Филология и человек. М.: 2008 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskie-allyuzii-v-romane-t-hardi-tess-iz-roda-derbervilley> (дата обращения: 18.02.2021).

74. Шамина Н. В. Женская проблематика в викторианском романе 1840-1870-х годов (Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот): дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2005. 235 с.

75. Шамина Н. В. Женская тема в литературном процессе викторианской Англии // Новые направления и концепции в современной науке: сборник науч. трудов по мат-лам междунар. науч.-практ. конф. (г. Смоленск, 31 октября 2016 г.): в 2-х ч. Смоленск: Новаленсо, 2016. Ч. 2. С. 72-74.

76. Шамина Н. В. Интерпретации образа Доротеи Брук в англоязычном литературоведении // Филологические исследования – 2002: межвуз. сборник науч. трудов / Мордов. гос. ун-т им. Н. П. Огарева; филолог. факультет. Саранск: Тип. «Красный Октябрь», 2003. С. 50-54.

77. Шамина Н. В. Современное звучание английского романа XIX века: причины «викторианского возрождения» // Социальные и гуманитарные исследования: традиции и реальности: межвуз. сборник науч. трудов. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2000. С. 348-351.

78. Шиллер Ф.П. Томас Гарди и поздневикторианский реализм \ Шиллер Ф.П. История западноевропейской литературы Нового времени. М.; Художественная литература, 1937. С.317-322.

79. Школьников И. А., Шнырова О. В. Суфражизм и политические партии в Великобритании в середине XIX – начале XX века: опыт взаимодействия // Гендерная реконструкция политических систем. СПб., 2004. С.

80. Шнырова О. В. Суфражизм в истории и культуре Великобритании. СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2019. 419 с.

81. Целостное изучение художественного произведения в вузе и школе. Под ред. В.С.Вахрушева и др. Саратов: Изд. СГПИ им. К.А.Федина, 1989. 112 с.

82. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; отв. ред. А.П. Саруханян]. Москва: Наука, 2005. 541 с.

83. Altick R. D. Victorian People and Ideas. N. Y. – L.: W. W. Norton and Company, 1973. 338 p.

84. Aamir Shehzad, Quratulain Arshad, Shamaila Roohi, Sumbal Parveen. Epiphanic revelation of realiti in Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles. URL: https://www.researchgate.net/publication/325632767_An_Analysis_of_Tragedy_of_Tess_of_the_D'_Urbervilles (дата обращения: 03.12. 2022).

85. Butler L. St. Thomas Hardy-Cambridge: Cambr. Un. Press, 1978. 167 p.

86. Branca P. Silent Sisterhood. Pittsburgh.1975, p. 7.

87. Crow C. The Victorian woman. L. 1972, p. 5.

88. Cambridge English Corpus. URL: <https://www.cambridge.org/gb/cambridgeenglish/better-learning-insights/corpus> (дата обращения: 26.05.2021).

89. Chesterton G.K. The Victorian Age in Literature. N.Y.: Holt; L.: Williams and Norgate, 1913. 256 p.

90. Desheng Chen. An Analysis of Tess of the D'Urbervilles from the Tragedy of Tess. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1182174.pdf> (дата обращения: 15.05.2023).

91. Duhouse C. Girls Growing up in late Victorian and Edwardian England. L., 1981. p. 224

92. Gribble J. Postmodern Tess: Recent Readings of Tess of the d'Urbervilles. URL: https://www.researchgate.net/publication/277123670_Postmodern_Tess_Recent_Readings_of_'Tess_of_the_d'Urbervilles' (дата обращения: 12.04.2023).

93. Patmor C. The Angel in the House London: George Bell & Son, 1885. p. 73.
94. Rees B. The Victorian Lady. L., N.Y. 1977. p. 3.
95. Shiller D. The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1710000463&tld=ru> (last accessed: 12.03.2024)
96. Hewitt K. Thomas Hardy's Multiceted Art: Far from the Madding Crowd and Much Else // Два века русского романа / под ред. О. А. Джумайло. СПб, 2021, P. 24-41.
97. Webb K. The Unseen. L.: Orion Books Ltd, 2011. 441 p.
98. Ying Peng. Tess's freedom in Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles. URL: <https://www.shmoop.com/study-guides/literature/tess-of-the-durbervilles/analysis> (дата обращения: 24. 05. 2023).

Репрезентативность типа «новой женщины» в романах Т. Гарди и К. Уэбб

Черты «новой женщины» согласно Н.И. Рейнгольд	Т. Гарди	К. Уэбб
Неравенство по отношению к мужчинам в материальном и юридическом аспектах	Героини Т. Гарди и К. Уэбб находятся в ущемленном положении, не имеют прав, однако мечтают о свободе и равенстве.	
Невозможность вести самостоятельный образ жизни и получать образование	Эльфрида в романе «Взор синих глаз» получает образование и пишет роман под псевдонимом Эрнест Филд, но остается проигнорированной и осмеянной. Тэсс («Тэсс из рода д'Эрбервиллей») не получает никакого образования.	Кэт Морли получает «некое подобие образование» от своего знатного отца, но, будучи бастардом, не имеет возможности применить его.
Атрибуты «новой женщины»: «сигарета, велосипед, французский роман»	Эльфрида увлеченно читает книги, сама занимается писательством. У Тэсс данные атрибуты отсутствуют.	Кэт Морли контактирует с сигаретой, катается на велосипеде, читает суфражистскую литературу.
«Изображение чувственной женщины, безразличной к столь ценимой викторианцами чистоте». Критические высказывания о замужестве и браке	Героини Т. Гарди проявляют свои чувства, они любят и демонстрируют свою любовь без утаек, за что платятся жизнью. Тэсс и Эльфрида стараются донести до своих возлюбленных свои чувства и переживания, однако мужчины глухи. Энджел слишком поздно возвращается к Тэсс, осознав свою ошибку. Стефан и Генри до последнего не верят в искренность Эльфриды, и только после ее смерти осознают настоящее положение вещей.	Кэт Морли открыто высказывает свое мнение по поводу чувств, брака, семьи, мужчин, взаимоотношений супружеской пары, выражает свою любовь более откровенно, чем предшественницы. С Джорджем Кэт говорит, как с равным, не боится выглядеть неподобающе, и Джордж принимает ее такой, какая она есть.

Основные неврастения, смерть	темы: болезнь,	Тэсс казнят за убийство Алека, Эльфрида заболевает от тоски и умирает.	Кэт Морли в облике эльфа на лоне природы умирает от руки Викария, своего хозяина.
Вывод: Героини Т. Гарди и К. Уэбб в разной степени демонстрируют черты «новой женщины»: Кэт Морли является воплощением большинства маркерных черт этого типа, Эльфрида и Тэсс являются предшественницами и репрезентируют собой этап становления типа «новой женщины».			

Методическая разработка урока внеклассного чтения для 9-11 классов

Тема: «Женский образ в викторианской Англии» (на примере отрывков из двух романов Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Взор синих глаз»)

Цель: расширить читательский кругозор, дать новые знания о зарубежной литературе и культуре, развить умение анализировать учебный материал, способствовать воспитанию вдумчивого читателя.

Планируемые результаты:

Личностные – понимать значение творчества Т. Гарди и писательниц-женщин для развития мировой литературы; развитие интеллектуальных, аналитических и творческих способностей, человечности, критического мышления;

Образовательные – применение имеющихся знаний о структуре художественного текста, обучение монологическим ответам, умению доказывать свое мнение с помощью примеров из текста, стилизации своей речи;

Развивающие – развитие умений и творческих способностей учащихся; развитие коммуникативно-компетентной личности, развитие умения синтезировать знания, мыслить оригинально, нестандартно;

Воспитательные – воспитание активной творческой личности учащихся, умеющих видеть, ставить и разрешать проблемные ситуации; воспитание усидчивости, любви к родному языку и интереса к художественной литературе.

Метапредметные – освоить умение участвовать в дискуссии, используя полученные информационные сведения.

Методы:

- по степени активности познавательной деятельности учащихся: проблемный; частично поисковый; исследовательский;
- по источнику получения знаний: словесные (беседа, дискуссия); практические (создание коллажа).

Ход урока

Мотивационный этап:

Перед уроком в классе играют музыкальные композиции Чарльза Вильерса Стэнфорда, одного из самых популярных композиторов викторианской эпохи.

Начало урока. Слово учителя: Здравствуйте! На слайдах портреты писателей викторианской эпохи, годы жизни и имена подписаны внизу под портретами (Т. Гарди (1840-1928), Ш. Бронте (1816-1855), Дж. Элиот (1819 - 1880), Э. Гаскелл (1810-1865), М. Шелли (1797-1851). Как думаете, кто эти люди перед вами? Если обратить внимание на даты жизни, то, что можно сказать? Все писатели, представленные на слайде, жили и создавали свои произведения в одну эпоху. Это писатели времен викторианской эпохи, которые отстаивали положение женщины в викторианском обществе. Мы познакомимся с тем, как показывает нам женские образы Т. Гарди на примере двух отрывков из его романов.

Культурно-историческая справка: Томас Гарди (1840-1928). Гарди не просто застал «век нынешний и век минувший», он принадлежит и к XIX и XX веку: в XIX столетии он опубликовал серию романов, в XX веке — монументальную эпическую драму и несколько стихотворных сборников. Он видел ветеранов наполеоновских войн, писал стихи в протест против первой мировой войны. Его романы жестко критиковали приверженцы государственной программы. Взгляд Т. Гарди на женщину разительно отличался от предписанного образа, навязанного правительницей. Писатель понимал, что пишет вразрез с общественными устоями времен виктории, но не мог закрывать глаза на то, что женщину ущемляют. В его романах женщина,

прежде всего, человек, у которого есть пылающее сердце и душа, жаждущая свободы как все люди.

Мы познакомимся с двумя его романами, входящими в так называемый самим писателем Уэссекский цикл: «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Взор синих глаз».

В обоих романах представлен образ женщины эпохи королевы Виктории, таким, каким его видел Гарди в свое время (на слайде королева Виктория). Историческая справка об эпохе (было задано в качестве индивидуального задания в виде сообщения и рассказано в классе).

Этап художественного восприятия:

Предлагаю вам послушать фрагменты текстов и попробовать уловить сходные черты в создании женского образа. Запишите в тетрадь запомнившиеся черты.

Отрывок текста из романа «Взор синих глаз»:

«Эльфрида Суонкорт была молодой особой, чувства которой всегда можно было легко прочесть по ее лицу. Постичь же саму природу ее чувств, кои претерпевали изменения с неспешным ходом времени, было дано лишь тем, кто своими глазами видел события, что повлияли на всю ее жизнь.

Характер ее был соединением весьма удивительных черт, уникальность которых, как бы там ни было, составляло скорее их сочетание, чем сами сии отдельные черты. По правде говоря, вам не открывались особенности и суть ее характера, когда вы вели с ней беседу; и сие чарующее умение удерживать собеседника от непосредственного изучения ее нрава заключалось не в скрадывающем действии прекрасных манер (ибо ее манеры были детскими и едва-едва сформировались), но в милой легкомысленности самих ее наблюдений. Она всю жизнь прожила в сельской тишине – *monstrari digito*[3] праздного люда не льстило ее самолюбию, и к девятнадцати-двадцати годам она обладала не большей опытностью в сфере общения, чем живущая в городе юная леди пятнадцати лет.

Однако одну ее отличительную черту вы замечали непременно: то были ее глаза. Любуясь ими, вы смело выносили суждения о ее натуре; не было нужды вглядываться дальше: сама ее душа представала пред вами.

Ее глаза были синими; синими, как осенняя даль – синими, как та синева, что пролегает между очертаньями далеких холмов и лесистыми косогорами, на кои мы смотрим

ясным сентябрьским утром. Отуманенная и прохладная синева, что не имеет ни глади, ни начала, и взгляд этих глаз устремлен скорее ВГЛУБЬ, чем ВОВНЕ.

Что до ее манеры держаться, то она не подчиняла себе окружающих, она всегда вела себя нерешительно. Бывают женщины, способные заполнить собою всю банкетную залу, а Эльфрида обладала не большей покоряющей силою, чем обычный котенок.

Эльфриде была свойственна особая задумчивость, такая же, что сияла на лице «Мадонны в кресле», но без ее экстаза: теплота и душевность черт женщины этого типа, самых узнаваемых у красавиц Рубенса – и смертных, и бессмертных, – только без избытка плоти, присущего его моделям. Характерное выражение женских лиц на картинах Корреджио – отражение неких тоскливых мыслей человеческих, что таятся в душе слишком глубоко, чтобы излиться в слезах, – порою и это было ей свойственно, но, как правило, в необыкновенных обстоятельствах».

Вопросы после прочтения первого фрагмента: Какие черты героини вы выписали? (необыкновенные глаза, детские манеры, милая легкомысленность наблюдений и тд.). Теперь фрагмент из второго романа Т. Гарди:

«Клуб в Марлоте еще организовывал празднества в честь местной Цереры. В течение столетий он устраивал шествия – еще с тех пор, когда был не клубом, а своеобразным женским орденом, – и продолжает устраивать их и по сей день.

Все участницы процессии были одеты в белые платья – веселый пережиток далеких дней, когда беззаботность и май были синонимами, – дней, предшествовавших тому времени, когда привычка заглядывать далеко вперед стерла яркость эмоций. Сначала, построившись попарно, они обошли вокруг деревни. Идеал и реальность слегка повздорили, когда солнце осветило шествие и фигуры четко выделились на фоне зеленых изгородей и домов, обвитых ползучими растениями, ибо, хотя все участницы процессии одеты были в белые платья, здесь не было двух одинаковых белых тонов. Иные платья сияли снежной белизной, в других проглядывал синеватый оттенок, тон третьих, облекавших особ постарше (и, быть может, пролежавших сложенными много лет), казался желтовато-мертвенным, и сшиты они были по моде времен Георгов.

Однако этих женщин и девушек отличало не только белое платье: каждая из них несла в правой руке жезл – ивовый прут, с которого была содрана кора, – а в левой букетик белых цветов. И каждая должна была сама снять кору с прута и выбрать цветы для букета.

В процессии участвовало несколько женщин средних лет и даже пожилых, – их серебристые жесткие волосы и морщинистые лица, исхлестанные временем и невзгодами,

странно не вязались с окружающим весельем, вызывая если не насмешку, то, во всяком случае, – глубокую жалость. В сущности, о каждой из этих женщин, отягченных заботами и опытом, – о каждой женщине, чьи годы приближают ее к возрасту, о котором она скажет: «Он не дает мне радости», можно было бы узнать и рассказать гораздо больше, чем о молодых их товарках. Но оставим пожилых ради тех, в чьих жилах кровь пульсирует быстро и жарко.

Молодые девушки были здесь в большинстве, и роскошные их волосы отливали в лучах солнца золотыми, черными и каштановыми тонами. У одних были красивые глаза, у других – красивый нос или красивый рот и фигура, но почти никто из них не обладал всем этим одновременно. Было заметно, что, выставя себя напоказ, они нарочно сжимают сурово губы, не умеют нести голову высоко и не могут стереть с лица смущение, – это были настоящие деревенские девушки, непривычные к тому, чтобы на них глазели.

Их всех равно пригревало солнце, но у каждой было и свое маленькое солнышко, в лучах которого грелась душа: какая-нибудь мечта, привязанность, фантазия или хотя бы туманная, слабая надежда, которая, не получая пищи, чахла, быть может, но продолжала жить, как живут надежды. И потому все были беззаботны, а многие веселы.

Они обошли трактир «Чистая капля» и уже сворачивали с большой дороги к воротам, чтобы выйти на луг, когда одна из женщин воскликнула:

– Господи помилуй! Смотри-ка, Тэсс Дарбейфилд, уж не твой ли это отец едет домой в карете?!

Услышав это восклицание, одна молоденькая участница процессии повернула голову. Это была красивая девушка, быть может, не более красивая, чем некоторые другие, но подвижный алый рот и большие невинные глаза подчеркивали ее миловидность. Волосы она украсила красной лентой и среди женщин, одетых в белое, была единственной, которая могла похвастаться таким ярким украшением. Это была Тэсс.

Какие черты вы выписали из этого небольшого фрагмента? (подвижный алый рот и большие невинные глаза, беззаботность, веселье)

Этап анализа.

Вы послушали сообщение ученика о Викторианской эпохе и фрагменты романов. Как вы думаете, то, как описал девушек Гарди, было допустимо в викторианскую эпоху? Обоснуйте свой ответ? Почему Гарди создает таких героинь?

Смотрим нарезку из фильма 2008 года «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» (Встреча с Алеком и разговор с Алеком, разговор с Энджелом, трагедия Тэсс по вине Алека, финальное видение Тэсс в наряде горожанки, смерть героини)

Вы увидели, что с героиней позднего романа Гарди случилось. Теперь **в парах** посоветуйтесь и представьте, какие принципы викторианской литературной традиции были нарушены, что внес Гарди в образ героинь и предположите, какой будет концовка.

Слушаем ответы учеников

Заключительный этап.

Теперь на основе того, что вы сделали сейчас, а также обобщения знаний, полученных на уроке, мы создадим коллективный коллаж. (На доску прикрепляется плакат с портретом Т. Гарди, ватман поделен пополам, на первой половине надпись «XIX век», на второй – «современность». Ученикам раздаются небольшие листочки и фломастеры).

Ваша задача написать на листочке синквейн по женскому образу Т. Гарди, образу викторианской эпохи, либо по женскому образу в современном мире.

Ученики выполняют задание. Синквейны по желанию зачитываются и поясняются для всех, почему были выбраны те или иные фразы, определения и тд.

Вывод:

- Что, на ваш взгляд, важное вы можете вынести из сегодняшнего урока?
- Какие нравственные уроки вы получили сегодня?
- Вам кажется сходным или различным женский вопрос тогда и сейчас?

Рефлексия:

На экране вы видите начало фраз, ваша задача – продолжить их, опираясь на собственные впечатления, эмоции, мысли.

Было интересно... Я понял, что... Было трудно... Я научился...

У меня получилось ...

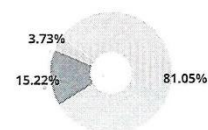
СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

Автор работы: Васильева Галина Сергеевна
Самоцитирование
рассчитано для:
Название работы: Магистерская диссертация. Васильева Г. С. КГПУ.docx
Тип работы: Магистерская диссертация
Подразделение:

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	15.22%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	81.05%
ЦИТИРОВАНИЯ	3.73%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 2025-06-07 12:53:38

Модули поиска: ИПС Адилет, Библиография, Сводная коллекция ЭБС, Интернет Плюс, Сводная коллекция РГБ, Переводные заимствования (RuEn), Переводные заимствования по eLIBRARY.RU (EnRu), Переводные заимствования по Интернету (EnRu), Переводные заимствования издательства Wiley (RuEn), eLIBRARY.RU, СПС ГАРАНТ, Модуль поиска "КГАУ", Медицина, Диссертации НББ, Перефразирования по eLIBRARY.RU, Перефразирования по Интернету, Патенты СССР, РФ, СНГ, СМИ России и СНГ, Шаблонные фразы, Кольцо вузов, Издательство Wiley, Переводные заимствования, Коллекция НБУ, Перефразирования по коллекции издательства Wiley, Перефразирования по СПС ГАРАНТ: аналитика, СПС ГАРАНТ: аналитика, СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация, Интернет

Работу проверил: ФИО проверяющего

Дата подписи:

Подпись проверяющего



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

ОТЗЫВ

научного руководителя

канд. филол. наук, доцента Полуэктовой Татьяны Анатольевны

на магистерскую диссертацию

магистранта филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева

Васильевой Галины Сергеевны

на тему: **Поэтика английского романа о «новой женщине» конца XIX – начала XXI века**

Кафедра современного русского языка и методики

Направление: 44.04.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль): Русский язык и литература в поликультурной среде

№	Параметры оценивания	вы сок ая	сре дн я	сла бая	отс утс тву ет
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме	+			
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения		+		
7.	Количество и качество анализа языкового материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы	+			
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе	+			

Комментарии научного руководителя

Предпринятое исследование Васильевой Галины Сергеевны посвящено выявлению специфики поэтики английского романа о «новой женщине» конца XIX – начала XXI века.

Для достижения поставленной цели автор магистерской диссертации обращается к большому корпусу культурологических исследований, посвященных т.н. «женскому вопросу», ставшему одним из краеугольных в общественном сознании второй половины XIX в. Знаковым писателем, пожалуй, первым обратившимся к художественному осмыслению этого явления, был Томас Гарди (Thomas Hardy, 1840-1928). Анализируемые Галиной Сергеевной образцы его большой прозы стали маркерными для этого периода и положили начало новой традиции в англоязычном литературном процессе – созданию образа «новой женщины», отражающего динамику общественных изменений и формирование современных представлений о гендерных ролях и правах женщин.

В рамках исследования Галина Сергеевна предпринимает попытку установить преемственность художественных интенций Т. Гарди, предвосхитившего многие новации XX в., в творчестве современных писателей. Одной из ключевых фигур становится современная британская писательница Кэтрин Уэбб (Katherine Webb, 1977–) и ее роман «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» ("The Unseen", 2011).

В результате проведенного анализа автор работы приходит к ряду выводов, основными из которых являются следующие: проблематика феномена «новой женщины», представленного как в отечественных произведениях, так и в зарубежных, является актуальной и в наши дни; К. Уэбб, ведя диалог с Т. Гарди, репрезентирует в своих текстах продолжение заложенной им традиции, привнося и новаторство: ее героини становятся более самостоятельными, активными, а их образы получают большую психологическую углубленность и символичность, отвечающие социокультурным тенденциям современности.

Представленная работа являет собой сложившуюся научную концепцию, а ее автор,

Галина Сергеевна, в целом продемонстрировала высокий уровень умения обобщения и систематизации фактов, выявления закономерностей, методические умения, а также высокую степень ответственности и самостоятельности	
Рекомендация научного руководителя	Рекомендую допустить к защите.

кандидат филологических наук,
доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания
КГПУ им. В.П. Астафьева
Полужктова Татьяна Анатольевна

05 июня 2025 г.



РЕЦЕНЗИЯ

канд. филол. наук, доцент Нипа Татьяна Станиславовна
на магистерскую диссертацию студента филологического факультета
КГПУ им. В.П. Астафьева **Васильевой Галины Сергеевны**
на тему **Поэтика английского романа о «новой женщине» конца XIX – начала XXI века**
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания
Направление: 44.04.01 Педагогическое образование
Магистерская программа
Русский язык и литература в поликультурной среде

№	Параметры оценивания	Оценка			
		отлично	хорошо	удовлетв.	неудовлетв
1	Новизна и актуальность исследования	+			
2	Лингвистические методы удовлетворяют задачам исследования	+			
3	Выводы соответствуют поставленной цели исследования	+			
4	Соответствие теоретической части практическим задачам исследования	+			
5	Убедительность аргументации и критический анализ	+			
6	Самостоятельность исследования	+			
7	Язык, стиль и логичность изложения		+		
8	Качество оформления магистерской диссертации и демонстрационных материалов (при наличии)	+			
9	Объем текстовой части	+			
10	Качество оформления библиографических источников	+			
11	Теоретическое значение и практическая ценность работы	+			

Магистерская диссертация Г.С. Васильевой посвящена исследованию «женской проблематики» и женских образов в романах Т. Гарди и К. Уэбб. Актуальность и научная новизна работы не вызывают сомнения. Современная литература в русле феминистской критики активно переосмысляет классические женские образы, деконструирует закрепленные в литературном и общественном сознании стереотипы, уделяя особое внимание внутреннему миру героинь и их субъективному восприятию событий. Этот процесс связан с глобальными социокультурными трансформациями второй половины XX – начала XXI веков, которые способствовали переоценке традиционных нарративов через призму гендерного анализа.

Выбор материала исследования обоснован: целостный и системный сопоставительный анализ текстов конца XIX и начала XX веков позволяет проследить эволюцию «женского вопроса» в литературе, выстроить парадигму образа «новой женщины», выявить преемственность между викторианским и неовикторианским романами.

Структура работы отражает логику исследования, сделанные выводы соответствуют поставленной цели и задачам. Безусловным достоинством магистерской диссертации является глубокая проработка теоретико-методологической базы исследования. Рассматриваемые произведения встроены в социально-исторический и культурный контекст, что дает возможность сделать убедительные выводы о соотношении традиций и новаторства в романном творчестве Т. Гарди и К. Уэбб.

К недостаткам работы следует отнести преобладание описательного подхода над аналитическим в параграфах 2.2, 3.2 и наличие в тексте грамматических ошибок. Сделанные замечания носят частный характер и не умаляют ни научной ценности магистерской диссертации, ни ее теоретического и практического значения. Магистерская диссертация Г.С. Васильевой «Поэтика английского романа о «новой женщине» конца XIX – начала XXI века» соответствует требованиям, предъявляемым к такого рода работам, и заслуживает отличной оценки, а ее автор – присвоения степени магистра по соответствующему направлению.	
Рекомендуемая итоговая оценка рецензента	ОТЛИЧНО

Канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка,
литературы и речевой коммуникации ИФиЯК СПб

04 июня 2025 г.



Т.С. Нипа

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы
обучающегося

В ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Расмиева Тамара Сергеевна

(фамилия, имя, отчество)

Разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до общего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной образовательной профессиональной программы выпускную квалификационную работу обучающегося

на тему:

« Поэтика античной романа 9-й новеллы
«Мещинск» конца XIX – начала XX века. »
(название работы)

(далее ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает прав иных лиц.

15 мая 2025 г.

(дата)


(подпись)