Министерство Высшего и Среднего Специального Образования Республики Узбекистан
Бухарский Государственный Университет

На правах рукописи

Шигабутдинова Дина Ясавиевна

«Психологизм в творчестве Джейн Остин (на материале романа «Эмма»)»

Специальность – 5 А 120101_Литературоведение (английская литература)

ДИССЕРТАЦИЯ

На соискание академической степени магистра

Научный руководитель:
Кандидат филологических наук, доцент - Гадоева М.И.

Бухара – 2012

Оглавление

Общая характеристика диссертации …… с.3-6

Глава I. Социологический и культурный феномен творчества Джейн Остин

1.1. Оценка творчества Джейн Остин в англоязычной и русской критике ……с.7-17

1.2. Новый тип реализма в творчестве Джейн Остин ……. с.18-28

1.3. Психологизм как реалистический принцип изображения характера в художественной литературе …… .….с.29-35

1.4. История создания романа «Эмма»…….. с.36-40

Выводы I главы…… с.41

Глава II. Формы анализа психологии персонажей в романе Джейн Остин «Эмма»

2.1. Своеобразие психологического портрета персонажей романа «Эмма»…… с.42-53

2.2. Динамическая характеристика образа Эммы …… с.54-71

2.3. Концепция пространства и пейзаж в романе «Эмма»…… с.72-77

2.4. Особенности авторского стиля Джейн Остин …… ……с.78-84

Выводы II главы …… …….с.85-86

Заключение…… с.88

Список использованной литературы …… с.89-92

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность работы. С обретением Независимости в нашем государстве происходят коренные изменения во всех сферах жизни общества, включая культуру, науку и образование. Президент Республики Узбекистан И.А.Каримов в своей речи на девятой сессии Олий Мажлиса от 29 августа 1997 года «Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана» говорит, что «… все мы осознаем, что достижение поставленных сегодня перед нами великих целей, благородных устремлений необходимо для обновления общества. Эффект и судьба наших реформ, осуществляемых по имя прогресса и будущего, результаты наших намерений – все это неразрывно связано, прежде всего, с проблемой подготовки высококвалифицированных, сознательных кадров, специалистов, отвечающих требованиям времени»[1]. Прогрессивный рост в развитии Узбекистана во многом определяет ведущий принцип внутренней политики, сформулированный фразой: «Превыше всего человек и его интересы»[2]. Такой «антропоцентрический» подход к решению социальных проблем указывает на высокий гуманизм нашего общества в целом.

Наше молодое государство в своем поступательном движении сталкивается со многими трудностями, в частности, в идеологической сфере. В связи с этим, основным противодействием такого рода угрозам должна стать значительная активизация духовно-просветительской деятельности в обществе для воспитания граждан нашей страны, особенно молодого поколения, всесторонне развитыми, обладающими твердой волей и убеждениями», - так говорит наш президент И.А.Каримов в своем предисловии к книге «Идея национальной независимости: основные понятия и принципы»[3].

---

[1] Каримов И. Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана. – Т.: Узбекистон, 1997.
[2] Идея национальной независимости: основные понятия и принципы. – Т.: Ўзбекистон, 2001. – с.44.
[3] Там же. – с.3.

В формирование духовно богатой личности огромный вклад вносят государственная система образования, деятельность научных и культурно-просветительских учреждений, спортивных центров и махалли.

Важнейшим источником самообразования, сильнейшим по силе воздействия на человека, по праву считается художественная литература. Искусство и литература являются эффективным средством влияния на сознание людей, они выступают в качестве бесценных источников духовности народа, приобщения его к сокровищам мировой цивилизации.

Величайшие образцы социального поведения человека, его взаимоотношений с окружающим миром и с самим собой предоставляют нам произведения литературной классики. По словам известного литературоведа М.М.Бахтина, «центром мира эстетического видения является человек; все в этом мире приобретает значение, смысл и ценность лишь в соотнесении с человеком, как человеческое. Все возможное бытие и весь возможный смысл располагается вокруг человека как центра и единственной ценности; все … должно быть соотнесено с человеком, стать человеческим».[1]

Таков был и характер творчества Джейн Остин. В век пуританства молодая писательница осмелилась обратиться к теме положения женщины в современном ей обществе, она открыто заявила о безнравственности браков, заключенных не по любви, а из корысти и расчета. Ее героини смелы в проявлении своих чувств. Они живут полной жизнью, насколько это было возможно в то время, и отстаивают свои права. Джейн Остин настаивает на том, что женщина должна быть хозяйкой своей судьбы, и что она заслуживает счастья в супружеской жизни.

Таким образом, обращение к данной теме обусловлено возросшим вниманием к духовному миру человека в современном обществе, в особенности к внутреннему миру женщины, с ее развитым интуитивным началом, приоритетами любви, счастья и гармонии. Это, на наш взгляд, определяет ***актуальность*** нашей работы.

[1] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Наука, 1972. - с.509.

Объектом нашего исследования является творчество Джейн Остин с ее пониманием и применением приемов психологизма как реалистического принципа изображения характера в художественной литературе.

Предметом нашего исследования выступает роман Джейн Остин «Эмма», на материале которого мы выявляем основные средства психологической характеристики персонажей.

Цель нашего исследования – выявить специфику анализа психологии в творчестве Джейн Остин на материале романа «Эмма». Именно такое комплексное исследование особенностей психологизма в творчестве Джейн Остин и является **целью** нашего исследования.

Соответственно, ***задачи диссертационного исследования*** следующие:

1. Охарактеризовать взгляды английских и русских исследователей творчества Джейн Остин;
2. Определить специфику нового типа реализма в творчестве Джейн Остин;
3. Дать определение термину «психологизм», определить главные подходы к его интерпретации различными исследователями;
4. Совершить экскурс в историю создания романа «Эмма»;
5. Проанализировать портретные характеристики персонажей как средство психологического анализа;
6. Охарактеризовать внутреннюю динамику образа главной героини романа Эммы Вудхаус;
7. Проанализировать концепцию художественного пространства и пейзажа в романе «Эмма»;
8. Проанализировать особенности индивидуального авторского стиля Джейн Остин, проявившиеся в романе «Эмма».

Научная новизна диссертации заключается в следующем:

- впервые в отечественном литературоведении предпринята попытка исследования своеобразия реалистической манеры творчества Джейн

Остин на историческом, социокультурном и идеологическом фоне эпохи;

- впервые будут подвергнуты детальному анализу художественные приемы психологизма в романе Джейн Остин «Эмма»;

Теоретическая значимость работы заключается в том, что ее материалы и результаты могут быть использованы в процессе ведения научных изысканий в области изучения литературоведения, истории литературы, при написании выпускных квалификационных работ, диссертаций.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что материалы диссертационного исследования, его основные положения и выводы могут быть использованы при чтении лекционных курсов по истории английской литературы, в спецкурсах и семинарах, посвященных углубленному изучению творчества Джейн Остин.

Апробация работы. Во время создания диссертации также были изданы следующие статьи:

1.Жизнь и творчество Джейн Остин. [1]

2.Творчество Джейн Остин. [2]

Структура работы. Настоящее исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

[1] Шигабутдинова Д.Я., Гадоева М.И.«Тилнинг лексик-семантик тизими ва киесий типологик изланишлар:синхрония,диахрония. Материаллар туплами III … Издат. Бухарского. ун-та, 2012, с.18.
[2] Шигабутдинова Д.Я., Гадоева М.И.«Тилнинг лексик-семантик тизими ва киесий типологик изланишлар:синхрония,диахрония. Материаллар туплами III …Издат. Бухарского. ун-та, 2012, с.20.

ГЛАВА I. СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСТВА ДЖЕЙН ОСТИН.

1. 1. Оценка творчества Джейн Остин в англоязычной и русской критике.

Подлинное возрождение и признание творческого наследия Джейн Остин принес XX век. За свою короткую жизнь писательница не была удостоена заслуженной, равнозначной силе ее таланта, оценки. Причиной этому, по мнению Н.Демуровой, послужило то, «что Джейн Остин жила и писала именно в те годы, когда романтические волны захлестнули не только Англию, но и всю Европу. Еще при жизни она, по странному парадоксу авторских судеб, была осуждена на безвестность. Позже умами читающей публики завладели критические реалисты. Прошло столетие со дня смерти писательницы, и вот в канун первой мировой войны Англия вдруг «открыла» Джейн Остин»[1]. И вот, начиная с 30-х годов XX века, ее популярность продолжает расти, а в последнее время творчество писательницы получило всеобщее признание. Дж.Сэйнтбери и У.Кросс включили произведения Джейн Остин в английскую романическую традицию рядом со Скоттом как «первых романистов» нового XIX века[2].

Первый биограф Джейн Остин, ее племянник Джеймс Эдвард Остин-Ли, заметил в своих мемуарах (1870г.), что «даже самые благосклонные из современных Остин читателей вряд ли ставили ее выше любого из множества модных тогда авторов, которые были забыты полвека спустя»[3]. Произведения писательницы выдержали испытание временем. Романы Остин регулярно переиздаются; по ним создаются театральные постановки, их экранизируют (так, сценарий «Гордости и предубеждения» был написан Олдосом Хаксли). Выходят многочисленные исследования, биографии,

[1] Демурова Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение»// http://www.apropos.ru/osten/ost2/html
[2] См. подробно: Чечетко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). – автореферат …канд. фил. наук, Издат. Московск. ун-та, 1979, с.2.
[3] Цит. по: Джейн Остен: Бибилиографический указатель. – М.: Книга, 1986, с.5.

комментарии. В Англии созданы Музей и Общество Джейн Остин. Публикуются многочисленные переводы ее произведений.

Писательнице не дано было узнать, что одним из самых ранних и преданных поклонников ее таланта был Вальтер Скотт. В 1815 г. издатель Д.Меррей, только что выпустивший новый роман Джейн Остин «Эмма», обратился к В.Скотту с просьбой написать рецензию. Статья без подписи автора была помещена в мартовском номере «Квотерли ревью» за 1816 год и явилась первой крупной критической работой о творчестве писательницы. Вскоре после смерти Джейн Остин В.Скотт записал в своем дневнике (14 марта 1826 года): «Снова, вот уже по крайней мере в третий раз, перечитал превосходно написанный роман мисс Остин «Гордость и предубеждение». Эта молодая дама обладает талантом воспроизводить события, чувства и характеры обыденной жизни, талантом самым замечательным из всех, которые мне приходилось встречать. О глубокомысленных и высоких материях я пишу с такой же легкостью, как и любой другой в наше время; но мне не дан тот поразительный дар, который благодаря верности чувства и описания делает увлекательными даже самые заурядные и обычные события и характеры. Какая жалость, что такое талантливое существо умерло так рано!»[1].

В статье, посвященной анализу произведений Джейн Остин, В.Скотт пишет: «Они принадлежат к тому типу литературы, которая появилась почти что на наших глазах и которая рисует характеры и ситуации, имеющие более непосредственное отношение к течению обыденной жизни, чем это было дозволено прежними правилами создания романа»[2].

«Понимание человеческих отношений, тот особый такт, с которым она рисует характеры, столь знакомые всем нам, напоминает о достоинствах фламандской школы». Он восхищается «силой повествования, необычайной точностью и четкостью, простым и в то же время комическим диалогом, в

[1] Демурова Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение»// http://www.apropos.ru/osten/ost2/html
[2] Скотт, Вальтер. Эмма. Перевод: К.Атаровой//http://www.aprppos.ru/osten/emma.html

котором собеседники выявляют свои характеры, как в настоящей драме». Ту же мысль высказал Р.Шеридан, прославленный драматург и острослов. Он рекомендует всем, кто не читал «Гордости и предубеждения», познакомиться с этим романом и добавляет: «Ничего не читал умнее и остроумнее этого романа!»[1].

Р.Саути писал, что в романах Джейн Остин «больше верности природе, и, как мне кажется, тонкого чувства, чем в любом другом произведении ее века»[2]. Джейн Остин восхищались Колридж и Дизраэли, Маколей и Рэскин.

Т.Б.Маколей сравнивал Джейн Остин с Шекспиром. Его мнение разделяли Дж.Г.Льюис и А.Теннисон. Льюис (1845-60 гг.), писал: «Мисс Остин называют Шекспиром в прозе; этого мнения придерживается, в частности, и Маколей. Несмотря на чувство несообразности, которое овладевает нами при звуках слов - Шекспир и проза, признаемся, что величие Джейн Остин, ее удивительное драматическое чувство сродни этому высочайшему свойству Шекспира...»[3]. И еще: «По силе созидания и оживления характеров Шекспир поистине нашел в Джейн Остин младшую сестру. Заметьте, однако, что взамен его поэзии мы должны поставить ее смелую прозу - смелую благодаря своей скромной правдивости»[4]. Теннисон уточняет сравнение с Шекспиром: «Реализм и правдивость Dramatis Personae Джейн Остин ближе всего Шекспиру. Правда, Шекспир это солнце, в то время как Джейн Остин - маленький астероид, правдивая и блестящая звезда»[5].

Помимо восторженных отзывов о мастерстве Джейн Остин, раздавались и упреки, были и те, кто даже не знал о существовании такой писательницы. Так, по словам Е.Ю.Гениевой, «Диккенс о существовании Джейн Остен даже не подозревал, Шарлотта Бронте высказалась о ней весьма уничижительно: «Точное воспроизведение обыденных лиц. Ни одного

[1] Цит. по: Джейн Остен: Бибилиографический указатель. – М.: Книга, 1986, с.5.
[2] Демурова Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение»// http://www.apropos.ru/osten/ost2/html
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Там же.

яркого образа. Возможно, она разумна, реалистична... но великой ее никак не назовешь». Теккерей упоминает о Джейн Остен лишь мимоходом»[1].

Среди первых «противников» Остин был Вордсворт, возражавший против «правды жизни, не озаренной всепроницающим светом воображения»; Т.Карлейль, презрительно называвший ее романы «обмывками» («dish-washings»).

Шарлотта Бронте, ознакомившись с творчеством Джейн Остин, обвинила ее в отсутствии подлинных чувств. Это обвинение послужило вызовом Льюису, восторженному поклоннику творчества Остин. Тот поднял перчатку. Полемика, возникшая в их переписке заслуживает, как нам кажется, внимания.

В одном из своих писем Шарлотте Бронте Льюис признается, что «гораздо больше хотел бы быть автором «Гордости и предубеждения», чем любого романа Вальтера Скотта». Шарлота Бронте, не читавшая ранее Остин, торопится достать роман, но, прочитав, не понимает восторга своего учителя. «И что же я там нашла? - пишет она в ответ.- Точное, как на дагерротипе, изображение банального лица, тщательно отгороженный, хорошо ухоженный сад с ровными бордюрами и нежными цветами; ни одной яркой, дышащей физиономии, ни открытых просторов, ни синих гор, ни серебристых ручьев»[2]. Она сравнивает Джейн Остин с Жорж Санд и отдает решительное предпочтение последней. Жорж Санд она находит «глубокой и мудрой», Джейн Остин всего лишь «наблюдательной и неглупой». Льюис возмущен; в своем ответе он пишет, что мисс Остин - не поэтесса (тут следует иметь в виду, что для Льюиса слова «поэтический», «эмоции» и пр. носили всегда отрицательный смысл (недаром последнее из них он сам берет в презрительные кавычки). Эти слова означали для него непомерное преувеличение, восторженность, ложный пафос), в ней нет ни «эмоций», ни красноречия, никаких безумств и поэтических восторгов,- и все же вы

[1] Гениева Е. Ю. Чудо Джейн Остен // http://www.philology.ru/literature3/genieva-02.htm
[2] Цит. по: Тугушева М. Шарлотта Бронте./Очерк жизни и творчества. – М.: Художественная литература, 1982, с.78.

должны научиться ценить ее, ибо она принадлежит к величайшим художникам, величайшим знатокам человеческих характеров.

Спор этот окончен не был и продолжается до наших дней[1].

По мнению М.В.Чечетко, «специфический характер художественной структуры произведений Остин – их недосказанность, ироничность, «непроницаемость» обеспечила простор для субъективистских толкований… До сих пор не изжит упрощенный взгляд на ее творчество, основанный на оценках конца XIX века» [2].

В остеноведении выделяются различные направления. Рассмотрим некоторые из них:

- традиционное критико-биографическое, представители которого рассматривают творческое наследие писательницы в контексте перипетий ее личной жизни, событий того времени, литературных тенденций той эпохи (Р.Чэпмен, Д.Сесил, Э.Бейкер, Ф.Брэдбрук, Б.Саутхэм);

- формалистическое направление, адепты которого трактуют романы Джейн Остин с узкоформальной точки зрения, не уделяя должного внимания той глубине психологического содержания, отличающее ее повествование и провозглашают Остин основоположницей психологического камерного романа, отказавшейся от изображения общественной жизни (М.Лассельс, М.Шорер, Э.Райт, Дж.Везенфарт);

- «психологическое» (Л.Лернер, Д.Хардинг, Л.Триллинг) и психоаналитическое (Дж.Горер, Л.Хартли, С.Майерс), представители которого основным содержанием творчества писательницы видят стремление к воссозданию внутреннего мира ее персонажей.

- социальное (А.Кеттл[3], Р.Олдингтон, У.Аллен, М.Мадрек).

---

[1] См. подробно: Chapman R.W. Jane Austen. A Critical Bibliography. Oxford. 1953; и предисловие к книге: «Jane Austen. A Collection of Critical Essays», ed. by Jan Watt. London. 1961.

[2] Чечетко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). – автореферат …канд. фил. наук, Издат. Московск. ун-та, 1979, с.2.

[3] Кеттл А. Джейн Остин. «Эмма»//http://www/apropos.ru/osten/ ost6.html

Если в XIX веке Джейн Остин нашла ценителей в лице таких ярких деятелей литературы и искусства как Вальтер Скотт и Дж.Г.Льюис, то в XX веке о ней напишут Вирджиния Вульф и Эдвард Морган Форстер, Ричард Олдингтон и Сомерсет Моэм, Ральф Фокс и Кингсли Эмис, Сильвия Таунсенд Уорнер и Ребекка Уэст, Джон Бойнтон Пристли и В.С.Притчет.

Наиболее интересными, на наш взгляд представляются эссе Вирджинии Вульф и Эдварда Моргана Форстера, посвященные творчеству Джейн Остин. «Из всех великих писателей Джейн Остин труднее всего «поймать на величии», - писала Вирджиния Вульф, восхищаясь «особой законченностью и совершенством ее искусства»[1]. «Она хорошо понимала, в чем ее сила и какой материал ей подходит, чтобы писать так, как пристало роману, предъявляющему к своему творчеству высокие требования. Некоторые впечатления оставались вне ее области; некоторые чувства, как их ни приспосабливай, ни натягивай, она не в силах была облачить в плоть за счет своих личных запасов. Например, не могла заставить своих героинь восторженно говорить об армейских знаменах и полковых часовнях. Не могла вложить душу в любовную сцену. У нее был целый набор приемов, с помощью которых она их избегала. К природе и ее красотам она подходила своими, окольными, путями. Так, описывая погожую ночь, она вообще обходится без упоминания луны. И, тем не менее, читая скупые, четкие фразы о том, что «ночь была ослепительно-безоблачной, а лес окутывала черная тень», сразу же ясно представляешь себе, что она и вправду стояла такая «торжественная, умиротворяющая и прекрасная», как об этом простыми словами сообщает нам автор»[2].

Э.М.Форстер, наряду с таким качеством прозы Остин, как «непроницаемость», отмечает удивительную объемность характеров, созданных писательницей. Форстер называет эти характеры «объемными» в отличие от «плоских», которыми изобилует литература не только прошлого,

[1] Цит. по: Демурова Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» // http://www.apropos.ru/osten/ost2/html

[2] Вулф Вирджиния. Джейн Остен. Эссе // http:lib.ru/inproz/wulf_w/essays.txt

но и настоящего. Он пишет: «Почему герои Джейн Остин доставляют нам каждый раз новое наслаждение по сравнению с тем же наслаждением, которое мы испытываем, читая Диккенса? Почему они так хорошо комбинируются в диалоге? Почему заставляют друг друга выявлять себя, не прилагая к тому никаких усилий? Почему они никогда не актерствуют?.. Наилучший ответ заключается в следующем: герои ее, хотя они меньше, чем герои Диккенса, размерами, организованы более сложно. Они проявляют себя во всех отношениях, и, предъяви мы к ним требования еще более высокие, они все равно оказались бы на высоте»[1].

Но и в XX веке не все безоговорочно признали особый писательский дар Джейн Остин. Так, Ральф Фокс, признавая за Остин «иронию», «критику», «способность правильно анализировать свои персонажи», ставит ей в вину то, что она смотрит на жизнь глазами своего общества и своего времени. Он совершает ошибку, столь характерную для многих критиков 30-х (и, к сожалению, не только 30-х) годов: он судит о Джейн Остин, исходя из своих представлений о том, какой следует быть писательнице и о чем писать. Ту же ошибку совершает Кингсли Эмис. Он дает своей статье броское название: «Что стало с Джейн Остин?», поясняя его в подзаголовке: «Мэнсфилд Парк». Эмис повторяет, почти дословно, рассуждение Фокса о «сдаче позиций». В статье критика есть известная доля логики: «Мэнсфилд Парк» действительно уступает двум первым романам в наглядности социальной сатиры. В нем нет «двухмерных» сатирических характеров типа леди де Бёр или мистера Коллинза. Однако из этого вовсе не следует, что сатира в этом романе полностью отсутствует. К тому же «Мэнсфилд Парк» - не последний роман Джейн Остин. Это середина пути - после него она написала еще два романа. И если «Мэнсфилд Парк» - некоторое отступление, то «Нортенгерское аббатство» и «Убеждение» опрокидывают поверхностную

[1] Цит. по: Демурова Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» // http://www.apropos.ru/osten/ost2/html

схему Эмиса. В подходе к анализу творчества Джейн Остин у этих критиков отсутствует принцип историчности.

Сомерсет Моэм посвящает Джейн Остин специальную главу в книге «Десять авторов и их романы»[1] (1946 г.), в которой рассказывает о десяти шедеврах мировой литературы. В их числе писатель назвал два русских романа («Война и мир» и «Братья Карамазовы»), три французских («Красное и белое», «Отец Горио» и «Мадам Бовари») и пять романов, написанных на английском языке. Из этих пяти хорошо известны русским читателям были только два: «История Тома Джонса, найденыша» и «Дэвид Копперфилд». Два других - «Моби Дик» Генри Мелвилла и «Грозовой перевал» Эмили Бронте были изданы на русском языке и нашли у нас широкое признание в пятидесятых годах. И, наконец, десятой книгой в этом списке был роман Джейн Остин «Гордость и предубеждение».

«Юмор был самым драгоценным ее свойством,- пишет Сомерсет Моэм, воссоздавая картину жизни в английской провинции тех лет, восхищаясь редким умением Джейн Остин осветить блеском таланта даже самые, казалось бы, обыденные темы. - Ее интересовало обыкновенное, а не то, что зовется необыкновенным. Однако благодаря остроте зрения, иронии и остроумию, все, что она писала, было необыкновенно»[2]. Подобно Сомерсету Моэму восхищается сатирой писательницы Сильвия Таунсенд Уорнер, отмечая то, как Остин вскрывает разновидности притворства - в чувствах, манерах, помпезности. Интересны наблюдения Уорнер над стилем Остин, в частности, мысль об использовании разговорных штампов тех дней – когда штампы используются для того, чтобы передать презрение автора к штампам. Не менее интересны замечания о роли детали в романах Остин: часто через деталь Остин передает мысль, которая нигде в тексте романа не выражается прямо.

[1] Цит. по: Маршак И. От переводчика на русский язык романа Джейн Остин «Гордость и предубеждение» // www.apropospage.ru/**osten**/**marshak**.html

[2] Цит.по: Демурова Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» // http://www.apropos.ru/osten/ost2/html

Джон Бойнтон Пристли напишет о Джейн Остин в книге «Английские комические герои». Величайшим достижением писательницы в плане комедии он считает созданный ею характер мистера Коллинза. «Джейн Остин знакомит нас с целым собранием снобов,- пишет Пристли, - и мистер Коллинз, конечно, член этого общества. Он стоит в стороне от всех, ибо он не обычный сноб. То, что мы называем снобизмом, стало для него всепоглощающей страстью; низкопоклонство и чинопочитание превратилось для него в поэзию»[1].

Ричард Олдингтон задает вопрос, который волнует всех, кто задумывается о популярности Джейн Остин в XX веке. Почему ее романы живут? Почему, несмотря на то, что манеры и эпоха, породившие их, давно ушли в прошлое, они продолжают трогать и волновать читателей? Ответ на этот вопрос Олдингтон видит в том, что Джейн Остин была большим художником, обладавшим умением «жить жизнью своих героев и передавать это чувство читателям». Он добавляет: «Диккенс владел этим даром, но погрешности вкуса, предрасположенность к мелодраме, сентиментальности и карикатуре часто ослабляли его. Дар этот у Джейн Остин был, возможно, более скромным и сдержанным, но зато вкус ее был безупречен, и она никогда ему не изменяла»[2].

Джейн Остин принадлежит к тем редким художникам, которые появляются задолго до того времени, когда их достижения могут быть должным образом оценены. Не случайно то, что она не нашла подлинного понимания ни у своих современников, ни в XIX веке. Лишь в XX веке, когда жанр романа пережил значительные изменения, творчество ее получило, наконец, признание. Это связано, в первую очередь, с предельной, по тем временам, объективизацией повествования, со стремлением отказаться от прямого поучения, заставив героев жить собственной, независимой от автора, жизнью. Не случайно также и то, что

[1] Демурова Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» // http://www.apropos.ru/osten/ost2/html
[2] Там же.

«наследники» у Джейн Остин появились лишь на рубеже XX века. Выше говорилось уже о Генри Джеймсе, сознательно проводившем принцип «непроницаемости» через все свое творчество. Э.М.Форстер, так же как Остин, блестяще владеет даром иронической «инсинуации». Из мелких событий обыденной жизни он воссоздает удивительно емкие и значимые картины эпохи («Путешествие в Индию», «Хауардс Энд»). Айви Комптон-Бернетт сделал остиновский диалог сердцевиной своего повествования, сведя до минимума авторский текст. Можно было бы назвать еще нескольких «наследников». Впрочем, употреблять этот термин следует с осторожностью; лучше говорить, по-видимому, о чертах сходства между Джейн Остин и этими писателями, которых отделяет от нее столетие.

Первая заметка о Джейн Остин на русском языке появилась в 1816 году. Это было извещение о выходе романа «Эмма» в «Вестнике Европы» (ч.87, №12, с.319). Тогда из русских критиков на ее творчество откликнулись А.В.Дружинин и К.Ф.Триандер[1].

Затем наступило долгое молчание, прерванное лишь в середине 30-х годов XX века. Краткую характеристику творчества Джейн Остин можно найти в «Истории западноевропейской литературы нового времени» Ф.П.Шиллера (Гослитиздат, 1935, с.324); в статье А.А.Елистратовой о В.Скотте в «Истории английской литературы»[2]; в книгах С.А.Орлова «Исторический роман Вальтера Скотта»[3] и Б.Г.Реизова[4]. Упоминается имя Джейн Остин в работах В.В.Ивашевой[5], книге «Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании»[6]. Первой специальной работой была брошюра О.А.Поюровской[7], где был дан краткий очерк творческого пути писательницы. В 1961 году «Издательство

[1] Чечетко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). – автореферат …канд. фил. наук, Издат. Московск. Ун-та, 1979, с.5.
[2] Елистратова А.А. История английской литературы. – М.: Изд. А.Н СССР, т. II, вып. 1, 1953, с.174-175.
[3] Орлов С.А. Исторический роман Вальтера Скотта. – Горький, 1960, с.117-119.
[4] Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. - Москва - Ленинград, 1965, с.368-370.
[5] Ивашева В.В. Творчество Диккенса. - М., 1954, с.454; Теккерей-сатирик. - М., 1958, с.54-55.
[6] Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. - М., 1974, с.41-88.
[7] Поюровская О.А. Борьба за реализм в английской литературе конца XVIII-начала XIX века» (по материалам творчества Джейн Остин; Харьков, 1957.

литературы на иностранных языках» выпустило «Гордость и предубеждение» на английском языке (Москва). С этого времени ведет отсчет остиноведение на русском языке. Творчеству писательницы посвящены кандидатская диссертация Бельского А.А.[1] и его монография «Английский роман 1800-1810 годов»[2], диссертации Амелиной Т.А.[3] и Чечетко М.В. «Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции)»[4] и др.

За истекший период творчеству Джейн Остин отдавали должное многие известные писатели, переводчики, литературоведы. Но хотелось бы отметить, что при всем многообразии работ, посвященных ее литературной деятельности, при всех аспектах анализа многое остается вне поля зрения исследователей. В нашей работе мы ставим себе целью восполнить пробелы и осветить особенности психологизма в “остиновском” повествовании.

[1] Бельский А.А. Пути развития реализма в английском романе первой трети XIX века. Автореф.канд.дисс. - М., 1969.
[2] Бельский А.А. Английский роман 1800-1810 годов. – Пермь, 1968.
[3] Амелина Т.А. Проблема реализма в творчестве Джейн Остен (Метод и стиль). Автореф. канд. дисс. - Ленинград, 1973.
[4] Чечетко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). Автореф. канд. дисс. - М., 1979.

1.2. Новый тип реализма в творчестве Джейн Остин

Джейн Остин вступила в литературу в тот период, когда Англия находилась на пути к переходу к новым экономическим отношениям. В государстве нарастали противоречия между богатыми и бедными. В промышленности мелкое производство вытеснялось крупным, и мелкие производители превращались в наемных рабочих крупного предпринимателя.

Сложная политическая и социальная обстановка наряду с ширившимся в обществе движением за права женщин привели к появлению социокультурного феномена – британской женской литературе. Расцвета она достигнет в Викторианскую эпоху (1837-1901 гг.), однако предпосылки ее формируются еще в XVII веке. Значительное количество произведений свидетельствует о том, что 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 начала XIX столетия, потому что именно в этот период наиболее ярко проявились перемены в различных сферах общества: на культурном (изменение норм и ценностей, связанных с образом женщины и ее поведением), социальном (в сфере семьи, работы, образования), межличностном (в области взаимоотношений мужчины и женщины) уровнях.

Социокультурные реалии английского общества явились источником жизненных впечатлений и духовного опыта, которые получили отражение в произведениях писательниц, связанных с темой «женщина и общество».

Расцвет «женской литературы» в Британии XVIII-XIX вв. достаточно ярко демонстрирует процесс осмысления британскими писательницами своих прав, привилегий, и ограничений, наложенных на них в связи с принадлежностью «слабому полу».

Следует отметить, что осмысление это состояло из несколько пластов:

с одной стороны, отношение к женскому вопросу выражалось в непосредственном поведении той или иной романистки в ее реальной жизни; с другой – отражалось на сюжетах, проблематике и образах героинь произведений, написанных женщинами и для женщин.

В каждом конкретном случае степень радикальности решения женского вопроса в реальной жизни писательниц и в их литературных произведениях была разной, однако во многом степень эта определялась политическим и культурным контекстом той эпохи, в которой жили и творили английские романистки. В творчестве Джейн Остин определились предпосылки формирования и особой постановки «женского вопроса». Она во многом предопределила проблематику женского романа Викторианской эпохи.

Ивонн Мьюзкамп в статье «Викторианский контекст женского вопроса» утверждает, что в общественном мнении в это время существовали только две категории женщин - женственные «благородные» и неженственные «падшие»[1]. Какая женщина тогда могла называться «благородной»? Ответ на этот вопрос дал еще в 1616 г. Дж. Мархем: «Наши английские жены должны обладать целомудренными мыслями, решительной храбростью, выдержкой, быть неутомимыми, бдительными, прилежными, остроумными, приятными, постоянными в дружбе, полными привлекательного домоседства, мудрыми в речах»[2]. Д. Рейнольдс отмечал, что «в соответствии с английской традицией все женщины - это жены, будущие жены и бывшие жены»[3]. В романе Джордж Элиот «Мидлмарч» один из героев, мистер Кейсобон, обращаясь к своей невесте, очень четко формулирует доминировавшее в XIX в. представление о роли женщины: «Великая прелесть вашего пола заключается в пылкой беззаветной привязанности, предназначенной для того, чтобы придавать законченность и

[1] Цит. по ст.:Вершинина И. Д. Грани женской эмансипации в творчестве британских писательниц XVIII – XIX века //http://apropospage.ru/lit/lit_mir.html-35-k
[2] Там же.
[3] Там же.

завершенность нашему собственному существованию»[1].

Для многих англичан XIX в. символом вызывающего поведения стала жизнь Мэри Уоллстонкрафт, с именем которой традиционно связывают начало борьбы за женскую эмансипацию в Англии. Немалую роль в этом сыграли воспоминания ее мужа Уильяма Годвина, где Мэри называлась «Вертером женского пола» и где открыто обсуждалась личная жизнь Уоллстонкрафт: любовные отношения с женатым Анри Фузели, роман и рождение ребенка от американца Жилберта Имлэя и, наконец, особые отношения с самим Годвином, которые закончились свадьбой и смертью Мэри при рождении дочери. Воспоминания У.Годвина, приведшие к широко распространенному осуждению Уоллстонкрафт английским респектабельным обществом, ограничивались лишь описанием ее эмоциональных привязанностей и не уделяли должного внимания политическому контексту ее деятельности.

При обращении к основному труду Мэри Уоллстонкрафт - эссе «В защиту прав женщины», написанному в 1792 г., - мы без труда заметим тесную связь ее размышлений с накопленным жизненным опытом. В этом плане судьба Мэри представляет собой реализацию права на независимость, в которой она видит, прежде всего, взаимоотношения с любимым мужчиной, построенные на основе полного равноправия. Более того, Уоллстонкрафт даже размышляет о тех временах, «когда не будет ни брака, ни супружеской жертвенности». Брак и мужское общество в целом подавляют женскую индивидуальность, сдерживают развитие ума и таланта; брак, по ее мнению, убивает любовь, превращая ее в фальшь.

Однако более внимательный читатель обнаружит наряду с этими, безусловно, радикальными идеями и такие высказывания: «Моральный облик дочерей, жен и матерей определяется тем, как выполняют женщины свои

[1] Там же.

естественные обязанности…»[1]. Таким образом, несмотря на радикализм идей и полученный уже после смерти имидж «аморальной» особы, Уоллстонкрафт все же воспринимала женщин, прежде всего, как спутниц мужчин и поэтому главной целью полагала «раскрытие их внутренних возможностей и обретение ими достоинства для осознания своих добродетелей»[2]. Даже в своих романах, стремясь изобразить героинь духовно развитыми и интеллектуально одаренными, Уоллстонкрафт не смогла выйти за рамки традиционной проблематики романтического сюжета.

Мы не располагаем сведениями, была ли знакома Джейн Остин с творчеством Мэри Уоллстонкрафт, однако с полной уверенностью можем заявить, что она пришла в литературу со своим видением роли и места женщины в обществе и обогатила галерею мировых женских образов.

По мнению Гениевой, «в Англии критический реализм XIX в. формировался в непосредственной, ненарушенной преемственности от реализма эпохи Просвещения. Связующим звеном стало творчество Джейн Остен»[3]. Итог развитию английского просветительского романа подвели произведения Голдсмита «Векфильдский священник» (1766) и Стерна «Сентиментальное путешествие» (1767). И тогда на литературную сцену поднялась Джейн Остин (Jane Austen).

Родилась писательница 16 декабря 1775 года в Стивентоне (графство Гэмпшир), в семье священника. В доме священника бытовали вполне светские нравы, дети устраивали любительские спектакли; с увлечением читали романы, когда чтение романов еще считалось занятием сомнительным; восторженно слушали юношеские комические сочинения Джейн.

Образование Джейн было более чем скромным, однако она много читала и уже к четырнадцати годам забавляла своих братьев и сестер

[1] Цит. по ст.:Вершинина И. Д. Грани женской эмансипации в творчестве британских писательниц XVIII – XIX века //http://apropospage.ru/lit/lit_mir.html-35-k
[2] Там же.

[3] Гениева Развитие критического реализма: Английская литература//http://feb-web.ru/feb/ivl/vl6/vl6-1132.html

остроумными и назидательными пародиями на популярную в то время литературу – сентиментальные романы. Таким образом, свой творческий путь Остин - ученица Филдинга, Ричардсона, Каупера, С.Джонсона, эссеистов XVIII столетия, Стерна - начала с резкой полемики со многими школами того времени и тем самым подготовила почву для дальнейшего развития реалистического романа нового типа. Остин не выступала со специальными критическими работами, но отношение писательницы к литературе выражено в ее переписке, юношеских пародиях в романах «Нортенгерское аббатство» и «Чувство и чувствительность».

В творчестве Остин некоторые исследователи выделяют два периода плодотворной активности[1], разделенные довольно длительным перерывом: 1795–1798 гг., когда были созданы ранние романы, и 1811–1816 гг., насыщенный период первых успехов и углубляющегося мастерства, когда были пересмотрены и подготовлены к изданию «Чувство и чувствительность» и «Гордость и предубеждение» и написаны три последних завершенных романа –«Мэнсфилд-Парк», «Эмма» и «Доводы рассудка».

Поскольку все романы Джейн Остен публиковались анонимно, от лица некой «леди» («by a Lady»), громкой литературной славой она, конечно, пользоваться не могла, однако три романа выдержали при ее жизни по два издания; в особенности «Гордость и предубеждение», а об «Эмме» одобрительно отозвался сам Вальтер Скотт.

Впрочем, на жизнь мисс Остин ее успех и творчество, похоже, не оказывали особого влияния. Насколько можно судить по ее письмам и воспоминаниям родных (а близка Джейн была более всего со своей сестрой Кассандрой), она до самого конца оставалась прежде всего жизнерадостной, внимательной, нежной и ласково-ироничной дочерью, сестрой и теткой в своей большой и любящей семье. Умерла Джейн Остин в Уинчестере 18 июля 1817 года.

В автореферате кандидатской диссертации М.В.Чечетко на тему

[1] Материалы сайта: Джейн Остен // http://russia – diplom.com./files/2026.doc./Austen

«Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции)»[1] предлагается следующую периодизация творчества писательницы:

1) Период раннего творчества, представленный пародиями на произведения «чувствительных» романистов (Ф.Брун, Э.Бромли, Ричардсона, Берни) (до 1793 г.), романами «Чувство и чувствительность» (1795, опубл. 1811), «Леди Сьюзен» (1795 г.) и «Нортенгерское аббатство» (1803, опубл. 1818);

2) Средний период, представленный романами «Рассудок и чувствительность», «Гордость и предубеждение» (1797, опубл. 1813), созданными в конце XVIII века и переработанными в 1810-1812 гг. и, примыкающий к ним по тематике роман «Уотсоны» (1804 г.);

3) Поздний период - время, когда были созданы произведения «Мэнсфилд-парк», «Эмма», «Убеждение» (1813-17 гг.), и незавершенный роман «Сэндитон»(1817 г.).

Юношеские сочинения Джейн Остин отличаются от первых опытов большинства других авторов тем, что часто забавны сами по себе, независимо от угадываемых в них черт ее позднейшего творчества. Например, «Любовь и дружба» (Love and Friendship), датированная июнем 1790 года. Произведение, сочиненное в четырнадцатилетнем возрасте, представляет собой пародию на мелодраматические романы Генри Макензи, Шарлотты Смит (XVIII в). События сменяют друг друга с поразительной быстротой. Главные действующие лица - две подруги и их возлюбленные - утрированные сентиментальные персонажи. Остин намеренно сгущает краски. Особенно это касается обмороков, модных тогда в литературе такого типа: «Некоторое время мы обе были без чувств, когда же наконец пришли в себя, спустя несколько мгновений лишились сознания вновь. Час с четвертью мы не могли выйти из этого прискорбного состояния: София всякую минуту

[1] Чечетко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). – Автореферат …канд. фил. наук, Издат. Московск. Ун-та, 1979, с.6-7.

падала в обморок, а я столь же часто впадала в безумие»[1]. Уже в столь раннем возрасте писательницу отличает ироническая манера письма, умение подмечать малейшие нюансы человеческого характера.

Среди юношеских писаний Джейн, сбереженных в ее семье и изданных в трех томах более, чем через сто лет после ее смерти, имеются и другие довольно остроумные сочинения. К ним можно отнести и «Нортенгерское аббатство» (Northanger Abbey, опубл. 1818 г.), поскольку этот роман писался как пародия на очень популярный тогда «готический роман» и по стилю, материалу и времени написания близок к юношеским сочинениям Джейн Остин. В Нортенгерском аббатстве речь идет о наивной барышне, помешанной на чтении «готических романов» и решившей, будто в действительной жизни тоже царит зловещая мистика.

Свой первый роман «Чувство и чувствительность» (Sense and Sensibility, 1811 г.) Джейн Остин начала писать в год выхода «Калеб Вильямс, или Вещи, как они есть» (1794) Уильяма Годвина. Так же как и Годвин, Остин делает особый акцент на нравственной стороне жизни, но, по ее представлениям, нравственное чувство не изначально присуще «естественному человеку», а вырабатывается постепенно, вследствие полученных от жизни уроков. Роман начинается как пародия на мелодраматические сочинения минувшего века, которые писательница уже подвергла раньше осмеянию в «Любовь и дружба», но затем развивается в совсем неожиданном направлении. Мысль романа, лежащая на поверхности, состоит в том, что чувствительность - восторженность, открытость, отзывчивость - опасна, если ее не умеряют осмотрительность и благоразумие, - предостережение, вполне уместное в устах писательницы, выросшей в доме священника. Поэтому Марианна, воплощение чувствительности, страстно влюбляется в обаятельного господина, который на поверку оказывается негодяем; между тем ее рассудительная сестра Элинор избирает объектом своей привязанности вполне надежного молодого

[1] Минакова И. Маленькие шедевры Джейн Остин. // http://lib.1september.ru/articlef.php?ID=200601820

человека, за что получает в финале вознаграждение в виде законного брака.

«Леди Сьюзен» (Lady Susan) - небольшой роман в письмах, в духе беспощадного юмора ее юношеских работ, яркий, язвительный портрет бессердечной светской дамы.

«Гордость и предубеждение» (Pride and Prejudice, 1813 г.) – один из самых известных английских романов. Это бесспорный шедевр Джейн Остин. Здесь она впервые полностью демонстрирует свои личные пристрастия и художественные возможности; морализаторские соображения не вторгаются в анализ и характеристику персонажей; сюжет дает простор ее чувству комического и авторским симпатиям. «Гордость и предубеждение» - роман о своеобразной охоте на женихов и тема эта освещена автором со всех сторон и исследована во всех проявлениях - эмоциональном, комическом, обыденном, практическом, романтическом и даже (в случае мистера Беннета) трагическом.

«Уотсоны» (The Watsons) –фрагмент романа, затрагивающий опять же тему охоты на женихов, но в самом серьезном, строгом тоне, предвосхищающем ее следующий завершенный роман. «Мэнсфилд-Парк» (Mansfield Park, 1814 г.) – наиболее крупное произведение Джейн Остин, с разнородным составом действующих лиц и широким тематическим охватом.

«Эмма» (Emma, 1815) считается вершиной творчества Джейн Остен, ярчайшим образцом ее комического письма[1]. Тема романа - самообман. Читателю дается возможность проследить за переменами, которые происходят с очаровательной Эммой, превращающейся из высокомерной самовлюбленной юной вершительницы судеб в смирную, раскаявшуюся барышню, уже готовую выйти замуж за человека, который способен защитить ее от ее собственных ошибок.

«Доводы рассудка» (Persuasion, опубл. в 1818 г.), последний завершенный роман Джейн Остин, вновь кардинально отличается от

[1] Джейн Остин // http://www.krugosvet.ru/

предшествующего. Но это не поворот в сторону «Мэнсфилд-Парк», а обращение к не исследованным еще областям, лишь мимоходом затронутым в образе Марианны Дэшвуд в «Чувстве и чувствительности». Новизна «Доводов рассудка» состоит в серьезном и сострадательном отношении к чувству. А в «Сэндитоне» (Sanditon, опубл. в 1925 г.), работе, которую Джейн Остен предприняла за несколько месяцев до смерти и которая осталась интригующим фрагментом, говорится о том, как обманчива внешность и как трудно выносить справедливое суждение, и все это с таким художественным бесстрашием и с такой пластичностью, что, остается лишь сожалеть, что автору не удалось довести работу до конца.

Итак, начав свою литературную деятельность с пародийных произведений, осмеивающих эпигонов сентиментализма, она создала в итоге свой собственный стиль, свою особенную манеру письма, отличающуюся «ироничным повествованием, тонким психологическим рисунком, глубоким знанием предмета своего изображения»[1]. Ей были чужды популярные и распространенные в 80-90-е годы XVIII века жанры эпистолярного романа (в котором приемы Ричардсона, новаторские в середине века, превратились в застывшие формы), произведений «готической школы» английских пре-романтиков (например, Анны Радклиф).

Свою художественную систему ценностей Остин выработала на примере творчества просветителей Филдинга, Ричардсона, С.Джонсона. Они помогли ей сформулировать собственный «критерий оценки художественной прозы «nature and fun», включающий требование реалистического изображения действительности и комической оценки изображаемого»[2].

По ее мнению, художник постоянно должен изучать «Книгу Природы» (Филдинг): лишь тогда он будет располагать необходимыми знаниями изображаемого предмета. Писательница под влиянием своих любимых

[1] Чамеев А.А. Путь Джейн Остин от пародийных рассказов к роману. // Функционирование жанровых систем. Якутск, 1983, с. 76.
[2] Чечетко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). – Автореферат …канд. фил. наук, Издат. Московск. Ун-та, 1979, с.7.

писателей пришла к пониманию разума как «самой возвышенной способности души» (Локк), ее притягивали поиски истины, познание, основанное на опыте.

Чувство, в ее произведениях, «выступает как нечто равное по силе и ценности разуму, но нуждающееся в контроле с его стороны; истинное чувство в ее представлении несовместимо с экзальтацией и риторикой»[1].

По отношению к творчеству Джейн Остин употребляет слова «to collect» и «to arrange»[2] (накопление и классификация, отделка) «изучать характеры», соотношение между «суждениями» человека и его «поступками».

Таким образом, в творчестве Джейн Остин формируется новый тип реализма. Писательница усвоила стиль и эстетические идеалы С.Джонсона, но не приняла его дидактизма. Ее привлекло умение Ричардсона проникнуть в психологию героя, почувствовать его настроение, но уже не удовлетворяли откровенное морализаторство писателя и идеализация положительных персонажей. В понимании природы и задач искусства писательница исходила из эстетики просветителей, видевших в нем орудие познания действительности и воспитания людей, но воспитательное воздействие художественного произведения для нее заключалось в изображении жизни во всей сложности и вовлечение читателя вместе с героями в ее осмысление, а не в преподнесении ему готовых истин. Расхождение с просветительской эстетикой отчетливо проявляется в том, что писательница категорически отвергла идеализацию героя. Ее творческое мировоззрение отличает такое понимание человеческой природы как «смешение далеко не в равных пропорциях хорошего и дурного». Новаторский характер ее произведений заметил Вальтер Скотт, назвавший ее созидательницей «современного романа», события которого «сосредоточены вокруг повседневного уклада

[1] Там же, с.8.
[2] Чечетко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). – Автореферат …канд. фил. наук, Издат. Московск. Ун-та, 1979, с.7.

человеческой жизни и состояния современного общества».

§ 3. Психологизм как реалистический принцип изображения характера в художественной литературе

Многие исследователи творчества Джейн Остин наряду с верностью характеров, ироническим стилем автора отмечают мастерство раскрытия внутреннего мира персонажей. Гилберт Кийт Честертон в предисловии к избранным работам писательницы подметил: «Ранние произведения Джейн Остин представляют собой огромный психологический интерес, более того кажется, будто в них сокрыта психологическая тайна»[1].

Прежде чем говорить о психологизме в творчестве Джейн Остин, хотелось бы разобраться в том многообразии определений, которые предлагают исследователи.

Словарь литературоведческих терминов Белокуровой С.П. дает следующую трактовку этому понятию: «Психологизм (от греч. psyche – душа и logos - понятие, слово) - способ изображения душевной жизни человека в художественном произведении: воссоздание внутренней жизни персонажа, ее динамики, смены душевных состояний, анализ свойств личности героя. Психологизм может быть явным - открытым (непосредственное воспроизведение внутренней речи героя или образов, возникающих в его воображении, сознании, памяти, например, «диалектика души» в произведениях Л.Н.Толстого, В.В.Набокова) и неявным - скрытым, уведенным в «подтекст» (например, «тайная психология в романах И.С.Тургенева, где внутреннее состояние персонажей раскрывается благодаря выразительным жестам, особенностям речи, мимики, т.е. внешним проявлениям психики)»[2].

Психологизм - особая манера художественного письма, которую традиционно приписывают нескольким авторам, в первую очередь к Л.Н.Толстому и М.Ф.Достоевскому с их «демонстративным» психологизмом, раскрывающим *процессы* формирования мыслей, затем И.С.Тургеневу с его

[1] Цит. по: Честертон Г.-К. Чарльз Диккенс. – М.: Радуга, 1982, с.250.
[2] Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: Паритет, 2006, с.137-138.

«тайным психологизмом», характеризующимся недоговоренностью, и, наконец, А.П.Чехову с его подтекстовым психологизмом, обусловленным лаконичностью жанра.

Психологизм в литературе - полное, подробное и глубокое изображение чувств и эмоций, мыслей и переживаний литературного героя, это попытка автора предельно точно описать внутренний мир героя, насколько это возможно средствами художественной литературы.

Одна из главных притягательных черт художественной литературы – ее способность раскрыть тайны внутреннего мира человека, выразить душевные движения так точно и ярко, как это не сделать человеку в повседневной, обычной жизни. «В психологизме один из секретов долгой исторической жизни литературы прошлого: говоря о душе человека, она говорит с каждым читателем о нем самом».[1]

«Психологизм - это стилевая характеристика литературных произведений, в которой подробно и глубоко изображается внутренний мир персонажей, то есть их ощущения, мысли, чувства и, возможно, дается тонкий и убедительный психологический анализ душевных явлений и поведения».[2]

В монографии А.Б.Есина «Психологизм русской классической литературы» дается следующее определение термина, психологизм - «это достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей, переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью специфических средств художественной литературы».[3]

Истоки психологизма мы может видеть в фольклорных произведениях, когда «переживания изображаемых лиц всецело зависят от развертывания событий и подаются главным образом через их внешние проявления…»[4]. В

[1] Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Прогресс, 1988. – с. 12.
[2] Психологический словарь/Под ред. В. П.Зинченко. М.: Радуга, 1997. – с. 175.
[3] Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Прогресс, 1988. – с. 12.
[4] Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник/В.Е.Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш.шк., 2007. – с.196.

античной литературе, если говорить о произведениях Гомера запечатлевается *одно* чувство, как бы предельное в своей силе и яркости.

Средневековая литература раскрыла перед читателем противоречивость души персонажа, однако не освоила еще передачу средствами литературы ее «текучести», переменчивости. Наиболее верно это удалось Шекспиру в его «Гамлете» и «Короле Лире». «Подобного рода художественное освоение человеческого сознания принять обозначать термином *психологизм*. Это индивидуализированное воспроизведение переживаний в их взаимосвязи, динамике и неповторимости. Л.Я.Гинзбург отметила, что психологизм как таковой несовместим с рационалистической схематизацией внутреннего мира (антитеза страсти и долга у классицистов, чувствительности и холодности у сентименталистов). По ее словам, «литературный психологизм начинается с несовпадений, с непредвиденности поведения героя»». [1]

По словам А.В.Карельского, «упрочение психологизма было обусловлено пристальным интересом писателей к «неоднозначности обыкновенного, “негероического” характера», к персонажам многогранным, «мерцающим», а также с доверием авторов к читательской способности самостоятельного нравственного суждения».[2]

«Диапазон словесно-художественных средств, позволяющих впрямую запечатлеть внутренний мир человека, весьма широк. Здесь и традиционные, суммирующие обозначения того, что испытывает герой (думает, чувствует, хочет), развернутые: порой аналитические характеристики автором того, что творится в душе персонажа, и несобственно-прямая речь, в которой голоса героя и повествующего слиты воедино, и внутренние монологи, и задушевные беседы персонажей (в устном общении или переписке), и их дневниковые записи, и, наконец, изображение сновидений и галлюцинаций,

[1] Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л., 1971, с.300.
[2] Карельский А.В. От героя к человеку (Развитие психологизма в европейском романе 1830 – 1860-х годов)//Карельский А.В. От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы. – М., 1990, с.215, с.422.

которые выявляют бессознательное в человеке, его подсознание – то, что прячется в глубинах психики и неведомо ему самому»[1].

Как жанр, психологический роман сложился к середине XVIII века. Это произведение, где «всецело преобладает внутреннее действие, где движутся не события, а переживания и основным предметом изображения являются психические состояния и лирически осмысленная природа»[2]. В качестве первых попыток создания произведения, где в основу творческого приема писателя ставилась задача изображения внутреннего мира героя, В.Кожинов относит романы Ж.Ж.Руссо («Исповедь»), И.В.Гёте (попутно отмечая, что его роман называется уже не «Похождения», но «*Страдания* молодого Вертера» (там же)), Ф.Р.Шатобриана («Рене»), Э.П.Сенанкура («Оберман»), Б.Констана («Адольф»), А.де Мюссе («Исповедь сына века»). В русской литературе элементы психологизма присутствовали в произведениях Н.М.Карамзина («Чувствительный и холодный», «Рыцарь нашего времени»), А.Н.Радищева («Дневник одной недели»), в поэзии В.А. Жуковского, К.Н.Батюшкова, Е.А.Баратынского, в прозе А.А.Бестужева (Марлинского), В.Ф.Одоевского, Н.Ф.Павлова.

Предметом исследования писателя всегда был человек. Однако в литературе вплоть до XVIII века в изображении человека преобладала описательность. Движения души выражались непосредственно в речи персонажа, в его мимике, жесте. Остальную информацию читатель получал при ознакомлении с портретом героя произведения.

Век Просвещения заставил задуматься о природе человеческой души, о возникновении и развитии в ней особых психологических черт и качеств. Но лишь в творчестве сентименталистов, а затем романтиков, ведущим принципом становится изображение внутреннего мира человека. Представители каждого из этих творческих методов подходили к данной проблеме своеобразно. Так, сентименталистам в целом была свойственна

[1] Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник/В.Е.Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш.шк., 2007. – с.199.
[2] Кожинов В.В. Происхождение романа. – М.: Сов. писатель, 1963. - с. 266.

мелодраматизм. Чувства зачастую были представлены в преувеличенном виде. Романтики представили на суд читателя личность исключительную во всех отношениях, бунтаря – одиночку, противостоящего всему миру.

Ведущими жанрами в литературе того времени становятся элегия, послание, повесть, роман. Причем прозаические произведения создаются в форме личного письма, дневника, автобиографии, мемуаров.

К XIX веку роман приобретает «статус всестороннего литературного и культурного опыта, источника исторической информации, изучения нравов и нравственности общества, обзора современных политических и этических теорий, исследования богатства и бедности, благополучия и преступности, короче - грандиозной картины всех аспектов человеческой деятельности»[1]. К этому времени писатели обладают всем арсеналом накопленных знаний о природе человека, обилием языковых средств, могущих перенести на бумагу тончайшие оттенки чувств, переживаний.

С утверждением реализма роман становится ведущим жанром. Именно этой крупной эпической форме под силу отразить все многообразие человеческой жизни, достоверно изобразить определенный период жизни человека и общества в целом. Именно в романе становится возможным изображение движений души.

К примеру, толстовский психологический метод был основан на идее движения души, с ее подробностями чувств, пространными внутренними монологами и диалогами, снами, воспоминаниями, то есть, употребляя выражение самого Толстого, «душевная жизнь… в сценах». Этот прием был точно названный Чернышевским «диалектикой души». Внутренний мир человека изображается в процессе, как постоянный, непрерывно сменяющийся психический поток. Автор стремится изобразить не столько характер чувств и переживаний, сколько процесс возникновения мысли или чувства и их изменения. Толстой мечтал написать художественное произведение, в котором бы ясно проявлялась текучесть человека, то, что он

[1] Роман // http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/1725/%D0%A0%D0%9E%D0%9C%D0%90%D0%9D

один и тот же, то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо.

Каковы средства для изображения человека? Традиционно важную роль играет портрет, внешнее описание. «Персонаж… обладает определенной структурой. Его изображение складывается из ряда компонентов, выявляющих как внутренний мир человека, так и его внешний облик»[1]. В приемах изображения движений души наблюдается своеобразная градация. Нарастающей сложности психических явлений (от ощущений, чувств, переживаний к устойчивым психическим состояниям, свойствам характера и личности) соответствует система их внешних «сигналов»: **мимика, взгляды, улыбка, интонация, жесты, позы, движения, поступки, действия, поведение**. Иногда в функции знаков внутреннего состояния героя в романе Джейн Остин «Эмма» выступают зарисовки картин природы, перерастающие из описания места действия в своего рода «пейзаж души».

Наиболее развернутой формой обнаружения психологического содержания через внешние проявления выступает в романе ***психологический портрет***. Такой портрет складывается из следующих составляющих:

- Собственно портрет, т.е. описание внешности героя.
- Динамический портрет, то есть описание героя в движении: поза, мимика, жест.
- Монологическая речь героя, в большинстве случаев обращенная к самому себе, так называемая, внутренняя речь.
- Диалогическая речь, демонстрирующая взаимоотношения между персонажами.

Психологизм «скрытый» проявляется путем передачи настроения, внутреннего состояния персонажа путем параллелизма в изображении

[1] Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник/В.Е.Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш.шк., 2007. – с.195.

человеческих чувств и описаний картин природы, природных явлений, стихийных проявлений. Такой, так называемый, ***психологический пейзаж*** имеет место в творчестве Джейн Остин.

Таким образом, психологизм как эстетический принцип художественного письма имеет достаточно длительную историю. Придя в литературу на заре ее формирования и существуя поначалу в скрытой форме, он получил свое развитие лишь с возникновением крупных жанровых форм, позволивших писателю создавать не статические персонажи, а сложные образы, живущие полной жизнью. Вероятно, поэтому расцвет психологического повествования пришелся на период становления и утверждения реализма.

§ 4. История создания романа «Эмма»

Роман Джейн Остин «Эмма», является самым крупным ее произведением и последней книгой, опубликованной при жизни писательницы. Создавался он в период с января 1814 по март 1815 года. Произведение содержит множество автобиографических деталей. Читатель, знакомый с биографией писательницы отметит, что действие романа происходит в Суррее. Пансион миссис Годдард, описанный в романе, очень похож на Эбби-скул, где учились Кассандра и Джейн Остин. История усыновления Френка Уэстона богатой семьей Черчиллов похожа на историю усыновления брата Джейн Остин Эдварда четой Найтов. И заглавная героиня романа Эмма весьма напоминает образ самой писательницы, складывающийся у читателя после ознакомления с ее творчеством.

По завершении романа «Эмма» писательница вынуждена была искать нового издателя, поскольку в то время ухудшились ее отношения с прежним ее партнером Эджертоном. Новый издатель Джон Мюррей предложил Джейн Остин всего 450 фунтов, потребовав при этом авторские права на ее романы «Чувство и чувствительность» и «Мэнсфилд-парк». Из-за значительных переработок текста романа, из-за медлительности наборщиков, из-за нехватки бумаги в стране издание книги затягивалось. Роман был опубликован во многом благодаря протекции принца-регента (правившего в годы безумия короля Георга III (1811-1820)), впоследствии короля Георга IV, и по этой причине был посвящен именно ему. Впоследствии эта протекция очень тяготила писательницу.

16 декабря 1815 года в день сорокалетия Джейн Остин роман вышел в свет. Было отпечатано всего 2000 экземпляров, один из которых был найден в наши дни в частной коллекции и продан 26 июня 2006 года на лондонском аукционе за баснословную сумму в 350 тысяч долларов[1]. Книга подписана рукой Джейн Остин для ее подруги и гувернантки детей ее брата Анны

[1] Приводится по данным ИТАР-ТАСС // http://www. bigbook.ru/litnews/detail.php?ID=4705

Шарп. Экземпляр был одним их двенадцати подарочных изданий, заказанных писательницей для своих друзей.

Первым критиком романа была Мария Эджуорт – писательница, глубоко почитаемая Джейн Остин. Но отзыв ее об «Эмме» был довольно суров: «В книге нет никакого сюжета, кроме, пожалуй, того, что Эмма выясняет, что человек, которого она предназначала в мужья Гарриет, любит ее саму…

…хорошо сваренная жиденькая овсяная кашка, с точки зрения отца Эммы, очень полезная, правда, трудно объяснить кухарке, что автор имеет под этим в виду»[1]. К счастью, Джейн Остин не успела ознакомиться с подобным отзывом, письмо от Эджуорт получил брат писательницы Генри уже после ее смерти.

Остин очень заботил вопрос, как отнесутся читатели к этому ее произведению. Откликов в печати все не было, и тогда она обратилась к близким ей людям. Любимая племянница Фанни Найт говорила, что «терпеть не может главную героиню». Остальные придерживались подобной точки зрения.

Первой серьезной и, в целом, положительной рецензией на «Эмму» была анонимная статья в «Ежеквартальном сборнике». С точки зрения автора «Эмма» показывает «глубокое знание человеческого сердца, и это знание поставлено на службу чести и добродетели»[2]. Писательница повернула направление романа «от романтического вымысла» в сторону реальной жизни, она «уникальна в своем изображении жизни среднего класса»[3]. Автор анонимной статьи отмечает ее редкий дар подмечать и верно описывать события обычной жизни. И что, несмотря на отсутствие действия в ее романе, читателю не становится скучно, он поглощен психологическим действием, разворачивающимся в умах и сердцах персонажей. Автор

[1] Гениева Е. Комментарии. В кн.: Остен Дж. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 3. – М.: Худож.лит., 1989, с. 658 -659.
[2] Там же, с. 659.
[3] Гениева Е. Комментарии. В кн.: Остен Дж. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 3. – М.: Худож.лит., 1989, с. 658 -659.

рецензии отметил новый тип реализма в творчестве Джейн Остин. Статья не была подписана, но всем читателям было понятно, что написана она Вальтером Скоттом.

Схожую оценку творчеству Джейн Остин даст Джордж Элиот: «Знание писательницей мира, ее особый такт, с которым она описывает своих героев, заставляет меня вспомнить художников фламандской школы»[1].

В ноябре 1815 - марте 1816 гг. Джейн Остин вела переписку с преподобным Джеймсом Кларком, библиотекарем принца-регента, во многом поспособствовавшем выходу в свет романа «Эмма». У него было поручение от патрона сообщить ей, что принц-регент разрешает посвятить ему следующий роман. Однако Джеймс Кларк не ограничился выполнением данного ему поручения, а решил содействовать автору, пишущему явно не так и не о том, подсказать подходящие темы, сюжеты, персонажей. Кроме него, находились и другие добровольные помощники, желавшие видеть в ее работах те черты, которые так привлекали их в других книгах; и, разумеется, под рукой были произведения романисток-современниц. Например, наверняка сделал вклад роман Мэри Брантон «Самообладание» (1810), где героиня собственным трудом (трудом художницы) содержит больного отца. Джейн Остин ссылается на него в письме от октября 1813 г.: «Снова просматриваю «Самообладание», и снова утверждаюсь во мнении, что написано с добрыми намерениями и весьма элегантно, совершенно безотносительно к природе или вероятности. Я не уверена, что путешествие Лауры по американской реке не составляет ее самого естественного, приемлемого, обыденного занятия»[2]. Весьма возможна также аллюзия на «Элизабет, или Ссыльные в Сибири», переведенный на английский язык в 1809 г., где автор, мадам Коттен, описывает героическое путешествие дочери ради спасения отца.

[1] Там же, с. 660.
[2] Цит. по: История создания // http://apropos.borda.ru/?1-4-0-00000039-000-0-0-1230313261

Джейн Остин ответила на письмо преподобного Джеймса Кларка через четыре месяца. Она объяснила свое долгое молчание нежеланием отнимать у высоких особ время и спросила, является ли дарованное ей разрешение обязательным. Ей дают понять, что ослушание невозможно. В декабре 1815 года выходит в свет «Эмма» с кратким (вспомним обычные посвящения тех лет) посвящением:

«Его Королевскому Высочеству Принцу-Регенту с разрешения Его Королевского Высочества труд этот с уважением посвящает Его Королевского Высочества послушный и скромный слуга, Автор»[1].

Как мы можем отметить, посвящение это очень лаконично. В ответ принц-регент просит своего секретаря выразить Остин благодарность за присланный ему издателем «красивый томик». В письме к издателю Дж. Мэррею Джейн Остин передает ему слова принца и добавляет: «Каково бы ни было мнение его высочества о моей доле труда, ваша получила достойную оценку».

Вскоре Джейн Остин получила от Дж.С.Кларка письмо, в котором делалась попытка повлиять на дальнейшее направление ее творчества. Он предлагал писательнице отказаться от пагубной страсти к сатирическому изображению и просил создать образ священника, ничем не похожего на мистера Коллинза или Элтона. Это должен быть человек просвещенный, благочестивый, полный искреннего участия и братской любви к окружающим. Джейн Остин отвечала учтиво, но недвусмысленно: «Я чрезвычайно польщена тем, что вы считаете меня способной нарисовать образ священника, подобный тому, который вы набросали в своем письме от 16 ноября. Но, уверяю вас, вы ошибаетесь. В моих силах показать комические характеры, но показать хороших, добрых, просвещенных людей выше моих сил. Речь такого человека должна была бы временами касаться науки и философии, о которых я не знаю решительно ничего... Каково бы ни

[1] Цит.по: Демурова Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» // http://www.apropos.ru/osten/ost2/html

было мое тщеславие, могу похвастаться, что я являюсь самой необразованной и непросвещенной женщиной из тех, кто когда-либо осмеливался взяться за перо»[1].

В марте 1816 года Дж.С.Кларк направляет Джейн Остин еще одно письмо, в котором советует ей написать исторический роман, прославляющий деяния Саксен-Кобургского дома, с которым собирался породниться принц-регент, и сообщает, что такое произведение в данный момент было бы очень высоко оценено при дворе.

В ответ Джейн Остин пишет: «Я не сомневаюсь в том, что исторический роман... гораздо более способствовал бы моему обогащению и прославлению, чем те картины семейной жизни в деревне, которыми я занимаюсь. Однако я так же не способна написать исторический роман, как и эпическую поэму. Я не могу себе представить, чтобы я всерьез принялась за серьезный роман - разве что этого требовало бы спасение моей жизни! И если бы мне предписано было ни разу не облегчить свою душу смехом над собой или другими, я уверена, что меня повесили бы раньше, чем я успела бы кончить первую главу»[2].

[1] Демурова Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение»// http://www.apropos.ru/osten/ost2/html
[2] Там же.

ВЫВОДЫ

В главе I нашей работы мы рассмотрели социокультурный феномен творчества Джейн Остин и пришли к следующим выводам:

1. Творчество Дж.Остин, несмотря на наличие разного рода литературных исследований, по-прежнему представляет собой большой интерес.

2. Подлинное возрождение творений писательницы пришлось на XX век. Стремительно сложилось «остиноведение», представленное в различных направлениях, представители которых очень узко рассматривали творчество писательницы, исходя из идеологических принципов. В связи с этим назрела необходимость беспристрастного анализа творчества Дж.Остин с учетом современных тенденций гендерного подхода к процессу творчества.

3. Современник Остин Вальтер Скотт назвал ее создательницей нового типа романа в литературе. Основные черты этого романа: реалистическая манера повествования и оценки событий и персонажей романа, ограниченность художественного пространства, точный, лаконичный язык, минимальное присутствие автора на страницах своего творения.

4. Романам Дж.Остин свойствен психологизм – особая манера, связанная в большей степени с реалистическим повествованием, когда средствами художественной литературы передаются внутренние переживания человека, раскрываются мотивы его поступков, особенности поведения.

5. В нашем исследовании мы останавливается отдельно на истории создания романа «Эмма», так как, она представляет интерес с точки зрения раскрытия не только процесса создания произведения, но и знакомит нас с личностными характеристиками Джейн Остин.

ГЛАВА II. ФОРМЫ АНАЛИЗА ПСИХОЛОГИИ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ ДЖЕЙН ОСТИН «ЭММА»

§1. Своеобразие психологического портрета персонажей романа «Эмма»

Сюжетная линия романа Джейн Остин «Эмма» проста. По мнению Н.Демуровой, как и в других произведениях писательницы, в основе этого повествования лежит тема заблуждения[1]. А.Кеттл, утверждает, что темой романа является брак, поскольку «в «Эмме» рассказывается о супружестве. Роман начинается одним браком - замужеством мисс Тейлор, кончается тремя…»[2]. Е.Ю.Гениева называет романы Остин «историей нравственного прозрения»[3]. Мы склоняемся к последней точке зрения, поскольку, считаем, что роман «Эмма» представляет собой историю нравственного воспитания героини, становления ее личности.

Главная героиня романа - Эмма Вудхаус - очаровательная молодая девушка, поглощенная заботами о личном счастье своих ближних. С первых страниц романа мы узнаем, что благодаря ее содействию вышла замуж ее гувернантка, а точнее наперсница, мисс Тейлор. Потеряв, таким образом, в своем окружении близкого ей по духу человека, Эмма стремится восполнить недостаток и в скором времени знакомится с Гарриет Смит - девушкой 17 лет, сиротой, чье происхождение окутывает тайна. Эмма очень хочет помочь Гарриет найти личное счастье, но разве Гарриет сама знает, что для неё лучше?

Один из немногих людей, способных видеть недостатки в Эмме Вудхаус и единственный, кто осмеливается говорить ей о них - мистер Найтли, близкий друг семьи. Его брат женат на сестре заглавной героини Изабелле, так что он как член семьи проводит много времени с Эммой и её отцом. Пользуясь этим, мистер Найтли очень любит читать ей мораль и

[1] Подробно см.: Демурова Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» // http://www. apropos.ru/osten/ost2/html
[2] Кеттл А. Джейн Остин «Эмма» // http://www/apropos.ru/osten/ost6.html
[3] Гениева Е.Ю. Чудо Джейн Остин // http://www. philology.ru/literature3/genieva-02.htm

давать полезные советы, но Эмма быстро обращает в шутку все его нравоучения, хотя в глубине души она всегда к нему прислушивается. Отец Эммы - большой ребёнок, человек бесконечно добрый, но не без странностей. Так что если Эмму, не считая гувернантки, кто-то в жизни и воспитывал, то это мистер Найтли. Он не женат и имеет чёткое мнение о том, как себя следует вести Эмме. Например, он полагает, что ей не стоит заниматься сватовством, и не стоит общаться с Гарриет, и ещё много чего не стоит делать. Подруга Эммы - Гарриет Смит влюбляется в мистера Найтли и сообщает об этом Эмме, говоря ей, что Найтли тоже по видимости влюблен в нее. После признания лучшей подруги в любви к ее лучшему другу, Эмма внезапно осознает, что она сама любит Найтли. Таков, в общих чертах, сюжет произведения.

По мнению М.В.Чечетко роман «Эмма» представляет собой произведение, в котором выразились «новые грани реализма Остин в раскрытии характера и воссоздании действительности, новые возможности ее иронии»[1]. Проявляется это, прежде всего в образе заглавной героини, по мнению критика, не имеющей себе равных в творчестве писательницы[2].

Композиционно роман делится на три книги. Книга первая состоит из восемнадцати глав, в которых мы знакомимся с основными действующими лицами. События первой книги сосредоточены вокруг решения Эммы устроить счастье своей юной наперсницы Гарриет Смит.

Книга вторая также делится на восемнадцать глав, в которых намечаются события почти детективного характера. В художественном пространстве произведения появляются новые персонажи: Фрэнк Черчилл, юноша, по всем своим качествам подходящий кандидат на руку и сердце Эммы, Джейн Фэрфакс – воспитанница полковника, молодая особа, которой предстоит самостоятельно добывать себе средства к существованию трудом

[1] Чечетко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). – Автореферат …канд. фил. наук. Изд-во Московск. Ун-та, 1979, с.20.
[2] Там же.

гувернантки. Именно вокруг нее сосредотачивается романтическая интрига второй части произведения, и находит свое разрешение лишь в третьей.

И, наконец, третья книга состоит их девятнадцати глав. В ней Эмма прощается со всеми своими заблуждениями и находит свое счастье, вместе с другими главными действующими лицами.

Книга первая посвящает нас в историю первого заблуждения Эммы, возомнившей, будто в ее силах устраивать счастье других. С главной героиней мы знакомимся с первых строк романа: *"Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unite some of the best blessings of existence; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her.*

She was the youngest of the two daughters of a most affectionate, indulgent father; and had, in consequence of her sister's marriage, been mistress of his house from a very early period."[1] («Эмма Вудхаус, красавица, умница, богачка, счастливого нрава, наследница прекрасного имения, казалось, соединяла в себе завиднейшие дары земного существования и прожила на свете двадцать один год, почти не ведая горестей и невзгод.

Младшая из двух дочерей самого нежного потатчика-отца, она, когда сестра ее вышла замуж, с юных лет сделалась хозяйкою в его доме»[2]).

Мы знакомимся с молоденькой девушкой, красивой, избалованной, своенравной. Как предупреждает автор: *"The real evils, indeed, of Emma's situation were the power of having rather too much her own way, and a disposition to think a little too well of herself; these were the disadvantages which threatened alloy to her many enjoyments."* («Здесь, правду сказать, и таился изъян в положении Эммы; излишняя свобода поступать своевольно, склонность излишне лестно думать о себе – таково было зло, грозившее омрачить многие ее удовольствия», с.7).

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/1/ (Далее цит. по этому источнику).
[2] Остен Дж. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 3. – М.: Худож.лит., 1989, с. 7.(Далее цит. по этому источнику).

Эмма Вудхаус предстает перед нами в печальный для нее момент: ее наперсница мисс Тейлор вышла замуж, оставив подругу на попечение отца, наедине с которым девушке придется коротать долгие осенние вечера. Причину ее глубокой привязанности к подруге объясняет нам автор: *"Sixteen years had Miss Taylor been in Mr. Woodhouse's family,* ***less as a governess than a friend****». (Мисс Тейлор была «более другом, нежели гувернанткой», с.7). «A large debt of gratitude was owing here; but the intercourse of the last seven years,* ***the equal footing*** *and perfect unreserve which had soon followed Isabella's marriage, on their being left to each other, was yet a dearer, tenderer recollection."* («Уже это обязывало ее к великой благодарности, но еще дороже, светлее была память об их отношениях в последние семь лет, на равной ноге и совершенно откровенных, которые установились меж ними вскоре после того, как Изабелла вышла замуж и они оказались предоставленными сами себе», с.8).

Эмма горячо любит своего старика-отца, *"but he was no companion for her. He could not meet her in conversation, rational or playful.*

The evil of the actual disparity in their ages (and Mr. Woodhouse had not married early) was much increased by his constitution and habits; for having been a valetudinarian all his life, without activity of mind or body, he was a much older man in ways than in years; and though everywhere beloved for the friendliness of his heart and his amiable temper, his talents could not have recommended him at any time." («Она всем сердцем любила отца, но его общества ей было мало. Он не мог быть для нее достойным собеседником в серьезном или шутливом разговоре.

Такая досадная помеха, как различие в возрасте (а мистер Вудхаус женился немолодым), весьма усугублялась состоянием его здоровья и привычками; будучи всю жизнь рыхлым и болезненным, не упражняя достаточно ум и тело, он был по повадке своей много старше своих лет и,

любимый всюду за сердечность и добродушный характер, не блистал никакими талантами», с.8-10).

Несколькими лаконичными, но выразительными мазками создает Джейн Остин портрет отца главной героини. *"His spirits required support. He was a nervous man, easily depressed; fond of every body that he was used to, and hating to part with them; hating change of every kind."* («Дух его нуждался в поддержке. Человек он был слабонервный, легко впадал в хандру, благоволил ко всем тем, к которым привык, терпеть не мог с ними разлучаться и вообще не терпел никаких перемен», с.10). *"...and from his habits of gentle selfishness, and of being never able to suppose that other people could feel differently from himself..."*. (« по привычке к безобидному эгоизму, не в состоянии предположить, что другие могут иметь чувства, отличные от его собственных…», с.10).

В первой же части мы знакомимся с персонажем, которому предстоит сыграть немаловажную роль в формировании характера Эммы Вудхаус, ее нравственном пробуждении – это ее сосед, друг семьи и родственник. Первый эскиз к его портрету: *"Mr.Knightley, a sensible man about seven or eight-and-thirty, was not only a very old and intimate friend of the family, but particularly connected with it, as the elder brother of Isabella's husband."* («Мистер Найтли, рассудительный господин тридцати семи или восьми лет, был не только старинный и близкий друг семейства Вудхаусов, но даже состоял с ними в свойстве, приводясь старшим братом Изабеллину мужу», с.12).

Авторитет гостя настолько велик, что мы узнаем, что *"Mr.Knightley, in fact, was one of the few people who could see faults in Emma Woodhouse, and the only one who ever told her of them: and though this was not particularly agreeable to Emma herself, she knew it would be so much less so to her father, that she would not have him really suspect such a circumstance as her not being thought perfect by every body."* («Мистер Найтли действительно был из тех немногих,

кто умел видеть в Эмме Вудхаус недостатки, и единственный, кто отваживался говорить ей о них: Это было не слишком приятно для самой Эммы, но во много раз неприятнее было бы для отца ее, и она, зная это, не давала ему повода заподозрить, что кто-то не считает ее несовершенством», с.13).

К концу первой главы Эмма, присвоив себе заслугу успешного замужества своей гувернантки мисс Тейлор, преисполняется уверенности, что ее жизненное предназначение – устраивать счастье других, тем более что она видит новую жертву своего человеколюбия. Это молодой священник, проводивший обряд бракосочетания мисс Тейлор и мистера Уэстона мистер Элтон.

Уже в третьей главе рассказывается о той, кого она прочит ему в жены. Здесь мы знакомимся с Гарриет Смит, семнадцатилетней воспитанницей школы миссис Годдард. *"She was a very pretty girl, and her beauty happened to be of a sort which Emma particularly admired. She was short, plump, and fair, with a fine bloom, blue eyes, light hair, regular features, and a look of great sweetness…"*[1]. («Она была очень недурна собой и обладала того рода красотою, которой в особенности восхищалась Эмма, - невысокого роста, пухленькая и белокурая, с ярким румянцем, молочно-белой кожей, голубенькими глазками и правильными чертами лица, хранящего удивительно ясное выражение…», с.25).

"…she must have good sense…" («…все изобличало в ней здравый смысл…»). Эмма делает вывод, что *"all those natural graces, should not be wasted on the inferior society of Highbury and its connexions."* («нельзя,… чтобы все эти природные прелести расточались напрасно в низком обществе Хайбери и его окрестностей»). *"The acquaintance she had already formed were unworthy of her."* («Знакомства, которые у нее завязались здесь, не достойны ее», с.25).

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/3/

Таким образом, перед читателем предстает образ главной героини, чье мировоззрение и область интересов, безусловно, сформированы определенной социальной средой. Она дитя своего времени, своего социального класса. Свое достаточно высокое положение она получила по праву рождения. Ум, красота и власть, которой она обладает в Хайбери, делает ее кумиром в глазах незаконнорожденной простушки Гарриет Смит. Эмма планирует процесс «воспитания» у Гарриет чувства тщеславия. Эмма рисует перед ней непривлекательные картины ее возможного будущего с фермером Робертом Мартином, тогда как в их окружении есть некий истинный джентльмен, чье счастье Гарриет могла бы составить.

Новые штрихи к портрету мистера Элтона добавляет Джон Найтли, муж ее сестры Изабеллы. Человек прямой и откровенный он говорит: *"I never in my life saw a man more intent on being agreeable than Mr. Elton. It is downright labour to him where ladies are concerned. With men he can be rational and unaffected, but when he has ladies to please, every feature works…"he seems to have a great deal of good-will towards you."*[1] («В жизни не видывал человека, который так стремился бы произвести хорошее впечатление, как мистер Элтон. Старается прямо-таки в поте лица, особенно перед дамами. С мужчинами он держится просто и естественно, но когда надобно сделать приятное даме, все лицо его от усердия ходуном ходит… по отношению *к вам* в нем точно достает доброжелательства», с.104).

В своих рассуждениях о мисс Смит Элтон, после потерпевшего фиаско признания Эмме, открывает свое истинное лицо, то, о чем предупреждал девушку мистер Найтли, оказалось правдой. Он лицемер, причем логика его размышлений подчинена социальным условностям. Он заявляет: *"Miss Smith is a very good sort of girl; and I should be happy to see her respectably settled. I wish her extremely well: and, no doubt, there are men who might not object to--Every body has their level: but as for myself, I am not, I think, quite so much at a loss. I need not so totally despair of an equal alliance, as to be addressing myself*

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/13/

to Miss Smith!" («Мисс Смит очень милая девица, и я душою был бы рад, ежели б она прилично устроила свою судьбу… не сомневаюсь, что найдутся мужчины, коих не смутит… ну, словом, каждому свое, но, говоря о себе, могу заметить, что, кажется, пока еще не впал в подобную крайность. Не настолько пока еще отчаялся найти равную себе, чтобы ухаживать за мисс Смит!», с.120-121).

Книга вторая представляет собой своеобразную детективную историю. Здесь роль главной героини оспаривается некоей Джейн Фэрфакс. По справедливому замечанию М.В.Чечетко, этот образ знакомит читателя с «новой социальной группой неимущей интеллигенции XIX века»[1]. Оставшись сиротой после смерти отца-военного и болезненной матери, девочка воспитывалась у бедных родственниц миссис и мисс Бейтс, пока участливый сосед полковник Кемпбелл не взял ее на воспитание. Джейн получила прекрасное образование, но семья полковника не могла вечно содержать ее. Девушка осознавала, что придет день, когда ей придется самостоятельно зарабатывать себе на жизнь. От рождения наделенная красотой, ясным умом она понимает, что жизнь ее не будет легкой.

Эмма, узнав от мисс Бейтс о скором приезде Джейн Фэрфакс и представив себе, что в течение трех месяцев придется быть с ней вежливой, не обрадовалась. Причин для нелюбви, казалось, нет, но *"Mr. Knightley had once told her it was because she saw in her the really accomplished young woman, which she wanted to be thought herself"*[2] («мистер Найтли сказал однажды: за то, что видит в ней гармоническое сочетание достоинств, какими сама желала бы обладать в глазах других», с.149).

При встрече в Джейн Эмма отдаст ей свою дань уважения. О причинах этого так расскажет автор: *"Jane Fairfax was very elegant, remarkably elegant; and she had herself the highest value for elegance. Her height was pretty, just such*

[1] Чечетко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). – Автореферат …канд. фил. наук. Изд-во Московск. Ун-та, 1979, с.20.
[2] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/2/2/

as almost every body would think tall, and nobody could think very tall; her figure particularly graceful; her size a most becoming medium, between fat and thin, though a slight appearance of ill-health seemed to point out the likeliest evil of the two. Emma could not but feel all this; and then, her face--her features-- there was more beauty in them altogether than she had remembered; it was not regular, but it was very pleasing beauty. Her eyes, a deep grey, with dark eye-lashes and eyebrows, had never been denied their praise; but the skin, which she had been used to cavil at, as wanting colour, had a clearness and delicacy which really needed no fuller bloom. It was a style of beauty, of which elegance was the reigning character, and as such, she must, in honour, by all her principles, admire it…" («Джейн Фэрфакс была очень изысканна – удивительно изысканна; а изысканность Эмма ценила превыше всего. Она была высокого роста – такого, что всякий назвал бы ее высокою и никто – долговязой; прекрасно сложена, грациозна; не толста и не худа, а в самую меру, хотя налет болезненности, пожалуй, склонял в сторону последнего из двух зол. Всего этого Эмма не могла не увидеть, и потом, это лицо – эти черты – она совсем забыла, как они прекрасны; неправильные, но такие, что залюбуешься. Глазам, глубоким, серым, с темными бровями и ресницами, она никогда не отказывала в похвале, но и кожа, которую привыкла бранить, находя несколько землистой, была так чиста, нежна, что румянец только бы испортил ее. Пред нею была та особая красота, в которой главенствует изящество, и Эмма, по чести и совести, по всем правилам своим не могла ей не отдать дань восхищения…», с.149).

Отметим, насколько психологичен этот портрет. До Джейн Фэрфакс в этом романе никого из героев еще так подробно не описывали. Причем с таким знанием женского характера, женской ревности по отношению к другой не менее красивой, не менее талантливой.

Непонятными являются слова Эммы, обращенные к Джейн, о том, что *"Mr. Elton is the standard of perfection in Highbury, both in person and mind."*[1] («мистер Элтон для Хайбери – образец совершенства, как внешнего, так и внутреннего», с.156). Ирония ли это автора, вложившего в уста героини эту реплику. Или это сама Эмма осознает, какой уровень духовно-нравственных и эстетических ценностей и притязаний считается общепризнанным и положительным в обществе.

Верх реалистического мастерства писательницы представляет собой обстоятельства женитьбы мистера Элтона и портрет его жены. *"The charming Augusta Hawkins, in addition to all the usual advantages of perfect beauty and merit, was in possession of an independent fortune, of so many thousands as would always be called ten; a point of some dignity, as well as some convenience: the story told well; he had not thrown himself away--he had gained a woman of 10,000 l. or thereabouts; and he had gained her with such delightful rapidity-- the first hour of introduction had been so very soon followed by distinguishing notice…"*[2] («Обворожительная Августа Хокинс, в придачу к упомянутым достоинствам, как красота и всяческие совершенства, владела еще и капитальцем во столько-то тысяч, при этом всякий раз называлась цифра десять – обстоятельство немаловажное само по себе, но и придававшее немалую важность рассказчику - тут было чем гордиться: он не предался рассеянию, он нашел себе невесту с десятитысячным (или около того) состоянием, и нашел ее с такою восхитительною быстротой, так скоро после первых минут, когда их представили друг другу, отмечен был вниманием», с.163).

При личной встрече Эмма составит свое представление о жене священника. *"Mrs. Elton was a vain woman, extremely well satisfied with herself, and thinking much of her own importance; that she meant to shine and be very superior, but with manners which had been formed in a bad school, pert and familiar; that all her notions were drawn from one set of people, and one style of*

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/2/3/
[2] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/2/4/

living…"[1] («миссис Элтон - тщеславная, чрезвычайно самовлюбленная особа, непомерно о себе мнит, силится показать свое превосходство и всех затмить, но при всем том дурно воспитана, нахальна, фамильярна, нахваталась понятий обо всем в определенном кругу с определенным стилем жизни…», с.241). Идеалом жизненного уклада, богатства, роскоши она считала имение «Кленовая роща» своего зятя мистера Саклинга. И все оценивала с позиции - похоже это хоть отдаленно на «Кленовую рощу» или нет, и, разумеется, все, в чем виделось ей хоть малейшее сходство, подлежало признанию.

Бестактность жены викария переходит все границы, так без тени смущения, она напоминает, что миссис Уэстон в прошлом была гувернанткой Эммы. Мисс Вудхаус ничего не остается, как отпарировать: "Mrs. Weston's manners," said Emma, "were always particularly good. Their propriety, simplicity, and elegance, would make them the safest model for any young woman." («Миссис Уэстон всегда отличалась превосходными манерами. Их благопристойность, изысканность, простоту могла бы смело взять себе за образец любая молодая женщина», с.246). Однако укол остался незамеченным, столь примитивная особа, как миссис Элтон ничего не поняла.

Другим новым персонажем, смутившим мирное существование жителей Хайбери, был сын мистера Уэстона Фрэнк Черчилл, приехавший погостить после длительного отсутствия. Посмотрим на него глазами Эммы: *"he was a very good looking young man; height, air, address, all were unexceptionable, and his countenance had a great deal of the spirit and liveliness of his father's; he looked quick and sensible. She felt immediately that she should like him…"* («Молодой человек был *очень* красив; рост, осанка, манеры – безукоризненны, в чертах те же одушевление и живость, что и у отца, во взгляде - ум и проницательность. С первых минут она почувствовала, что он понравится ей…», с.170). Эмма безошибочным чутьем определяет, что этот

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/2/14/

человек мог бы быть достойным ее, но дальнейшее развитие событий показывает, что она совершает ошибку, наивно полагая это.

Итак, в романе Джейн Остин «Эмма» был создан ряд образов, пополнивших галерею образов художественной литературы. Это спесивые и лицемерные викарий Элтон со своей супругой. Образ Джейн Фэрфакс, положивший начало галерее образов женщин, вынужденных заниматься низкооплачиваемым трудом гувернантки с тем, чтобы содержать себя. Это образ мистера Вудхауса, бесконечно доброго, назойливого в своей доброте, эгоистичного, обладающего своеобразными взглядами на брак. И, наконец, образ самой Эммы, о которой «сама Джейн Остин заметила: «вряд ли она понравится кому-либо, кроме меня». И это понятно, поскольку Эмма на редкость надменна и высокомерна. Ко всем остальным она относится так, словно это фигуры на шахматной доске, которые она может двигать, как хочет, или позволять двигать другим по своему усмотрению, словно это безвольные и бесчувственные марионетки. Единственным исключением является мистер Найтли. И ей никогда не приходило в голову, что она сама может в кого-нибудь влюбиться. Так что и в этом жизнь преподала ей суровый урок»[1].

Герои романа живут своей жизнью, без глобальных проблем, наполненной мелкими суетными делами. Но как мастерски вскрывает их внутренний мир писательница. Жизнь с большой буквы в ее произведении отвергается ради процесса бытия, ради подлинных, конкретных проблем поведения и чувств - в подлинном, конкретном обществе.

[1] Интервью с режиссером Эндрю Дэвисом // http://www.colin-firth.ru/ed.htm

§2. Динамическая характеристика образа Эммы

По наблюдениям исследователя М.В.Чечетко: «Важным творческим достижением Остин была концепция характера как внутренней сущности реального образа человека. Взяв за основу понимание его как «смешанного характера», Остин творчески исследовала роль социального фактора в его формировании, разработала новые принципы художественного анализа внутреннего мира человека. Человек представлен у нее в поступательном развитии, единстве единичного и всеобщего – по словам самой писательницы, «таким ни на кого не похожим и таким похожим на других»»»[1]. А.Кеттл в своей работе «Введение в историю английского романа» также отдает дань реалистическому мастерству Джейн Остин, проявляющемуся в в динамике и развитии образов[2].

Динамику в построении художественных образов мы понимаем следующим образом. Поскольку динамика есть процесс движения, следовательно, это внутренняя мотивация поступков героев, внешнее проявление чувств, эмоций, такие как жест, мимика, движения, и, наконец, динамика находит свое воплощение в речевой характеристике персонажей, как в монологической, обращенной к самому себе, так и в диалогической, раскрывающей социальную составляющую образа. Динамика образа в абсолютном понимании есть процесс текучести личности (в понимании Л.Н.Толстого), изменение, развитие, совершенствование. Как справедливо замечает Вирджиния Вулф, «на ослепительном фоне ее безошибочного морального чувства» писательницы, ее «безупречного хорошего вкуса, и строгих, почти жестких оценок отчетливо, как темные пятна, видны отклонения от доброты, правды и искренности, составляющих самые восхитительные черты английской литературы»[3].

---

[1] Чечетко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). – Автореферат …канд. фил. наук. Изд-во Московск. Ун-та, 1979, с.24.

[2] Подробно см.: Кеттл А. Введение в историю английского романа. – М., 1966, с.105- 122.

[3] Вирджиния Вулф. Эссе http:lib.ru/inproz/wulf_w/essays.txt

Итак, в центре повествования перед читателем возникает пара - двадцатиоднолетняя девушка Эмма Вудхаус и зрелый мужчина, мистер Найтли, наставляющий ее, выступающий в качестве голоса ее совести. В чем состоит предмет их спора? События, описанные в первой главе, послужат завязкой последующих событий. В беседе с отцом и мистером Найтли Эмма говорит о том, что именно она четыре года назад поняла, что ее подруга мисс Тейлор составит превосходную партию мистеру Уэстону, достойному и вполне состоятельному вдовцу: *"I planned the match from that hour; and when such success has blessed me in this instance, dear papa, you cannot think that I shall leave off match-making."*[1] («С того самого часа я замыслила устроить этот брак, и можно ли полагать, милый папа, что я откажусь заниматься сватовством, если мне в этом случае сопутствовал такой успех!», с.15).

Найтли, как человек, умудренный жизненным опытом, возражает ей, говоря: *"I do not understand what you mean by "success, "... "Success supposes endeavour... Where is your merit? What are you proud of? You made a lucky guess; and that is all that can be said."* («- Успех?... – Не понимаю, отчего вы выбрали это слово. Успех предполагает усилия… В чем ваша заслуга? Вас осенила удачная догадка, и больше тут говорить не о чем», с.15).

"And have you never known the pleasure and triumph of a lucky guess?-- I pity you.--I thought you cleverer--for, depend upon it a lucky guess is never merely luck. There is always some talent in it..." (- А вам ни разу не доводилось изведать сладость и торжество удачной догадки? Мне жаль вас. Я полагала, что вы более проницательны, ибо, поверьте, для удачной догадки одной лишь удачи мало. Для этого всегда потреблена доля таланта…», с.15).

"A straightforward, open-hearted man like Weston, and a rational, unaffected woman like Miss Taylor, may be safely left to manage their own concerns". (- Когда речь идет о столь прямодушном, искреннем мужчине, как Уэстон, и здравомыслящей, далекой от жеманства женщине, как мисс

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/1/ (Далее цит. по этому источнику).

Тейлор, им можно со спокойной совестью предоставить самим устраивать свои дела», с.15).

Эмма решает действовать, в голове ее рождается план и она говорит себе, что *"she would notice her; she would improve her; she would detach her from her bad acquaintance, and introduce her into good society; she would form her opinions and her manners. It would be an interesting, and certainly a very kind undertaking; highly becoming her own situation in life, her leisure, and powers."* («Она сама обратит на нее внимание, разовьет ее способности, отвратит от дурного общества и введет в хорошее, образует ее суждения и манеры. Это будет увлекательное и, конечно же, доброе дело, в высшей степени подобающее ее положению, досугу и способностям», с.26).

В работе по воспитанию мисс Смит Эмме приходится столкнуться с неожиданным затруднением в лице некоего фермера. Гарриет гостила в семье своих друзей Мартинов, и, по-видимому, увлеклась молодым человеком. Эмма стремится воспитать в подруге чувство тщеславия, она пытается выведать, чьей побочной дочерью та является. Ее воображению предстает некая влиятельная особа, и, следовательно, Гарриет по праву рождения может рассчитывать на гораздо лучшую партию, чем брак с простым фермером. Так, на слова Гарриет о том, что она могла его видеть, Эмма отвечает: *"That may be, and I may have seen him fifty times, but without having any idea of his name. A young farmer, whether on horseback or on foot, is the very last sort of person to raise my curiosity. The yeomanry are precisely the order of people with whom I feel I can have nothing to do."*[1] («- Да, возможно, - и может статься, сама видела его сто раз, не имея понятия, как его зовут. Молодой фермер, будь он конный или пеший, - не тот человек, который способен возбудить во мне любопытство. Крестьяне средней руки – это сословие, с которым у меня не может быть ничего общего», с.30). Эта реплика рисует нам образ гордячки, самодовольной особы, стремящейся к тому, чтобы такое бесхитростное существо, как Гарриет Смит превратить в

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/4/

некоторое подобие себя. Она говорит подруге: *"The misfortune of your birth ought to make you particularly careful as to your associates. There can be no doubt of your being a gentleman's daughter, and you must support your claim to that station by every thing within your own power, or there will be plenty of people who would take pleasure in degrading you."* («Досадные обстоятельства рождения вашего обязывают вас к сугубой щепетильности в выборе знакомых. Вы – дочь человека высшего круга, в этом нет сомнений, и должны всеми способами, доступными вам, подтверждать свою принадлежность к этому кругу, иначе всегда сыщутся люди, которые рады будут принизить вас», с.31).

После случайной встрече с мистером Мартином на прогулке Эмма, заметив смятение чувств подруги, убеждает Гарриет обратить внимание на манеры мистера Мартина, она сравнивает его с мистером Найтли, мистером Уэстоном, с мистером Элтоном. Разумеется, что бедный фермер не выдерживает такого соперничества. Важность и неудовольствие зародились в душе Гарриет, которым «решила Эмма, можно спокойно было предоставить вызревать и давать плоды». Она говорит Гарриет о манерах, об обхождении других, знакомых им джентльменов, в частности о мистере Элтоне, который *"is good-humoured, cheerful, obliging, and gentle. He seems to me to be grown particularly gentle of late. I do not know whether he has any design of ingratiating himself with either of us, Harriet, by additional softness, but it strikes me that his manners are softer than they used to be. If he means any thing, it must be to please you."*[1] («незлобив, покладист, обязателен и любезен. А в последнее время, мне кажется, стал вдвойне любезен. Не знаю, Гарриет, кроется ли здесь умысел произвести впечатление на одну из нас, но только я примечаю, что никогда манеры его не были столь умильны. И если это делается с умыслом, то, значит, в угоду вам», с.34-36).

Так, по-женски коварно мисс Вудхаус добивается того, что у Гарриет рождается интерес к мистеру Элтону, объекту ее тайного восхищения в

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/4/

прошлом, до знакомства с Эммой, когда тщеславные мечты не тревожили ее воображения.

Прозорливый мистер Найтли видит в дружбе девушек большую угрозу для них обеих. В разговоре с миссис Уэстон он говорит о Гарриет Смит: *" I think her the very worst sort of companion that Emma could possibly have. She knows nothing herself, and looks upon Emma as knowing every thing. She is a flatterer in all her ways; and so much the worse, because undesigned. Her ignorance is hourly flattery. ...And as for Harriet, I will venture to say that she cannot gain by the acquaintance. Hartfield will only put her out of conceit with all the other places she belongs to. She will grow just refined enough to be uncomfortable with those among whom birth and circumstances have placed her home..."*[1] («Так вот, худшего общества для Эммы, по-моему, нельзя и придумать. Сама ничего не знает и оттого мнит, что Эмма знает все. Она воплощенная лесть, и тем более опасна, что о том не подозревает. Своим неведением она льстит ежечасно… Да и Гарриет тоже, осмелюсь утверждать, не может выиграть от такого знакомства. Хартфилд лишь отобьет у нее охоту быть там, где ей место. Она наберется хорошего тона ровно настолько, чтобы чувствовать себя чужой в среде, которая волей обстоятельств назначена ей от рождения», с.39).

Однако Эмма вопреки советам своих друзей все же продолжает следовать своим путем, считая, что она вправе распоряжаться чужой судьбой, так неосмотрительно ей вверенной. Ее уловки возымели успех. Гарриет поверила, что нравится мистеру Элтону, в отношении которого Эмма убеждена, что *"Mr. Elton's being in the fairest way of falling in love, if not in love already"*[2] («он, если еще и не влюбился, то готов был влюбиться со дня на день», с.42). Она расхваливает перед мистером Элтоном положительные качества Гарриет, в особенности ее красоту, и решает написать портрет девушки в присутствии объекта охоты, чтобы затем, улучив минуту, оставить

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/5/
[2] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/6/

их наедине. Молодой священник приходит в восторг от этой затеи, от способностей Эммы к рисованию, он пожирает глазами натурщицу. Когда портрет, наконец, готов, он изъявляет желание съездить в Лондон, чтобы выбрать там достойную раму. *"What a precious deposit!"* («Что за бесценная ноша!» (с.48), говорит он, прижимая картину к себе. Эмма думает, что он, пожалуй, слишком чувствителен. Однако не видит причин тому, чтобы не продолжать свою тактику.

Далее дело принимает неожиданный оборот: Роберт Мартин пишет Гарриет письмо, в котором просит ее руки. Девушка приходит в смятение, и лишь под чутким руководством подруги, чьим неумолимым аргументом является то, что она не сможет навещать жену фермера, отказывает ему. Найтли, узнав об этом, приходит в бешенство. Он говорит Эмме: *"Till you chose to turn her into a friend, her mind had no distaste for her own set, nor any ambition beyond it… She had no sense of superiority then. If she has it now, you have given it. You have been no friend to Harriet Smith, Emma."*[1] («До тех пор, покуда вам не вздумалось произвести ее в свои подруги, в душе ее не было и следа неприязни к тем, кто окружает ее, - лучшего она для себя и не желала… Тогда у нее не было чувства собственного превосходства. Ежели оно есть теперь, то это вы его внушили. Вы были плохим другом Гарриет Смит, Эмма», с.60).

Пристыдив Эмму, мистер Найтли сказал ей, чтобы она не надеялась выдать Гарриет замуж за мистера Элтона, поскольку тесно общаясь с ним он понял, что священник «не намерен продешевить, распоряжаясь своей судьбою». По его мнению, *"Elton may talk sentimentally, but he will act rationally."* («Элтон может быть чувствителен на словах, но всегда будет рассудочен в поступках» с.63). Мистер Найтли вызвал смятение в душе Эммы. **Впервые** она задумалась, о том, что она делает. Но смутные чувства, вызванные спором с другом, были не о судьбе Гарриет, нет, она боялась другого: *"Harriet's staying away so long was beginning to make her uneasy. The*

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/8/

possibility of the young man's coming to Mrs. Goddard's that morning, and meeting with Harriet and pleading his own cause, gave alarming ideas. The dread of such a failure after all became the prominent uneasiness…" («Она уже начинала беспокоиться, что Гарриет так долго нет. Ее тревожила мысль, как бы молодой фермер не зашел сегодня к миссис Годдард и, повстречав там Гарриет, не вымолил у нее согласие. Страх потерпеть, после всего, что было, такое поражение был главной причиной ее беспокойства…», с.64).

Стремление Эммы развивать природные качества Гарриет и облагородить ее знания чтением вылились лишь в собирание стишков и шарад. Мистер Элтон также был привлечен к этому занятию, и был так неосторожен, что написал шараду – признание, но кому?

Вновь зародил сомнения в душе Эммы поступок мистера Элтона, когда он предпочел поехать на званый обед к Уэстонам, тогда как Гарриет была больна.

По дороге Джоном Найтли в карете *"Emma did not find herself equal to give the pleased assent… She could not be complying, she dreaded being quarrelsome; her heroism reached only to silence. She allowed him to talk, and arranged the glasses, and wrapped herself up, without opening her lips."* («не находила в себе сил умильно поддакивать, к чему он, несомненно, был приучен…Соглашаться она не могла, ссориться не хотела; ее героических усилий хватило на то, чтобы промолчать. Она предоставила ему говорить, а сама, не размыкая губ, играла лорнеткой и плотнее куталась в накидку», с.105)

В гостях у Уэстонов Эмма отмечает, что мистер Элтон вовсе не опечален болезнью Гарриет. *"Emma was rather in dismay."* («Эмму неприятно поразило», с.106). Автор выражает крайнее удивление героини, говоря, что *"she was too much astonished now at Mr. Elton's spirits for other feelings."* («все прочие чувства в ней заглушало недоумение», с.107).

Эмма обнаружила, что он расположился подле нее. Она с неудовольствием отмечает его *"happy countenance"* («сияющую физиономию», с.109), в душе ее рождаются сомнения, она задается вопросом: *"Can it really be as my brother imagined? Can it be possible for this man to be beginning to transfer his affections from Harriet to me?--Absurd and insufferable!"* («Неужели, то, что вообразил мой брат, правда? Возможно ли, чтобы этот человек в самом деле начал переносить свои нежны чувства на меня, отвратясь от Гарриет?... Нелепо, нестерпимо!», с.109). Наблюдая за его поведением, Эмма заключает, что он *"as seemed terribly like a would-be lover"* («напоминал ретивого влюбленного»). Девушка вне себя, она *"feeling very cross"* («внутри кипит от злости», с.110).

Негодование ее усиливается на протяжении вечера в геометрической прогрессии. Элтон осмеливается демонстрировать свое «право принимать в ней первостепенное участие». Не находя слов для ответа, *"She could only give him a look; but it was such a look as she thought must restore him to his senses"* («она лишь смерила его взглядом - но таким взглядом, который, думалось ей, должен привести его в чувство», с.115). Автор называет этот взгляд - *"reproof"* («безмолвный выговор»).

По дороге домой, оказавшись в карете наедине с Элтоном, она выслушивает его признание. Уверенная в правильном, предполагаемом ею развитии событий, Эмма уязвлена до глубины души этим признанием. Горе-влюбленному предстоит выслушать бурю упреков: *"After such behaviour, as I have witnessed during the last month, to Miss Smith--such attentions as I have been in the daily habit of observing--to be addressing me in this manner--this is an unsteadiness of character, indeed, which I had not supposed possible!"*[1] («После того поведения, которому я весь этот месяц была свидетельницей, тех знаков внимания к мисс Смит, кои привыкла наблюдать изо дня в день, - обращать ко мне такие речи?.. Какая невообразимая ветреность! Могла ли я предположить!», с.119). Незадачливый влюбленный отвечает ей: *"who can*

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/15/

think of Miss Smith, when Miss Woodhouse is near! " («Кто может думать о мисс Смит, когда рядом мисс Вудхаус!», с.120). Неосторожно упрекает Эмму говоря, *"you have seen and understood me."* («вы все видели и понимали», с.120).

Остин так описывает душевное состояние героини: *"It would be impossible to say what Emma felt, on hearing this-- which of all her unpleasant sensations was uppermost. She was too completely overpowered to be immediately able to reply…"* («Нельзя описать, чтó испытала, услышав это Эмма, котóрое из сонма неприятных чувств овладело ею с наибольшей силой. От потрясения она не вдруг нашлась что ответить…», с.120).

После выяснения отношений они, в равной мере взвинченные едут молча. По замечанию писательницы, *"If there had not been so much anger, there would have been desperate awkwardness; but their straightforward emotions left no room for the little zigzags of embarrassment."* («Оба изнывали бы от неловкости, когда бы их не душил гнев, прямой и откровенный, не оставляющий места для конфузливых обиняков», с.121). Эмма нашла в себе силы первой пожелать ему спокойной ночи. *"The compliment was just returned, coldly and proudly"* («Он высокомерно, холодно, сквозь зубы, ответил…», с.121).

Глава шестнадцатая первой книги открывается терзаниями совести, которые испытывает Эмма. Она наконец осознала, чтó натворила. Тягостные размышления прерываются возгласами, обращенными к себе. Глубокое раскаянье мучит Эмму. *"Such a blow for Harriet!--that was the worst of all. Every part of it brought pain and humiliation, of some sort or other; but, compared with the evil to Harriet, all was light; and she would gladly have submitted to feel yet more mistaken-- more in error--more disgraced by mis-judgment, than she actually was, could the effects of her blunders have been confined to herself…*

How she could have been so deceived!"[1] («Какой удар для Гарриет! Вот что было хуже всего. Все в этой истории было так или иначе тяжело и унизительно, но в сравнении со злом, причиненным Гарриет, остальное выглядело несерьезным; она бы согласилась теперь еще сильнее страдать от сознания, что ошибалась и упорствовала в своем ослеплении, что позорно просчиталась, - лишь бы последствия ее оплошности не коснулись никого, кроме нее самой…

Как она могла так обмануться!...», с.122).

Девушка, уверенная в своем знании людей, жестоко обманулась. Оставшись наедине со своими мыслями, Эмма думает: *"It was dreadfully mortifying; but Mr. Elton was proving himself, in many respects, the very reverse of what she had meant and believed him; proud, assuming, conceited; very full of his own claims, and little concerned about the feelings of others."* («Как это ни обидно, выходило, что мистер Элтон вовсе не тот, за которого она его принимала, а во всех отношениях – прямая противоположность: чванливый, заносчивый, тщеславный, с непомерными претензиями и полным пренебрежением к чувствам других», с.124). Но раздражает ее не только это. Эмма думает, что *"he should suppose himself her equal in connexion or mind!... It was most provoking." (*«он посмел счесть себя равным ей по рождению и уму!... Вот что бесило ее», с.124-125).

Но понемногу приходя в себя и начав трезво оценивать свои поступки Эмма приходит к заключению, что ее поведение могло быть истолковано превратно. Она делает вывод: *" The first error and the worst lay at her door. It was foolish, it was wrong, to take so active a part in bringing any two people together. It was adventuring too far, assuming too much, making light of what ought to be serious, a trick of what ought to be simple. She was quite concerned and ashamed, and resolved to do such things no more."* («Первую и главную ошибку совершила она сама. Неразумно, недопустимо принимать столь

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/16/

деятельное участие в устройстве судьбы двух посторонних людей. Это значит заходить слишком далеко, брать на себя слишком много, легко подходить к тому, в чем требуется серьезность, мудрить там, где требуется простота. Эмму мучили стыд и совесть, и она дала себе слово, что больше такое не повторится», с.125).

Однако, размышляя о своих поступках, Эмма не признает, что была неправа, когда отговорила Гарриет от вступления в брак с фермером Мартином. *"I have been but half a friend to her; and if she were not to feel this disappointment so very much, I am sure I have not an idea of any body else who would be at all desirable for her; -- William Coxe - Oh! no, I could not endure William Coxe -- a pert young lawyer."* «Неважным я оказалась ей другом, и если даже она *не очень* огорчится, то, право, понятия не имею, кого бы еще можно было ей подобрать… Уильям Кокс, молодой стряпчий?.. Ах, нет, не выношу этого фертика…», с.126). Только что Эмма дала себе слово не устраивать счастья других, и тут же его нарушила. Она неисправима в своем стремлении управлять людьми. Процесс ее духовного и нравственного становления только начался.

Во второй книге у Эммы появляется достойная соперница Мисс Джейн Фэрфакс. Эмма не испытывает особой приязни к ней, но уважает за ее прекрасные личные качества, красоту и достоинство.

Уважение и почтительное отношение Эммы к мисс Фэрфакс были продиктованы не только красотой Джейн. Из пространных и путаных толкований писем девушки к своей тетушке мисс Бейтс Эмма почему-то заключила, что Джейн испытывает чувства к мистеру Диксону - мужу дочери благодетеля Кемпбелла. Эти выводы говорят нам о том, что мисс Вудхаус обладательница завидной фантазии, причем именно в сфере нежных чувств. Воображение Эммы столь богато, что она воображает себе тайную, неразделенную страсть, мучительный выбор, тягостную разлуку. Этим во многом оправдывает Эмма замкнутость, скрытность и холодность, которые

отличают манеру поведения Джейн. Маленькая сыщица идет дальше в своем маленьком расследовании. Автор следит за своей героиней, отмечая, что *"Emma saw its artifice…. There probably was something more to conceal than her own preference; Mr. Dixon, perhaps, had been very near changing one friend for the other, or been fixed only to Miss Campbell, for the sake of the future twelve thousand pounds."* («Эмма видела ее насквозь… Вероятно, ей все-таки было, что скрывать, помимо собственных чувств, - наверно, мистер Диксон был очень близок к тому, чтобы изменить одной подруге с другою, а если и остался с мисс Кемпбелл, то естественно из видов на двенадцать тысяч фунтов», с.151). Заметим, как меняется мировоззрение Эммы после досадной неудачи свести мистера Элтона с мисс Гарриет. Разумеется, Эмма дитя своего времени, она практична, деньги составляют немаловажную часть ее ценностных ориентаций. Однако, на наш взгляд, именно циничная практичность Элтона, научила ее и в других видеть подобное отношение к браку.

Угрызения совести по поводу Гарриет не оставляют Эмму, но мисс Вудхаус так же непреклонна, как и раньше: *"She would have given a great deal, or endured a great deal, to have had the Martins in a higher rank of life. They were so deserving, that a little higher should have been enough: but as it was, how could she have done otherwise…"*[1] «На многое согласилась бы она, многое отдала бы за то, чтобы Мартины принадлежали к более высокому разряду в обществе. *Хоть капельку* бы повыше, очень уж стоящие были люди, но при теперешнем их положении возможно ли было ей поступить иначе?», с.168).

Весьма примечателен разговор Эммы и Фрэнка о Джейн Фэрфакс. Эмма прямо заявляет ему, что хотя они не являются подругами, она уважает мисс Фэрфакс. Корни некоторой неприязни, находятся в детстве Эммы, она говорит: *"I hardly know how it has happened; a little, perhaps, from that wickedness on my side which was prone to take disgust towards a girl so idolized and so cried up as she always was, by her aunt and grandmother, and all their*

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/2/5/

set."[1] («Сама не знаю, как это вышло – отчасти тут был виною, пожалуй, мой гадкий дух противоречия, мне сделалась противна девочка, которую вечно так превозносят, боготворят, и тетка, и бабушка, и все окружающие», с.181).

На приеме у Коулов Эмме становится известно, что Джейн Фэрфакс с тетушкой приехали на карете мистера Найтли. Эмма отдает должное его благородному поступку, но миссис Уэстон, поделившись с ней своими наблюдениями и выводами (*"I have made a match between Mr. Knightley and Jane Fairfax"*[2]- «сосватала я мысленно мистера Найтли и Джейн Фэрфакс», с.200), зарождает в ее душе некоторые сомнения и перерастает в громкий протест. *"I cannot at all consent to Mr. Knightley's marrying… He is as happy as possible by himself; with his farm, and his sheep, and his library…"* («Я решительно не согласна, чтобы мистер Найтли женился… У него и так есть все для полного счастья – ферма, овцы, библиотека…», с.200).

Эмма очень рассудочна. Внимание Фрэнка Черчилла льстит ей, она согласна признать, что является объектом его притязаний, или ей хочется так думать. После его вынужденного отъезда к заболевшей приемной матери Эмма анализирует свои чувства и ощущения. *"She had great pleasure in hearing Frank Churchill talked of… she was very often thinking of him… though thinking of him so much, and, as she sat drawing or working, forming a thousand amusing schemes for the progress and close of their attachment, fancying interesting dialogues, and inventing elegant letters; the conclusion of every imaginary declaration on his side was that she refused him. Their affection was always to subside into friendship."*[3] («Ей было приятно слушать разговоры о Фрэнке Черчилле… она подолгу думала о нем… самое главное, столько о нем думая, сочиняя за рисованием или шитьем сотни возможных продолжений и развязок их романа, придумывая опасные диалоги, составляя мысленно изящные письма – она неизменно под конец приходила к тому, что отвечает на ее воображаемое признанье отказом. Всякий раз их взаимная

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/2/6/
[2] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/2/8/
[3] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/2/13/

склонность переходила в дружбу», с.234). Осознав это, Эмма приходит к выводу, что влюблена она самую малость.

"Mr. Knightley, who, for some reason best known to himself, had certainly taken an early dislike to Frank Churchill, was only growing to dislike him more. He began to suspect him of some double dealing in his pursuit of Emma. That Emma was his object appeared indisputable. Every thing declared it; his own attentions, his father's hints, his mother-in-law's guarded silence; it was all in unison; words, conduct, discretion, and indiscretion, told the same story. But while so many were devoting him to Emma, and Emma herself making him over to Harriet, Mr. Knightley began to suspect him of some inclination to trifle with Jane Fairfax."[1] («Мистер Найтли, который по неведомым причинам с самого начала определенно невзлюбил Фрэнка Черчилла, день ото дня не любил его все больше. Он стал подозревать, что Фрэнк Черчилл ведет нечестную игру, ухаживая за Эммой. То, что он избрал ее своим предметом, представлялось неоспоримым. Об этом свидетельствовало все: внимание, которое он ей оказывал, намеки его отца, тонкие умолчанья его мачехи – все сходилось на одном, говорило о том же – слова и недомолвки, сдержанность и несдержанность. И покамест его с таким единодушием прочили Эмме, а сама Эмма прочила его Гарриет, у мистера Найтли зародилось подозрение, что он не прочь приволокнуться за Джейн Фэрфакс», с.305-306). Позже подозрения Найтли подтвердятся, когда он станет свидетелем игры в слова, затеянной молодыми людьми. Загаданные слова *"blunder"* «оплошность», «Диксон» говорили о многом лишь трем участникам этой игры – Эмме, Джейн и Фрэнку. Мистер Найтли пытается предупредить Эмму о том, что она втянута в чужую игру, но девушка самоуверенно отвечает: *"I will answer for the gentleman's indifference."* («Ручаюсь, что он к ней равнодушен», с.312).

"She spoke with a confidence which staggered, with a satisfaction which silenced, Mr. Knightley." («Это сказано было с апломбом, который ошеломил мистера Найтли, - с самодовольством, от которого он онемел», с.312).

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/3/5/

Эмма допустила серьезную оплошность, позволив себе неловкий выпад против мисс Бейтс. По инициативе Фрэнка объявляется игра, когда каждый присутствующий должен рассказать три глупости. Мисс Бейтс с охотой откликнулась, сказав, что *`Three things very dull indeed.' That will just do for me, you know. I shall be sure to say three dull things as soon as ever I open my mouth, shan't I?..*

Emma could not resist.

"Ah! ma'am, but there may be a difficulty. Pardon me--but you will be limited as to number--only three at once."

Miss Bates, deceived by the mock ceremony of her manner, did not immediately catch her meaning; but, when it burst on her, it could not anger, though a slight blush shewed that it could pain her."[1] («три отъявленные глупости – это как раз по моей части. Мне стоит только рот открыть, и я тотчас брякну три глупости, не так ли?..

Эмма не устояла.

- Видите ли, сударыня, тут может встретиться одно затрудненье. Простите, но вы будете ограничены числом – разрешается сказать всего три за один раз.

Мисс Бейтс, обманутая притворною почтительностью ее обращения, не сразу уловила смысл сказанного, но и когда до нее дошло, не рассердилась, хотя, судя по легкой краске на лице, была чувствительно задета», с.330).

Когда гости разъезжались, мистер Найтли сделал Эмме выговор, упрекнув за то, что она посмела оскорбить мисс Бейтс. В своей оценке поступка Эммы он был категоричен: *"How could you be so insolent in your wit to a woman of her character, age, and situation?-- Emma, I had not thought it possible."* («Как вы могли позволить себе столь дерзкую выходку по отношению к женщине ее возраста, ее склада и в ее положении?.. Эмма, я никогда бы не поверил, что вы на это способны», с.333). На попытку Эммы

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/3/7/

обратить все в шутку он продолжает: *"She is poor; she has sunk from the comforts she was born to; and, if she live to old age, must probably sink more. Her situation should secure your compassion. It was badly done, indeed! You, whom she had known from an infant, whom she had seen grow up from a period when her notice was an honour, to have you now, in thoughtless spirits, and the pride of the moment, laugh at her, humble her--and before her niece, too--and before others, many of whom (certainly some,) would be entirely guided by your treatment of her."*[1] («Она бедна – она, рожденная жить в довольстве, пришла в упадок, и, вероятно, обречена еще более прийти в упадок, если доживет до старости. Ее участь должна была бы внушать вам сострадание. Некрасивый поступок, Эмма!.. Вы, которую она знает с колыбели… вы росли у ней на глазах с той еще поры, когда за часть почитали заслужить ее внимание, и вот теперь, из легкомыслия из минутной заносчивости насмехаетесь над нею, унижаете ее – и это в присутствии ее племянницы, при всех, не подумав о том, что многие – *некоторые* наверняка – возьмут себе за образец ваше обращение с нею…», с.334).

После выговора мистера Найтли *"Emma felt the tears running down her cheeks almost all the way home, without being at any trouble to check them, extraordinary as they were."* («всю дорогу домой по щекам у Эммы – неслыханное дело! – текли и текли слезы, и она не трудилась их сдерживать», с.335).

Наутро Эмма посетила дом Бейтсов, чтобы загладить причиненную обиду, и не ушла от них, пока не убедилась, что отношения их будут прежними. Найтли, узнав об этом ее поступке смягчился. *"She was warmly gratified-- and in another moment still more so, by a little movement of more than common friendliness on his part.--He took her hand;-- whether she had not herself made the first motion, she could not say-- she might, perhaps, have rather offered it--but he took her hand, pressed it, and certainly was on the point of carrying it to his lips-- when, from some fancy or other, he suddenly let it go.--Why he should*

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/3/7/

feel such a scruple, why he should change his mind when it was all but done, she could not perceive. "[1] («У Эммы потеплело на душе, а через минуту потеплело еще больше, от маленького, но необычного для него знака приязни. Он взял ее за руку – может быть, она первая сделала легкое движенье – может статься, сама его вызвала на это, сказать трудно, - как бы то ни было, он взял ее руку, пожал и явно собирался поднести к губам, но внезапно, из неведомой прихоти, отпустил. Что вдруг его остановило, отчего он в последний миг передумал - непонятно», с.342).

Эмма пытается наладить дружеские отношения с Джейн Фэрфакс. Она приглашает ее в Хартфилд, но в ответ получает записку, что мисс Фэрфакс нездорова. Она пытается позвать ее на прогулку, но вновь получает записку, что Джейн не в силах «совершить моцион». Эмма подъезжает к дому Джейн , но вновь встречает отказ. Она пытается увидеться с мисс Фэрфакс, но оказывается и это невозможно. Джейн отказывается принять подарок в виде маниоки отличного качества. Эмма поняла, что мисс Фэрфакс намеренно отвергает ее дружбу. И каково же было удивление Эммы, когда миссис Уэстон приносит ей весть, что Фрэнк Черчилл и мисс Джейн Фэрфакс тайно обручены с октября месяца, т.е. уже более восьми месяцев, и прекрасно скрывают это от окружающих. Эта новость разочаровала Эмму, поскольку Фрэнк упал в ее глазах. Она говорит миссис Уэстон: *"So unlike what a man should be!-- None of that upright integrity, that strict adherence to truth and principle, that disdain of trick and littleness, which a man should display in every transaction of his life."*[2] («Таков ли должен быть мужчина?.. Где прямота и цельность, неукоснительная приверженность принципам и правде, где презренье к мелкому надувательству, которые надлежит всегда и во всем высказывать настоящему мужчине?», с.353).

Подлинный пример настоящего мужчины всегда находился подле Эммы. Она привыкла ценить его как друга, но никогда не рассматривала его

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/3/9/
[2] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/3/10/

в качестве потенциального жениха. Именно благодаря мистеру Найтли состоялось духовное перерождение Эммы. Она научилась трезво оценивать свои поступки, она научилась любить, а не планировать чужие браки.

§ 3. Концепция пространства и пейзаж в романе «Эмма»

Романы Джейн Остин отличаются отсутствием эпического размаха во многом: в темах, сюжетах, образах действующих лиц. В связи с этим пространством, где зачастую развиваются события в произведениях писательницы является дом, поместье, провинциальный городок, маленькие курортные города. Это всегда те места, где бывала сама писательница – Лайм, Бат, Хартфилд. Места, быт и нравы которых были ей хорошо известны.

Общепринято называть романы Джейн Остин камерными. Пейзаж в прозе писательницы никогда не занимал столь значительного места, как в произведениях романтиков. Как известно, свой творческий путь писательница начала с полемики с представителями сентиментального и готического романа, в эстетике которых организация пространства в целом и пейзажные описания в частности становятся важными конструктивными элементами.

В целом, пейзажные зарисовки в произведениях Джейн Остин редки, но те нечастые штрихи и миниатюры, что встречаются в произведениях, очень реалистичны и несут значительную смысловую нагрузку.

Элайза, исследующая пейзаж в произведениях писательницы, отмечает, что «пейзажная деталь в прозе Джейн Остин может выступать в одной из трех основных функций: в качестве сюжетообразующей, для мотивации действий персонажей или для характеристики того или иного персонажа. Иногда эти функции совмещаются»[1].

Проза писательницы далека от сентиментализма и романтизма, однако на страницах ее романов встречается такая характерная для этих направлений черта, как соотнесение пейзажа и картин природы с настроением и внутренним состоянием героев.

[1] Элайза. Психологизм пейзажной детали в прозе Джейн Остин // http://www.apropos.ru/osten/ost7.html

В доказательство приведем следующий пример, в тринадцатой главе книги первой, когда Джон Найтли говорит мисс Вудхаус, что, возможно в нее влюблен мистер Элтон, погода портится, вместе с настроением Эммы. *"The cold, however, was severe; and by the time the second carriage was in motion, a few flakes of snow were finding their way down, and the sky had the appearance of being so overcharged as to want only a milder air to produce a very white world in a very short time."*[1] («А между тем холод завернул нешуточный; к тому времени, как тронулась вторая карета, в воздухе закружились редкие снежинки, а небо нахмурилось так грозно, что при малейшем потеплении обещало очень скоро выбелить всю округу, с.104-105»).

После окончания рождественского приема у Уэстонов гости засобирались домой, вызвано это было сообщением мистера Джона Найтли о том, что *"the ground being covered with snow, and of its still snowing fast, with a strong drifting wind"*[2] («на дворе валит снег, все кругом занесло и сильно метет…», с.115). Автор не раз отмечает мрачный характер Джона Найтли. Возможно, мы бы не связали это высказывание с его пессимистичным нравом, если бы не его брат, который *"had gone beyond the sweep-- some way along the Highbury road--the snow was nowhere above half an inch deep--in many places hardly enough to whiten the ground; a very few flakes were falling at present, but the clouds were parting, and there was every appearance of its being soon over."*[3] («выходил за ворота – прошелся по дороге на Хайбери – снега выпало от силы на полдюйма, кое-где лишь слегка припорошило землю; сейчас еще падают редкие снежинки, однако тучи расходятся и по всему видно, что снег скоро кончится», с.117). Казалось бы, небольшие разногласия во взглядах на погоду, однако этот штрих дополняет психологические портреты двух братьев: одного рисует нетерпеливым, нетерпимым, властным, категоричным, другого изображает практичным, доверяющим своему восприятию, следовательно, самостоятельному в суждениях, каким

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/13/
[2] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/15/
[3] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/15/

мы и знаем мистера Найтли-младшего. В этом примере непогода не несет самодостаточной функции, он выступает средством реалистической пейзажной детали и средством раскрытия характеров персонажей.

Столь прозаическое обстоятельство как снегопад во многом определяет последующее развитие событий. Гости суматошно собрались по домам, и в спешке или по умыслу случилось так, что мистер Элтон сел в карету, где была одна Эмма. Тут и произошло это сумбурное, неприятно поразившее Эмму признание в любви.

Элайза обращает наше внимание на то обстоятельство, что «предложения руки и сердца (важнейшие, ключевые эпизоды в романной структуре Остин), которые делаются в замкнутом пространстве (в комнате, как предложение Коллинза, первое предложение Дарси, предложение Генри Крофорда Фанни Прайс, или в карете, как предложение мистера Элтона Эмме Вудхаус) - встречают чаще всего непреклонный и решительный отказ. Решающие же объяснения в любви между главными героями, в тех случаях, когда они описываются подробно, как правило, происходят у Остен на природе, на открытом воздухе, на фоне разомкнутой пейзажной перспективы - по дороге через поля, как в «Гордости и Предубеждении», или в цветущей аллее, как в «Эмме», или в сквере, как в «Доводах рассудка»»»[1].

Сюжетообразующим элементом пейзажная зарисовка выступает в главе шестой третьей книги, когда Эмма прогуливается в Донуэллском аббатстве – поместье мистера Найтли. Это поместье представляет интерес для Эммы не только потому, что оно весьма своеобразно, но еще и потому, что предполагается, что эта усадьба будет передана в наследство ее племяннику Генри. *"She felt all the honest pride and complacency which her alliance with the present and future proprietor could fairly warrant, as she viewed the respectable size and style of the building, its suitable, becoming, characteristic situation, low and sheltered-- its ample gardens stretching down to meadows washed by a stream, of which the Abbey, with all the old neglect of prospect, had*

[1] Элайза. Психологизм пейзажной детали в прозе Джейн Остин // http://www.apropos.ru/osten/ost7.html

scarcely a sight--and its abundance of timber in rows and avenues, which neither fashion nor extravagance had rooted up.--The house was larger than Hartfield, and totally unlike it, covering a good deal of ground, rambling and irregular, with many comfortable, and one or two handsome rooms.--It was just what it ought to be, and it looked what it was--and Emma felt an increasing respect for it, as the residence of a family of such true gentility, untainted in blood and understanding."[1] («С гордостью и самодовольством, законными при тех родственных узах, которые ее связывали ее с нынешним и будущим владельцем имения, обозревала она внушительные размеры и стиль дома, его удачное своеобразное местоположение в низинке, закрытой со всех сторон; роскошный сад, за которым простирались луга, омываемые речкой, почти не видной из дома, построенного, как строили в старину, с пренебрежением к видам, открывающиеся из окон; густые ряды деревьев в рощах и вдоль аллей, не поредевшие в угоду моде или расточительности… Дом был больше, чем Хартфилд, и в совершенно ином духе – неправильной формы, со множеством удобных, а в редких случаях и красивых комнат, он беспорядочно раскинулся да довольно обширном пространстве – такой, каким ему и надлежало быть; такой, без обмана, каким он выглядел, - Эмма все глубже проникалась уважением к этому родовому гнезду чистокровного, истинного, доблестного дворянства», с.318).

Здесь, в описании Донуэллского аббатства пристрастия героини и писательницы, на наш взгляд, совпадают и выражают беспредельную любовь к родной земле. *"It was a sweet view--sweet to the eye and the mind. English verdure, English culture, English comfort, seen under a sun bright, without being oppressive."* («Вид был чудесный – ласкающий глаз и душу. Английская зелень, английский уют; английский ландшафт, залитый лучами яркого, но милосердного солнца», с.321).

Ярким примером, когда пейзаж служит средством отражения чувств персонажа, является картина нарисованная писательницей в главе

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/3/6/

двенадцатой книги третьей, когда Эмма терзается муками совести (из-за своего необъективного отношения к Джейн Фэрфакс) и муками ревности (подозревая о том, что Гарриет влюблена в мистера Найли и возможно он отвечает ей взаимностью). Сама природа словно пытается соответствовать ее настроению. *"The evening of this day was very long, and melancholy, at Hartfield. The weather added what it could of gloom. A cold stormy rain set in, and nothing of July appeared but in the trees and shrubs, which the wind was despoiling, and the length of the day, which only made such cruel sights the longer visible."*[1] («Долог и невесел был этот вечер в Хартфилде. Погода тоже наводила уныние. Заладил холодный дождь, и о том, что на дворе июль, напоминали разве что деревья и кусты, терзаемые ветром, да поздний закат, который все медлил скрыть от глаз эту безотрадную картину», с.371).

В главе тринадцатой третьей книги, где Эмме предстоит узнать, что она является объектом любви Найтли, природа с утра хмурившаяся, к полудню улыбается ей, словно заботится о том, чтобы бодрить ее: *"The weather continued much the same all the following morning; and the same loneliness, and the same melancholy, seemed to reign at Hartfield--but in the afternoon it cleared; the wind changed into a softer quarter; the clouds were carried off; the sun appeared; it was summer again. With all the eagerness which such a transition gives, Emma resolved to be out of doors as soon as possible. Never had the exquisite sight, smell, sensation of nature, tranquil, warm, and brilliant after a storm, been more attractive to her. She longed for the serenity they might gradually introduce… There, with spirits freshened, and thoughts a little relieved, she had taken a few turns, when she saw Mr. Knightley passing through the garden door, and coming towards her."*[2] («Ненастье затянулось; назавтра в Хартфилде все утро царило то же уныние и уединение – но после полудня распогодилось; ветер переменил направленье, прогнал тучи и улегся; выглянуло солнце – и снова вернулось лето. Встрепенулась и Эмма; ее сразу

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/3/12/

[2] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/3/13/

потянуло из дому. Природа, освежась и успокоясь после бури, нежилась на солнце, сверкала, благоухала, лаская взор и обонянье, и Эмма надеялась, что постепенно тоже обретет в ней успокоенье, а потому, после обеда… поспешила в сад… Прошлась разок-другой по аллее, чувствуя как мало-помалу проясняются мысли и оживает душа, - и вдруг увидела, что в калитку входит мистер Найтли и направляется к ней…», с.372-373). Затем, после волнительных разговоров, влюбленные признаются друг другу.

Таким образом, камерные романы Джейн Остин устанавливают высочайший стандарт экономии стиля, ясности содержания и функциональности. При внешнем лаконизме пейзажных деталей и их сравнительно незначительном объеме в общей структуре романного повествования Джейн Остин, они не только создают общий живописный и гармоничный фон, но и практически всегда несут дополнительную функциональную нагрузку, играя заметную роль как в развитии сюжета, так и в углублении психологизма персонажей.

§ 4. Особенности авторского стиля Джейн Остин

Камерные романы Джейн Остин сосредоточены на крохотном сегменте общества с целью дать подробный анализ слабых и сильных сторон человеческой личности, применяя в повествовании хлесткую, упругую сатиру, свою особенную иронию и мягкий юмор. Писательница демонстрирует превосходное владение материалом. Близкие отмечали, что время в произведении отсчитывалась по календарю. А художественное пространство романов составляли места, где удалось побывать самой писательнице. Характерны в этом отношении письма, написанные Джейн Остин на склоне жизни своей племяннице, Энн Остин, задумавшей по примеру своей знаменитой родственницы писать роман. Энн хотела отправить Портмэнов, героев своего романа, в Ирландию, где сама никогда не была. Джейн Остин решительно возразила: «Мы думаем, что будет лучше, если ты останешься в Англии. Пусть Портмэны едут в Ирландию, но так как ты ничего не знаешь о тамошнем образе жизни, то будет лучше, если ты с ними не поедешь. Иначе ты рискуешь дать всему неверное изображение. Оставайся в Бате с Форестерами. Там тебе ничего не грозит»[1].

Нравоучительный роман под пером Джейн Остин перерастает рамки камерного социального повествования. Новый тип литературы, обозначившийся в ее произведениях, сосредоточен на нюансах и стандартах поведения в обществе. Этот тип литературы проявляется наиболее ярко в результате тщательного анализа мельчайших происшествий, происходящих в маленьком мирке повседневной жизни. Так, очень реалистично описание школы миссис Годдард, расположенной в Хартфилде. *"Mrs. Goddard was the mistress of a School--not of a seminary, or an establishment, or any thing which professed, in long sentences of refined nonsense, to combine liberal acquirements with elegant morality, upon new principles and new systems--and where young ladies for enormous pay might be screwed out of health and into vanity--but a real, honest, old-fashioned Boarding-school, where a reasonable quantity of*

[1] Нина Демурова Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение»http://www.apropos.ru/osten/ost2/html

accomplishments were sold at a reasonable price, and where girls might be sent to be out of the way, and scramble themselves into a little education, without any danger of coming back prodigies."[1] («Миссис Годдард содержала школу – не гимназию, не институт или иное высокоученое заведение, где, не жалея пустых и вычурных фраз, превозносят обучение, построенное на самоновейших принципах и новомодных системах, в коем гуманитарные познания сочетаются м правилами высокой нравственности и где учениц, за непомерную плату, корежат на все лады, отнимая у них здоровье и награждая взамен тщеславием, - но настоящую, без обмана, старомодную школу-пансион, где за умеренную плату можно приобрести умеренные знания, куда можно отослать с рук долой юную девицу понабраться кой-какого образования, не опасаясь, что она вернется назад кладезем учености») (с.24).

Так, в романе «Эмма» Джейн Остин, описывая содержание беседы мисс Вудхаус и миссис Уэстон, отмечает *"uninterrupted communication of all those little matters on which the daily happiness of private life depends…"*[2] («незначащие предметы, из коих слагается счастье домашней жизни», с.108).

Г.-К.Честертон в статье, посвященной творчеству писательницы, со свойственным ему юмором отмечает: «Истинному, прирожденному гению дано создать произведение искусства из ничего. Микеланджело мог бы вылепить статую из грязи, а Джейн Остин – высосать роман из чашки чая, материала куда более эфемерного, чем грязь»[3] (с.311).

«Мир романов Джейн Остин - это мир обычных мужчин и обычных женщин: молоденьких «уездных» барышень, мечтающих о замужестве, охотящихся за наследством; отнюдь не блистающих умом почтенных матрон; себялюбивых и эгоистичных красоток, думающих, что им позволено распоряжаться судьбами других людей»[4]. Хотя этот мир лишен таинственности, которая была в такой чести у современников Джейн Остин,

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/1/
[2] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/14/
[3] Г.-К.Честертон Чарльз Диккенс. – М.: Радуга, 1982.
[4] Гениева Е. Ю. Чудо Джейн Остин // http://www.philology.ru/literature3/genieva-02.htm

он отнюдь не безоблачен. Здесь властвуют эмоции, случаются ошибки, порожденные неправильным воспитанием, дурным влиянием среды. Джейн Остин смотрит на этот мир и на своих героев иронично. Она не навязывает читателям своих оценок, но ее позиция всегда ощутима

Авторский комментарий в романах Остин практически отсутствует, повествование зачастую строится благодаря мастерски выстроенному диалогу, в котором и раскрываются поведение героев, их психология.

Хотя Джейн Остин жила в обществе, где было принято устраивать «ярмарки невест», она едва ли не первой из английских романисток заговорила о том, что выходить замуж без любви безнравственно, что деньги никак не могут считаться единственным мерилом счастья.

Структурное построение романов Остин основывается на заблуждении и, в целом, в произведениях прослеживается духовный рост, становление личности героев. Ошибки приобретают различные формы: люди любят не тех, кого следует (Мэриэн Дэшвуд, Эдмунд Бертрам) или не так любят (Энн Эллиот, капитан Уэнтворт, в известной степени Кэтрин Морлэнд, Эмма, даже Генри Тилни). Случай - обычно где-то в середине романа - открывает им глаза на собственное заблуждение; на помощь случаю приходят размышления; вторая половина романа раскрывает сложный процесс освобождения от ошибок и заблуждений, поиски своего нового «я».

«В четырех из шести романов Джейн Остин (исключение составляют «Эмма» и «Убеждение») героини стоят по отношению к своим избранникам в положении Золушки: они гораздо ниже своих принцев родом и положением и часто страдают от вульгарности собственных родных»[1]. Вместе с тем эти Золушки зачастую значительно выше своих избранников душой и сердцем, а подчас и умом. Прозрение их, а вместе с ними и их избранников, состоит в том, что они отказываются от общепринятой оценки людей (происхождение,

[1] Нина Демурова Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение»http://www.apropos.ru/osten/ost2/html

наследство, связи), осознав, что человеческие достоинства не определяются ни сословием, ни богатством.

Стиль Остин сдержан и лаконичен. Она избегает излишних описаний и сцен, ненужных деталей и характеров, строго подчиняя все элементы повествования основному его развитию.

Она стремительно вводит читателя прямо в самое действие.

В романах Джейн Остин почти нет описаний внешности героев, их туалетов, убранства их жилищ; почти отсутствует пейзаж. Она представляет в этом смысле разительный контраст с большинством своих современников. Исключение делается лишь для того, что строго необходимо для характеристики, развития действия или для комического эффекта. Джейн Остин избегает «поэтических» эпитетов; в тех же случаях, когда она их употребляет, они всегда подчеркнуто «смысловые», сдержанные, рациональные. Про мужчин она говорит - *handsome, of good manners*; про женщин - *pretty, beautiful, fine*.

Язык Джейн Остин соответствует всей рационалистической манере ее письма. Он ясен и точен, чрезвычайно тонко оттенены отдельные значения слова. Вместе с тем он прост. Джейн Остин избегает сложных и запутанных конструкций, построение ее фразы лаконично, изящно и недвусмысленно; она очень сдержанна в употреблении всяческих стилистических фигур; не выносит литературных штампов и многозначительностей.

Сжатость и емкость давались писательнице нелегко. Она подолгу редактировала свои романы, добиваясь лаконичной выразительности. «Я резала и кромсала вовсю»,- пишет она в одном из писем. Принцип этот хорошо выражен в ее письме к Энн: «Мои исправления были так же несущественны, как и раньше; кое-где, как мне казалось, можно передать смысл меньшим количеством слов». Писательница не без горечи повторяет слова Вальтера Скотта, сравнившего ее роман с миниатюрами на слоновой кости. «Не более двух дюймов в ширину,- добавляет она,- и я пишу на них такой тонкой кистью, что, как ни огромен этот труд, он дает мало эффекта».

Она грустно замечает, что читатель был бы «точно так же удовлетворен, будь узор менее тонок и закончен». Впрочем, она хорошо понимала, что «художник ничего не может делать неряшливо».

Произведения Джейн Остин отмечены тончайшей и всепроникающей иронией. Она окрашивает все события, все характеристики, все размышления в совершенно особые тона; она разлита повсюду - но неуловима; ее остро чувствуешь - но она не поддается анализу. Так, к примеру, писательница говорит о потребности в танцах, обнаружившейся у молодежи Хайберри: *"It may be possible to do without dancing entirely. Instances have been known of young people passing many, many months successively, without being at any ball of any description, and no material injury accrue either to body or mind…"*[1] («Бывает, что в жизни можно обходиться вообще без танцев. История знает случаи, когда отдельные молодые люди, без существенного ущерба для тела и души, ни разу за много, много месяцев не почтили своим присутствием ни одного мало-мальски стоящего бала…», с.219).

Чувство юмора у писательницы в высшей степени женское, мягкое, но вместе с тем колкое, внимательное к деталям. Нельзя не оценить такое ее наблюдение: жители Хайбери обсуждают возможность перестройки старого трактира «Корона» в зал для танцев. "The ladies here probably exchanged looks which meant, "Men never know when things are dirty or not;" and the gentlemen perhaps thought each to himself, "Women will have their little nonsenses and needless cares.""[2] («Здесь дамы, может статься, обменялись взглядами, в которых читалось: «Мужчины вообще не различают, где чистота, где грязь»; мужчины же вероятно подумали, каждый про себя: «Вечно женщин занимает всяческая чепуха, придумывают они себе заботы»», с.226)

Особого мастерства добилась Джейн Остин в сатирическом осмеянии персонажей. Приведем пример речевой характеристики миссис Элтон: "*Blessed with so many resources within myself, the world was not necessary to me.*

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/2/11/
[2] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/2/11/

I could do very well without it. To those who had no resources it was a different thing; but my resources made me quite independent."[1] («Для меня, обладающей богатым внутренним миром, светская жизнь не составляет необходимости. Я великолепно могу обходиться и без нее. Те, у которых внутри пустота, - другое дело, но я, благодаря своим внутренним ресурсам, нимало не завишу от света», с.245). Эти внутренние ресурсы скоро станут притчей во языцех в Хайбери.

Вот другой пример пустословия и чванства миссис Элтон. Собирая клубнику в Донуэллском аббатстве жена викария без умолку болтает: *"The best fruit in England-- every body's favourite--always wholesome.--These the finest beds and finest sorts.--Delightful to gather for one's self--the only way of really enjoying them.--Morning decidedly the best time--never tired-- every sort good--hautboy infinitely superior--no comparison-- the others hardly eatable--hautboys very scarce--Chili preferred-- white wood finest flavour of all--price of strawberries in London-- abundance about Bristol--Maple Grove--cultivation--beds when to be renewed--gardeners thinking exactly different--no general rule--gardeners never to be put out of their way--delicious fruit-- only too rich to be eaten much of--inferior to cherries-- currants more refreshing--only objection to gathering strawberries the stooping--glaring sun--tired to death--could bear it no longer-- must go and sit in the shade."* («Нет в Англии ягоды вкуснее – всеми любима – каждому полезна… Утренние часы определенно наилучшее время – она никогда не устает – каждый сорт по-своему хорош – мускусная гораздо вкуснее – никакого сравненья – другие сорта почти несъедобны – мускусная попадается реже всего – она больше любит чилийскую землянику – которой далеко до лесной – под Бристолем целые плантации – в Кленовой роще – как взрыхлять землю – когда пересаживать – каждый садовник говорит свое – единого правила не существует – садовника переучить очень трудно – отличная ягода – но чересчур сонна и быстро приедается – вишня вкуснее – смородина больше освежает – если бы только не нагибаться – солнце палит

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/2/14/

нещадно – смертельно устала – нет никаких сил – должна пойти и сесть в тени», с.320).

Миссис Элтон о свадьбе мистера Найтли и Эммы: *"Very little white satin, very few lace veils; a most pitiful business!--Selina would stare when she heard of it."*[1] («И белого атласа в обрез, и кружева на фату – жалкое зрелище!.. Селина сделает большие глаза, когда узнает…», с.428)

А вот, пример проявления автора в своем тексте, когда о смерти миссис Черчилл сказано: *"Goldsmith tells us, that when lovely woman stoops to folly, she has nothing to do but to die; and when she stoops to be disagreeable, it is equally to be recommended as a clearer of ill-fame."*[2] («Голдсмит учит, что коль красавица запятнала себя грехопадением, ей ничего не остается, как умереть, - это средство обелить себя столь же действенно, когда красавица запятнана самодурством», с.344).

Таким образом, в творчестве Джейн Остин складывается особый тип произведений, отличающихся пристальным вниманием к внутреннему миру человека. В нем преобладает оптимистический настрой, достигаемая цель - это духовный рост, достижение эмоциональной полноты в браке. Словом, простое человеческое счастье. Повествование пронизано мягкой иронией. Допускаются и саркастические нотки, с целью выявить и выставить в определенном свете существенные пороки современного общества.

[1] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/3/19/
[2] Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/3/9/

ВЫВОДЫ

Глава II нашего исследования посвящена формам анализа психологии персонажей в романе Джейн Остин «Эмма». В результате работы мы пришли к следующим выводам:

1. Основным способом раскрытия психологии героев в романе Джейн Остин «Эмма» выступает психологический портрет.

2. Портрет главной героини романа Эммы динамичен. Автор раскрывает процесс духовно-нравственного роста героини – от зазнавшейся гордячки – до понимающей, знающей себе цену, уважающей чувства других женщины, научившейся любить людей, а не манипулировать ими.

3. Особое внимание в построении романа «Эмма» следует уделить художественному пространству и функции пейзажа. Романы писательницы относят к жанру камерных, поскольку проблематика, круг образов и интересов персонажей, пространственное решение на первый взгляд незначительно. Мировоззрение писательницы становилось в полемике с представителями романтизма, поэтому пейзаж в ее произведениях выступает строго дозировано, его основные проявления – функциональны и информативны. Пейзаж в произведениях Дж.Остин выполняет сюжетообразующие функции, выступает средством раскрытия внутреннего мира героев и характеристики персонажа.

4. Наконец, заключительный параграф нашей работы посвящен особенностям индивидуального стиля писательницы. Основные черты его: реалистичность, особенности проблематики, заключающейся в основном в нравственном росте персонажей, особая фактура персонажей, особенности функционирования пейзажа. В целом, лаконичность, внимание к детали. Особо следует отметить истинно женский взгляд на события и героев.

Таким образом, вклад Джейн Остин в становление и развитие реалистического романа трудно переоценить.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проделанной работы по теме «Психологизм в творчестве Джейн Остин (на материале романа «Эмма»)» мы пришли к следующим выводам:

1. Общие закономерности развития искусства в Англии в первой половине XIX века имеют много общего с развитием критического реализма в других странах Европы, но сохраняют при этом и свою национальную специфику, выражающуюся в первую очередь в своеобразном сочетании реализма с романтизмом, в особом, подчеркнутом интересе к нравственно-эстетической проблематике, интересе, укоренившемся в английской словесности с эпохи Просвещения и не ослабевшем в XIX столетии. В творческом наследии Джейн Остин эти закономерности нашли свое отражение и получили дальнейшее развитие.

2. Творчество Джейн Остин получило недостаточную оценку при жизни писательницы. Однако она смело вышла на литературную арену наряду с писателями-мужчинами. Ее талант был замечен и оценен лишь Вальтером Скоттом, назвавшем ее провозвестницей нового типа реализма в английской литературе.

Развитие и утверждение в Англии такого социокультурного феномена, как британская женская литература во многом связано с именем Джейн Остин. Это свидетельствовало о том, что «писательницы того времени ощущали необходимость показать процесс становления новой женщины, эволюцию ее жизненных установок»[1]. Изображая жизненный путь своих героинь, она фокусировала внимание на изменении ролевых функций женщины в английском обществе конца XVIII - середины XIX века, поскольку именно в этот период наиболее проявились перемены в различных сферах жизни.

[1] См.: Showalter, Elaine. Towards a Feminist Poetics.//The New Feminist Criticism/Essays on Women, Literature and Theory/ Showalter E. (ed.). New York: Pantheon Books, 1985, p. 22.

Литература отражает те процессы, которые уже идут в обществе, поэтому можно говорить о том, что британские писательницы постепенно приходили к осознанию своей свободы, прежде всего свободы внутренней. Новый тип женщины, отраженный в литературе Англии, - женщины, «живущей богатой внутренней жизнью, наделенной мощным аналитическим началом, обладающей собственной жизненной позицией, естественной и красивой каким-то внутренним огнем, активной и стремящейся к познанию», - был реализован прежде всего своими создательницами - Мэри Уоллстонкрафт, Джейн Остин, Шарлоттой Бронте» [1].

Английская литература славится своими женщинами-романистками: Фанни Берни, Мария Эджуорт, Мэри Шелли, сестры Бронте, Элизабет Гаскелл, Джордж Элиот, Вирджиния Вулф, Элизабет Боуэн, Айви Комптон-Беннет, Мюриэл Спарк, Айрис Мердок. И имя Джейн Остин в этом ряду звучит совершенно равноправно. Писательница совершила революцию в повествовательном искусстве, утвердив за романом его главенствующую роль и доказав, что женщина имеет право на творчество. Недаром В.Скотт называл ее «несравненной Джейн».

3. Творческой манере реалистического изложения Джейн Остин свойствен глубокий психологизм. Это понятие мы определяем следующим образом. Психологизм - это передача средствами художественной литературы внутреннего мира героев, внутренней мотивации их поступков, развития чувств, появления эмоций. Психологизм имеет длительную историю, однако в полной мере возможности психологического письма раскрылись в форме романа, в особенности романа реалистического. Творчество Джейн Остин глубоко реалистично.

4. Наше исследование проводилось на материале романа «Эмма». Нами была прослежена предыстория его создания и события, последовавшие за его публикацией, когда некая высокопоставленная особа пыталась оказать

[1] Цит. По: Проскурнин Б.М., Хьюитт К. Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе»: Контекст. Эстетика. Поэтика. – Пермь: Горизонт, 2004, 8.

влияние на писательницу. Переписка Джейн Остин с этим лицом дает богатый материал для того, чтобы составить цельное мнение о личности писательницы, мягкой, податливой, но обладающей несгибаемой волей и чувством собственного достоинства.

5. На материале романа «Эмма» нами были рассмотрены приемы раскрытия внутреннего мирра героев посредством создания психологического портрета, включающего с себя собственно портрет, складывающийся из описания внешности, привычек, монологической и диалогической характеристики персонажей и проч.

6. Нами была прослежена динамика образа Эммы – главной героини романа, повествование которого направлено на раскрытие личности героини, процесса ее духовного роста, познания мира и самой себя. Особая цель писателя показать рождение любви, которая в творческой концепции Джейн Остин представлена как процесс познавательный.

7. Особо нами была рассмотрена концепция пространства и пейзаж в произведении Джейн Остин. По определению ее романы считают камерными. Пейзажные зарисовки редки, но отличаются широкой функциональностью. Так, пейзаж в прозе Остин может выполнять сюжетообразующую функцию, может выступать средством раскрытия внутреннего состояния героя, способствовать его характеристике.

8. В последнем параграфе нашей работы мы подвергли анализы основные черты стиля Джейн Остин, нашедшие место в ее романе «Эмма», в частности, отметили реалистичность изложения, мастерство диалога, своеобразие иронии и тонкую поэтику ее произведений.

Таким образом, особый дар писательницы наряду с ее реалистической манерой изложения обеспечили бессмертие ее произведений и неугасаемый читательский интерес на протяжении веков.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каримов И. Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана. – Т.: Узбекистон, 1997.

2. Austen, Jane. Emma // http://www/online_literature.com/austen/emma/1/

3.Chapman R.W. Jane Austen. A Critical Bibliography. Oxford. 1953.

4.Chapman R.W. Jane Austen. A Collection of Critical Essays, ed. by Jan Watt. London. 1961.

5.Showalter, Elaine. Towards a Feminist Poetics // The New Feminist Criticism / Essays on Women, Literature and Theory/ Showalter E. (ed.). New York: Pantheon Books, 1985.

6. Tomalin, Claire (Томалин, Клэр). Jane Austen: A Life. London, Penguin Books, 2007.

7.Аллен У. Джейн Остин. // Английские писатели о литературе XIX-XX веков. - М., 1981, с.56-69.

8.Амелина Т.А. Проблема реализма в творчестве Джейн Остин (Метод и стиль). Автореф. канд. дисс. – Л, 1973.

9.Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. – М., 1974.

10.Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Наука, 1972.

11.Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: Паритет, 2006.

12.Бельский А.А. Английский роман 1800-1810 гг. – Пермь, 1968.

13.Бельский А.А. Пути развития реализма в английском романе первой трети XIX века. Автореф. канд. дисс. – М., 1969, с.16-19.

14.Вершинина И. Д. Грани женской эмансипации в творчестве британских писательниц XVIII–XIX века // http://apropospage.ru/lit/ lit_mir.html-35-k

15.Вулф В. Джейн Остин. Эссе // http:lib.ru/inproz/wulf_w/ essays.txt

16.Гениева Е. Ю. Чудо Джейн Остин

//http://www.philology.ru/literature3/ genieva-02.htm

17.Гениева Е.Ю. Развитие критического реализма: Английская литература // http:// feb-web.ru/feb/ivl/vl6/vl6-1132.html

18.Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л., 1971.

19.Демурова Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение»// http://www.apropos.ru/osten/ost2/html

20.Джейн Остин // http://russia – diplom.com./files/2026.doc./Austen

21.Джейн Остин // http://www.krugosvet.ru/

22.Джейн Остин: Библиографический указатель. – М.: Книга, 1986.

23. Елистратова А.А. «В.Скотт» // История английской литературы. - М.: Изд. АН СССР, т. II, вып. 1, 1953.

24.Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Прогресс, 1988.

25.Ивашева В.В. Два роман Джейн Остин // вестник МГУ, 1971, № 6, с. 17-29.

26.Ивашева В.В. Два романа Джейн Остин.// Вестник МГУ, 1971, №6, с.17 – 29.

27.Ивашева В.В. Несравненная Джейн // В кн.: Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании, М., 1974.

28.Ивашева В.В. Творчество Диккенса. - М., 1954.

29.Ивашева В.В. Теккерей-сатирик. - М., 1958.

30.Идея национальной независимости: основные понятия и принципы. – Т.: Ўзбекистон, 2001.

31.История зарубежных литератур XIX века. Том 1. - М., 1955, с.390-392.

32.История создания // http://apropos.borda.ru/?1-4-0-00000039-000-0-0-1230313261

33.ИТАР-ТАСС // http://www. bigbook.ru/litnews/detail.php?ID=4705

34.Карельский А.В. От героя к человеку (Развитие психологизма в

европейском романе 1830 – 1860-х годов)//Карельский А.В. От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы. – М., 1990.

35.Кеттл А. Введение в историю английского романа. – М.: Прогресс, 1966, с.105, 122.

36.Кеттл А. Джейн Остин. «Эмма» // http://www/apropos.ru/osten/ost6.html

37.Кожинов В.В. Происхождение романа. – М.: Сов. писатель, 1963.

38.Луценко Р.С. Концепт «пейзаж» в структуре англоязычного прозаического текста. Автореф. канд. дис. // http://www/ivanovo/fc/ru/win1251/science/avtoreferat/lucenko/doc

39.Маршак И. От переводчика на русский язык романа Джейн Остин «Гордость и предубеждение» // www.apropospage.ru/osten/marshak.html

40.Минакова И. Маленькие шедевры Джейн Остин //http://lib.1september. ru/articlef.php?ID=200601820

41.Моэм У.С. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» // http://www.apropospage.com/damzabava/ost4.html

42.Орлов С.А. Исторический роман Вальтера Скотта. - Горький, 1960.

43.Остин Д. Гордость и предубеждение. – Аббатство Нортэнгер. – М., 1976.

44.Остин Дж. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 3. – М.: Художественная литература, 1989.

45.Писатели США о литературе. – М.: Прогресс, 1974, с. 67.

46.Поюровская О.А. Борьба за реализм в английской литературе конца XVIII-начала XIX века» (по материалам творчества Джейн Остин). - Харьков, 1957.

47.Проблема английской литературы XIX-XX веков. – М., 1974, с.41-88.

48.Проскурнин Б.М., Хьюитт К. Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе»: Контекст. Эстетика. Поэтика. – Пермь: Горизонт, 2004.

49.Психологический словарь/Под ред. В. П.Зинченко. М.: Радуга, 1997.

50.Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. - Москва - Ленинград, 1965.
51.Роман//http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/1725/%D0%A0%D0%9E%D0%9C%D0%90%D0%9D
52.Скотт Вальтер. Эмма // http://www.aprppos.ru/osten/emma.html
53.Тугушева М. Шарлотта Бронте / Очерк жизни и творчества. – М.: Художественная литература, 1982.
54.Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник/В.Е.Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш.шк., 2007. – 405 с.
55.Чамеев А.А. Путь Джейн Остин от пародийных рассказов к роману. // Функционирование жанровых систем. - Якутск, 1983, с.71-76.
56.Честертон Г.-К. Чарльз Диккенс. – М.: Радуга, 1982.
57.Чечетко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). – Автореферат …канд. фил. наук. Изд-во Московск. ун-та, 1979.
58.Шигабутдинова Д.Я., Гадоева М.И.«Тилнинг лексик-семантик тизими ва киесий типологик изланишлар:синхрония,диахрония. Материаллар туплами III … Издат. Бухарского. ун-та, 2012, с.18-20
59.Элайза. Психологизм пейзажной детали в прозе Джейн Остин // http://www.apropos.ru/osten/ost7.html
60.Эстетический идеал и художественный образ. – М., 1979, с.54-66.