

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт/факультет/филиал Филологический факультет
(полное наименование института/факультета/филиала)

Выпускающая(ие) кафедра(ы) Кафедра мировой литературы и методики её преподавания
(полное наименование кафедры)

Цецерова Ольга Львовна

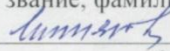
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

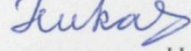
Тема Своеобразие конфликта в романе Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла»: литературоведческий и методический аспекты

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование


Направленность (профиль) образовательной программы Литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой доцент, к.ф.н. Липнягова С.Г.
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)
17.05.2017 
(дата, подпись)

Руководитель 
Старший преподаватель. Никанорова Т.М.
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

Дата защиты 23.06.2017

Обучающийся Цецерова О.Л. 
(фамилия, инициалы)
(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск
2017

Введение.....	3
Глава I. Сущность конфликта.....	5
§ 1. Понятие «конфликт».....	5
§ 2. Конфликт в художественном произведении.....	7
§ 3. Типы конфликтов и пути их разрешения.....	11
Глава II. Своеобразие конфликта в романе Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла»	15
§ 1. Особенности проблематики Викторианской эпохи.....	15
§ 2. Конфликт романа Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла».....	18
§ 3. Вызов обществу.....	23
§ 4. Частный конфликт отдельно взятой семьи.....	26
§ 5. Внутренний конфликт.....	30
Глава III. Пути разрешения конфликта и роль второстепенных персонажей в романе Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла».....	36
§ 1. Функции второстепенных персонажей.....	36
§ 2. Роль второстепенных персонажей в развитии конфликта.....	39
§ 3. Разрешение конфликта.....	46
Заключение.....	50
Методическая разработка.....	54
Список используемой литературы.....	62

Введение

Английская писательница Энн Бронте (1820-1849) - автор пятидесяти восьми стихотворений и романов «Агнес Грей»(1847) и «Незнакомка из Уайлдфелл Холла» (1848) известна не так широко в отличие от старших сестер Шарлотты и Эмили. Творчеству Энн Бронте, рано ушедшей и не достигшей столь громкой литературной славы, уделяется незаслуженно мало внимания, считается, что старшие сестры Бронте были более успешны на литературном поприще.

Данная работа посвящена роману «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла». Роман Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла» считается одним из первых романов, поднимающих тему гендерного неравенства и положения женщины в обществе, а также затрагивающий ряд других острых проблем. Произведение было написано в Викторианскую эпоху и вызвало большой резонанс в обществе.

В последние годы наблюдается интенсивный рост интереса к Викторианской литературе, творческому наследию сестер Бронте и Энн Бронте в частности. Поэтому данная работа будет являться *актуальной* в контексте изучения творчества младшей из трех сестер Бронте

Как говорилось ранее, творчеству Энн Бронте не уделяется достаточное внимание. На данный момент нет ни одной монографии, посвященной ее творчеству. До сравнительно недавнего времени младшая сестра Бронте изучалась в контексте творчества старших сестер, лишь в последние годы появился ряд диссертаций. Данные исследования проявляли интерес к произведениям писательницы в аспекте изучения женского текста, женской проблематики в романе, а также автобиографическому типу романа как вымышленной биографии. *Новизна* работы заключается в изучении романа в аспекте рассмотрения конфликтов и путей их разрешения, а также в том, что в романе Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла» впервые

рассматривается участие второстепенных персонажей в катализации конфликта.

С точки зрения *практической значимости*, работа может быть полезна ученикам старших классов школ с углубленным изучением литературы, ученикам, занимающимся исследовательской деятельностью, а также в формировании элективного курса по литературе и организации внеклассных мероприятий.

Цель нашей работы – исследовать специфику конфликта в произведении Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла».

Перед собой мы ставим следующие *задачи*:

1. Выявить наличие конфликтов в произведении.
2. Исследовать проблемно-тематическую соотнесенность конфликта с традициями Викторианской эпохи.
3. Исследовать пути разрешения конфликта в романе.
4. Проанализировать значение второстепенных персонажей в развитии конфликта.

Объектом исследования является роман Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-холла».

Предметом исследования являются особенности конфликта в романе «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла».

Работа базируется на исследованиях Михальской Н. В. Елисейевой И.А., Поляковой Е.А., Рябкова М.Н., Сыскиной А.А., Шаминой Н.В., Васильевой Э.В., Мальченко Т.В.

Композиция романа представляет собой «повествование в повествовании».

Структура работы: введение, три главы, методическая разработка, заключение, список используемой литературы.

Методы работы: биографический, историко-литературный, культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный, анализ.

Глава I. Сущность конфликта

§ 1. Понятие «конфликт»

Существует обыденное представление, что конфликт — это всегда негативное явление, вызывающее угрозы, враждебность, обиды, непонимание, то есть это нечто такое, чего по возможности следует избегать. Если обратиться к словарям, то мы найдем большое количество определений конфликта. В каждой области человеческой жизни существует понятие конфликта.

Шупейко И.Г. в практикуме по психологии для студентов определяет конфликт (от лат. *conflictus*) как отсутствие согласия между двумя или более сторонами. В случае межличностного конфликта под сторонами понимаются лица или группы, а в случае внутриличностного — установки, ценности, идеи одного субъекта.

Более академическую трактовку термина можно найти, обратившись к Краткому психологическому словарю. Понятие «конфликт» можно толковать как столкновение разнонаправленных целей, интересов, позиций, мнений или взглядов субъектов взаимодействия, фиксируемых ими в жесткой форме. В основе любого конфликта лежит ситуация, включающая либо противоречивые позиции сторон по какому-либо поводу.

Такую трактовку термина нам дает собственно конфликтология:

«Конфликт (лат. *conflictus* — столкнувшийся) — наиболее острый способ разрешения противоречий в интересах, целях, взглядах, возникающих в процессе социального взаимодействия, заключающийся в противодействии участников этого взаимодействия и обычно сопровождающийся негативными эмоциями, выходящий за рамки правил и норм». [4:81]

На наш взгляд более широкое и интересное для данной работы толкование понятия «конфликт» предлагает Философская энциклопедия. Конфликт трактуется в двух смыслах:

1. В широком смысле – предельный случай обострения противоречия.
2. В более узком, специфичном смысле употребляется в искусстве; конфликт драматический – форма отражения противоречий в искусстве, проявляющаяся в столкновении и борьбе противоположных идей, стремлений, поступков людей. Форма конфликта во многом зависит от особенностей того или иного вида или жанра искусства. Наиболее благоприятной формой для развития художественного конфликта является в драматическом искусстве трагедия, а в эпических жанрах – роман. В реалистическом искусстве конфликт отличается глубиной и значительностью идейного и социального содержания, совершенной художественной формой. [42:3т:55]

Как мы видим, конфликт в художественном произведении имеет свою специфику и своеобразные черты. Более целостная картина сложится, если обратиться к нескольким источникам. Стоит подробнее разобраться, что же кроется за понятием «художественный конфликт» или коллизия.

Оба функционирующих в литературоведении термина происходят от латинских синонимов *collisio*, *conflictus* (столкновение, противоречие). Разница в их значении и назначении малоощутима и трактуется разными исследователями по-своему. Одни считают первое понятие более широким, поглощающим второе, имеющее открытый, откровенно антагонистический и, следовательно, эстетически менее специфический характер, а потому пригодное скорее для обозначения реальных политических, социальных, идеологических противоречий, отразившихся в художественном произведении; другие — наоборот. В последнее время, хотя значение обоих понятий практически нивелировалось, в терминологическом плане предпочтительнее всё же считается конфликт.

Словарь литературоведческих терминов трактует понятие как острое столкновение характеров и обстоятельств, взглядов и жизненных принципов, положенное в основу действия художественного произведения.

Такое определение художественного конфликта мы находим в Литературном энциклопедическом словаре под общей редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева:

«Конфликт – специфически художественная форма отражения противоречий в жизни людей, воспроизведение в искусстве острого столкновения противоположных человеческих поступков, взглядов, чувств, стремлений, страстей. Специфическим содержанием конфликта является борьба между прекрасным, возвышенным и безобразным, низменным».

[30:165]

Итак, мы можем уяснить из всех предложенных определений, что конфликт носит характер противоречий и противостояний личности как самой себе, так и личности в противоборстве обществу. В нашей работе мы будем опираться на толкование, которое предлагает «Литературная энциклопедия терминов и понятий» под редакцией Николюкина А.Н., так именно это определение, на наш взгляд, более конкретно отражает суть конфликта в произведении Энн Бронте:

«Конфликт – столкновение между персонажами либо между персонажами и средой, героем и судьбой, а также противоречие внутри сознания персонажа или субъекта лирического высказывания». [29:392]

§ 2. Конфликт в художественном произведении

Конфликт выражается в противоборстве, противоречии, столкновении между героями, группами героев, героем и обществом или во внутренней борьбе героя с самим собой. Развитие конфликта приводит в движение сюжетное действие. Конфликт может быть разрешимым или неразрешимым (трагический конфликт), явным или скрытым, внешним (прямые

столкновения характеров) или внутренним (противоборство в душе героя). Особое значение как элемент сюжета имеет в драматургических произведениях.

Конфликт – это противоречие, определяющее движение сюжета. Традиционно конфликты принято подразделять на внутренние (в пределах самосознания, души одного героя) и внешние. Среди внешних конфликтов выделяются психологические, социальные, идейные (политические, религиозные, нравственные, философские). Такое выделение видов очень условно и часто не учитывает взаимосвязи или слияния разных конфликтов в одном произведении. В разные литературные эпохи доминировали различные конфликты.

Особое значение конфликт имеет в драматургии, где он является пружиной, главной движущей силой в развитии действия, основным средством раскрытия характеров. Раскрываясь в конфликте, характеры являются вместе с тем его первоисточником. Если характеры самодостаточны и в произведении выражены очень четко, то их столкновение неминуемо. В выборе конфликта, его осмыслении и разрешении воплощается концепция драматурга, художественная идея пьесы.

В драматических произведениях нередко наблюдается сочетание «внешнего» конфликта - борьбы героя с противостоящими ему силами с «внутренними», психологическими конфликтами, - борьбой героя с самим собой, со своими заблуждениями, слабостями, коллизией между чувством и долгом и т. п. («Сид» Корнеля, «Гамлет» Шекспира, «Гроза» А. Островского и др.). Все же стоит отметить, конфликт в художественном произведении, а особенно конфликт в драматическом произведении, не тождественен конфликту, существующему в реальности. Таким образом деление конфликтов на антагонистические и неантагонистические является достаточно упрощенным. В драматическом произведении конфликт всегда доводится до степени противоположности, а разрешение его возможно только в борьбе.

Конфликт в литературе является основной художественной формы произведения. Конфликт и его разрешение зависит от концепции произведения.

Поэтический мир во всем объеме – с пространственно-временными параметрами, народонаселением, стихиями природы и общественными явлениями, действиями, высказываниями и переживаниями персонажей, авторским сознанием и прочее – существует не как беспорядочное нагромождение составляющих элементов, а как стройный, художественно целесообразное пространство, в котором можно и нужно выделить некий организующий стержень.

Таким универсальным стержнем, если любое системное явление вслед за античными мыслителями рассматривать как диалектическое единство (борьбу) противоположностей, принято считать коллизию или конфликт.

Конфликт художественный – противоположность, противоречие как принцип, по которому строятся взаимоотношения между образами художественного произведения. Термин «конфликт» традиционно применялся к эпическим и драматическим родам литературы, к театру и кино, то есть к изобразительно-драматическим видам искусства. Являясь основой и движущей силой действия, конфликт определяет главные стадии развития сюжета: зарождение конфликта – завязка, наивысшее обострение – кульминация, завершение (не всегда обязательно) – развязка. Обычно конфликт выступает в виде прямого столкновения и противоборства между изображенными в произведении действующими силами – характерами и обстоятельствами, несколькими характерами или разными сторонами одного характера.

Однако конфликт может появляться и в произведении с ослабленным сюжетом, а иногда и вовсе внесюжетно – в композиционном контрасте, противопоставлении отдельных ситуаций, предметных деталей, изобразительных ракурсов, в стилистической антитезе и прочего.

Как бы не проявлялся конфликт в событийной коллизии или смысловой оппозиции, в образах реальных противоречий или идейно значимом противопоставлении самих образов, - он составляет, как правило, ядро художественной проблематики, а способ и направленность его разрешения – ядро идеи художественной.

Таким образом, конфликт организует произведение на всех уровнях – от тематического до концептуального, придавая каждому образу – персонажу, детали и прочее – его качественную определенность в противопоставлении всем другим образам. При этом сам конфликт может трансформироваться в ходе своего развертывания, то сглаживаться, то обостряться, представляя на «выходе» иным, чем на «входе». Неизменность конфликта, его равенство самому себе часто означает схематизм и малую художественность произведения, его жесткую моралистичность или политическую заданность.

Эстетическая специфика конфликта, его пафос зависят от характера взаимодействующих сил. Когда в произведении сталкиваются сильные характеры, силы или же происходит противостоянии двух равноправных по значимости идей, возникает конфликт высокого, что порождает трагический пафос. При противостоянии низкого (часто это высмеивание общечеловеческих пороков) – произведение пронизано комическим пафосом, конфликт высокого и низкого организует героический пафос, если низкое вступает в конфликт с высоким – сатирический пафос. Эстетически значимое отсутствие конфликта – идиллический пафос. Интересной особенностью является то, что в каждую эпоху превалировали произведения с определенным пафосом, а соответственно, и особенности конфликтов для каждой эпохи свои, это было обусловлено множеством факторов.

§ 3. Типы конфликтов и пути их разрешения

Впервые теория конфликта («коллизии») систематически разработана Гегелем: «Противоположность, содержащаяся в ситуации», образует возможность и необходимость действия, состоящего в противоборстве, «акциях и реакциях» «субстанциональных» действующих сил; исчерпав взаимные требования, противоположности сливаются в гармоничном идеале. Дальнейшее развитие драмы и прозы (Г. Ибсен, А. П. Чехов, Б. Шоу) ослабило внешние, событийные формы воплощения конфликта, основанного уже не столько на прямом столкновении, сколько, напротив, на расхождении и непересечении, «некоммуникабельности» лиц, замкнутых в своем внутреннем мире; теоретически это осмыслил Б. Шоу в трактате «Квинтэссенция ибсенизма», где гегелевская идея конфликта как «противоборства» вытесняется пониманием конфликта как «дискуссии» или «проблемы».

В дальнейшем теория конфликта усложнялась. Зачастую конфликт ориентируется не на жизненные противоречия, изображенные в сюжете, а на особенность построения самого художественного произведения.

Бахтин М.М. же говорил об образе, в котором противоположные понятия не сливаются, как у Гегеля, и не безысходно противостоят друг другу, а взаимодействуют в стихийном восприятии мира. Конфликт рассматривается как противопоставление двух элементов художественного текста, например, сюжетное противоборство – коллизия.

Говоря о конфликте как о некой истории, следует упомянуть, что разрешается он в таком случае согласно социальным устоям. Допускается и неразрешенность конфликта, автору не обязательно показывать в готовом виде будущее изображаемых в обществе конфликтов.

В.Е. Хализев, рассматривая в своей книге «Драма как род литературы» эволюцию категории драматического конфликта, выводит типологию конфликта, сопоставляя его с двумя типами действия – внутренним и

внешним. В.Е. Хализев выделяет конфликты-казусы, которые являются источником внешнего действия и конфликты субстанциональные, лежащие в основе внутреннего действия.

К первому типу конфликтов он относит локальные и преходящие противоречия, замкнутые в пределах единичного стечения обстоятельств и принципиально разрешимые волей отдельных людей.

Второй тип составляют отмеченные противоречиями состояния жизни, которые либо универсальны и в своей сущности неизменны, либо возникают и исчезают согласно надличной воле природы и истории, а не благодаря единичным поступкам и свершениям людей и их групп.

В.Е. Хализев говорит о том, что в современном зарубежном литературоведении делается установка на размежевание драмы и действия. Действие, по мнению зарубежных исследователей, уже не является необходимой конструктивной доминантой драмы, но представляет собой лишь частный случай организации драматического произведения, а никак не его норму.

Соответственно категория драматического конфликта отходит на второй план. В связи с этим ученые склонны говорить скорее о наличии «антиномической напряженности» в тексте пьесы, чем о традиционном конфликте.

Конфликт является центральным элементом, находящимся во взаимосвязи с внутренней организацией произведения в пространстве и времени, его формой и содержанием. Также конфликт является сложным образованием, разложимым на отдельные элементы, реализующиеся на всех структурных уровнях текста. Конфликт в произведении состоит из множества более «мелких» конфликтов на разных уровнях иерархии текста: идеологическом, композиционном, стилистическом, характерологическом, семантическом.

Также различны и пути разрешения конфликта и соответствующие типы читательской (зрительской) реакции на конфликт. Катартическая

развязка (катарсис) заставляет читателя возвыситься над односторонностью противоборствующих сил. При таком типе развязки возможно примирение или обоюдное крушение противостоящих сторон. Победа одной из сил заставляет читателя уверовать в ее правоту и жизнестойкость – («тенденциозная» или «ангажирующая» развязка. При проблемной развязке примирение или победа невозможны, в таком случае противоборствующие силы остаются во взаимном обособлении. Конфликт в таком случае выносится за пределы произведения, что ставит вопрос о возможном исходе конфликта перед самим читателем.

Стоит отметить, что для каждой эпохи, литературного направления, жанра характерны свои особенности в создании и своеобразии конфликта. В разных произведениях одной эпохи конфликты обладают определенной общностью. Для античного искусства одним из центральных является конфликт ограниченного в своих предвидениях человека и тяготеющего над ним рока; для средних веков – конфликт божественного и дьявольского, духовного и чувственного в природе человека; для Возрождения – свободной, подчас универсальной и героической личности с бесчеловечным и бездушным мирозданием (космосом, социумом); для классицизма – конфликт личности и государства, страстей и долга; для романтизма – идеала и действительности, гения и толпы, чудесного и пошлого, духовной свободы и житейской нужды. Реализм, приблизив конфликт к его социально-исторической основе – противоречию между сущностью, возможностями человека и его конкретно-общественным бытием, - развил небывалое многообразие конфликтов; подчеркнув обусловленность характера внешней средой, раскрыл его внутреннюю конфликтность и вытекающую отсюда динамику саморазвития. В литературе модернизма конфликт трактуется, как правило, глобально – как вечная и неустранимо-безысходная разорванность человека, противостояние социального и биологического, сознательного и подсознательного в его природе, неразрешимое противоречие одинокого индивида с отчужденной от него реальностью.

В данной работе мы обратимся к реалистическому конфликту, так как Энн Бронте, стараясь изобразить окружающую действительность наиболее правдоподобно, обращалась к тем темам и конфликтам, которые являлись актуальными для данного времени и общества. Писательница старалась показать ситуацию, характерную для Викторианской эпохи: безграничные права в совокупности с безнаказанностью оставались привилегией мужчин, в то время, как женщина оказывалась абсолютно бесправной и не имевшей даже голоса.

Глава II. Своеобразие конфликта в романе Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла»

§ 1. Особенности проблематики Викторианской эпохи

Английская литература XIX века и, прежде всего, викторианский роман, по праву считается одной из самых значительных и вызывающих постоянный научный интерес страниц истории европейской литературы: писатели-викторианцы, одновременно опираясь на традиции своих предшественников и разрабатывая новые темы, мотивы и приемы, обогатили английскую реалистическую прозу, их произведения явились фундаментом для важнейших открытий англоязычной литературы XX столетия. При этом, наряду с мужчина-писателями, огромной вклад внесли и женщины (сестры Бронте, Дж. Остен, Дж. Элиот). Их убежденность в необходимости изменения идеологических установок эпохи, общественного устройства, традиционных семейных норм и уклада, готовность к утверждению новых социокультурных установок нашли выражение в их художественном творчестве. Новое время, выражение новых идей и ценностей, новой идеологии требовало обращения к новым жанровым формам и методам. Говоря о заслугах писательниц Викторианской эпохи, М.Н. Рябков в своей работе «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла как женский текст» делает акцент именно на том, что «развитие женского творчества рассматривается в аспекте перехода от принципов романтизма к реалистическим методам, а также в аспекте становления жанра романа воспитания». [38:3]

Появление женской литературы говорит о взгляде женщины на жизнь, о женском опыте. Джон Стюарт Милл утверждал, что для женщин это будет тяжелая борьба – преодоление влияния мужской литературной традиции и создание оригинального, первичного, независимого текста. Он считал, что они всегда будут лишь подражателями и никогда не станут новаторами.

Женщины как романисты не были активными в большей части. Хотя они глубоко осознавали свою индивидуальность и опыт, однако женщины-писатели редко считали, что литературный опыт может быть личным, и предполагали, что для раскрытия истории необходимо коллективное творчество. Особо активный период феминистского движения приходился на 1880-1910 годы, так что «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла» стала неким предвестником.

Женская тема является одной из доминирующих в литературном процессе Англии эпохи викторианства (1837 - 1901 гг.). Проблема «женщина и общество» представляется сложной и многоаспектной. Женская тема (положение женщины в семье и обществе, идея женской эмансипации, тема облегчения развода для женщин, их права на гражданский брак), характерная для Западной Европы XIX в, в том числе, литературы и публицистики, занимает важное место в творческом наследии викторианских писателей, являясь одним из измерений историко-культурного процесса и закономерностей развития художественного сознания и творчества. Как одна из доминирующих тем английской литературы середины XIX столетия она дает ключ к пониманию места женщины в обществе, ее роли в развитии общественного прогресса, выяснению типичности или специфики вопроса о ее правах и свободах.

О целях писательниц Викторианской эпохи в своей работе пишет Н.В. Шамина: «Проявляя значительный интерес к судьбе англичанки, исследуя особенности женского начала, женского взгляда на мир, женских ценностей, изучая роль женщины в различных областях общественной жизни, викторианские писательницы в своих произведениях стремились объективно отразить жизнь современниц, проблемы женской эмансипации и зарождающегося феминизма, а также показать развитие новых приоритетов и общественных ценностей, что позволяет рассматривать их литературное творчество как своеобразную реакцию на изменения духовного содержания всей викторианской эпохи». [45:3]

Необходимо помнить, характерной особенностью второй половины XIX столетия является то, что в семейной сфере женщина в Англии продолжала оставаться эксплуатируемым существом, а привлечение ее к профессиональному труду превратило эту эксплуатацию в двойной труд, так как законы в семье и профессиональной сфере строились по патриархальной модели. Патриархальная ориентация культуры проявилась в том, что власть, выражающаяся в праве принятия решений, находилась в руках мужчин. Известный психолог Э. Фромм утверждал, что господство мужчин над женщинами носит завоевательный характер и является использованием силы с целью эксплуатации. Во всех патриархальных обществах, где мужчины господствуют над женщинами, эти принципы заложены в основе их характеров.

Проблема места женщины в обществе и вопрос о ее правах и свободах отчетливо начинает проследиваться в литературах Западной Европы и Америки лишь на рубеже XIX-XX в, когда феминистские движения набирают особую силу и обретают весьма значительное социальное влияние но в эволюции женской темы важнейшее место как отправной точке принадлежит именно викторианским писательницам, которые ранее, нежели их современники-мужчины, обратились к описанию и исследованию роли и места женщины не только в социуме, но в самом порядке бытия.

В области морали и нравственности главное место отводилось индивидуальной свободе, обладанию правами, которыми в полной мере могут пользоваться одни мужчины, но постепенно у наиболее передовой и образованной части англичанок созрела мысль добиваться равных с мужчинами прав на образование, свободу профессиональной деятельности, права распоряжаться собственностью и воспитывать детей, свободы развода, избирательного права. Идея женского равноправия во второй половине XIX в охватила широкие круги английской общественности и позднее нашла свое выражение в различных общественных движениях, которые впервые обратили пристальное внимание на женские проблемы, а также выявили

социальный фактор, связанный с половой принадлежностью, с теми ролями, которые общество определяет мужчине и женщине. Менялся не просто социальный, но, прежде всего — этический, психологический статус женщины, что требовало непосредственного описания и осмысления.

Как отмечает Шамина Н.В., значительное количество художественных произведений сестер Бронте, Дж. Элиот свидетельствует о том, что викторианские писательницы ощущали необходимость показать процесс становления «новой женщины», эволюцию ее жизненных установок: изображая жизненный путь своих героинь, они фокусируют внимание на изменении ролевых функций женщины в английском обществе середины XIX столетия, поскольку именно в этот период наиболее ярко проявились перемены в различных сферах социума: на культурном (изменение норм и ценностей, связанных с образом женщины и ее поведением), институциональном (в сфере семьи, работы, образования), межличностном (в области взаимоотношений мужчины и женщины) уровнях.

§ 2. Конфликт романа Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла»

Рассматривая конфликт в романе «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла», следует сказать не только о конкретном конфликте, изображенном в самом художественном произведении, но и о том, насколько сам роман оказался «конфликтным» по отношению к традициям Викторианской эпохи. Вопросы гендерного неравенства, отношения мужчин и женщин, вопросы, касающиеся брака, такие темы, как алкоголизм, вседозволенность — все, о чем писательница открыто говорит в своем произведении, не могло оставить равнодушным ее современников.

В 1913 году писательница Мэй Синклер отметила, что волна от грохота двери, которую захлопнула Хелен Хантингдон перед лицом своего мужа,

прокатилась по всей Англии. В настоящее время сложно переоценить вызов, который Энн Бронте бросила социальным устоям и закону. Но тот факт, что роман Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-холла» вызвал споры и критику, доказывает наличие конфликта между писателем-женщиной и обществом XIX века с конкретными представлениями о Викторианском институте брака, гендерных ролях и корректности.

Издательство «Spectator», а также многие другие именитые издания того времени, не поняв намерений Энн, обвинили её произведение в болезненной любви к грубости, если не сказать к зверству.

В ответ на это Энн Бронте написала своё известное вступление ко второму изданию романа, в котором, защищая цели написания произведения, говорила, что намерения позабавить читателя или удовлетворить её собственные вкусы не было, она хотела лишь обнажить правду, так как правда всегда передаёт свою мораль тем, кто способен принять её. Писательница хотела выразить свое недоумение по поводу того, что мужчинам было позволено писать о том, что выставляет женщин не в лучшем свете, в то время как женщине нельзя указывать, какое поведение было бы подобающим для мужчины и джентльмена. И по прошествии времени критика не утихает, а обрушивается на писательницу с новой силой. Была опубликована ещё одна рецензия, в которой, предполагалось, что Эктон и Каррер Белл (сестры Бронте) были одной Йоркширской женщиной, несмотря ни на что, умной и решительной, но тем не менее, её произведение является оскорбительным и содержит неприемлемые сцены распущенности. Также автор данной рецензии утверждал, что роман не является правдивым, поучительным и не содержит в себе предупреждения, о котором говорила писательница. В это же самое время «Sharpe's Magazine» предупредил женскую аудиторию не читать «Незнакомку из Уайлдфелл-Холла», так как она не была подходящим чтением, которое мог предложить библиотекарь сестрам, женам и дочерям.

В своей работе «Gender, Conflict, Continuity» Джессика Кокс отмечает, что в романе Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-холла» главная героиня Хелен Хантингтон является нетипичной женщиной и атипичной викторианской героиней для романов середины XIX века. Хелен настроена на активные действия, это выражается следующей фразой в 34 главе: «...я уже не могу просто сказать, что больше не люблю моего мужа, я его **НЕНАВИЖУ!**».[1:209] Так, по мнению Джессики Кокс, именно эта фраза, ориентируясь на романтические идеалы, но выраженная согласно реалистической мысли, отмечает точку опоры развития романа. Мы можем отметить, что именно здесь конфликт в художественном произведении находится на самом пике своего развития. Выражается это в том, что героиня, осознав ошибочность своих иллюзий, решается на активные действия. Таким образом, выбрав путь спасения, который заключался в уходе от мужа, она бросает вызов не только конкретному человеку, но и невольно – всему обществу с его законами. А это, в свою очередь, как мы выяснили, и вызвало такой резонанс. Открыто говоря о человеческих пороках и догматизме патриархального государства, писательница не задавалась определенным умыслом выставить кого-то не в лучшем свете, она лишь объясняет это принципами, продиктованными ей реализмом.

Энн Бронте в предисловии к роману утверждает о достоинствах реализма в отличие от романтизма, включая способность автора в реалистическом произведении выполнять роль морального компаса. Она задается вопросом, стоит ли представлять нечто плохое в наименее оскорбительном свете. Для писателя такой курс является наиболее приятным, но является ли он честным и безопасным. Энн Бронте рассматривает литературу с дидактической целью, предоставляя читателю самому искать факты и истины.

Внимание западных критиков уделялось теоретическим и философско-эстетическим причинам поворота от романтизма к реализму. Джон Мак Гроун имеет свое видение относительно реалистических методов и говорит

о реализме как о разнице между представленным и представляемым, но реализм заботится о качестве и природе представленного. Реализм отстаивает принципы, которые гласят, что изображаемое в искусстве должно быть правдой.

По словам Мак Гроуна роман в письмах обеспечивает разрыв между прожитым опытом и реальной жизнью, изображенной в произведении. Реалистический роман не отрицает фикцию, но создает правдивое представление о мире, чтобы уменьшить диссонанс между миром, созданным в романе, и миром, в котором живет реальный читатель.

Через Хелен Хантингтон Энн Бронте показывает конфликт между романтическим понятием и рациональным мышлением, своего рода борьбу между романтическими чувствами и «истинами» реализма, доказывая необходимость реализма как надлежащей структуры романа.

Рассматривая развитие женской литературы в соотношении перехода от романтизма к реализму, необходимо отметить форму романа – роман написан в форме дневниковых записей и писем. Зарубежные литературоведы, в частности, мы обращаемся к работе Элизабет Шенд, которая соглашается с Расселом Пулом, говоря о том, что Энн Бронте усложняет отношение между реалистическим романом, как фиктивным видом искусства, и реалистичным изображением мира, сделав началом романа письмо от Гилберта Маркхема. Таким образом она сигнализирует читателю о начале длинного повествования. Критики говорят о начале истории как о недопустимо длинном письме, по их мнению, автор таким образом желает показать, что реализм здесь как бы приостановлен. Но язык письма непосредственно говорит об оставшейся части романа как об истории, а данный ход предполагался писательницей для установления связи между вымыслом и реальностью. Гилберт рассказывает Хэлфорду, что у него есть «старая история», которой он хочет поделиться, и что это будет «длинная история» в комплекте с «детальными и косвенными сведениями», а

«начнет он с первой главы, которая для него будет повестью о многих главах».

Определенно, форма написания романа выбрана Энн Бронте неслучайно. В отечественном литературоведении для нашей работы представляет интерес точка зрения М.Н. Рябкова, который объясняет выбор формы несколько иначе. Он утверждает о женском самосознании в культуре и творчестве как о несамостоятельном и зависимом, а позиция женщины, как творца неизбежно будет носить пассивный характер: «Женское начало обладает такими качествами как «моральная нехватка» и «дефицит сверх-Я», которые могут компенсироваться лишь за счет обращения к авторитетному и цензурирующему мужскому началу». [38:4]

Женское восприятие действительности и осознание себя в этой действительности представляется совершенно иным, поэтому и выражение женщины как личности в творчестве будет другим, а это предполагает другой способ выражения мыслей, их отражение в соответствующих формах и жанрах.

Более всего женскому сознанию импонируют такие литературные формы, как дневники, мемуары, записки и другие формы эпистолярного жанра. По мнению М.Н. Рябкова, посредством писем и дневниковых записей женщины-писатели пытались закрепить свой образ и свою индивидуальность в культуре: «В связи с особым типом восприятия реальности женское письмо должно проявляться в виде особого набора языковых средств и стратегий, реализующих специфичную картину мира. Главной стратегией, закрепляющей женское сознание посредством письма, является стратегия преодоления и борьбы с традиционным патриархатным культурным дискурсом. Таким образом, женское письмо определяется как тотальный бунт и отрицание устоявшихся ценностей и идеологий». [38:4]

Таким образом, мы можем утверждать, что язык произведения является достаточно своеобразным, а среди методов явно отдается предпочтение реализму, как методу, способному наиболее правдоподобно передать

картины действительности. Язык Бронте говорит о романе как об истории, и об истории как о ненастоящем. Предпочтение отдается реалистичности в событиях и персонажах истории – герои реалистично изображены и внедрены в вымысел. Такой широкий резонанс и неприятие критиков говорит о том, конфликт не ограничивается только внутренней борьбой героини и даже выходит далеко за пределы одной семьи, а воплощает в себе образ «новой женщины», отрицающей традиции всего общества и навязанные роли. Переходя к структуре художественного конфликта, можно заключить, что конфликт в романе многоплановый.

§ 3. Вызов обществу

Как уже говорилось ранее, в романе мы видим не один конфликт, целую систему конфликтов, связанных между собой и вытекающих один из другого. Выйдя замуж, героиня постепенно начинает осознавать, что ее муж не имеет ничего общего с тем образом, который она себе создала. Здесь происходит ломка идеалов самой Хелен: из романтической девушки она перевоплощается не только в женщину, смотрящую на мир реально, но и что гораздо важнее в условиях традиций Викторианского романа – в женщину-мать. В данной ситуации мы наблюдаем противоречия внутри самой героини, борьбу с самой собой – конфликт внутренний, психологический. Эта внутренняя эволюция героини побуждает ее к активным действиям – спасению себя и своего ребенка, а именно, уходу от мужа. Здесь мы видим конфликт семейный – Хелен не видит возможности семьи как таковой и выступает именно против своего мужа. Выступив против мужа, невольно героиня выступает и против всего общества (социальный конфликт) – женщина не могла позволить себе пойти против мужчины, а должна была смириться со своей судьбой. Таким образом, героиня отвергает гендерные роли, навязанные ей патриархальным обществом, не полагается на милость

рока, а сама берет ответственность за свою судьбу – в этом и заключается позиция «новой женщины».

Говоря о поступке Хелен нужно упомянуть, что в Викторианскую эпоху институт брака считался нерушимым фундаментом: крепкие семейные ценности, культ семейных добродетелей. В патриархальной семье жене отводилась пассивная роль заботы о детях и хозяйстве, единственная связь ее с внешним миром – светские визиты и приемы. Даже замуж девушку выдавали не за того, кому она отдавала предпочтение, а по принципам классового равенства. Обращаясь к общественным устоям XIX века, следует учитывать, что замужняя женщина не имела никаких прав: она не имела права на частную собственность, не могла подать на развод и контролировать воспитание своих детей. Если жена пыталась жить отдельно от мужа, она считалась беглой преступницей, и супруг имел право потребовать её обратно. Если забирала своих детей, она совершала похищение. Самостоятельное зарабатывание денег являлось кражей, так как все деньги замужней женщины по закону принадлежали её супругу. Поэтому Хелен говорит не просто об уходе из семьи, она говорит о восстании, героиня полна решимости: «Я обязана пренебречь мнением света». [1:237]

Итак, героиня оказывается в Уайлдфелл-Холле, месте ее спасения, не имея ни средств к существованию, ни крыши над головой. Ей предстоит самой заботиться о себе и сыне. Она живёт под вымышленным именем и старается держаться подальше от света, опасаясь разоблачения.

Попав в новое общество, героиня оказывается в положении вне закона: беглянка-жена не может жить открыто – ее будут искать. Ведя затворническую жизнь, сведя все визиты и общение с внешним миром к минимуму, Хелен оказывается в достаточно компрометирующем положении. Героиня вызывает негодование общества каждым своим шагом: в вопросах воспитания ребенка, игнорированием пастора и церкви, странными визитами мистера Лоренса и отсутствием историй о ее прошлом. Такое поведение в глазах общества выглядит недостойным. Хелен смело игнорирует устои

современного ей общества. И так, против незнакомки настроены все, никто не желает увидеть причины поведения Хелен, узнать истину, все видят только то, что она позволяет им видеть. Такой шаг продиктован ей планом спасения и оправдан для самой героини, но не для окружающих ее людей. Таким образом, Хелен оказывается скованна плотным кольцом обстоятельств, не позволяющих ей даже защитить свою честь, рассказав о кровном родстве с мистером Лоренсом – это незамедлительно откроет одно из звеньев в цепи ее разоблачения.

Социальный конфликт начинает развиваться с уходом Хелен – конфликт зарождается под воздействием внутренней силы – героиня создает точку развития сюжета путем собственной воли, она сама решает сделать шаг. Но разрешение конфликта оказывается невозможным до логического финала: Хелен живет тайной жизнью, не имея возможности полноценно пользоваться теми немногими правами, дарованными ей обществом. Разрешение конфликта происходит при помощи внешних сил – со смертью Хантингтона. Героиня оказывается свободной только в этих обстоятельствах.

Говоря о гендерных ролях, нужно упомянуть о становлении Хелен не только как «новой женщины», но и о самореализации ее как творца. В современном ей мире, как известно, женщина не могла иметь статус человека, самостоятельно себя обеспечивающего, а тем более человека состоявшегося в какой-то профессиональной области. А в романе мы видим не только талантливую художницу, но и можем проследить за ее эволюцией от любителя до профессионала: ее искусство может быть оценено с профессиональной точки зрения, является востребованным и обеспечивает жизнь героине и ее сыну. Хелен пишет картины уже не ради эстетического удовольствия, это занятие становится средством ее заработка. Меняется и стиль ее письма: от идеальных пейзажей она уходит к реальной красоте окружающего мира. Таким образом, главная героиня романа, пройдя путь творческого развития от любителя до профессионала, опять ломает устой общества.

Мы видим эволюцию образа героини, крушение романтических надежд и, собственно, само становление героини, как героини реалистического романа. Роман заканчивается характерным для Викторианской литературы заключением брака, но этот роман скорее не о браке, а о сложных переплетающихся отношениях. Вопреки устоям общества, традициям, Хелен отвергает роль жены, которая является приложением к мужу, не имея при этом никак прав и свобод, лишь скованная кругом бесконечных обязанностей. Она решается на рискованный шаг, зная, что ее ожидает. Таким образом, мы наблюдаем актуальный для писательницы острый социальный конфликт, который выражается отрицанием традиционных гендерных ролей в обществе, вытекающий из конфликта семейного.

§ 4. Частный конфликт отдельно взятой семьи

Рассматривая конфликт семейный, мы видим неординарность характера героини уже до замужества. Здесь уместно сказать об эпизоде, предшествующем помолвке Хелен. Уже в начале романа Хелен обладает своим собственным видением жизни и мнением, которое активно отстаивает. Она упорно отвергает позиции и взгляды, выступающие против ее собственного. Вспомним эпизод из 17 главы, где тетя Хелен говорит о своем отрицательном отношении к Хантингтону и о тех нелестных слухах, которые ходят о нем в обществе, как она старается переубедить и образумить племянницу. Какова реакция Хелен на подобные попытки предупредить ее о возможной ошибке - Хелен отвергает ее критику: «Я знаю только, что не слышала о нем ничего плохого — то есть ничего, чему было бы хоть малейшее доказательство. А я не верю никаким самым черным обвинениям, пока они остаются недоказанными. И в одном я убеждена: если он и совершал ошибки, то лишь свойственные молодости, каким никто значения не придает».[1:97]. Героиня в силу своей доброты и неопытности,

подавшись влюбленности, охотно принимает на веру тот образ, который создает для нее Хантингтон.

Здесь мы наблюдаем извечный конфликт «отцов и детей», который начинается в противостоянии Хелен тете и разрешается ее замужеством. Несмотря на то, что Хелен открыто выступает против попыток тети предостеречь ее, тем не менее, она все же, хоть и гипотетически, допускает мысль о небезосновательности слухов, очерняющих ее возлюбленного. Снова здесь мудрость уступает место молодости. Героиня настолько убеждена в силе своей любви, что считает возможным перевоспитание своего избранника: «Вовсе нет, тетя, но хотя я ненавижу грехи, я люблю грешника и готова на многое ради его спасения, даже если предположить, что ваши подозрения в большинстве своем справедливы — чему я не верю, и никогда не поверю!»[1:97]. Вместо того, чтобы немного задуматься обо всем сказанном, девушка продолжает активно следовать выбранному пути и упорно верит в порядочность Хантингтона.

Женившись на Хелен, Хантингтон проявил свой характер в полной мере. Как и подобает традиции, жена всецело находилась во власти мужа и не имела никаких прав, поэтому и скрывать больше свою порочность Хантингтону не было смысла. Хелен приходилось терпеть грубость, муж-тиран постоянно унижал ее в присутствии своих друзей. Здесь все мечты и иллюзии героини относительно Хантингтона и семейной жизни с ним разбиваются вдребезги о скалы суровой действительности. Стоит вспомнить, как Хантингтон, постоянно напивался, всячески унижал свою жену даже в присутствии своих друзей. Затем поездки супруга становятся все более длительными и частыми. С появлением ребенка не происходит никаких изменений в лучшую сторону, наоборот, мы продолжаем наблюдать моральное разложение Хантингтона. Из последующих глав мы узнаем, что жизнь с этим человеком, несмотря на еще теплящуюся надежду Хелен, не становится лучше, а только грозит ей новыми горестями.

Что оказалось более страшным для героини – это пример, который подавал супруг для их сына. Аморальное поведение отца не только имело большое влияние на ребенка, но и, что оказалось гораздо страшнее, – пристрастие сына к вредным привычкам тоже оказалось делом его рук. Самый яркий эпизод, подтверждающий выше сказанное мы найдем все в той же 39 главе: «Артур вел себя особенно скверно, а мистер Хантингдон и его гости подстрекали его особенно невыносимым и оскорбительным для меня образом, и я уже готова была унижить себя непростительной гневной вспышкой, лишь бы вырвать его у них, мистер Харгрейв вдруг вскочил, с суровой решимостью подхватил мальчика, который, совсем опьянев, сидел на коленях у отца, наклонив головку, и смеялся надо мной, понося меня словами, смысла которых не понимал, вынес его в переднюю, поставил там на пол, придержал дверь, с безмолвным поклоном пропустил меня туда и закрыл ее. Я услышала, как он обменялся сердитыми замечаниями со своим полупьяным хозяином, и поспешила увести моего огорченного недоумевающего сына».[1:237]. Подобные описания мы встречаем на протяжении ни одной главы.

Хелен понимает, что дальнейшее их существование становится невозможным, ситуация будет только усугубляться. С осознанием этого и страхом за жизнь и будущее своего ребенка она решается прибегнуть к кардинальным мерам: «Но так продолжаться не может. Я обязана избавить моего ребенка от этого развращающего влияния. Пусть уж лучше он живет в бедности и безвестности с беглянкой матерью, чем в богатстве и роскоши с таким отцом!» [1:237]

Ситуация подходит к критической точке. В условиях традиций Викторианской эпохи, матери и жене оставалось немного – со смирением принимать все превратности судьбы и проявлять кротость перед главой семейства, молча сносить обиды и унижения. Она вышла замуж, значит, принадлежит своей семье и своему мужу, то, что выпало на ее долю – это судьба. А сетовать на свою судьбу, на то, что дается свыше – грех. Надо быт

благодарной за то, что есть и принимать все, как подобает истиной женщине – со смирением. Идеальная викторианская жена не могла упрекнуть своего супруга. Ее задачей было угождать мужу, восхвалять его достоинства и всецело полагаться на него в любом вопросе.

Ярким примером предстает перед нами Милисент, близкая подруга Хелен, которая является воплощением типичной героини Викторианской эпохи. Кроткая и нежная девушка, получившая воспитание, подобающее настоящей леди, которая, без сомнения, знает, как важно слушать старших, выходит замуж по велению своей матери (о чем не позволяет себе жалеть) за друга Хантингтона, такого же кутилу и любителя крепких напитков, Ральфа Хэттерсли. Какой бы сложной ни была жизнь в браке, Милисент во всем подчиняется мужу, который доставляет ее немало боли и страданий, ведя такой же образ жизни, как и его друг. Но она подчиняется устоям общества, тем законам, которые в нем приняты, воли родителей. Все, что позволяет себе Милисент - лишь тихо плакать, не жалуясь на свою судьбу. Вот какой является идеальная жена Викторианской эпохи.

Но Хелен и здесь абсолютно противоречит традициям: она решает восстать против мужа-тирана, подвергнув себя и сына всеобщему осуждению, гонению, но тем самым спастись от моральной и возможной физической гибели. Она отвергает роль пассивной жены, так как это противоречит ее натуре и не дает возможным жить в гармонии с собой, что для героини является значительным. Для Хелен важен момент созидания, сотворения чего-то качественно лучшего. Она понимает, что не сможет изменить образ жизни своего супруга, его отношение к ней, но и покориться судьбе ей тоже не представляется возможным. Единственный выход, который она видит, - это уход из семьи.

Выступив против семьи первый раз (против воли тети все же выходит замуж за Хантингтона), Хелен представляется нам девушкой, полной романтических идеалов. Крушение этих идеалов и более реалистичное понимание действительности приходит к ней с жизнью в замужестве. Второй

раз героиня выступает против уже собственной семьи и своего мужа, здесь этот поступок является осознанным решением. Семейный конфликт разрешается с уход Хелен от мужа – это выход сложившейся ситуации. Но справедливо будет рассматривать данный конфликт не только с точки зрения социальных норм, но и как внутренний конфликт, так как мы видим здесь ряд изменений, которые претерпевает Хелен в роли жены. Мы видим уже не романтическую, нежную натуру, следующую викторианским традициям, мы видим абсолютно «новую», зрелую женщину, готовую к решительным действиям, готовую брать ответственность на себя и твердо знающую, какой путь для ее сына и ее самой является наилучшим.

§ 5. Внутренний конфликт

В эволюции Хелен от влюбленной девушки до матери показан ее рост, как личности. Элизабет Лэнгленд утверждает, что викторианский роман поддерживает настолько глубокое расхождение между героиней-дочерью и героиней-матерью, что героиня романа Викторианской эпохи редко развивается до ипостаси «быть матерью». По ее мнению, Энн Бронте намеренно соединяет две категории в один образ, разрушив стереотипы и иллюзии, и показывает две ипостаси героини как единое целое.

На протяжении всего романа мы видим рост Хелен, ее эволюцию, со всеми переменами в ее жизни меняется и сама она, меняется внутренне, Хелен становится более зрелой психологически, поэтому нельзя говорить, что какое-то внешнее изменение оставляет нетронутым ее внутренний мир. Но более ярко психологический рост героини можно проследить, рассмотрев ее в динамике от романтической девушки, до жены и, как вершины эволюции - матери. Именно с материнством героини конфликт выходит на новый уровень, так как Хелен уже понимает иную степень ответственности – она отвечает не только за свою жизнь, но и за жизнь ее ребенка.

Всю суть этого роста от «героини-дочери» до «быть матерью», на наш взгляд, можно выразить словами самой Хелен, которые она произносит в 39 главе под названием «План спасения». Вообще, стоит заметить, что именно 39 глава является апогеем материнской любви и самоотверженности. Здесь мы узнаем о том, что героиня теперь уже ставит интересы сына выше собственных: «Сама я могла бы терпеть и дальше, но ради своего ребенка должна восстать!». [1:237]. Необходимо сделать акцент на том, что именно это послужило решающим фактором в принятии решения об уходе из семьи.

Спасая сына от пагубного влияния отца, Хелен закрывается от внешнего мира. Она рисует четкие границы своего пространства и яростно их оберегает. Хелен отвергает какое-либо внешнее влияние и посвящает все силы на воспитание сына единолично. Но вскоре она понимает, что полностью оградить сына от внешнего мира невозможно и, к тому же, нецелесообразно.

Теперь Хелен признает необходимость перемен, а помогает ей в этом «внешний фактор» – Гилберт. Выход из замкнутого состояния в романе начинается с момента прихода Гилберта в Уайлдфелл-Холл, когда он нарушает сцену между Хелен и ее сыном. Мы узнаем об этой сцене в 7 главе из воспоминаний самого Гилберта, когда Рейчел приоткрывает дверь, и Гилберту удается разглядеть картину: «Хозяйка дома сидела в жестком кресле с высокой спинкой перед круглым столиком, на котором стояли пюпитр и рабочая корзинка, а Артур, опираясь локтем на ее колено, с удивительной беглостью и выразительностью читал ей вслух, придерживая небольшой томик на другом ее колене. Она же, положив ладонь ему на плечо, рассеянно поигрывала длинными кудрями, ниспадавшими на его белую шейку. Это была очаровательная картина, приятно контрастировавшая с окружающей обстановкой...». [1:35]. Гилберт отмечает эту сцену приятной, но явно статичной. Внешнее влияние Гилберта разрушает картину, демонстрируя, что идеальное восприятие внутренней сцены не может быть устойчивым в реальном физическом мире. Мак Гроун отмечает, что

статические изображения живописи или слова, которые просто обозначают объект, не являются достаточным для реальности, реальность изменяется от момента к моменту.

Присутствие Гилберта влияет на решение Хелен всецело контролировать своего ребенка, постепенно она начинает принимать влияние, оказываемое Гилбертом на маленького Артура. Хелен начинает прислушиваться к мнению Гилберта об искусстве и доверяет в общении с сыном. Момент, где Гилберт и маленький Артур уходят вместе кататься на лошади, Хелен уже не так категорична, как ранее.

После рассмотрения важности отказа от романтических идеалов и проявления готовности воспринимать чужую точку зрения, Хелен понимает, что готова к переменам. Гилберт выражает желание быть родителем для Артура. Героиня задумывается над этим вопросом: «Как сумею я научить моего мальчика уважать своего отца, но не брать с него примера?». [1:164]. Рассуждая на эту тему, она подразумевает, что берет ответственность за воспитание сына на себя. Но в продолжении дружбы мальчика и Гилберта становится очевидно, что можно научиться уважать «отца», уважая Гилберта, представив его в этой роли. Говоря об этом, Рассел Пул писал о Гилберте как о реформаторе будущего.

Теперь, определив для себя главную роль в жизни, - быть матерью, Хелен ставит во главу угла интересы сына и рассматривает любое событие в своей жизни с той точки зрения, какое влияние это окажет на маленького Артура. Хелен считает, что союз между мужчиной и женщиной не должен строиться на поклонении идолу романтической любви и статическим романтическим идеалам, а концентрироваться на диалоге, понимании друг друга и умении принимать и прощать. Решающим фактором для Хелен теперь в большей степени является то, какой именно образец для подражания предстанет перед ее сыном, какие отношения супругов послужат моделью для формирования в будущем идеалов ее Артура.

Увидеть преобразование героини также помогает нам искусство. Как меняется Хелен мы можем увидеть и на примере ее картин. Мы сразу же, а именно это происходит в 5 главе, узнаем Хелен как профессионала, который зарабатывает себе на жизнь данным ремеслом. Но она не всегда была такой, окунувшись в прошлое, мы видим романтическую молодую натуру. Критика романтического искусства начинается с введения дневниковых записей Хелен, описывающих ее эскизы идеальных ландшафтов. В 18 главе, которая называется «Миниатюра», мы найдем описание одной из ее ранних картин, демонстрирующих образы романтической эстетики: «К тому же мне хотелось дописать давно начатую картину. Я вложила в нее много стараний и верила, что она будет моим шедевром, хотя притязания мои довольно честолюбивы. Яркая лазурь небес, теплые световые эффекты и густые длинные тени по моему замыслу воплощают идею солнечного утра. Я осмелилась сделать траву и листья более сочно-зелеными, чем это обычно принято, желая передать их юную свежесть на исходе весны или в самом начале лета. Картина изображает лесную поляну. Темная купа елей на среднем плане смягчает излишнюю яркость других оттенков зелени, а на первом плане я написала могучий дуб — вернее часть толстого узловатого ствола и несколько ветвей, одетых почти золотистой листвой. Но это не осеннее золото, а блеск солнечных лучей, пронизывающих нежные едва-едва развернувшиеся резные листочки. На нижней ветви, контрастно выделяющейся на угрюмом фоне елей, сидит пара влюбленных голубков, чье сизое оперение создает еще один контраст, но иного рода — чуть навевающий грусть. А возле ствола в траве, усеянной звездами маргариток, стоит на коленях, закинув голову, юная девушка: волна белокурых кудрей ниспадает ей на плечи, руки сжаты, губы полуоткрыты, а глаза с неизъяснимым восторгом устремлены на пернатых влюбленных, которые, всецело поглощенные друг другом, не замечают ее присутствия».[1:103]

Предмет изображения является идеальным и вымышленным: Хелен преувеличивает весну, цвета и композицию. Ее видение формируется из ее

творческих желаний. Молодая героиня считает эту картину своим шедевром, в то время ее представления являются идеалистическими. Реакция Хантингтона на картину, как на шедевр, демонстрирует эстетическое невежество и эгоистичное следование своим желаниям.

Позже Хелен перестает изображать символические объекты, и ее творчество начинает движение в сторону реализма, от простодушного любительского до строгого профессионального. Она становится независима после ухода от мужа, она начинает зарабатывать самостоятельно посредством своего художественного таланта. Живопись становится для нее профессией. Этот момент подчеркнут в романе, когда Хелен принимает Гилберта и его сестру в своей художественной мастерской, объясняя это тем, что гостиная не освещена и не отоплена из-за финансовых проблем. Первостепенное значение живописи выходит на первый план. Это теперь не просто наслаждение, а доход, средство обеспечения себя и ребенка. Переход личного удовольствия в реальную потребность.

Меняется и стиль живописи Хелен. Разочаровавшись в романтической любви, художница перестает изображать идеальные пейзажи, отдавая предпочтение пленэрной живописи. Отличие от старых картин первый заметил Гилберт, позже Хелен прислушивается к его мнению относительно живописи.

Таким образом, эволюция героини происходит под влиянием внешних факторов: сначала Хантингтон своим недостойным поведением «помогает» Хелен осознать несостоятельность ее иллюзий – здесь происходит ломка романтических идеалов героини и становление на путь реализма; Гилберт усиливает эффект перемен, показывая Хелен не только то, что внешнее влияние может быть положительным, но и, что ее упрямство и своеобразная точка зрения часто имеют зачастую вредное воздействие. Резюмируя, можно сказать, что развитие и становление героини происходит при содействии определенных факторов – реакция Хелен на окружающую действительность

возможна только при наличии этой действительности, которая обуславливается наличием в произведении второстепенных персонажей.

Глава III. Пути разрешения конфликта и роль второстепенных персонажей в романе Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла»

§. 1. Функции второстепенных персонажей

Как правило, в литературном произведении помимо главного героя существует еще ряд других персонажей, называемых второстепенными. Для начала необходимо разобраться, что же являются собой второстепенные персонажи и каковы их функции. Давайте обратимся к нескольким терминологическим понятиям. Опираясь в данной главе мы традиционно будем на определение, взятое из Литературной энциклопедии терминов и понятий под редакцией А.Н. Николюкина: «Литературный герой – действующее лицо в литературном произведении, а также носитель точки зрения на действительность, на самого себя и других персонажей». [29:176] Главный герой или второстепенный мы определяем по тому, насколько активно герой участвует в событиях, а также обращаем внимание, насколько герой близок автору или авторской заинтересованности.

Обратимся к Терминологическому словарю-тезаурусу по литературоведению: «Герой произведения - одно из главных действующих лиц произведения искусства (в отличие от персонажа); развитие характера героя и его взаимоотношения с другими действующими лицами играют решающую роль в развертывании сюжета и композиции произведения, в раскрытии его темы и идеи». [37:59]

Оба источника разграничивают понятия «герой» и «персонаж». В Литературной энциклопедии терминов и понятий говорится о именно разграничительной роли термина «персонаж». Под понятием «персонаж» подразумевают «субъект действия», «действующее лицо», а также субъект речи. Таким образом, персонаж может быть отличим от героя по степени

участия в действии – как второстепенное действующее лицо и как субъект высказываний, не доминирующих в речевой структуре произведения. Данные критерии особенно характерны для романов эпистолярной и дневниковой формы. Мы можем говорить о понятии «персонаж» как о более узком понимании термина «герой».

Как правило, персонаж воплощает в себе множество особенностей и чувств. Часто персонаж может смешивать характеристики нескольких разных архетипов, особенно ярко это прослеживается в реалистических произведениях. По мнению психологов, читатель не смог бы сочувствовать тем персонажам, которые представляют отсутствующие у него архетипы.

Второстепенные персонажи включены в художественное произведение с определенной целью. Главная их задача – показать с помощью своих действий, качеств передать глубину, эволюцию, широту характера главного героя. Соответственно, это передаются несколькими способами, например, с помощью созвучности второстепенных персонажей главному герою. Как правило, эти персонажи выражают ту же позицию, что и главный герой, оказывают ему поддержку, наставляют или дают советы. Таким образом автор закрепляет и утверждает определенную оценку и отношение к герою.

Также автор может ввести второстепенного персонажа, который окажется полным антиподом главного героя. Данный прием, построенный на контрасте образов, позволит читателю сравнить позиции героев, их философию, и сделать определенный вывод в пользу главного героя.

Таким образом, мы можем говорить о том, что второстепенный персонаж служит в первую очередь для оценки образа главного героя. Второстепенные персонажи служат своеобразным фоном для главного героя. На таком фоне герой отличается своей неординарностью, своими добродетелями (если второстепенный персонаж отрицательный). Очень часто герой становится героем именно на фоне других персонажей, представленных типичными обывателями, воплощенными стереотипами общества. Но данный прием не говорит о том, что второстепенные

персонажи должны быть безликими и похожими друг на друга, наоборот, они представляют различные, хоть и типичные, характеры, наделенные своими особенностями.

Здесь уместно выделить такое явление как гиперболизированность. Автор намеренно преувеличивает определенную черту характера второстепенного персонажа для яркого контраста с главным героем. Обратимся к характеру первого мужа Хелен, Артура Хантингтона. Гиперболизирована до высшей степени такая черта Хантингтона как пристрастие к алкоголю – в итоге это приводит героя к смерти.

Кроме «подсвечивания» главного героя второстепенные персонажи наделены багажом и других функций. Например, создание эмоциональной атмосферы. Мелкие, но яркие детали характера, небольшие истории второстепенных персонажей делают повествование более интересным и наполненным, задают соответствующее настроение. Часто второстепенные персонажи в полной мере наделены теми качествами, которые присутствуют у главного героя в меньшей степени или отсутствуют вовсе. Ярче всего это явление прослеживается в пьесах. Вспомним колоритный образ Кормилицы с ее искрометным юмором из трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта». В романе Энн Бронте такой функцией наделены практически все персонажи, каждый задает настрой событиям, которые писательница видела в реальной жизни. Неподдельное сочувствие, возможно, больше других персонажей вызывает Милисент. Ее абсолютная незащищенность, покорность жесткой судьбе создают гнетущее ощущение безысходности.

Важная функция второстепенных персонажей – создание реалистичной атмосферы. Герои живут в фиктивном мире, контактируют с другими персонажами, общаются, обладают профессиями – в этом, а именно в деталях, создающих целостную картину, мы узнаем окружающую нас действительность, что заставляет нас сопереживать героям произведения.

Композиционно роман Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла» представлен в ретроспективе, что позволяет погрузиться в прошлую жизнь

персонажей и понять их мотивы и ценности. Герои высказывают свои версии произошедшего. У читателя это способствует переоценке поступков и возникновению более глубокого понимания ситуации. Таким образом создается связь временных пластов: будущего и настоящего, что объясняет события в романе.

В романе «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла» мы видим групповой портрет отдельных персонажей, судьба каждого персонажа дает нам представление об эпохе в целом, ее нравах, устоях и традициях. В своей работе «Вымышленная биография Энн Бронте как тип автобиографического романа» Елисеева И.А. заостряет внимание на том, что писательница выстраивает образы героинь, опираясь на реальные типы, характеризующиеся определенными чертами социальной группы, к которой персонажи принадлежат, профессией, которой обладают, воспитанием. Все это, по мнению Елисеевой И.А., находит отражение в судьбе главной героини, что характеризует ее как конкретного представителя данной эпохи.

«В результате портрет, созданный Энн Бронте, имеет ансамблевый характер, он типичен только для конкретного исторического времени, и судьба героини обусловлена только теми социальными обстоятельствами, которые были присущи конкретному историческому периоду» [37:3]

§. 2. Роль второстепенных персонажей в развитии конфликта

Рассматривая традиции Викторианской эпохи, мы уже упоминали о господствующей роли мужчин. В романе муж героини не пользуется своими правами, а злоупотребляет ими, осознавая всю степень предоставленной ему свободы и отсутствие возмездия. Поэтому главным персонажем, обладающим всевозможными отрицательными качествами, без сомнения, является Артур Хантингтон-старший. Он активно вовлекает главную героиню в конфликты, которые требуют действий в направлении их разрешения исключительно со стороны Хелен. Делает он это не только ради

того, чтобы позабавить себя, но утвердить свое самолюбие за счет унижения своей жены. Все окружение Хантингтона имеет непосредственное участие в конфликте и является катализатором на пути принятия решений главной героиней.

Хелен отказывается верить в то, что говорят не только об ее возлюбленном, но она упорно отвергает все слухи и о его друзьях. Видя одного из друзей Хантингтона, лорда Лоуборо, героиня не думает о нем, как о кутиле и повесе, ей он представляется вполне серьезным. Несмотря на заверения тети, что Лоуборо заядлый игрок, проигравший все свое состояние, желающий жениться только ради денег, Хелен упорно продолжает верить в возможность становления героя на путь исправления. И ее вера оказывается оправданной. Если Лоуборо действительно и видел в женитьбе возможность поправить свои дела, то влюбившись по-настоящему, оказался готовым к решительным действиям, чтобы исправиться и сделать свою жизнь благопристойной: «Это чистейшая отравка <...> Больше я ее ни капли в рот не возьму! Я бросил игру и это тоже брошу!». [1:126]

Хелен горячо поддерживает Лоуборо в разговоре с мужем, она с уважением оценивает настрой лорда, в то время как Хантингтон и Гримсби всячески стараются помешать притвориться этим планам в жизнь. Здесь Хелен понимает, что для Хантингтона человеческие чувства лишь игра, которая служит ему забавой. Героиня понимает, насколько серьезно оказывается тот факт, что друзья лорда Лоуборо не только не готовы ступить на путь праведной жизни, но еще и считают такое проявление опасным. Она отдает себе в этот отчет, произносит эти слова, осознавая, что Хантингтон, скорее всего, является в этих играх предводителем: «Значит, они сами демоны! — вскричала я, не в силах сдержать негодование. — И вы, мистер Хантингдон, видимо, первым начали его искушать!». [1:125]. Хелен говорит не просто о забаве, она сравнивает мужа с демоном, мешающим праведнику. Здесь Лоуборо отличается от Хантингтона, который не собирается отречься от прежней жизни, ей представляется реальная возможность сравнить

поступки мужчин во имя своих дам, и поведение лорда вызывает у нее больше уважения.

Лорд Лоуборо старается не отступать от выбранного пути, он влюблен и, так же как Хелен, не видит, какова на самом деле его избранница: Аннабеллу интересует лишь титул жениха, она признается, что не только не питает к нему нежных чувств, но и «презирает его». Хелен поражена, она переживает за чувства лорда, она уважает и по-доброму относится к Лоуборо, при этом осуждая издевки над ним со стороны мужа: «А из-за того, как вы всегда обходились с вашим другом. Если вы хотите, чтобы я про это забыла, сейчас же пойдите и скажите ему, какова на самом деле та, в кого он так беззаветно влюблен, кому вручил все свои надежды на будущее счастье!». Хелен тяжело переживает обман Лоуборо, но она не в силах взять на себя такой тяжелый груз и рассказать обо всем самой. Опять Лоуборо оттеняет образ Хантингтона: чистая и беззаветная любовь лорда против забав и издевок мужа.

Кульминацией этого конфликта, а именно противостояние Хантингтона и Лоуборо можно считать эпизод из 38 главы, где лорд узнает о связи своей жены Аннабеллы и Хантингтона. Здесь мы видим образ Лоуборо эволюционировавшим. Он старался быть образцовым семьянином, любящим мужем, хотя ему постоянно приходилось терпеть холодность и капризы, а порой и откровенные унижения со стороны жены. Но этот персонаж не только вырос до состояния «быть семьянином», вести себя достойно, обуздал свои пороки и твердо идет по праведному пути. Лоуборо отказывается от мести жене и другу-предателю, предоставляя право судить Богу, он понимает, что такой шаг повлечет за собой клеймо позора: «Он знает, что Господь справедлив, но сейчас не способен узреть эту справедливость; он знает, как коротка эта жизнь, и все же смерть мнится ему невыносимо далекой; он верит в жизнь грядущую, но здешние его страдания так велики, что не дают ему постигнуть ее неизреченную безмятежность. Он лишь может склонить голову перед бурей и в слепом отчаянии держаться заветов, веруя в

их святость». Лоуборо осознает трагичность своего положения и соглашается на то горестное бремя, не отвечая презрением на презрение. И это возносит его в глазах Хелен: «Ах, если бы у меня было дружеское право утешить его и сказать, что я никогда не уважала его так глубоко, как в эту ночь!». В то время как Хантингтон окончательно падает и теряет остатки всякого уважения уже не только со стороны Хелен, но и друзей.

Еще одним близким другом Хантингтона и его соратником во всех кутежах является Ральф Хэттерсли. Человек очень грубый, отличающийся отсутствием манер, человек скорее достаточно недалекий, нежели чем образованный. Хэттерсли не намерен расставаться с безумства и буйством молодости, поэтому главный критерий для него в выборе жены – покорность и отсутствие упреков по поводу его образа жизни. Руководствуется он не чувствами, а лишь советом Хантингтона выбрать подругу Хелен, Милисент. Хэттерсли – сын богатого банкира, завидный жених, поэтому родители Милисент соглашаются выдать за него дочь, не интересуясь ее мнением: «Стоит мне подумать, что я буду его женой, и мной овладевает ужас. «Так почему же ты дала ему согласие?» — спросишь ты. Но я даже не знала, что согласилась, мама говорит, что я сказала «да», и он так полагает. А я и не собиралась». [1:147]. Как мы узнаем из писем подруг, не только Хелен не желает видеть этого человека в своем окружении, но и сама невеста. Два образа здесь идут параллельно, но с некоторыми различиями: Хелен вышла замуж по любви, а Милисент скована обстоятельства, обе девушки считают виновными друзей в разгульном образе жизни своих супругов (Хелен обвиняет в подстрекательстве Хэттерсли, а Милисент - Хантингтона) – тем не менее, ситуации остаются схожими. Здесь мы наблюдаем начало психологического конфликта в противостоянии образов Хэттерсли и Хантингтона, опережая события, упомянем, что разрешением же служит перемена Хэттерсли.

Эти взаимные упреки не безосновательны. С завидной периодичностью Хантингтон и Хэттерсли подстрекают друг друга на разные увеселительные

акты, но разница между ними в том, что Хэттресли эмоционален и порывист, вполне уместным здесь будет говорить о том, что он более доверчив, Хантингтон же наоборот умен и хитер, он действует исподтишка, манипулируя Хэттерсли и зачастую выводя его на эмоции. Мы встречаем этому подтверждение достаточно часто, вспомним, к примеру, эпизод из 31 главы, где, подзадоривая своего друга, попадает «под огонь» сам Хантингтон, что для него оказывается еще более веселым событием: «Однако Артур только пуще хохотал, и Хэттерсли, впад в исступление, кинулся на него, схватил за плечи и принялся трясти, так что к смеху примешался еще и визг». [1:188]. Таким образом, видя чрезмерную эмоциональность и вспыльчивость Хэттерсли, мы все-таки не находим там хитрости: Хэттерсли всегда и в любой ситуации выражает свои чувства искренне в отличие от хитросплетений Хантингтона, из-за чего Хэттерсли кажется нам более понятным и предсказуемым. Образ Хантингтона дается в сравнении с его друзьями, некий их параллелизм, схожесть образа жизни дают Хелен возможность невольно сравнивать мужа с его друзьями. Постепенно осознавая это, Хелен приходит к неутешительным выводам. Вспомним ее диалог с Милисент из 32 главы:

— И все-таки не теряешь надежды? Что даже мистер Хантингдон способен исправиться?

— Да, признаюсь, я еще храню ее и верю, что даже он... Видимо, надежда гибнет вместе с жизнью. А он намного хуже мистера Хэттерсли, Милисент?

— Если хочешь услышать мое откровенное мнение, то, по-моему, их даже сравнивать нельзя. Только не обижайся, Хелен! Ты же знаешь, я не умею кривить душой. И тоже говори все, что думаешь. Я не обижусь.

— Милочка, я нисколько не обиделась. И сама считаю, что такое сравнение во многом было бы в пользу Хэттерсли. [1:191]

Начало кардинальных метаморфоз Хэттерсли мы можем наблюдать в 39 главе, когда всем становится известно о связи Хантингтона с Аннабеллой.

Здесь он впервые задумывается над поведением своим и друга, к нему приходит определенное осознание неправильности происходящего. Его позиция наиболее ярко выражена в разговоре с хозяином дома: «Свернешь на путь истинный, станешь добрым мужем, добрым отцом и все такое прочее, как я, когда расстанусь с тобой и всеми этими забулдыгами, которых ты величаешь своими приятелями? На мой взгляд, самая пора, да и твоя жена в пятьдесят раз лучше, чем ты заслуживаешь». [1:239]

Здесь опять мы можем наблюдать сравнение образов Хантингтона и Хэттерсли, скачок морального роста Хэттерсли и окончательное падение Хантингтона и, наконец, разрешение конфликта, выросшего сначала из унисона, а затем и из противопоставления двух друзей.

Хэттерсли самому по душе такие перемены, он признается Хелен, что не может выносить общества ее мужа и даже готов порвать с ним отношения, если тот не встанет на путь праведной жизни. Хелен действительно начинает понимать Хэттерсли лучше, она осознает, что для этого грубого мужчины многое остается неподвластным его пониманию, более тонкие материи недоступны бесхитроственному Хэттерсли. Хелен ощущает свою ответственность за счастье подруги и выводит ее мужа на откровенный разговор, когда случай предоставляет им возможность остаться одним, дает ему прочесть письма Милисент. Она видит, насколько Хэттерсли раскаивается и как он растроган. Именно в 42 главе к нему приходит раскаяние, теперь его эмоциональность выражается не бранью, а слезами: «Я был отпетым мерзавцем, Бог свидетель!». Теперь уже Хэттерсли твердо осознает необходимость перемен и саму суть праведной жизни: «Помоги мне, Бог! Да, я нуждаюсь в Его помощи». [1:258]

О переменах в характере Ральфа Хэттерсли мы узнаем в 49 главе, здесь образ Хэттерсли достигает вершины своей эволюции. Мы видим порядочного семьянина, человека, обладающего многими добродетелями. Узнав о болезни Хантингтона, он единственный из его друзей, кто не отвернулся в трудный момент, но и проявил лучшие качества истинного

христианина. Хэттерсли оказывают всяческую помощь, старается утешить и развеселить больного и даже больше: « Иногда мистер Хэттерсли вызывается поухаживать за ним вместо меня, но Артур не хочет расставаться со мной ни на миг». [1:303]

Итак, мы видим эволюцию образа Ральфа Хэттерсли. В определенный момент он осознает ужас происходящего и необходимость перемен, он не просто осознает это, он раскаивается. Дальше Хэттерсли становится только увереннее в этой необходимости и уже не сворачивает с праведного пути.

Таким образом, Хантингтон и его друзья при первом же знакомстве предстают перед нами в самых отрицательных красках, вызывая неприязнь. Хелен верит, что ее возлюбленный находится под воздействием своих друзей, и в ее силах избавить его от вредных привычек и наставить на путь истинный. Постепенно мы начинаем замечать перемены. Сначала Лоуборо, проявив всю силу характера, отказывается от прежнего образа жизни и своих пороков и предстает нам достойным джентльменом. Теперь уже не вера, а еле теплящийся огонек надежды живет где-то в глубине души Хелен. Окружение Хантингтона, которое Хелен видела причиной зла, меняется и уже не может так надежно выступать в роли обвиняемого в подобном образе жизни ее супруга. Спустя время даже дебошир и грубиян Хэттерсли понимает необходимость перемен и решает жить праведно. Образ жизни Хантингтона, его поведение не только не меняются с течением времени, а лишь все больше деградируют.

Касаемо его окружения, изменившийся Хэттерсли перестает быть интересен Хантингтону, он предпочитает общество Аннабеллы. Образ Аннабеллы идентичен Хантингтону, она движется в направлении регресса. Хелен наблюдает историю деградации Аннабеллы с момента ее корыстных планов относительно брака с лордом Лоуборо до раскрытия их связи с Хантингтоном. Это в очередной раз подчеркивает настрой Артура Хантингтона и определяет его дальнейший путь. Так же уверенно по пути регресса продолжает идти Гримсби, главной задачей которого было

подстрекать и стравливать друзей. Сущности этих персонажей не заставляют себя ждать – они отворачиваются от Хантингтона, когда он оказывается болен.

Таким образом, второстепенные персонажи служат катализатором в развитии конфликта, помогая главной прийти к определенному решению и убедиться в его правильности.

§. 3. Разрешение конфликта

Конфликт не разрешается до логического финала с побегом Хелен в Уайлдфелл-Холл, ей приходится вести тайную жизнь, скрываясь под другой фамилией, без малейших подробностей о прошлом. Таинственная незнакомка не может не вызывать определенных вопросов и пересудов у местных жителей. Хелен старается вести затворнический образ жизни, но это ей не совсем удается – новый человек становится объектом всеобщего внимания. Героиню не заботит мнение света и то, какое впечатление она производит, она держится с достоинством и холодностью. Главная ее задача – сохранить в тайне свое присутствие.

О жизни Хелен в Уайлдфелл-Холле мы узнаем со слов Гилберта, а точнее из его письма. Первое упоминание об арендаторе Уайлдфелл-Холла сразу дает отрицательный настрой. Роза, младшая сестра Гилберта, рассказывает о некой миссис Грехэм и том, что она нуждается в советах пастора. Но даже после более близкого знакомства с миссис Грехэм, миссис Маркхем все-таки остается под влиянием пастора Миллуорда, у которого уже сложилось нелестное впечатление о Хелен. Он считает ее закостенелой и заблудшей, поэтому старается найти оправдание своим доводам даже касаясь такой, казалось бы, адекватной детали, как употребление пятилетним ребенком алкоголя: «Преступно, вот что это! Преступно. Она же не только тиранит мальчика, но презирует дарованные нам блага и учит его попираť их ногами!». [1:23]

Гилберту начинают противостоять все, даже мама, которая призывала не верить слухам, сдалась под натиском общественности. Вскоре и сестра, подруга сестер Миллоурд, видит опасность в визитах в Уайлдфелл-Холл: «Джейн Уилсон считает, что твои визиты туда просто еще одно доказательство ее безнравственности!». [1:60]. Даже брат Фергес не упускает возможности упомянуть о слухах, хоть и ради забавы. А Элиза Миллоурд, оказавшись отвергнутой, всячески старается очернить Хелен в глазах Гилберта. Именно ей принадлежит замечание о внешней схожести Лоренса и маленького Артура. При всем натиске общественного мнения, Гилберт, как истинный джентльмен, сохраняет благоразумие, как и Мери Миллоурд, с которой Хелен уже успела подружиться. Гилберт убежден в несостоятельности этих домыслов, нежные чувства, возможно, интуиция говорят ему о более глубоких причинах такого поведения героини. Как оказывается, это единственный человек, мнение которого не безразлично Хелен.

Результатом становится доверие Хелен – она отдает Гилберту свои дневники, откуда он и узнает историю ее прошлого. Здесь происходит разрешение данного социального конфликта. Герой, в данном случае уже Гилберт, выступает против современного ему социума. Хелен, несомненно, вызывала много домыслов, но Гилберт оказался именно тем человеком, который бы подходил такой женщине, как Хелен. Герой оказывается настолько самостоятельным, что отвергает устои, навязанные ему обществом, и воспринимает Хелен не просто как женщину, а как человека, достойного уважения. Таким образом, не поддавшись влиянию, проявив характер и смелость, Гилберт единственный получает полное доверие Хелен и надежду на счастье с возлюбленной.

Более глобальный конфликт, вызванный уходом Хелен от мужа, так и остается неразрешенным до конца. Героиня продолжает оставаться преступницей и не имеет возможность обрести счастье с Гилбертом. Здесь мы узнаем о появлении нового конфликта – любовного, который мы можем

отнести к конфликтам внутренним. Гилберт и Хелен развиваются до состояния понимания истинных ценностей, герои готовы к семейной жизни – что является для них осознанным шагом. Судьба показывает героине достойного мужчину, но не дает возможности быть с ним. Гилберт готов преодолевать любые преграды, вспомним эпизод прощания из 45 главы, где он дает обещание Хелен общаться лишь письмами и, возможно, встретиться через год.

Провидение определяет разрешение конфликта. Узнав о тяжелой болезни мужа, Хелен принимает решение вернуться в Грасдейл-Мэнор и ухаживать за умирающим Хантингтоном. Смерть Хантингтона и становится фактором, разрешающим конфликт.

Таким образом, говоря о конфликте, мы уже можем проследить его развитие до логического разрешения. Конфликт зарождается в переломный для Хелен момент – момент крушения ее романтических иллюзий. Героиня начинает понимать: тот образ, который она представляла в роли своего мужа, на самом деле оказался совершенно другим и более того – чужим человеком. Но говорить здесь, что Хелен сама является всему виной, будет не совсем правильно. Законы Викторианской эпохи давали мужчинам полную свободу и власть, и Хантингтон, понимая свою безнаказанность (закон на его стороне), в полной мере пользовался этой властью. Женщина в такой ситуации оказывается полностью беззащитной и «обезоруженной» - она находится во власти своего мужа. Но даже в такой ситуации Хелен старается найти какой-то способ оптимального для себя существования.

С появлением в семье ребенка конфликт выходит на новый уровень. Героиня понимает, что ответственна не только за свою жизнь, но и, что для нее гораздо важнее, – жизнь своего ребенка. Она поплатилась за свои иллюзии, но понимает, что ребенок не должен страдать из-за этого. Теперь мы видим уже не просто романтическую девушку, готовую изменить мир, мы видим мудрую женщину, которая, тем не менее, готова к активным действиям: пусть она не изменит весь мир, но мир своего ребенка изменить в

ее силах. От внутреннего конфликта, осознания героини себя как матери мы переходим к конфликту семейному.

Понимая невозможность дальнейшего существования, Хелен совершает попытку изменить совой собственный мир – уйти от мужа. Здесь оба конфликта (психологический и семейный), вытекающих один из другого, развиваются под действием одной силы. Конфликты разрешаются при помощи внутренней силы: сама героиня разрешает их. В первом случае это принятие реальности, во втором – уход из семьи.

С уходом из семьи сопряжен следующий конфликт – социальный. Спасая себя и ребенка, Хелен отрицает роли, принятые в социуме, и даже нарушает закон. Таким образом, поступок героини является, своего рода, вызовом всему патриархальному обществу Викторианской эпохи. В Уайлдфелл-Холле Хелен продолжает занимать положение вне закона: никто ничего не знает о таинственной незнакомке, а она, чтобы сохранить тайну, вынуждена продолжать скрываться и отказываться возможных прав. Конфликт не может быть разрешен самой героиней, здесь определяющая роль в кульминации отдана внешним силам. По стечению обстоятельств умирает Хантингтон, что освобождает Хелен и разрешает конфликт.

Таким образом, мы можем говорить, что конфликт в произведении является многоплановым: каждое действие влечет за собой определенные последствия, поэтому рассматривать существующие конфликты целесообразно именно в системе, анализируя первопричины и следствия.

Заключение

Произведение Энн Бронте затрагивает целый ряд ключевых вопросов, которых являются достаточно острыми для конца XIX века: гендерные отношения, положение женщины в искусстве и профессии, материнство, супружество. Роман вызвал громкий резонанс в обществе. Писательница очень смело выражает свои мысли, говоря о двойных стандартах, об устоях, моральных нормах, законах, принятых в современном ей обществе.

1. В данной работе мы выявили наличие конфликтов в произведении.

По итогам проделанной работы можно заключить, что в романе «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла» художественный конфликт является многоплановым и представляет целую систему конфликтов, связанных между собой и вытекающих один из другого. Главная героиня выходит из психологического конфликта сильной женщиной, отринувшей романтический взгляд на мир, спасая себя и ребенка, вступает в семейный конфликт, который, в свою очередь, идет в разрез с традициями общества, перерастая в конфликт социальный.

2. Проблемно-тематическая соотнесенность художественного конфликта в романе остро отзывается в условиях традиций Викторианской эпохи. Супружеская жизнь приносит Хелен разочарования и страдания, она оказывается жертвой домашней тираннии. Ее муж является воплощением порочности и распущенности. В подобной ситуации женщине в Викторианской эпохе не оставалось ничего, кроме смирения и кротости.

В данной ситуации женщина была абсолютно беззащитной, гендерные роли, навязанные ей обществом, не давали никаких прав. Мужчина же имел полную власть над женщиной, что аналогично и в случае с Хантингтоном. Он позволяет себе все, что считает возможным: унижения, оскорбления, пристрастие к алкоголю,

супружескую неверность – при этом четко осознавая свою безнаказанность и силу тех прав, что дарованы ему законом.

Хелен Хантингтон понимает опасность такой жизни не только для себя, но прежде всего для своего сына, поэтому единственный путь к спасению – уход из семьи. Героиня решает изменить свою жизнь и отвергает устои патриархального общества.

Тайно сбежав из дома при помощи своего брата, героиня оказывается вне закона, она вынуждена вести затворническую жизнь под другой фамилией, чтобы сохранить свой секрет. Героине приходится зарабатывать на жизнь своим трудом при этом не имея никаких прав и свобод.

3. Психологический и семейный конфликты в произведении носят локальный характер – предполагает принципиальную возможность разрешения при помощи активных действий. Разочарование, ломка идеалов – конфликт внутренний, психологический. Разрешение конфликта заключается в отказе от романтического начала и принятие реальности. Главная героиня романа отрицает пассивную роль в своей жизни и сама решает свою судьбу. Семейный конфликт разрешается с уходом Хелен от мужа. Но как мы выяснили, это противоречит традициям Викторианской эпохи и консервативным канонам. Хелен поступает вразрез с и законами: она не примиряется со сложившейся реальностью, не терпит унижения мужа, а отвергает роль, навязанную ей обществом. Героиня бросает вызов патриархальному обществу, свету и решает бороться за себя и своего сына. В конфликте с обществом героине противостоит не конкретный персонаж, а уклад жизни, моральные нормы и законы, принятые в определенное время. Таким образом, конфликт приводит к развитию сюжета – главная героиня не соглашается с той жизнью, которую она обрела, что заставляет ее принимать активные действия. Но данный конфликт уже не может быть разрешен только

самой героиней. Социальный конфликт разрешается при помощи внешней силы: смерть мужа дает героине свободу и разрешает конфликт.

4. Героиня с самого начала предстает нам сильной, высокоморальной личностью. Мы видим силу ее воли и убежденность в собственных принципах, а также духовную чистоту и стремление к праведной жизни. Таким образом, мы можем говорить об определенном понимании жизни. Хелен относится к типу людей, которые сами творят свою судьбу, лишь она ответственна за свою судьбу. В том образе жизни, какой представляется ей в замужестве, Хелен видит угрозу, она не может обрести чувство гармонии и согласия с собой, она не может реализоваться как мать, ее совесть и убежденность внушают ей необходимость активных действий.

Второстепенные персонажи оказывают непосредственное влияние на духовный рост главной героини и участвуют в развитии сюжета, так как тем или иным образом предоставляют своим противостоянием возможность отказаться от романтических идеалов.

Второстепенные герои на протяжении всего произведения создают реалистичную атмосферу Викторианской эпохи, кроме того второстепенные персонажи подчеркивают силу характера героини. На их фоне, на фоне их развития, как плане прогресса личностей, так и регресса, мы видим рост и моральное взросление самой героини.

То главное решение является для Хелен значительным в развитии от утопической попытки изменить мир в соответствии с ее собственными убеждениями до признания и принятия возможного влияния извне. Таким образом, нам предстает не просто женщина, родившая ребенка, а поистине ставшая матерью, но и уже качественно новая героиня, выросшая психологически женщина. Женщина, жена, мать, художник, – Все эти

ипостаси предстают нам в развитии и находятся в обязательном взаимодействии с внешними силами и друг другом.

Романы Энн Бронте представляют собой синтез реальных обстоятельств из жизни самой писательницы и действительности Викторианской эпохи. Жанровое своеобразие в романе таково, что жизнь и реальность переданы очень достоверно, мы узнаем реальную жизнь не только в изображении обыденного, но и возвышенного, присущего строю мыслей и чувств и самой Энн Бронте и ее героинь.

Методическая разработка

Данная методическая разработка представляет собой литературную гостиную, состоящую из трех мероприятий, каждое из которых посвящено одной из трех сестер Бронте. Мероприятие более рассчитано на женскую составляющую ученической аудитории, начиная с 9 класса. По желанию самих учеников могут присутствовать и более младшие школьники.

По окончании мероприятия ученикам предоставляется возможность участия в викторине. Вопросы разработаны таким образом, что позволяет участвовать всей аудитории, независимо от подготовки. В ходе мероприятия предполагается задействовать учащихся в диалоге.

Цель: воздействие на духовно-нравственное воспитанию учащихся; воспитание интереса к чтению и прививание интереса к самообразованию; обогащение духовного мира школьников.

Задачи:

Обучающие:

1. Продолжить совершенствовать навыки работы с текстом, учиться использовать свои теоретические знания при анализе текста
2. Развивать навыки выразительного чтения
3. Дать более широкое представление об английской литературе

Развивающие:

1. Развивать умение в аргументации своей точки зрения
2. Развивать воображение и образное мышление
3. Совершенствовать монологическую и диалогическую речь

Воспитательные:

1. Помочь учащимся извлечь нравственные уроки из предлагаемого для чтения произведения
2. Приобщить к читательскому интересу

Оборудование:

1. Мультимедиа

2. Музыкальное сопровождение (компьютер)
3. Оформление сцены: стол, свечи, писчие перья, книги, костюмы для актеров
4. Жетоны
5. Грамоты и другие наградные принадлежности

Ход мероприятия

Здравствуйте, дорогие гости!

Мы рады приветствовать вас в нашей литературной гостиной. Закройте глаза и представьте: теплый ветер обдувает ваше лицо и нежно перебирает волосы, а вокруг яркой палитрой красок раскинулось вересковое поле, уходящее к самому горизонту. Туман, частый гость в этих краях, уже рассеялся, и редкие лучики солнца пробиваются сквозь плотные облака. Позади вас только домики с черепичными крышами, лишь откуда-то издали доносится еле уловимый шум проезжающего экипажа.

Как вы думаете, в какой стране вы сейчас оказались? Правильно, это Англия. Сегодня мы отправимся в путешествие по патриархальной Англии Викторианской эпохи.

Расскажите, а с чем ассоциируется Англия у вас? С какими английскими авторами вы уже знакомы?

(Дети дают свои ответы, называют различных писателей)

Спасибо, очень интересные ответы. Вы правы, все эти люди творили на берегах Туманного Альбиона. Но сегодня мы познакомимся с очень интересными девушками, разносторонними и, без сомнения, талантливыми. Давайте послушаем одну из них, какой она в своих мечтах представляет Англию.

(Звучит музыка, выходит девушка в образе Энн Бронте, одетая в стиле Викторианской эпохи.)

Душа вострепелась, как птица живая,

И в небо взлетела, на крыльях паря;
Свистит вольный ветер, меня обдувая,
Прносятся мимо леса и моря.
Желтеют под солнцем высокие травы,
И ветви деревьев трепещут слегка,
И ветер с листвою заводит забавы,
И быстро по небу бегут облака.
Я видеть желаю, как вихрями пены
Морскую волну растрепал ураган;
Я слышать могу, как бросаясь на стены
Прибрежных утесов, ревет океан!

Понравилось вам стихотворение? Какими красками вы бы пользовались, если бы попытались нарисовать картину?

(Ученики отвечают по одному или с места)

Отлично. Мне кажется, уже все прониклись духом Англии. Давайте теперь сами отправимся в этот далекий край.

(На экране появляются фото страны Бронте, звучит музыка)

Итак, сегодня в графстве Уэст-Йоркшир солнечно, но возможны дожди. Надеюсь, вы оделись тепло и не забыли свои зонты? Мы с вами находимся в деревушке Хоэрт, а вот и его главная улица, вымощенная крупным камнем. Посмотрите, там вдалеке имение Оквелл-Холл, заброшенная ферма Топ-Уизинс, поднимемся по тропе, мимо мемориального камня, прямо к водопаду. Что? Вы хотите узнать, кому установлен этот мемориальный камень? Эта тропа, водопад и камень и даже мостик у водопада – все названы в честь трех замечательных писательниц, сестер Бронте – Шарлотты, Эмили и младшей, Энн, чье стихотворение мы услышали в самом начале.

(На экране портрет сестер Бронте)

Сестры выросли в этой самой деревеньке Хоэрт. Их жизнь нельзя назвать легкой и беззаботной. Девушки пережили свою мать и двух старших

сестёр. В 1824 году четыре старшие дочери Бронте были приняты ученицами в школу для дочерей духовенства в Кауан-Бридже. Но в следующем году две старшие дочери — Мария и Элизабет — заболели и умерли, а Шарлотту и Эмили забрали домой.

(Рассказ о жизни сестер Бронте сопровождается слайдами)

С раннего детства они страстно увлекались писательством и впервые напечатали свои работы за собственный счёт в 1846 году в качестве поэтов под псевдонимами Каррера, Эллиса и Эктона Беллов. Книга не привлекла внимания, было продано только два экземпляра. Тогда сёстры вернулись к прозе, каждая из них написала в следующем году по роману. «Джейн Эйр» Шарлотты, «Грозовой перевал» Эмили и «Агнес Грей» Энн были напечатаны в 1847 году после долгого поиска надёжного издателя.

В следующем году вышел второй роман Энн Бронте — «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла», о котором мы с вами еще будем говорить сегодня.

Наш цикл мероприятий, как вы уже догадались, будет посвящен Сестрам Бронте – Шарлотте, Эмили и Энн. Но сегодняшний вечер мы поближе познакомимся с младшей из сестер – Энн.

(Стихотворение Энн Бронте на английском языке читает ученик)

Home
How brightly glistening in the sun
The woodland ivy plays!
While yonder beeches from their barks
Reflect his silver rays.

That sun surveys a lovely scene
From softly smiling skies;
And wildly through unnumbered trees
The wind of winter sighs:

Now loud, it thunders o'er my head,

And now in distance dies.
But give me back my barren hills
Where colder breezes rise;

Where scarce the scattered, stunted trees
Can yield an answering swell,
But where a wilderness of heath
Returns the sound as well.

For yonder garden, fair and wide,
With groves of evergreen,
Long winding walks, and borders trim,
And velvet lawns between;

Restore to me that little spot,
With gray walls compassed round,
Where knotted grass neglected lies,
And weeds usurp the ground.

Though all around this mansion high
Invites the foot to roam,
And though its halls are fair within —
Oh, give me back my home!

Энн была самой младшей из шести детей семьи Бронте. Ей не исполнилось и двух лет, когда ее мать умерла, и старшая сестра матери Элизабет Бренуэлл взялась попечительствовать над осиротевшей семьей. Энн была тетушкиной любимицей. Энн была слабой, часто болеющей девочкой, но серьезной и глубоко верующей. Как и старшие сестры Энн писала рассказы и стихи с раннего детства. Вместе с Эмили они придумали

волшебную страну Гондал, жителей которой ждали необычайные приключения.

(Просмотр фрагмента из черно-белого фильма «Семья Бронте из Хоэрта», 1973 г. Или из фильма «Сестры Бронте», 1979 г. На выбор преподавателя)

Преподобный Патрик Бронте, отец семейства, полагал, что дочери должны получить достойное образование. Он выбрал для девочек профессию гувернантки в школе для дочерей духовенства в Кауан-Бридже. Но после смерти двух старших дочерей, Марии и Элизабет, младших девочек забрали домой, и дальнейшее образование они получили дома. Энн даже успела поработать гувернанткой в двух домах.

(Просмотр фрагмента из фильма «Преданность», 1946 г. По усмотрению учителя выбираются фрагменты с Энн Бронте. Материал находится в интернете в свободном доступе)

Когда Энн поняла, что уже неизлечимо больна, у нее появилось жгучее желание увидеть море в Скарборо, съездить туда, где она уже когда-то бывала. В компании с Шарлоттой и другом семьи, Эллен, Энн приехала в Скарборо 25 мая 1849 года и скончалась там через три дня. Ее тело похоронили на местном кладбище Святой Марии — она стала единственным членом семьи Бронте, чье тело не осталось в фамильном склепе в Хоэрте.

(Театрализованная зарисовка без слов. Гаснет свет, звучит музыка, на сцене появляются три девушки, у каждой в руке перо. Девушки ходят вокруг стола, оживленно общаются, смеются, садятся, начинают писать, каждая по очереди читает написанное перед другими. Все рады. Музыка меняется, становится тревожной. Девушки зажигают каждая свою свечу. Музыка становится тише и из тревожной перерастает в грустную. Девушка, которая играет Эмили Бронте, уходит в сторону и гасит свою свечу, другие девушки надевают черные платки. Энн медленно встает, в этот момент музыка немного стихает, за сценой звучит стихотворение, которое

читалось в самом начале («Душа встрепелась»). Энн выходит ближе к зрителям, затем поворачивается, уходит и гасит свечу. Шарлотта, последняя девушка, встает из-за стола и уходит, прикрывая пламя свечи рукой. Музыка постепенно замолкает).

Тремя яркими звездочками вспыхнули в небе имена сестер Бронте. Хотя их уже давно нет на этой Земле, их творчество продолжает жить. Старшеклассники уже познакомились с романом Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла», сейчас я предлагаю вам поучаствовать в викторине и ответить на вопросы не только по содержанию романа, но и о жизни самих сестер.

(За каждый правильный ответ дается жетон, также за дополнительные ответы на вопросы более сложного уровня ученик получает по два жетона за каждый правильный ответ. Победитель определяется по количеству собранных жетонов. Целесообразнее разделить вопросы на две части: вопросы по содержанию романа и вопросы по итогу мероприятия.

Таким образом, у учеников, не читавших роман, тоже появится возможность проявить себя в отдельной номинации).

1. Как звали главную героиню?
2. Как называлось место, где жили сестры, а теперь там находится музей Бронте?
3. Под какими псевдонимами творили сестры Бронте? 2 жетона
4. Как написан роман, в какой форме?
5. Какое увлечение было у Хелен?
6. На какой смелый поступок решилась героиня?
7. Какую профессию для своих дочерей выбрал отец семейства Бронте?
8. Как называлось место, где поселилась Хелен после побега?
9. Чем Хелен зарабатывала на жизнь?
10. Кто ей помогал поселиться в новый дом и продавать картины?
11. Сколько детей было у Героини?

12. Почему сын Хелен боялся и плакал при виде вина?
13. Кто оказался частым гостем в Уайлдфелл-Холле и сопровождал Хелен и Артура на прогулках?
14. — Цветок, который я вам дала, — эмблема моего сердца, — сказала она. — И вы его увезете, а меня оставите здесь одну?
— Дадите ли вы мне и свою руку, если я попрошу ее у вас?
Что ответила Хелен на предложение Гилберта?
15. О чем писали свои рассказы Эмили и Энн?
16. Кто единственный из семьи Бронте не похоронен в семейном склепе? 2 жетона
17. Назовите основные конфликты в произведении? 2 жетона
18. Назовите завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. 2 жетона
19. Каков жанр романа и к какому направлению он принадлежит? 2 жетона
20. Как называется эпоха, в которую творили писательницы? 2 жетона
(Жюри подводит итоги, на сцену вызываются ученики для награждения).

Вот и закончилось наше путешествие, но мы еще обязательно вернемся в эти прекрасные края. А помогут нам в этом книги. Ведь именно книги — корабли мысли, странствующие по волнам времени и бережно несущие свой драгоценный груз от поколения к поколению. Мы рады были видеть вас на нашем сегодняшнем мероприятии. Надеюсь, вы с удовольствием провели время и узнали что-то новое. Мы не прощаемся, мы говорим: до скорой встречи!

Список используемой литературы

1. Бронте Энн «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла». Азбука 2011, ISBN 978-5-389-02816-6. 480 с.
2. Андреева В.А. Структура и формы внутреннего диалога в художественном тексте//Междисциплинарная интерпретация художественного текста. СПб., 1995
3. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. Учеб. Пособие для студентов педагог, институтов и фак. иностр. яз. А1. «Высш. школа», 1975. 528 с. с рис.
4. Анцупов А. Я., Шипилов А. И.. Значение, предмет и задачи конфликтологии // Конфликтология. — М.: ЮНИТИ, 1999. — С. 81. — 551 с. — 10 000 экз. — ISBN 5-238-00062-6
5. Барахов В.С. Искусство литературного портрета. М., 1976.
6. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. - 333 с.
7. Бахтин М.М. К философии поступка//Бахтин М.М. Работы 1920-х годов. Киев: Next, 1994.
8. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Л., 1979.
9. Бовуар, де С. Второй пол. М.: Прогресс; СПб.: Алетейя,
10. Васильева Э. В. «Ангел в доме»: Викторианский идеал женщины и его рецепция в «Джейн Эйр» Ш. Бронте и «Мэри Бартон» Э. Гаскелл. Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2014. Вып. 2 УДК 812.111
11. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. JL: Советский писатель, 1979. - 222 с.
12. Голубева Т.И. Темпоральная структура текстов дневников и воспоминаний: (На материале англ. и амер. авторов XIX-XX веков): Автореф. дис. канд. филол. наук. 22 с. /Моск. гос. ин-т иностр. яз. им. М.Тореза. Специализир. совет К-053.17.01. -М.: 1989.-

- 13.Гражданская, З. Т. Бронте (Bronte), сестры Шарлотта, Эмили и Анна / З. Т. Гражданская // Краткая литературная энциклопедия. Т.1. М.: Советская энциклопедия, 1962. - С. 746747.
- 14.Гражданская, З. Т. Сестры Бронте / З. Т. Гражданская // История английской литературы: В 3 т. Т.2. М.: Издательство Академии наук СССР, 1955. - вып. 2 - С. 347-380.
- 15.Елизарова М. Е. , Колесников Б. И., Гиждеу С. П., Михальская Н. П.. История зарубежной литературы XIX века .М., «Просвещение», 1972 г.
- 16.Елисеева И. А. «Вымышленная биография Энн Бронте как тип автобиографического романа» : Автореферат. дисс. канд. филол. наук / Елисеева И. А. - Орск, 2012
- 17.Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие / А. Б. Есин. 3-е изд. - М. : Флинта : Наука, 2000. - 248 с. - ISBN 5-89349-049-5 (Флинта). - ISBN 502-011311-5 (Наука).
- 18.Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур / В.М. Жирмунский. Л. : Наука, 1981.-303 с.
- 19.Зарубежная литература: 10-11 классы: Элективный курс: Учебник / Авт.-сост.: И.О. Шайтанов, М.И. Свердлов; под ред. И.О. Шайтанова. - М.: Просвещение.
- 20.Зверев А. Профили викторианского века / А. Зверев // Вопр. литературы. 1975. -№ 8. - С. 292-297.
- 21.Ирвин У. Обезьяны, ангелы и викторианцы. Дарвин, Гексли и эволюция : пер. с англ. / У. Ирвин. М. : Мол. гвардия, 1973. - 463 с.
- 22.История всемирной литературы. В 9 т. Т. 8. М. : Наука, 1994. - 848 с.
- 23.Кеттл Арнольд. Введение в историю английского романа. Перевод с англ. М.: Издательство «Прогресс», Москва 1960
- 24.Королева, Н.С. Открытые уроки литературы. 5-9 классы. – М.: ВАКО, 2010. – 2010. – 256 с.

25. Краткий психологический словарь. — Ростов-на-Дону: «ФЕНИКС». Л.А.Карпенко, А.В.Петровский, М. Г. Ярошевский. 1998.
26. Ларина С.Г. Ситуация конфликта и ее отражение во внутренней речи (на материале англоязычной художественной литературы XIX-XX в) : дисс. канд. филол. Наук/ Ларина С.Г., Орехово-Зуево, 2014
27. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: «Советская энциклопедия», 1990. - 897 с.
28. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. — М.: Росмэн. Под редакцией проф. Горкина А.П. 2006.
29. Литературная энциклопедия терминов и понятий (под ред. А.Н. Николюкина). Институт наук информации по общественным наукам РАН – М: НПК «Интервал», 2003
30. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева ; ред. кол. Л. Г. Андреев и др. М. : Сов. энциклопедия, 1987. - 752 с.
31. Лихачев, Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д С Лихачев // Вопросы литературы. 1968. - № 8.
32. Мальченко Т.В., Миляева О.В., Тимошенко Ю.В. Пути развития женской прозы в английской литературе XVIII – первой половины XIX века. Вестник. ОГУ №16 (135)/декабрь`2011
33. Михальская Н. Третья сестра Бронте. Бронте Э. Агнес Грей: Роман; Незнакомка из Уайлдфелл-Холла: Роман; Стихотворения: Пер. с англ. / Вступ.статья Н.Михальской; Сост. стихотворного раздела Е.Гениевой; Ил. Ю.Игнатьева. - М.: Худож.лит., 1990
34. Михальская, Н. П. Десять английских романистов : монография / Н. П. Михальская. М. : Прометей МПГУ, 2003. -208 с. - ISBN 5-7042-1277-8.
35. Повзун, Е. В. К проблеме жанра в творчестве сестер Бронте : статьи / Е. В. Повзун // Автор как проблема теоретической и исторической

- поэтики / отв. ред. Т. Е. Автухович. Минск : РИВШ, 2007. - С. 297-302.
36. Полякова Е. А. Художественный мир Энн Бронте: Автореферат дисс. канд. филол. Наук/ Полякова Е. А. Нижний Новгород, 2012.
37. Русова Н.Ю. От аллегории до ямба: Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. М.: Флинта: Наука, 2004. – 304 с. — ISBN 5-89349-585-3 (Флинта), ISBN 5-02-032598-8 (Наука).
38. Рябков, М. Н. Роман Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла как женский текст : Автореферат дисс. канд. филол. наук / М. Н. Рябков. Екатеринбург, 2004. - 250 с.
39. Селевко Г.К. Энциклопедия образовательных технологий. Том 1. В 2-х томах. – М.: Народное образование, 2005. — 556 с. — ISBN 5-87953-211-9
40. Селевко Г.К. Энциклопедия образовательных технологий. Том 2. В 2 т. — М.: НИИ школьных технологий, 2006. — 816 с. — (Энциклопедия образовательных технологий). — ISBN 5-87953-227-5.
41. Сыскина А.А. Критическая и переводческая рецепция творчества Шарлотты Бронте в русской литературе второй половины XIX века: Автореферат дисс. канд. филол. Наук/ Сыскина А.А., Томск, 2013
42. Философская Энциклопедия. В 5-х т. — М.: Советская энциклопедия. Под редакцией Ф. В. Константинова. 1960—1970
43. Хализев В.Е. Драма как род литературы. М.: Издательство МГУ, 1986. — 260 с
44. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. 2-е изд. - М. : Высш. шк., 2000. - 398 с. - ISBN 506-004234-0.
45. Шамина, Н.В. Женская проблематика в викторианском романе 1840 - 1870-х годов : Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот: Автореферат дисс. канд. филол. Наук/ Шамина, Н.В. Саранск, 2005

- 46.Шупейко И. Г., Борбот А. Ю., Доморацкая Е. М., Пархоменко Д. А.
Основы психологии и педагогики: практикум для студентов всех специальностей и всех форм обучения / — Минск : БГУИР, 2008
- 47.Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А.П. Саруханян ; Институт мировой лит. им. А.М. Горького РАН. -М. : Наука, 2005. -541 с. - ISBN 5-02-033255-0 (в пер.).
- 48.Эти загадочные англичанки.: Э. Гаскелл, В.Вулф, М. Спарк, Ф. Уэлдон пишут о сестрах Бронте, М. Шелли, Д. Остин : пер. с англ. : [сборник / сост. Е.Ю. Гениева]. - М. : Рудомино : Текст, 2002. - 506 с.
- 49.Çağla Narter. Anne Bronte's «The Tenant of Wildfell Hall»: An Opposition To The Patriarchal Society of The 19th Century Britain
- 50.Cox Jessica. Gender, Conflict, Continuity: Anne Brontë's The Tenant of Wildfell Hall (1848) and Sarah Grand's The Heavenly Twins (1893) Jessica Cox, University of Wales Lampeter
- 51.Shand Elizabeth. The Failings of a Singular Perspective: Romanticism vs. Realism in the Tenant of Wildfell Hall. Vassar College, English, Alumna
- 52.Showalter, Elaine. "The Female Tradition." In A Literature of Their Own: British Women Novelists From Brontë to Lessing, pp. 3-36. Princeton, N.J. Princeton University Press, 1977.