

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»

Е.А. Полякова

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЭНН БРОНТЕ

Монография

Нижний Новгород
2013

ББК 74
П 54

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор *З.И. Киризе*
доктор филологических наук, профессор *М.В. Цветкова*

Полякова Е.А.

П 54 **Художественный мир Энн Бронте:** монография / Е.А. Полякова; Нижегород. гос. техн. ун-т им. Р.Е. Алексеева. – Нижний Новгород, 2013. – 144 с.

ISBN 978-5-502-00289-9

Монография посвящена исследованию художественного мира английской викторианской писательницы Энн Бронте как единой системы. В работе вычленяются характерные для произведений ключевые слова и на их материале выделяются наиболее важные для художественного мира писательницы ментальные концепты; выявляются принципы сцепления ментальных концептов между собой и определяются системы мотивов, характерных для художественного мира Энн Бронте. Предлагается исследование пространственно-временные отношений, субъектно-объектной организации и авторской модальности романов «Агнес Грей» и «Незнакомка» с точки зрения отражения в них этической концепции писательницы и ее мировидения. Художественный мир изучается с позиций комплексной методики, включающей принципы биографического, историко-литературного, культурно-исторического, сравнительно-сопоставительного метода, а также концептуального анализа художественного текста, предполагающего интерпретативный подход к тексту с использованием методики пристального чтения и моделирования объекта.

Книга адресована широкому кругу специалистов в области истории литературы и литературоведения, теории межкультурной коммуникации, преподавателям, аспирантам и студентам филологических специальностей.

Библиогр.: 339 назв.

УДК 378
ББК 74

ISBN 978-5-502-00289-9

© Полякова Е.А., 2013

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Биография и творчество.....	33
1.1. Личностное и творческое становление Энн Бронте.....	33
1.2. Предшественники и современники Энн Бронте.....	46
1.3. Творческое наследие Бронте в контексте творчества ее сестер.....	59
1.4. Новаторство Энн Бронте.....	70
Глава 2. Ключевые мотивы художественного мира Энн Бронте.....	75
2.1. Система мотивов в творчестве Энн Бронте.....	75
2.2. . Мотив божественной благодати.....	82
2.3. Мотив божественного света.....	86
2.4. Мотив веры и выбора пути.....	100
2.5. Мотив дома.....	104
2.6. Мотив истины / правды.....	107
2.7. Мотив суеты / тщеславия.....	112
Глава 3. Концепция «художественного автора» автора и проблема модальности в романах Энн Бронте.....	121
3.1. Субъектно-объектная организация романа «Агнес Грей». Проблема авторской модальности в романе.....	121
3.2. Субъектно-объектная организация романа «Незнакомка из Уайлдфелл Холла». Мастерство композиции.....	144
Заключение.....	159
Библиографический список	165

ВВЕДЕНИЕ

Энн Бронте (Anne Bronte, 1820-1849) – английская писательница викторианской эпохи, автор романов «Агнес Грей» («Agnes Grey», 1847), «Незнакомка из Уайлдфелл Холла» («The Tenant of the Wildfell Hall», 1848) и пятидесяти восьми стихотворений, гораздо менее известна в России, чем ее старшие сестры Шарлотта и Эмили Бронте. В то же время один из крупнейших отечественных специалистов в области английского романа XIX века Н.П. Михальская подчеркивала, что так называемый феномен трех сестер Бронте не может быть полностью осмыслен без учета творчества младшей сестры.

В англоязычном литературоведении произведения Энн Бронте долгое время рассматривались именно в контексте творческого наследия Шарлотты и Эмили Бронте, причем одни авторы стремились показать степень влияния сестер на формирование Энн как писателя, а другие - определить ее собственный вклад, показав, что ее творчество является самобытным, новаторским и что оно оказало влияние на развитие романа XIX века.

Первыми критическими откликами на творчество Энн Бронте были обзоры ее современников, опубликованные в критических изданиях: «Спектейтор» («Spectator»), «Атенеум» («Athenaeum»), «Литерари Уорлд» («Literary World»), «Норф Американ Ревью» («North American Review»), «Шарпс Лондон Мэгезин» («Sharpe's London Magazine»), «Рамблер» («Rambler»), «Экзаменер» («The Examiner»), «Фрейзерс Мэгезин» («Fraser's Magazine»). Отклики эти носили противоречивый характер. Так как первый роман «Агнес Грей» вышел одной книгой вместе с «Грозовым перевалом» Эмили Бронте, под общим псевдонимом Беллы, воспринимались произведения вместе, в сопоставлении. Все обозреватели сходились во мнении, что романы сестер Бронте (Беллов) явились чрезвычайно самобытным явлением в викторианской литературе, во-первых, по своей тематике (все они обращались к материалу, посвященному большим проблемам общества, о которых было неприлично писать открыто), во-вторых, по своей художественной манере: все три сестры писали прямо, безыскусно, без прикрас, не щадя чувств читателей, разрушая викторианские табу [Whipple 1848: 354-69]¹. Например, обзор романов Беллов (романы были опубликованы под псевдонимами Каррер, Эллис и Эктон Беллы), написанный для журнала «Норф американ ревью» («North American Review»), обвиняет всех трех авторов в из-

¹ Кроме того, см. например, возмущенные высказывания критиков в журнале «Спектейтор» («Spectator», 8 July 1848, P. 662-3) по поводу сцен из жизни Хантингдона, который был воспринят как типичный персонаж; или в «Литерари Уорлд» («Literary World», 12 August 1848. - P. 257.), где говорится о том, что сознание, которое породило эти романы, является варварским и отмечено вульгарностью и первобытной грубостью (обозреватели характеризовали романы, их стиль, темы как «coarse», «brutal», «wild», «extreme» «forcible», «displeasing or repulsive», «gross, physical, or profligate substratum»).

вращенном понимании человеческой натуры [Whipple 1848: 357-358]². Особенно достается Эктону Беллу, которого критик называет автором «Грозового перевала», «Незнакомки из Уайлдфелл Холла» и «Джен Эйр» [Whipple 1848: 354-69]. Но, несмотря на критику писательниц, осуждающую их творчество за грубость и жесткость изображения, обозреватели отмечают силу используемых Энн Бронте изобразительных эффектов («powerful effects»). Новый роман писательницы вскоре стал получать не меньше похвал, чем романы сестер. Обозреватель журнала «Спектейтор» («Spectator») заметил, что «Незнакомка из Уайлдфелл Холла», как и предшествующий ему роман, разрабатывает тему «неумелого приложения незаурядных способностей» [Allott 1984: 249-250]³. Он хвалит роман за силу воздействия и пейзажные зарисовки, хотя и не лишенные чрезмерности («power, effect, and even nature, though of an extreme kind») [Allott 1984: 250]. А журнал «Атенеум» («Athenaeum») оценивает роман Энн как «самый интересный роман за последний месяц» [Allott 1984: 251]⁴. В то время как некий американский обозреватель из «Литерари Уорлд» («Literary World»), подводя итог своему анализу, ставит произведения Энн Бронте выше романов Диккенса [Allott 1984: 261]⁵.

Обозреватели рассматривали творчество трех сестер как одно целое. Произошло это благодаря путанице, которая возникла в связи с публикацией романов. Дело в том, что написанная позже, чем романы Энн и Эмили («Агнес Грей» и «Грозовой перевал»), «Джен Эйр» была опубликована раньше, чем романы младших сестер. Шарлотте повезло с издателем. «Джен Эйр» сразу же стала популярна и известна, и лишь через несколько месяцев издатель Эмили и Энн решил выпустить их романы, которые вышли одной книгой в двух томах. Сестры договорились, что произведения будут опубликованы под псевдонимами Каррер, Эллис и Эктон Беллы, которые в английском варианте лишали читателя даже возможности определить, мужчиной или женщиной написаны романы. Кроме того, вполне могло создаться впечатление, что все произведения принадлежат одному человеку. Поэтому многие обозреватели писали свои отзывы на романы, не разделяя их авторов. Мистификацию поддержал обзор романа «Незнакомка», явно написанный по заказу издателя Энн и Эмили мистера Ньюбая (Newby), который от чужого имени (E.P. Whipple) [Whipple 1848: 354-369] в «Норф американ ревью» («North American Review») в 1848 году на-

² В оригинале: «seem to have a sense of the depravity of human nature peculiarly their own». (Здесь и далее за исключением специально обозначенных случаев перевод автора).

³ В оригинале: «considerable abilities ill applied».

⁴ В оригинале: «the most interesting novel which we have read for a month past».

⁵ В оригинале: «However objectionable these works may be to crude minds which cannot winnow the chaff of vulgarity from the rich grain of genius which burdens them, very many, while enjoying the freshness and vigor, will gladly hail their appearance, as boldly and eloquently developing blind places of wayward passion in the human heart, which is far more interesting to trace than all the bustling lanes and murky alleys; through which the will-o'-the-wisp genius of Dickens has so long led the public mind».

мекал на то, что все эти романы, возможно, принадлежат одному человеку - автору «Джен Эйр». С тех пор установилась традиция, либо писать обо всех романах сестер Бронте в сравнении друг с другом, либо рассматривать остальные романы в сравнении с «Джен Эйр».

Главным достоинством прозы сестер Бронте обозреватели единодушно называли невероятную силу и живость образности, благодаря которой романы неизменно производили сильное впечатление. Критик журнала «Экзаминер» («Examiner») в результате анализа приходит к выводу, что Беллы не похожи на обычных писателей: «Надо отменить, что Каррер, Эктон и Эллис Беллы, какими бы ни были их недостатки, далеко не заурядные писатели» [Allott 1984: 254]⁶. Далее рассматриваются те особенности, которыми они отличаются. «Их характеры - не слабые и не безвкусные копии других персонажей, от которых мы устали и которыми изобилуют страницы романов месяц за месяцем на протяжении вот уже тридцати лет. Они живые, из плоти и крови, и животная природа сквозит в каждом их движении; кроме того, и их слог, хотя и навеивает порой тоску, не страдает шаблонностью» [Allott 1984: 256]⁷. Критики особенно отметили мастерство Беллов в изображении природы. «На основании сказанного мы склонны воздать наивысшую похвалу писателям, у которых хватило мудрости и душевной тонкости при изображении природы обращаться к самому оригиналу, и мы с полным основанием рекомендуем следовать их примеру всем тем, кто захочет попробовать себя на этом поприще» [Allott 1984: 255]⁸.

Обозреватель журнала «Литерари Уорлд» («Literary World») 1848 года, отвечая на вопрос, в чем секрет успеха романа «Незнакомка», говорит, что «он состоит в живости мысли, свежести и естественности выражения, а также замечательной реалистичности изображения. Вне зависимости от того, насколько далеки от жизни выведенный ею характер и изображенная сцена, живость и пыл ее воображения таковы, что они немедленно делают их достоверными. Это и есть неоспоримое свидетельство, показатель, как часто говорят, божественный дар, а точнее, интенсивное вживание и слияние с созданиями собственной фантазии» [Allott 1984: 259]⁹.

⁶ В оригинале: «it will be observed that Currer, Acton, and Ellis Bell, whatever may be their defects otherwise, are not common-place writers».

⁷ В оригинале: «Their characters are not faint or tawdry copies of other characters which have already wearied us, and which have oppressed the pages of novelists, month after month, for the last thirty years. They have bone and sinew about them; animal life peeps out in every form; and the phraseology, although sometimes tedious enough, is rarely conventional».

⁸ В оригинале: «On these accounts, we are disposed to give a full and overflowing measure of praise to writers, who in assuming to portray nature have been wise and sincere enough to go back to their original; and we earnestly recommend them as examples to other labourers in the same path».

⁹ В оригинале: «It is comprised in vigor of thought, freshness and naturalness of expression, and remarkable reality of description. No matter how untrue to life her scene or character may be, the vividness and fervor of her imagination is such that she instantly *realizes* it. And herein lies the undoubted test - the distinctive power - the often sad gift of genius, viz. the thorough sympathy with, the living in, the intense realization of the creations of its own fancy».

Важным эпизодом в восприятии Энн Бронте была «Биографическая заметка» («Biographical Note», 1850) [Bronte 1994: 4-12], предпосланная Шарлоттой посмертному изданию романов сестер в 1850 году. За отсутствием дневников и писем самой Энн современники и биографы последующих эпох взяли мнение Шарлотты о сестре за основу, обусловившую стереотип восприятия Энн Бронте на долгие годы - считалось, что мнение ее самого близкого родственника, старшей сестры, не может быть неправдой. Исследовательница XX века Э. Ленгланд очень точно объясняет роль Шарлотты в формировании репутации Энн в глазах потомков: «Это потому, что за Шарлоттой было последнее слово. Шарлотта заявляла, что «Незнакомку из Уайлдфелл Холла» едва ли стоит переиздавать» [The Brontes. Their Lives, Friendship and Correspondence 1934: 156]. С точки зрения Шарлотты, роман Энн был «ошибкой»: «он мало созвучен характеру, вкусам и идеям мягкой, замкнутой и неопытной писательницы» [The Brontes. Their Lives, Friendship and Correspondence 1934: 156]¹⁰. Тот факт, что Шарлотта из-за нелюбви к «Незнакомке» не давала ее повторно печатать на протяжении всей своей жизни, то есть в течение 10 лет после смерти Энн, позволяет говорить о том, что Шарлотта вряд ли могла бы сделать больше, для того чтобы разрушить репутацию сестры в глазах потомков.

Поскольку романы Энн, с точки зрения старшей сестры, не отличались особыми художественными достоинствами и существенно уступали роману «Грозовой перевал» Эмили Бронте, Шарлотта сосредоточилась в «Предисловии» главным образом на личности Энн, охарактеризовав ее как «более мягкую и покорную» («milder and more subdued»). Продолжая свою мысль, Шарлотта указывает, что, по ее мнению, Энн «недоставало силы, огня и оригинальности своей сестры, однако она была наделена своими скромными достоинствами. Долготерпение, самоотречение, созерцательность и интеллект, сдержанность в поведении и молчаливость оставляли ее в тени, прятали ее мысли и чувства под монашеским покрывалом, которое она очень редко снимала» [Bronte 1994: 12]¹¹. Оценивая характер Энн, Шарлотта добавляет: «она обладала разумной, сдержанной и замкнутой натурой; все, что она видела, глубоко проникало в ее сознание и травмировало ее. Она размышляла над этим да тех пор, пока не уверилась, что ее долгом является воспроизвести каждую деталь увиденного (конечно же, с помощью выдуманных героев, событий и ситуаций) как предупре-

¹⁰В оригинале: «it was too little consonant with the character, tastes, and ideas of the gentle, retiring, inexperienced writer. She wrote it under a strange, conscientious, half-ascetic notion of accomplishing a painful penance and a severe duty»

¹¹В оригинале: «... wanted the power, the fire, the originality of her sister, but was well endowed with quiet virtues of her own. Long-suffering, self-denying, reflective, and intelligent, a constitutional reserve and taciturnity placed and kept her in the shade, and covered her mind, and especially her feelings, with a sort of nun-like veil, which was rarely lifted».

ждение остальным» [Bronte 1994: 11]¹². Мысль Шарлотты о том, что интерес представляет не столько творчество, сколько личность Энн, на долгие годы обусловила отношение критиков и литературоведов к младшей сестре как к наименее значительной из сестер Бронте.

Укрепила созданный Шарлоттой Бронте миф ее современница Элизабет Гаскелл. В биографии писательницы, опубликованной в 1857 году, Гаскелл в основном повторила оценки сестер, сделанные Шарлоттой.

В обзорах, которые последовали за публикацией книги «Жизнь Шарлотты Бронте» («Life of Charlotte Bronte», 1857) Э. Гаскелл [Gaskell 1857], можно выделить три тенденции: 1) повторение оценок Энн и Эмили, сделанных Ш. Бронте и Э. Гаскелл [Bayne 1857: 326; Skelton 1857: 334; The Christian Remembrancer 1857: 369], 2) неоднократное предположение о тех высотах, которых бы достигли Энн и Эмили, если бы не умерли такими юными [Montegut 1857: 139; Sweat 1857: 293-330]; 3) стремление толковать романы Энн исключительно с биографической точки зрения, тем самым игнорируя их художественную ценность [Reid 1877; Ward 1899: ix-xxix; Hale 1929].

Проявление первой тенденции можно найти в обзорах Питера Бейна (Peter Bayne) «Биографические и критические эссе» («Essays in Biography and Criticism») и Джона Скелтона (John Skelton) «Фрейзерс Мэгезин» («Fraser's Magazine»), вышедших в 1857 году, а также в журнале «Кристиан Ремембрансер» («The Christian Remembrancer») того же года. Перечисленные авторы характеризуют Энн как личность, а не как художника. Нарисованная ими младшая Бронте предстает мягкой, хрупкой и менее оригинальной по сравнению с остальными сестрами: «она не обладала таким сильным гением как ее сестры» [Bayne 1857: 326]¹³; «поэзия Эктона на самом деле больше похожа на поэзию обычной женщины, мягкой, терпеливой, преданной, любящей» [Skelton 1857: 334]¹⁴. Именно в таких интерпретациях рождался «миф о Бронте», где Энн была отведена роль тихой сестры, призванной быть отражением своих более талантливых сестер. Этот миф имеет силу и в настоящее время [Miller 2005].

Не все критики поддержали этот миф. Эмиль Монтегю (Emile Montegut), представитель второй тенденции в оценке творчества Энн Бронте, признавал безусловный талант писательницы и считал, что она не получила еще должного признания: «Я хочу сказать о таланте сестер мисс Бронте ... Эти две замечательные женщины, чьи работы не были оценены по достоинству, оказавшись погребенными под успехом Шарлотты, заслуживают большего внимания, чем

¹² В оригинале: «hers was naturally a sensitive, reserved, and dejected nature; what she saw sank very deeply into her mind; it did her harm. She brooded over it till she believed it to be a duty to reproduce every detail (of course with fictitious characters, incidents, and situations) as a warning to others».

¹³ В оригинале: «she possessed no such strong genius as her sister».

¹⁴ В оригинале: «In Acton's [poetry], indeed, there is more of the ordinary woman, mild, patient, devout, loving».

мы можем им уделить» [Montegut 1857: 139]¹⁵. Того же мнения придерживалась Маргарет Суэт (Margaret Sweat), которая писала для «Норф американ ревью» («North American Review»). Она проникательно заметила, что характер Энн Бронте казался «мягким лишь в сравнении со спартанским характером ее сестер» [Sweat 1857: 384]¹⁶.

Следуя линии, заданной Ш. Бронте в «Биографической заметке» и продолженной Э. Гаскелл в книге «Жизнь Шарлотты Бронте», представители третьей тенденции, отказывающие романам Энн Бронте в художественной значимости, до конца XIX века сходились на том, что романы младшей сестры в основном автобиографичны и написаны исключительно из чувства долга. Обозреватель Т. В. Рейд (T. W. Reid) в монографии 1877 года, посвященной Шарлотте, дал следующий комментарий творчеству Энн: «Падение Бренуэлла ознаменовало трагический поворот в жизни Энн Бронте. Естественно, что это событие окрасило и ее литературные произведения» [Reid 1877: 403.]¹⁷. Известный английский поэт А. Ч. Суинберн (A. Ch. Swinburne), который писал в основном об Эмили, упоминает второй роман Энн Бронте в связи с печальной историей брата Бренуэлла, правда, отмечая при этом, что произведение еще не получило того внимания, которого оно заслуживает [Swinburne 1877: 440]¹⁸.

Еще одна представительница этого подхода, Мэри Уард (Mary Ward), написавшая «Предисловие» к изданию романов Бронте, вышедшему в родном городе писательницы Хоуорте в 1898 году, прочно закрепляет одностороннее биографическое толкование романа «Незнакомка» в критических умах [Ward 1899: ix-xxix]. Несмотря на то, что критические работы Уард хвалили за «широту взгляда и объективность» [Allott 1984: 46], ее оценка творчества Энн Бронте не выходит за рамки перепевов идей Шарлотты Бронте и Элизабет Гаскелл.

М. Уард начинает свои критические замечания о творчестве младшей сестры с того, что написанные ею стихи и романы могут служить мерой оценки таланта ее более даровитых сестер [Ward 1899: 458]¹⁹. Романы Энн Бронте Уард оценивает следующим образом: «Энн недостаточно сильна, ее дар недостаточно силен, чтобы позволить ей переплавить опыт и горе ... Это не сильно повлияло на написание книги «Агнес Грей», которая была завершена в 1846 году и отражала незначительные неудобства и переживания, связанные с учительским опытом Энн, но в сочетании с наблюдением над моральным и физическим

¹⁵ В оригинале: «I would like to say a word about the talent of Miss Bronte's sisters . . . These two remarkable people, whose works have not been esteemed at their true value, having been as it were buried under Charlotte's success, deserve more space than we can give them».

¹⁶ В оригинале: «she was gentle chiefly through contrast with her Spartan sisters».

¹⁷ В оригинале: «Branwell's fall formed the dark turning-point in Anne Bronte's life. So it was not unnatural that it should colour her literary labours».

¹⁸ В оригинале: «The impression of this miserable experience [Branwell's degradation] is visible only in Anne Bronte's second work . . . which deserves perhaps a little more notice and recognition than it has ever received».

¹⁹ В оригинале: «matter of comparison by which to test the greatness of her two sisters».

упадком Бренуэлла произвело тот горький призыв голоса совести, под действием которого она написала «Незнакомку из Уайлдфелл Холла» [Ward 1899: 459]²⁰.

Вывод, который формулирует Уард, – «Энн Бронте избежала забвения не как автор романа «Незнакомка», а как сестра Шарлотты и Эмили» – доминирует в критической мысли на протяжении двадцатого века. Например, несмотря на то, что У. Т. Хейл (W. T. Hale) пишет монографию об Энн Бронте в 1929 году, тем самым косвенно подтверждая значимость писательницы, в самой книге она вторит мнению М. Уард: «Энн и в самом деле никогда не обретет славы ни как романист, ни как поэт, а только как сестра Шарлотты и Эмили» [Hale 1929: 43-44.]²¹. Видя в Энн Бронте прежде всего женщину викторианской эпохи, исследователь отмечает в ней потребность в любви, но игнорирует важную для понимания жизни и художественного мира произведений писательницы потребность в самореализации, которую она провозглашает в «Предисловии» к «Незнакомке»: «Те скромные таланты, что Бог дал мне, я постараюсь применить с наибольшей пользой» [Bronte 2001: 4]. Потому Хейл показывает судьбу Энн Бронте как судьбу глубоко несчастной женщины: «Боги не были благосклонны к ней: ни один мужчина, кроме викария ее отца не проявил к ней интереса. Любовь богов проявилась в том, что они не затянули ее агонию. Они позволили ей умереть молодой» [Hale 1929: 44]²².

Прошли годы, прежде чем Энн Бронте была реабилитирована в глазах публики и литературной критики. И сделал это в 1930 году известный ирландский новеллист и критик Джордж Мур в своей работе «Беседы на Эбури стрит» («Conversations in Ebury Street») [Moor 1924]. Он заявил, что если бы Энн не умерла, то заняла бы место рядом с Джен Остен и даже выше. Если судить по тому колоссальному скачку, который писательница сделала от «Агнес Грей» до «Незнакомки», можно легко предположить, каким стремительным было бы ее развитие как художника, если бы у нее в запасе было еще несколько лет жизни. В подтверждение этой мысли более поздний исследователь П. Дж. М. Скотт сравнивает Энн Бронте с Генри Джеймсом, указывая на то, что прославивший американского писателя роман был написан только в конце его творческого пути [Scott 1983: 28].

²⁰ В оригинале: «But Anne was not strong enough, her gift was not vigorous enough, to enable her thus to transmute experience and grief ... It did not much affect the writing of *Agnes Grey*, which was completed in 1846, and reflected the minor pains and discomforts of her teaching experience, but it combined with the spectacle of Branwells' increasing moral and physical decay to produce that bitter mandate of conscience under which she wrote *The Tenant of Wildfell Hall*».

²¹ В оригинале: «Anne, indeed, will never be known to fame either as novelist or poet, but only as the sister of Charlotte and Emily».

²² В оригинале: «The Gods were not kind to her: no men except her father's curates ever had a chance to look at her. But the gods must have loved her, after all, for they did not prolong her agony. They let her die young».

В дальнейшем на авторитет Дж. Мура и его доводы в пользу значимости и талантливости писательниц опирались Д.Стэнфорд, издавший вместе с А. Харрисон совместную биографию Энн Бронте в 1959 году [Harrison, Stanford 1959], и Уинифред Джерин, опубликовавшая свою биографию Энн Бронте [Gerin 1959] в этом же году. Стэнфорд и Харрисон констатировали, что оценка Дж. Мура неожиданна, хотя небезосновательна. Анализируя творчество Энн Бронте, Стэнфорд и Харрисон особо отметили новаторство Энн Бронте, мастерство композиции, построение диалога, реалистичность создаваемых ею характеров, смелое введение в роман внешне обычных, непривлекательных героев. Пристальное внимание авторы уделили стилистическому мастерству Энн Бронте, выделив прием иронического снижения («ironic reduction») как один из наиболее характерных и эффективных приемов писательницы. Ироническое снижение они считали частью общей тенденции к развенчанию всего псевдоромантического и ханжеского как характерных черт раннего викторианства.

Вслед за Дж. Муром Стэнфорд и Харрисон расценили роман «Незнакомка» как более зрелый и интересный, чем «Агнес Грей». Однако исследователи вступили со своим предшественником в полемику по поводу включения дневниковых записей в роман. Дж. Мур считал, что с художественной точки зрения разумнее было бы, если Хелен сама поведала бы Маркхему о своей жизни, а не дала прочесть ему свой дневник. Д. Стэнфорд и А. Харрисон убеждены, что дневниковая часть написана так увлекательно, что только прибавляет роману достоинств [Harrison, Stanford 1959: 240-247].

Третья подробная работа биографического характера принадлежит Эдварду Читаму: «Жизнь Энн Бронте» («A Life of Anne Bronte», 1991) [Chitham 1991]. Так же как У. Джерин, Э. Читам останавливается преимущественно на подробностях жизни писательницы, лишь мимоходом затрагивая ее творчество. Эта биография интересна тем, что дает современное видение истории любви с Уейтменом, ее духовных исканий, взаимоотношений с сестрами.

Новая волна интереса к творчеству Энн Бронте наблюдается во второй половине 60 годов XX века. На этом этапе появляется множество работ, где писательница вновь фигурирует как одна из трех сестер, причем далеко не самая значительная: Inga-Stina Ewbank's «Their Proper Sphere: A Study of the Bronte Sisters as Early Victorian Female Novelists» (1966), «The Tenant of Wildfell Hall and Women Beware Women» (1963); W. A. Craik's «The Bronte Novels» (1968), M.G. Christian «The Brontes in Victorian Fiction», L. and E. Hanson «The Four Brontës» (1967), T. Winniffrith «The Brontës and Their Background» (1973).

По меткому замечанию исследовательницы Мириам Эллот (Mirriam Allott), издавшей сборник «Бронте: критическое наследие» («The Bronte: The Critical Heritage», 1984) [Allott 1984: 11-12], включивший все обзоры творчества

сестер Бронте до конца XIX века, их переписку и дневники, отношение к творчеству Энн Бронте в контексте творчества сестер понятно из подтекста, отраженного в заглавии книги Нормана Шерри (Norman Sherry) «Бронте: Шарлотта и Эмили» («The Brontes: Charlotte and Emily», 1969) [Sherry 1969], где упоминание о младшей сестре отсутствует.

Существенный вклад в привлечение внимания к Энн Бронте внесли Эдвард Читам (Edward Chitham), тщательно отредактировавший и издавший ее поэзию в 1979 году [The Poems of Anne Bronte A New Text and Commentary 1979], и П. Дж. М. Скотт (P.J.M. Scott), напечатавший в 1983 году монографию «Энн Бронте: новый критический подход» («Anne Bronte: A New Critical Assessment», 1983). Скотт подробно останавливается на поэзии писательницы, характеризует ее основные темы, определяет влияния, среди которых особо выделяет О. Голдсмита и английских романтиков. Что касается романов, то исследователь сосредотачивается преимущественно на психологических особенностях прозы Энн Бронте.

Подробно разбирая и сравнивая оба романа писательницы, Скотт подхватывает мысль Дж. Мура о том, что если бы Энн Бронте прожила дольше, ее таланту хватило бы времени развиться в полную силу. Но, в отличие от Д. Стенфорда и А. Харрисон, он считает, что роман «Незнакомка» менее удачен, чем «Агнес Грей», хотя и продуктивен в плане художественных находок.

Эдвард Читам заложил традицию сравнения романа Энн Бронте «Незнакомка» с романом Эмили Бронте «Грозовой перевал». В эссе «Расхождения близнецов: ключи к Уайлдфелл Холлу» («Diverging Twins: Some Clues to Wildfell Hall») он обнаруживает множество переключек между двумя произведениями: в самих заглавиях («Wuthering Heights» и «Wildfell Hall»), в именах персонажей (у Энн - Huntingdon, Hattersley, Hargrave, Halford; у Эмили - Heathcliff, Hareton, Hindley), в образе дома на холме, в готическом антураже, в системе повествователей [Chitham 1983: 91-109]²³. Идеи Читама развивают Айен Б. Гордон (Jan B. Gordon) в своем критическом эссе «Сплетни, дневник, письма, текст: повествование Энн Бронте «Незнакомка» и проблема продолжения готического романа» («Gossip, Diary, Letter, Text: Anne Bronte's Narrative Tenant and the Problematic of the Gothic Sequel», 1984), Энид Дати (Enid Duthie) в книге «Бронте и природа» («The Bronte and Nature», 1986) и Элизабет Ленгланд (Elizabeth Langland) в монографии «Энн Бронте: другая» («Anne Bronte: the other one», 1989).

Работа Гордона интересна тем, что в ней роман «Незнакомка» изучается с точки зрения теории дискурса и теории текста. Роман характеризуется как «наиболее длинное повествование девятнадцатого века, построенное как эпистоляр-

²³ Указанный сборник (Chitham E., Winniffrith T. Bronte Facts and Bronte Problems, Macmillan, London and Basingstoke 1983), куда вошло эссе Эдварда Читама, был подготовлен совместно с Томом Уинифритом, автором подробной биографии сестер Бронте «The Brontës and Their Background», 1973.

ный роман» («the longest single-narrative, enclosing epistolary novel of the nineteenth century») [Gordon 1984: 720].

Отправным тезисом в работе является мысль, что роман формируют альтернативные повествования (сплетни округа, старый выцветший журнал Маркхема, незаконченный дневник Хелен, письма Хелен, комментарии Хелен к тексту Библии), борющиеся за внимание читателя и, следовательно, за приоритет в тексте. Каждый из упомянутых дискурсов Гордон рассматривает как дополнение к остальным. Таким образом, роман «Незнакомка» видится Гордону миром постоянно увеличивающихся текстов, которые вставлены в чей-то чужой текст. Формальное соперничество между повествованиями в романе повторяет, по мнению автора, соперничество между «Незнакомкой» и «Грозовым перевалом». С работы Гордона началась традиция исследования отдельных аспектов творчества Энн Бронте.

Книга Энид Дати (Enid Duthie) «The Bronte and Nature» («Бронте и природа») [Duthie 1986] посвящена роли природы в творчестве сестер Бронте. Исследовательница начинает с описания биографических предпосылок, сформировавших любовь сестер Бронте к природе, а затем по главам анализирует отношение каждой писательницы к природе и отражение их мировоззрений в поэзии и прозе. Автор дает преимущественно тематический анализ стихов и романов сестер, демонстрируя их связь с романтической традицией.

Основательная работа Элизабет Ленгланд (Elizabeth Langland) «Энн Бронте: другая» («Anne Bronte: the Other One») [Langland 1989], вышедшая в 1989 году, состоит из шести частей. Первая – посвящена биографии, вторая – разбору литературных влияний, сформировавших Энн Бронте как писателя; третья – анализу поэзии; четвертая и пятая – анализу романов. Шестая часть предлагает краткий экскурс в историю изучения творчества Энн Бронте как самобытной, значимой, независимой от сестер писательницы. Исследовательница пересматривает миф о Бронте, восстанавливает ее репутацию как писательницы, и убедительно доказывает, опираясь на факты, роль Энн Бронте в развитии романа XIX века, а также в становлении идей феминизма. Ленгланд, размышляя о художественном методе Энн Бронте, приходит к выводу, что, несмотря на существенную связь с романтизмом, в ее творчестве явственно ощущимы реалистические тенденции, проявляющиеся в мотивировках поступков героев, социальной детерминированности их характеров, выборе в качестве героев для своих романов ничем не примечательных, обычных людей.

Эту идею Ленгланд подхватывает и развивает в своей развернутой статье «Энн Бронте: триумф реализма над субъективностью» («Anne Bronte: The Triumph of Realism over Subjectivity», 1993) Виатриц Раломо (Мадридский университет) [Palomo 1993: 189-199], которая доказывает, что, вопреки сложившейся

традиции связывать творчество сестер Бронте с романтизмом, наследие Энн Бронте дает все основания говорить о преобладании реалистических тенденций над романтическими.

В монографии «Энн Бронте» («Anne Bronte») 1996 года Мария Фролей (Maria Frawley) [Frawley 1996] предлагает не ограничиваться биографическим подходом к анализу наследия писательницы, но учитывать также социальные и психологические составляющие. Исследовательница выделяет ключевые, по ее мнению, черты характера Энн Бронте, которые обусловили три доминанты, легко прослеживающиеся во всем ее творчестве от поэзии до прозы: молчание, таинственность и одиночество.

Шведская исследовательница Марианна Тормален (Marianna Thormahlen) посвятила творчеству сестер Бронте две книги. Первая книга «Бронте и религия» («The Bronte and Religion», 1999) [Thormahlen 1999] исследует религиозную составляющую творчества писательницы. М. Тормален выделяет определяющие для христианского вероучения понятия: божественная любовь, полагание на Бога, жизнь после смерти, наказание за грехи, спасение и прощение; а также дает краткую, но информативную картину религиозного контекста эпохи со всем разнообразием различных сект и церквей в Англии конца XVIII-начала XIX века, которые находились в постоянном взаимодействии или конфронтации. Исследовательница высказывает мысль о том, что Энн Бронте не была методисткой, как часто утверждают ученые, но вслед за отцом исповедовала евангелизм²⁴. Она описывает особенности воспитания детей в евангелистских семьях, объясняет ими многие черты характера и взгляды Энн, в том числе и ее сильную привязанность к семье.

Значимой представляется мысль М. Тормален о том, что восприятие Бога англичанином начала XIX века отличалось такой близостью и эмоциональностью, что общение с ним занимало всего человека без остатка. Отсутствие всеобъемлющей преданности Богу воспринималось как грех и вызывало огромное чувство вины в верующем. Тормален объясняет этим наказания, которые получают герои в романах сестер Бронте.

Вторая работа «Бронте и воспитание» («The Bronte and Education», 2003) [Thormahlen 2003] рассматривает прозаические произведения Энн Бронте как романы воспитания, а также прослеживает их связь с системой образования в викторианской Англии.

Глубокий анализ функционирования таких важнейших составляющих художественного мира Бронте как искусство, природа и религия, можно найти в

²⁴ Эту точку зрения разделяет Джеймс Таунсенд, опубликовавший развернутую статью «The Bronte Sisters: A Ministerial Home without Much Blessed Assurance» в журнале евангелистского сообщества «Journal of the Grace Evangelical Society», 2001 года в разделе «Grace in the Arts» [Townsend 2001: 63-92] и такие исследователи как П. Дж. Скотт, Э. Ленгланд, Дж. Столла, Э. Читам и др.

статье Э. Читама «Религия, природа и искусство в творчестве Энн Бронте» («Religion, Nature and Art in the work of Anne Bronte») [Chitham 1999: 129-147]²⁵, напечатанной в октябре 1999 года в регулярно выходящем сборнике, посвященном творчеству семьи Бронте, «Труды Общества Бронте» («Bronte Society Transactions»).

Феминистскую точку зрения, заявленную Ленгланд, развивает в своей авторитетной работе «Энн Бронте» («Anne Bronte», 2000) Бетти Джей (Betty Jay) [Jay 2000]. Она предлагает взглянуть на романы и поэзию писательницы как на иллюстрацию борьбы женщины против мужского господства и классовых предрассудков, характерных для викторианской Англии, где женщина была «слишком скромна для того, чтобы высказать свое собственное мнение и уж точно никогда свою собственную страсть» [Jay 2000: 56]²⁶. В книге Энн Бронте показана как талантливый автор с ярким, индивидуальным стилем.

В течение последнего десятилетия вышли два сборника, посвященные творческому наследию и жизни сестер Бронте. Это «Оксфордский справочник по сестрам Бронте» («The Oxford Companion to The Brontes», 2003) под редакцией Ч. Александра и Маргарет Смит [The Oxford Companion to The Brontes 2003], содержащий подборку эссе и статей современных исследователей о трех писательницах, а также «Кембриджский справочник по сестрам Бронте» (2004) [The Cambridge Companion to The Brontes 2004] под редакцией Хеты Глен, организованный в алфавитном порядке. Названные издания дают представление о том, какие аспекты творчества Шарлотты, Эмили и Энн Бронте представляются наиболее значимыми для исследователей на их родине в настоящий момент. Обширный и хорошо структурированный материал о Бронте представлен в иллюстрированной энциклопедии «Энциклопедия Бронте» («A Brontë Encyclopedia», 2008) [Barnard, Barnard 2008], доступной как на бумажном носителе, так и в электронном виде, которая не только дает исчерпывающую информацию о биографии и творчестве сестер, но и знакомит читателя с их рисунками, пейзажами их родных мест, интерьером дома, в котором они жили.

Одной из последних работ о трех писательницах является основательное исследование Патриции Ингхэм «Сестры Бронте» (Patricia Ingham) («The Brontes», 2006) [Ingham 2006]. В книге содержится ценная информация об устройстве английского общества ранневикторианской эпохи, характеристика социальных групп его составляющих, исторического и литературного контекста. Ингхэм последовательно рассматривает социальный пласт, гендерный и национальный пласты романов всех трех Бронте, а также изучает психологическую

²⁵ Chitham Religion, Nature and Art in the work of Anne Bronte \ Bronte Society Transactions, Vol.24, Pt 2, October 1999 pp. 129-147

²⁶ В оригинале: «too modest to venture an opinion and certainly never a passion of her own».

подоплеку творчества каждой писательницы. Отдельная глава посвящена этическим и политическим аспектам религиозных воззрений сестер.

Новым в работе является собранный исследовательницей материал о рецепции творчества сестер Бронте театром и кино в разные периоды двадцатого века. Сравнительный анализ экранизаций и театральных постановок по романам писательниц, данный в хронологическом порядке, демонстрирует разницу восприятия и акцентов, которые каждая эпоха расставляла в соответствии с изменением исторических условий. К сожалению, Энн Бронте в книге уделяется не так много внимания. П. Ингхэм трактует ее как менее значимую фигуру в сравнении с Шарлоттой и Эмили и концентрирует внимание на романах последних.

Монографическому исследованию Энн Бронте посвящены две диссертации: работа Дженифер М. Столпы «Пересмотр отношения к христианскому служению: женщины и служение в романах «Агнес Грей», «Руфь», «Покаяние Джанет», «Адам Бид»» («Revisioning Christian Ministry: Women and Ministry in Agnes Grey, Ruth, Janet's Repentance, and Adam Bede», Лойольский Университет Чикаго, 2000) [Stolpa 2000], где обосновывается мысль о том, что роман «Незнакомка» построен согласно принципам протестантской проповеди, а сама героиня принадлежит к типу женщины-проповедника, распространенному в протестантских общинах и романах современников. Поэтому речь героинь романов Энн Бронте, по мнению исследовательницы, организована в соответствии с этой ролью. Исследовательница утверждает, что существовала целая традиция романов, где одинокие женщины стараются найти применение своим силам в проповедничестве, заботе о бедных и выполнении работы священнослужителей. Дж. Столпа прослеживает эту тенденцию на примерах романов «Агнес Грей», «Руфь», «Покаяние Джанет» и «Адам Бид», тем самым вписывая роман Энн Бронте в традицию феминистской литературы XIX века.

Вторая диссертация на соискание магистерской степени Ребекки Лупойд (Rebecca Lupold) написана в 2008 году в университете Монтана в Миссоуле, штате Монтана и называется «Жилище, сублимированное и женщина-художник XIX века в романе «Незнакомка из Уайлдфелл Холла»» («Dwelling, the Sublime, and the Nineteenth-Century Woman Artist in the Tenant of the Wildfell Hall», 2008) [Lupold 2008]. В диссертации жилище понимается вслед за Хайдеггером. Исследователь рассматривает его преломление в тексте на примере романа «Незнакомка», где главная героиня адаптируется к трудным условиям в доме Уайлдфелл Холла, и показывает, как это влияет на развитие отношений с Гилбертом Маркхемом. В работе рассматривается эстетика сублимации и эстетика живописного, существовавшие в конце XVIII – начале XIX века. Отмечается, что общество и жилище действуют как сдерживающие факторы, ограни-

читатели свободы главных героя и героини, а дом является синонимом тюрьмы в сознании Хелен. Оппозицией же этому выступает природа Грассдейла, поместья мужа, и Уайлдфелл Холла, дома, где героиня живет после побега от мужа. Одна из глав работы анализирует Хелен как сублимирующую героиню, что проявляется в вызове принятым нормам изображения викторианской героини, а также и мужского персонажа того времени. Композиция романа и организация повествования в работе видится выражением взаимности отношений и матрицы самих отношений главных персонажей.

Первые упоминания об Энн Бронте в России принадлежат XIX веку. В пятом номере журнала «Современник», вышедшем в Санкт-Петербурге в 1850 году, в статье «Кто такой Коррер-Белль?», посвященной в основном Шарлоте и ее романам «Дженни Эйр» и «Шерлей» (таким образом транслитерировались названия «Джен Эйр» и «Шерли»), есть строки: «Но замечательнее всего то, что у этой девушки [Шарлотты Бронте] были две сестры, также занимавшиеся литературой и пользовавшиеся заслуженной известностью: одна из них, Эмилия, писала под именем Эллис-Белля, другая под именем Актон-Белля. Обе сестры Шарлотты умерли от чахотки» [Кто такой Коррер Белль? 1850: 131].

В 1857 году в «Русском вестнике» [Жизнь Шарлотты Бронте (Коррер-Белля), автора «Дженни Эйр», «Шерли» и «Виллет» 1857: 109-119]²⁷ появляются сначала переводная статья из английской газеты о книге Э. Гаскелл, посвященной биографии Шарлотты Бронте, где упоминалось и об Энн в оценке старшей сестры; а затем и русские рецензии на эту книгу в журнале «Библиотека для чтения» [Лондонская почта: Биография Шарлотты Бронте 1857: 148-155]²⁸ и «Русский инвалид» [Шарлотта Бронте 1857: 849-850] того же года. Интересно, что Л. Н. Толстой в письме 1857 года из Цюриха, адресованном В.П. Боткину [Толстой 1923: 218]²⁹, рекомендует прочесть книгу Э. Гаскелл.

Позднее в поле зрения критиков наряду с Шарлоттой все чаще попадает и Энн Бронте. В 1871 году в девятом номере «Отечественных записок» М. Цебрикова опубликовала статью, посвященную сестрам Бронте и озаглавленную «Англичанки-романистки» [Цебрикова 1871: 121- 142].

В 1890 году в «Русских ведомостях» выходит статья О.И.Скворцовой «Уголок Англии», рассказывающая обо всей семье Бронте и написанная на основе книги Монтегю Е. «Современные писатели Англии» [Montegut 1885]. В

²⁷Примечание от редакции: «Мы заимствовали эту статью из одной английской газеты, чтобы немедленно познакомить публику с новым произведением г-жи Гаскелль [Gaskell E. The life of Charlotte Bronte. – London, 1857] и чтобы рассказать ее словами жизнь Шарлотты Бронте (Коррер-Белля), одной из даровитейших женщин-писательниц нашего времени».

²⁸ Рец. на кн.: Gaskell E. The life of Charlotte Bronte. – London, 1857.

²⁹ О книге Э. Гаскелл «Жизнь Шарлотты Бронте»: «Прочтите биографию Currer Bell, ужасно интересно по интимному представлению литературных явлений различных лучших кружков современных английских писателей и их отношений».

издании и переиздании «Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона» в статье, посвященной Шарлотте, также содержатся сведения об Эмили и Энн Бронте [Мазаев 1891: 723-725; Мазаев 1992: 560-561].

Первой книгой на русском языке о семье Бронте явилась работа О. М. Петерсон «Семейство Бронте: (Керрер, Эллис и Актон Белль)» [Петерсон 1895]³⁰, вышедшая в 1895 году, охватившая жизнь и творчество всех сестер Бронте и носившая преимущественно биографический характер. Петерсон объясняет писательский талант сестер как дар, унаследованный ими от деда – ирландца Гуга Бронте, который, по словам очевидцев, был «профессиональным рассказчиком с замечательным слогом и не менее замечательной памятью» [Петерсон 1895: 43]. Однажды переложив свои фантазии в слова в виде истории, он мог пересказать ее снова точь в точь. Талант рассказчика собирал вокруг него толпы народа. Ирландские легенды и рассказы самого Гуга, переданные детям, находят отражение в некоторых сценах романов сестер, в особенности Шарлотты и Эмили.

Автор рассматривает романы Эмили, Шарлотты и Энн через призму ирландских сказаний и легенд, мотивируя такой подход влиянием отца, выходца из Ирландии. К ирландским преданиям О.М. Петерсон возводит мотив найденныша (Хитклиф в романе Эмили Бронте «Грозовой перевал»), фантастический элемент (который другие исследователи считали готическим) и саму манеру, которую английские литературоведы определяли как «coarseness» - букв. «грубость», «неотполированность». О.М. Петерсон, в свою очередь, опиралась на опубликованное в Нью-Йорке в 1893 году исследование Уильяма Райта «Бронте в Ирландии или факты чудеснее вымысла» [Wright 1893]. В начале двадцатого века упоминания об Энн и Эмили можно найти в статье о Шарлотте Бронте в «Большой энциклопедии», опубликованной в Санкт-Петербурге в 1901 году. На протяжении всего прошлого столетия интерес к Эмили постоянно возрастал, в то время как Энн упоминалась лишь в академических учебниках 1955 [Гражданская 1955: 347-380], 1956 [Чичерин 1956: 207 – 208]³¹ года как автор двух романов, отношение к которым формулировалось кратко: «По яркости образов, изображению чувств, мастерству диалога и описаний природы Анна Бронте значительно уступает своим сестрам» [Гражданская 1955: 380].

Не обошли вниманием сестер Бронте и «Краткая литературная энциклопедия», где в 1962 году опубликованы две статьи с упоминанием Энн: «Английская литература» (автор А.А. Аникст [Аникст 1962: 210]) и «Бронте (Bronte), сестры Шарлотта, Эмили и Анна» (автор Гражданская З.Т [Граждан-

³⁰ Написано кириллицей.

³¹ Рец. на кн.: История английской литературы. Т.2, вып.2. - М.: Изд-во АН СССР, 1955. О сестрах Бронте С. 207-208.

ская 1962: 746 – 747]), а также «Большая советская энциклопедия», где З.Т. Гражданская посвятила сестрам Бронте целую страницу [Гражданская 1971: 54].

Более подробный анализ творчества Энн Бронте впервые появился в 1975 году в учебнике «История английской литературы» Г.В. Аникина и Н.П. Михальской, которые отвели писательнице целых пять страниц [Аникин, Михальская 1975: 303-311], подчеркнув тем самым ее значимость. Этот раздел сохранился и в переиздании 1998 года. С тех пор Энн прочно заняла свое место в кругу сестер Бронте. Подтверждением этого может служить раздел главы «Английская литература», написанный Е.Ю. Гениевой для учебника «История зарубежной литературы XIX века» 1983 года [Гениева, Ивашева 1983: 208-294].

В настоящее время существуют также отдельные главы в учебниках, сборниках и энциклопедиях, посвященных биографии и творчеству всех трех сестер Бронте. Так, например, в серии «100 великих женщин» (издана в 2004 г., переиздана в 2009) вышла статья И.И. Семашко «Сестры Бронте» [Семашко 2009: 190-206], чья жизнь преподнесена в увлекательной и интригующей манере как мистическая загадка своего времени. Здесь названы произведения Энн Бронте, дана их краткая характеристика и пересказ сюжета, а также упомянуты стихи.

Попытка обзора творчества Шарлотты, Эмили и Энн Бронте в 2007 году была сделана молодой исследовательницей Наталией Май в литературном интернет-журнале «Точка зрения. Современная литература», где опубликована ее статья «О сестрах Бронте (попытка обзора творчества) Шарлотта, Эмили, Энн» [Май 2007], в которой автор дает развернутый анализ романов Энн Бронте и вписывает их как в общий контекст творчества трех сестер, так и в контекст эпохи.

Важнейшим этапом в изучении творческого наследия Энн Бронте стал первый в России перевод, а затем и публикация ее стихов и романов на русском языке в 1990 году в рамках серии из трех томов «Сестры Бронте» [Сестры Бронте 1990], составленной Е. Гениевой, в которой каждая из книг посвящена одной из сестер. Интересно, что Энн Бронте отведен здесь второй том [Бронте 3 1990], а Эмили – третий [Бронте 19 1990]. В книгу вошли два романа и стихи Энн Бронте в переводе Ирины Гуровой. Это единственный существующий полный вариант перевода. В дальнейшем все переиздания романов будут выполнены по ее текстам. Кроме того в том, посвященный Эмили, вошел раздел «Английские писатели о сестрах Бронте» [Английские писатели о сестрах Бронте 1990: 411-427].

Открывала книгу об Энн Бронте вступительная статья Н.П. Михальской «Третья сестра Бронте» [Михальская 1990: 3-10], которая до недавнего времени

оставалась единственным авторитетным материалом на русском языке, посвященным исключительно творчеству писательницы. По словам Н.П. Михальской, «триединый в своей сущности историко-литературный феномен, обозначаемый понятием «сестры Бронте» не может быть воспринят во всей его полноте без романов и стихов Энн, заключающих свою тайну, способную взволновать, тронуть, заставить задуматься» [Михальская 1990: 5]. Романы же исследовательница называет обретшими новую жизнь в наше время: «забытые на протяжении многих лет, они привлекли к себе внимание в наши дни и обрели новую жизнь» [Михальская 1990: 8-9].

Н.П. Михальская вписывает первый роман «Агнес Грей» в традицию «романа о гувернантке», характерную для первой трети XIX века, а также в традицию женского романа. Второй роман Н.П. Михальская характеризует как более сильный и значительный, с глубоким психологизмом и убедительностью характеров, а также отмечает красоту нарисованных Энн Бронте пейзажей.

Н.П. Михальской принадлежит и информация об Энн Бронте, изложенная в библиографическом словаре «Зарубежные писатели» [Михальская 1997: 98-104] (издан в 1996, переиздан в 1997). Однако жанр словаря позволил включить лишь основные сведения о биографии писательницы и общие замечания о ее творчестве, носящие справочный характер.

Возросший интерес к творчеству Энн Бронте в настоящее время подтверждается постоянным переизданием ее романов. Так роман «Агнес Грей» переиздавался восемь раз - в 1998, в 2001, в 2003, в 2004, в 2006, в 2008, в 2009, в 2010 годах. Роман «Незнакомка из Уайлдфелл Холла» переиздавался одиннадцать раз - в 1994, в 1995, 1998, в 2001, в 2003, в 2004, в 2005, в 2006, в 2007, в 2008, в 2010 годах.

Внимание к творчеству Энн Бронте в России, явно возросшее в последние годы, по-видимому, может быть объяснено, во-первых, романтическим мироощущением автора, созвучным русской ментальности, во-вторых, лиризмом и исповедальностью ее прозы, правдивостью и откровенностью в выражении чувств, психологической глубиной и убедительностью нарисованных ей характеров. Очень современным оказывается представленный в романах Энн Бронте женский взгляд на отношения мужчины и женщины, отцов и детей, вопросы воспитания. В то же время чистота и возвышенность моральных устоев, утраченных обществом сегодня, но характерных как для писательницы, так и для ее героев, не может не вызывать у нашего современника ностальгии. Кроме того, Энн Бронте умело использует такие характерные для массовой литературы приемы, как детективный, готический элемент и счастливое замужество, которым писательница вознаграждает своих героинь в конце романа. К тому же, внимание к Энн Бронте поддерживается давно и прочно сложившимся в нашей

стране интересом к английской реалистической прозе: творчеству У. Теккерея, Ч. Диккенса, Д. Мередита, Дж. Элиот, Э. Тrolлопа, Дж. Голсуорси, в том числе и к женским романам XIX века Дж. Остен, Ш. Бронте, Эмили Бронте, Э. Гаскелл, Дж. Элиот.

Первым и единственным на сегодня основательным монографическим исследованием творчества Бронте в нашей стране является диссертационная работа Рябкова М.Н. «Роман Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл Холла» как женский текст» [Рябков 165 2004], написанная в Уральском государственном университете в 2004 году. Как ясно из заглавия, работа посвящена актуальной проблеме определения «текстового гендера», то есть выявлению специфических стратегий письма, обнаруживающих женскую культурную и текстовую позицию на нескольких уровнях: содержание, тема, проблемы, образы и ситуации; а также авторские текстуальные стратегии, обуславливающие специфику порождения смысла в данном тексте. Автор ставит своей целью доказать на примере романа «Незнакомка» существование в эпоху раннего викторианства женского текста, отвечающего критериям современной теории гендера. Чрезвычайно важным для данной диссертации является анализ субъектной организации текста, представленный во второй главе работы. Рябков приходит к значимому заключению: «Прибегая к использованию речи персонажей от первого лица и отказываясь от прямого эксплицирования авторского слова, Энн Бронте избавляет текст романа от внешней дидактичности и морализаторства. То есть ввиду формального отказа автора от своей роли происходит его самонейтрализация в тексте. Автор в романе стремится наделить героя столь широкой зоной действия голоса, чтобы контекст героя заслонил собою авторский контекст» [Рябков 166 2004: 6-7]. Далее, изучая авторские стратегии письма, исследователь выявляет особые текстовые технологии и особый, гендерно маркированный, тип смыслопорождения.

Несмотря на всю ценность этой пилотной работы, нельзя не отметить, что М.Н. Рябков обращается только к позднему роману Энн Бронте, причем делает это исключительно с достаточно узкой - гендерной - перспективы. Таким образом, очевидно, что творчество Энн Бронте в целом по-прежнему остается в нашей стране практически неизученным. Это обуславливает **новизну** предлагаемого исследования.

Актуальность работы подтверждается тем, что интерес к творческому наследию Энн Бронте продолжает неуклонно расти. Появившиеся только за последний 2011 год две новые экранизации романов «Джен Эйр»³² и «Грозовой

³² Фильм «Джен Эйр» 2011г., отзывы на него и другую информацию об экранизации можно найти в сайте: [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://brontesisters.ru/filmings/jane-eyre/2011>

перевал»³³ свидетельствуют о возросшем интересе к творчеству Бронте в целом, а экранизации 1968³⁴ и 1996³⁵ года романа «Незнакомка из Уайлдфелл Холла», доступные в интернете на многих языках, в том числе и на русском, говорят и об увеличении интереса к творчеству Энн Бронте в частности.

О росте популярности Энн Бронте свидетельствует регулярное появление новых специальных сайтов в интернете³⁶, создаваемых ее поклонниками, где размещается разнообразная информация о писательнице и высказываются суждения об ее произведениях. Существует «Русскоязычное сообщество поклонников творчества сестер Бронте» в «Живом журнале»³⁷ в интернете, где Энн уделяется равное внимание наряду с остальными сестрами. «Британский совет» часто проводит акции и конкурсы, связанные с творчеством как всех трех сестер Бронте, так и с творчеством Энн Бронте в отдельности. Появился сайт Е. Митрофановой³⁸ на русском языке, посвященный семье Бронте, где представлены дневники членов семьи, переписка, их картины, перечень экранизаций, ролики из фильмов.

Материалом исследования являются два созданные Энн Бронте романа «Агнес Грей» и «Незнакомка из Уайлдфелл Холла», 58 стихотворений и дневниковые записи писательницы.

Достоверность полученных результатов обеспечивается:

- опорой на тексты-первоисточники стихотворений и романов Энн Бронте, а также обращением к дневникам писательницы;
- использованием методики «пристального чтения», частотного анализа и обращением к методам анализа произведения, разработанным такими отечественными учеными, как М.М.Бахтин, Б.М. Гаспаров, Б.О. Корман, Д.С.Лихачев, а так же учеными нижегородской школы В.Г. Зусманом, З.И. Кирнозе, О.А. Наумовой, С.М. Фоминым.

³³ Фильм «Грозовой перевал» 2011 г. [Электронный ресурс Интернет]. URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Грозовой_перевал_\(фильм,_2011\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Грозовой_перевал_(фильм,_2011))

³⁴ Фильм «Незнакомка из Уайлдфелл Холла» 1968 г. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/level/1/film/94269/>

³⁵ Фильм «Незнакомка из Уайлдфелл Холла» 1996 г. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/level/1/film/304240/>

³⁶ Сайты, посвященные Бронте:

- 1) www.bronte.org.uk – Bronte Parsonage Museum
- 2) www.lang.nagoya-u.ac.jp/~matsuoka/bronte.html - Bronte sisters
- 3) www.stg.brown.edu/projects/hypertext/landow/victorian/cbronte/bronteov.html - Charlotte Bronte
- 4) www.cs.cmu.edu/people/mmbt/bronte/bronte-anne.html - Anne Bronte
- 5) www.shaf.ac.uk/misc/personal/cslma/anne/bronte.html - Anne Bronte
- 6) www.victorianweb.org/authors/bronte/ebronteov.html - Emily Bronte

³⁷ Страничка в «Живом журнале». [Электронный ресурс]. URL: <http://jane-eyres.livejournal.com/12924.html>
<http://www.liveinternet.ru/journalshowcomments.php?journalid=3370673&jpostid=110287687>

³⁸ Персональный сайт Екатерины Митрофановой. [Электронный ресурс]. URL: http://fatalsecret.ucoz.ru/index/tajna_neznakomki_serial_1996/0-460. Екатерина Митрофанова – молодая писательница, которая в 2006 году выпустила книгу «Роковая тайна сестер Бронте (Избранницы судьбы)», Москва, Издательство "ТЕРРА - Книжный клуб", 2006, 2008, которая выдержала уже два издания, и по которой в 2008 году вышла аудиокнига.

Предметом исследования становится художественный мир Энн Бронте. Под художественным миром в работе, вслед за Д.С.Лихачевым, понимается «результат и верного отображения, и активного преобразования действительности». Это преобразование основано на «внутренних закономерностях» [Лихачев 1968: 76], что позволяет трактовать художественный мир как систему.

Р. О. Якобсон, отмечая глубокую авторскую индивидуальность художественного преобразования действительности, предлагает видеть в художественном мире, который он называет также «поэтический мир», текстуальное воплощение «индивидуального мифа» конкретного автора, представляющего собой «объединяющий инвариант, неразрывно и глубинно связанный с постоянной многообразной вариативностью» [Якобсон 1985: 267].

Таковыми инвариантами в настоящей работе оказываются ментальные концепты [Степанов 1997: 40-76; Зинченко, Зусман, Кирнозе 2007: 162-167; Вежбицкая 1996: 70-77]³⁹ художественного мира Энн Бронте, вычленение которых производится на основе анализа ключевых слов [Вежбицкая 1996: 70-77], вербально представляющих ментальные концепты в произведениях писательницы и выступающих в качестве вариантов.

Развивая концепцию «поэтического мира», выдвинутую Р.О.Якобсоном, Ю.М.Лотман подчеркивает необходимость при его исследовании уловить «систему отношений, которую поэт устанавливает между основополагающими образами-символами» [Лотман 1993: 147], а академик М.Л. Гаспаров предлагает рассматривать художественный мир как систему «всех образов и мотивов, присутствующих в конкретном тексте» [Гаспаров 1988: 126]. Именно как система мотивов со специфической иерархичностью и организацией описывается художественный мир Энн Бронте во второй главе исследования.

В.Г. Зусман кроме системы образов и мотивов называет ряд других существенных уровней для описания художественного мира автора, среди которых: пространственно-временные отношения, субъектно-объектная организация, художественная логика автора и его этическая концепция [Зусман 1997: 35]. Перечисленные уровни стали предметом изучения в третьей главе работы.

Целью работы является исследование художественного мира Энн Бронте как единой системы. Для достижения поставленной цели решались следующие частные задачи:

- изучить становление Энн Бронте в контексте английской литературы и, в частности, в контексте творчества Шарлотты и Эмили Бронте;

³⁹ Согласно Ю.С.Степанову концепт представляет собой «основную ячейку культуры в ментальном мире человека». В.Г. Зинченко, В.Г. Зусману и З.И. Кирнозе, предлагают разделять концепты на ментальные и выраженные. К выраженным, в частности, авторы относят вербальные концепты, которые иначе могут быть названы ключевыми словами. А. Вежбицкая в книге «Язык. Культура. Познание» говорит о том, что «Ключевые слова – это вербально выраженные ментальные концепты».

- определить традиции, на которые писательница опиралась, и свойственные ей индивидуальные новаторские черты;

- на основе частотного анализа всех принадлежащих Энн Бронте произведений (как лирических, так и прозаических) вычленив характерные для них ключевые слова и на их материале сделать заключение о наиболее важных для художественного мира писательницы ментальных концептах;

- выявить принципы сцепления ментальных концептов между собой и определить систему мотивов, характерных для художественного мира Энн Бронте;

- исследовать пространственно-временные отношения, субъектно-объектную организацию и авторскую модальность романов «Агнес Грей» и «Незнакомка» с точки зрения отражения в них этической концепции писательницы и ее мировидения.

Методы исследования. Поставленные задачи решались с помощью комплексной методики, включающей принципы биографического, историко-литературного, культурно-исторического, сравнительно-сопоставительного метода, а также концептуального анализа художественного текста, предполагающего интерпретативный подход к тексту с использованием методики пристального чтения и моделирования объекта.

Методологической основой исследования послужили идеи и концепции, представленные в трудах по художественному миру: М.Л. Гаспарова, Д.С.Лихачева, Ю.М.Лотмана, Р. О. Якобсона, В.Г. Зусмана; по теории автора и субъектно-объектной организации текста: М.М.Бахтина, Б.О. Кормана, З.И. Кирнозе, О.А. Наумовой, С.М. Фомина, Н.С. Валгиной, Е.В.Ермаковой; по теории мотива: Б. М. Гаспарова, Дж. Шипли (J.Shipley); труды отечественных англистов: Н.П. Михальской, А.А. Аникста, Г.В. Аникина, В.В. Ивашевой, З.Т. Гражданской, М.П. Тугушевой, Т.И. Сильман, М.В. Цветковой, О.Ю. Полякова, М.Н. Рябкова; зарубежных исследователей творчества Энн Бронте – Э. Читама, У. Джерин, Т. Уиннифрифа, А. Харрисона, Д. Снэнфорда, М. Фроли, Э. Ленг-ланд, М. Тормален и других.

В результате работы определяется место Энн Бронте как поэта и романиста в истории английской литературы, доказывается целостность ее художественного мира, в основе которого лежит система ключевых мотивов и слов, имеющих часто религиозный характер.

ГЛАВА 1. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ЭНН БРОНТЕ

1.1. Личностное и творческое становление Энн Бронте

Биография Энн Бронте достаточно хорошо изучена. К описанию основных фактов ее жизни обращались многие исследователи, интересующиеся семейством Бронте: Бентли Филлис, Уинифред Джерин, Терри Иглтон, Харрисон Ада, Стенфорд Дерек, Том Уинифриф, Эдвард Читам, Элизабет Ленгланд, Мария Фролей, Нина Павловна Михальская и другие. Задача данного параграфа - соединить биографию и творчество писательницы, проследить их взаимосвязь и взаимообусловленность. Для этого необходимо проанализировать процесс развития ее как личности и как писателя во взаимодействии и взаимоопределении.

Поскольку литературное творчество Энн Бронте на протяжении многих лет рассматривалось только в контексте произведений ее более известных сестер: Шарлотты и Эмили, оно воспринималось как бесцветная тень их наследия. Чтобы понять, почему это происходило, важно изучить обстановку семьи Бронте и сравнить Энн с сестрами, а также рассмотреть условия, в которых формировалось мировоззрение будущей писательницы, прокладывался собственный, отличный от сестер, путь творчества; изучить факторы и причины, повлиявшие на становление ее личности, интересов, характера. Другими словами, чтобы выявить отличия сестер, нужно рассмотреть стадии развития каждой из них и проанализировать их жизненные и творческие приоритеты в разное время. Неподобие Шарлотты, Эмили и Энн Бронте абсолютно естественна и оправдана, она связана с различием в миропонимании, в неоднозначном влиянии одних и тех же условий на развитие их личностей. Этим объясняется то, что три талантливых человека по достижению зрелости написали романы совершенно разного характера, часто к неудовольствию друг друга.

Справедливым кажется утверждение Элизабет Ленгланд о том, что болезнь и смерть матери стала для семьи Бронте большим потрясением и во многом определяющим фактом [Langland 1989: 3]. Это событие сильно отразилось на эмоциональном развитии детей. Вначале казалось, что смерть матери сблизила их, но это было только внешнее впечатление. Внутренне она их разделила, так как заставила выполнять определенные, отличные друг от друга роли, и при этом лишила объединяющей силы материнской любви и участия. Каждый из детей принял свою долю ответственности за себя и за семью. Это обстоятельство способствовало разобщению взрослеющих сестер и брата. У Энн потеря матери вызвала стойкое чувство вины, с которым она боролась на протяжении всей жизни эмоционально и интеллектуально [Langland 1989: 4]. Это чувство вины помогло младшей дочери воспитать в себе ответственность и выразилось

в стремлении достичь определенных результатов, чтобы быть успешной и независимой. Смерть матери и разобщение семьи вызвали в Энн живое недоверие к романтическому позерству и пристрастие к суровому реализму. В этом она отличалась от сестер.

Элизабет Ленгланд предполагает, что именно в болезни и смерти матери коренятся характерные для Энн Бронте разрушительное ощущение греха и озабоченность идеей избранности и отверженности одновременно, с которыми сплелись идеи предопределения, спасения и проклятия. Энн больше других детей в семье была склонна соотносить свой жизненный опыт и поступки с божественным планом. Из всех четверых она больше всего страдала от ощущения личностной несостоятельности, чувства, что она не достойна спасения [Langland 1989: 5].

Уинифред Джерин в биографии Энн Бронте возложила ответственность за сформировавшийся у Энн комплекс личностного несоответствия, а также озабоченность доктриной спасения и проклятия на мисс Бренуэлл, старшую сестру матери, которая принадлежала к методистской церкви и оказала сильное влияние на младшую Бронте [Gerin 1959: 33]. Однако, по мнению Э. Ленгланд, такая интерпретация безосновательна, так как методисты уэслианского крыла (к которым принадлежала мисс Бренуэлл) исповедовали возможность искупления грехов для всех, в противоположность кальвинистским методистам, которые пророчили искупление только для избранных. Воспитываясь в кругу священнослужителей, дети Бронте были в курсе теологических споров. Решающим фактором, повлиявшим на формирование религиозного мировоззрения будущей писательницы, Э. Ленгланд считает тот факт, что Энн родилась за год до смерти матери, которая уже была тяжело больна и потому совсем не получила ее тепла и ласки [Langland 1989: 6-7]. Отсюда чувство незащищенности, сомнения и особенного интереса к вопросам жизни после смерти. Эта тенденция еще глубже укрепилась в ее сознании после ухода из жизни старшей сестры Марии, которая имела большое влияние на Энн, так как частично смогла заменить детям мать.

Автобиографическое стихотворение «Самопричастие» («Self-Communion», 1848)⁴⁰ дает подтверждение такой интерпретации сил, формирующих юную личность. Энн обобщает свои детские впечатления: «a helpless child,/ Feeble and full of causeless fears, / ... finding in protecting love/ Its only refuge from despair» («беспомощный ребенок, / слабый и полный беспричинных страхов / ... находящий в оберегающей любви / единственное убежище от отчаяния»). Она прекрасно осознает источник своего чувства беспомощности, описывая вселенную как место, где правда значит так мало: “where truth main-

⁴⁰ Здесь и далее перевод названий стихотворений принадлежит автору работы.

tains so little sway, / Where seeming fruit is bitter dust, / And kisses oft to death betray” («где истина так мало значит, / Где то, что кажется плодами, на самом деле горький прах, / А поцелуи часто оборачиваются смертью») [The Poems of Anne Bronte A New Text and Commentary 1979: 51]⁴¹.

Физическая слабость Энн с раннего детства, болезненность и подверженность простудам позволила родным, в частности Шарлотте, подсознательно сделать вывод о слабости характера и невысоких умственных способностях младшей сестры. Но Энн проявила себя самой наблюдательной, логичной, реалистичной, а в некоторых ситуациях – самой упорной, решительной и смелой из всех сестер. Даже в раннем возрасте, когда ее спросили, чего больше всего не хватает такому ребенку, как она, Энн удивила всех своим ответом: «возраста и опыта» [Langland 1989: 5]. Мудрости и опыта она искала в том большом мире, который стал основой для серьезных и глубоких размышлений, а в дальнейшем - художественных произведений. Кульминацией этих раздумий и умозаключений становится желание покинуть пустоши Хоурта и вернуться к морю в Скарборо, которое поразило ее своим величием и безбрежностью во время работы гувернанткой в семье Робинсонов, чтобы быть похороненной около него.

Для определения истинного места Энн Бронте в кругу сестер возникает потребность уточнить этапы ее становления. Проследим шаги и события, которые привели к воспитанию независимого духа, к осознанному выбору быть другой, отличной от остальных сестер. Особо выделяется 1824 год, который был полон событий. Весной в семейство Бронте переехала жить тетушка Бренуэлл, сестра матери. Старшие сестры Мария и Элизабет отправились учиться в школу Коуэн Бридж, позже к ним присоединились Шарлотта и Эмили. Энн осталась дома одна с братом Бренуэллом, обучение которого взял в свои руки мистер Бронте. Преимущество этой ситуации для Энн было в том, что она вместе с Бренуэллом выучила латынь, которую в то время девочкам не преподавали, и достигла в ней больших успехов, что позволило ей в дальнейшем, работая гувернанткой, обучать своих воспитанников латыни.

Попытка брата посещать грамматическую школу Хоурта закончилась неудачей, как впоследствии многие другие его начинания. Энн была достаточно взрослой, чтобы осознать эту неудачу и понять ее основные причины. Разница в образовании мальчиков и девочек и их ужасные последствия для обоих полов – предмет, к которому обращается Энн в романе «Незнакомка». Вообще свидетельств близкой дружбы между Энн с Бренуэллом нет. Если предположить, что Бренуэлл был достаточно чувствителен и заметил молчаливое осуждение младшей сестры, то это может объяснить презрительную оценку, данную Энн братом в 1834 году: «Энн – ничтожество, ... почти идиотка» [Langland 1989:

⁴¹ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод принадлежит автору работы.

7]⁴². Хотя братское высокомерие выражалось в критике всех сестер, в случае с Шарлоттой и Эмили критика сводилась к внешности. Осуждение же Энн носит более глубокий характер.

Предоставленные сами себе, дети Бронте придумывали интересные забавы и создавали целые миры. Шарлотта и Бренуэлл создали воображаемую Ангрию, со своими правителями, в числе которых был и любимый ими Бонопарт. Там постоянно происходили активные действия, войны и любовные истории. У Эмили с Энн появился свой, более женский мир - Гондал. Младшие девочки были настолько близки, что подруга Шарлотты, Эллен Насси, при первой встрече сочла их близнецами. Неудивительно, что «самое значительное влияние на Энн в детский и юношеский период жизни оказала Эмили» [Langland 1989: 9].

Описание портрета Эмили и Энн глазами внешнего наблюдателя Эллен Насси датируется июлем 1833 года и подчеркивает их связь: «(Эмили) ... Она говорила очень мало. Она и Энн были подобны близнецам – неразлучные спутники с той близостью, которой ничто не могло помешать.

Энн, милая, нежная Энн, внешне была непохожа на других. Она была любимицей тетушки. У нее были очень симпатичные волосы, светло коричневые, которые падали на шею грациозными завитками. У нее были красивые фиалково-синие глаза («lovely violet-blue eyes»), прекрасно очерченные брови и ясный, почти прозрачный цвет лица» [The Brontes: Their Lives, Friendship and Correspondence 1934: 112].

Это описание позволяет сделать два вывода. Во-первых, внешне Энн была самой привлекательной из семьи Бронте. Во-вторых, она была любимицей своей тетушки. Оба эти факта могут объяснить ту уверенность, которая выражалась в желании построить для себя жизнь вне родительского дома.

В этом заключалась разница между Энн и Эмили. Эмили, когда оказывалась вдали от дома, страдала эмоционально и физически настолько сильно, что почти каждый раз это заканчивалось угрозой для жизни. Энн тоже сильно страдала в школе, но в ее решении не сдаваться можно увидеть первые убедительные доказательства различий темперамента и характера двух сестер. Эмили была физически сильной, смелой, живой и независимой, но у нее не было внутренней силы Энн, способной подчинить себя чуждой ей дисциплине. Энн решила научиться всему, что поможет ей в дальнейшем стать независимой и поддержать себя самой. Э. Ленгланд делает предположение, что этот подход Энн к образованию и, в общем, к преодолению трудностей складывается из ее наблюдений над братом Бренуэллом [Langland 1989: 6]. Она вскоре поняла, что при-

⁴² В оригинале: «Anne is nothing ... next door to an idiot».

чиной неудач в учебе явился его характер. Наблюдая его ошибки и логически оценивая их, Энн, скорее всего, обнаружила в себе желание не повторять просчетов брата, что позволило ей выработать в себе навыки самодисциплины и самоконтроля.

Еще один фактор, усложнявший задачу обучения Энн в школе Роу Хед – это дистанция в отношениях с Шарлоттой. Признание этой дистанции и отсутствия душевной близости позволяет переосмыслить многие суждения Шарлотты о литературных произведениях Энн. Объединенные одними целями, общими родственными связями и прошлым, сестры, однако, очень отличались по темпераменту. Старшая, эмоциональная и романтическая, подтрунивала над своей судьбой и легче относилась к происходящему, младшая, выросшая более склонной к логике, прямоте и практичности, решила вырвать успех любой ценой, даже ценой собственной боли.

Еще одно событие, которое исследователи выделяют как значимое в жизни Энн, произошло в 1837 году, когда она серьезно заболела в школе Роу Хед в результате постоянных тревог о своем будущем и судьбе своей души после смерти, а также постоянного перенапряжения как физических, так и душевных сил. Болезнь сопровождалась еще и религиозным кризисом. Этот кризис веры подтолкнул ее обратиться к Моравским братьям.

В самый тяжелый момент Энн попросила позвать к себе моравского священника, учение которого, в отличие от кальвинистской и методистской доктрины, воспринятой девочкой с детства, делало акцент на божественной любви и прощении для всех. Отличие Моравских братьев от методистов и от кальвинистов позволяет лучше понять душевное состояние Энн Бронте в тот момент. Учение Моравских братьев основывается на прощении и любви, оно признает возможность спасения даже для тех, кто испытывает сомнения и совершает ошибки. Энн была необходима такая уверенность в эти черные дни. Священник Ла Троб так описывал эти события: «Ее жизнь висела на волоске. Она вскоре справилась с застенчивостью, естественной при виде абсолютно незнакомого человека. Слова любви, сказанные Христом, открыли ее сердце и моим словам, она была очень благодарна за мое посещение. Я понял, что она хорошо осведомлена об основных истинах Библии, касающихся спасения, но видела их больше через призму законов, а не через Евангелие, больше как требование со стороны Бога («seeing them more through the law than the Gospel, more as a requirement from God»), чем как его дар в лице сына его. Однако сердце ее открылось самому благодатному пониманию спасения, прощения и мира во крови Христа (the sweet views of salvation, pardon and peace in the blood of Christ)» [Gerin 1959: 77; Langland 1989:13].

Энн Бронте пережила этот кризис, но он еще больше разобщил сестер: Энн, в отличие от Шарлотты и Эмили, стала очень религиозна и старалась решить для себя вопросы божественной любви, жизни и смерти, спасения, прежде всего, с духовных позиций. Этот факт находит подтверждение в ее творчестве. Большая часть стихов раннего периода затрагивает религиозные темы и составляет живую духовную биографию писательницы. Роман «Незнакомка» также развивает темы избранности или отверженности Богом, тему спасения, которые становятся дороги и важны сердцу Энн Бронте.

Большая часть опыта, приобретенного в Блек Холле - первом месте, где Энн работала в качестве гувернантки и откуда была уволена в конце года, стала материалом ее раннего романа «Агнес Грей». Полный биографических подробностей и переживаний, роман позволяет понять, почему первый опыт работы писательницы в чужой семье оказался настолько ужасным. Нашему вниманию представлены портреты неуправляемых детей, никогда не имевших понятия, что такое дисциплина, которыми руководят жестокость и злые намерения [The Brontes: Their Lives, Friendship and Correspondence 1934: 196].

Однако дух Энн не так-то просто было сломить, и к маю 1840 года она уже приступила к своей второй работе гувернанткой у Робинсонов в Торп Грин. В доказательство силы характера Энн Э. Ленгланг приводит выдержку из письма Шарлотты к Эллен Насси. Младшая сестра поехала в такой далекий путь одна и никому не разрешила сопровождать себя. Она хотела рассчитывать только на свои силы и была уверена, что теперь лучше справится со своей работой, будет действовать смелее. В этой решительности Энн биографы могли увидеть того четырехлетнего ребенка, который заявлял, что ему не хватает только опыта и возраста. Шарлотта неосознанно выражает свое уважение к Энн в словах: «Ты бы поразилась, увидев, насколько здравое и разумное письмо она пишет» [The Brontes: Their Lives, Friendship and Correspondence 1934: 266]⁴³.

Важна, конечно же, и история любви Энн. Перед получением места гувернантки во второй раз Энн находилась дома в течение, по меньшей мере, четырех месяцев. В это время она знакомится с новым викарием своего отца, Уиллиамом Уэйтманом. Он появился в церкви Хоуорта в августе 1839 года и пришелся по душе всем обитателям дома пастора своим добрым нравом и живыми манерами. Скоропостижная кончина Уэйтмана стала для Энн большим потрясением [Gerin 1959; Harrison, Stanford 1959; The Brontes: Their Lives, Friendship and Correspondence 1934; Langland 1989; Михальская 1990]⁴⁴. Однако остается неясным, любила ли она этого человека. Известно только, что он был

⁴³ В оригинале: «You would be astonished what a sensible, clever letter she writes».

⁴⁴ Истории любви Энн Бронте и Уильямом Уэйтманом и ее последствиям для писательницы уделили внимание многие исследователи.

неравнодушен к ней. Шарлотта писала Эллен Насси о том, как Уиллиам старался привлечь внимание Энн во время службы. «Твой дорогой «его юное преподобие» («his young reverence»), как ты его нежно называешь, выглядит худым и бледным – бедняжка, тебе жаль его? Мне очень, от всего сердца. Когда у него все хорошо, и он гладкий и веселый, он меня не заботит, но когда его что-то беспокоит, я всегда сочувствую ему. Он сидит напротив Энн в церкви, тихонько вздыхая и бросая украдкой взгляд, чтобы поймать ее взгляд, а сама Энн – такая тихая, очи долу – вот это зрелище («they are a picture»)) [The Brontes: Their Lives, Friendship and Correspondence 1934: 250].

В этой истории много загадочных моментов. Во-первых, если Энн любила Уэйтмана, то почему возвратилась в Торп Грин в январе 1842 года, когда отъезд Шарлотты и Эмили в Брюссель давал ей замечательный повод вернуться домой, заботиться об отце и быть рядом с Уэйтманом. Во-вторых, стихотворение Энн «Пленная голубка» («The Captive Dove»), написанное в основном весной 1842 года заканчивается строками, лишенными какой-либо надежды на любовные отношения: «But thou, poor solitary dove, / Must make unheard thy joyless moan; / The heart that nature formed to love / Must pine neglected and alone» («Но ты, бедная одинокая голубка, / вынуждена делать так, чтобы твой безрадостный стон не был слышен; / Сердце, которое природа создала для любви, / Вынуждено чахнуть, одинокое и всеми забытое») [The Poems of Anne Bronte. A New Text and Commentary 1979: 93]. Кроме того, в романе «Незнакомка» Энн, возможно, изображает пародию на флирт во время церковных служб, который описан в письме Шарлотты, и дает возможность предположить, что Энн не одобряла «тихие вздохи и взгляды украдкой, чтобы «поймать» ее внимание». Если они и представляли собой «зрелище» («a picture»), как замечает Шарлотта, это может быть и потому, что Энн явно не одобряла этого, как и ее героиня Хелен Грэхем.

Еще одним кардинальным событием в жизни Энн Бронте была работа Бренуэлла у Робинсонов, на которую он был принят по ее просьбе. В середине лета 1845 года в своем дневнике Энн написала: «Во время моей жизни (в Торп Грине) я столкнулась с очень неприятными и невообразимыми примерами проявления человеческой натуры» [The Brontes: Their Lives, Friendship and Correspondence 1934: 52]⁴⁵, и карандашом на задней обложке молитвенника слова: «Тошнит от людей и их отвратительных поступков» [The Brontes: Their Lives, Friendship and Correspondence 1934: 75]⁴⁶. Ее слова выражают отношение к ситуации. Она боролась еще год, надеясь помочь Бренуэлли. В романе «Незна-

⁴⁵ В оригинале: «During my stay [at Thorp Green] I have had some very unpleasant and undreamt-of experience of human nature ...».

⁴⁶ В оригинале: «Sick of mankind and their disgusting ways».

комка» Энн рисует подобную героиню, идеалистически склонную к попыткам вылечить мужчину от дурных привычек и распущенности. В реальности Энн поняла тщетность попыток и сообщила семейству Робинсонов о своем намерении уйти в июне 1845 года.

В такое неблагоприятное время три сестры начали свою литературную карьеру. В течение долгого времени они лелеяли мечту о том, как однажды откроют свою школу в доме пастора. Для этой цели Эмили и Шарлотта ездили в Брюссель в феврале 1842 года изучать иностранные языки. Шарлотта была автором плана, и она же выбрала Эмили в качестве компаньонки, хотя множество факторов говорили в пользу Энн. Эти и другие факты подводят к двум выводам. Во-первых, Энн и Шарлотта не были близки ни по интересам, ни по темпераменту. А, во-вторых, Эмили и Энн, однажды очень близкие, сейчас шли разными дорогами: Энн сама стала судьей и критиком «сестре-близнецу», чьи взгляды когда-то и с которой делилась переживаниями.

Важным этапом в жизни Энн Бронте, как и всех сестер, стала публикация стихов. Книга снискала лишь несколько благоприятных отзывов, а по большому счету прошла незамеченной. Значимость этих стихов заключается в том, что они открыли сестрам возможность публиковаться. До их появления Шарлотта вела переговоры с издателями только о литературных произведениях, которые находились в процессе написания. Шарлотта работала тогда над «Профессором», Эмили над «Грозовым перевалом», а Энн над «Агнес Грей».

Постоянной угрозой творчеству сестер было присутствие Бренуэлла, состояние которого ухудшалось с каждым днем и который истощал их эмоциональные и физические силы. Энн описала свои переживания и чувства, связанные с болезнью и деградацией брата, во втором романе «Незнакомка». Написание романа было для нее одним из способов примириться с тем состоянием упадка, которое брат привнес в семейный круг.

Энн, однако, не повезло с издателем. Мистер Ньюбай был неразборчив в средствах, когда шла речь о том, чтобы увеличить продажи книг. Роман «Джен Эйр» имел огромный успех, и мистер Ньюбай, надеясь подзаработать на его популярности, объявил «Незнакомку» романом руки того же автора. Это заявление оскорбило и Энн, и Шарлотту. Кроме того, оно повредило репутации Шарлотты в издательстве Корнхилл, так как она обещала свой следующий роман ему. Энн и Шарлотта немедленно поспешили в Лондон, чтобы убедить представителей компании «Смит, Элдер и Ко», что существует трое Беллов. Это был смелый, нехарактерный для них поступок, который показывает, насколько серьезно обе относились к своему творчеству, а главное, к авторству.

«Незнакомка» была опубликована в 1848 году. На протяжении всей весны того года Энн серьезно болела, но продолжала писать. Роман сразу же стал сенсацией, его успех был превзойден только успехом «Джен Эйр». Двадцать второго июля того же года Энн была занята написанием «Preface to the Second Edition» («Предисловия ко второму изданию»). В этом важном эссе она, отделив себя от сестер и брата, четко обозначила свои темы, сюжеты и точку зрения. Она также подчеркивает специфику контекста, который породил ее творчество, и отличие намерений, с которыми она взялась за перо.

Все ухудшающееся состояние здоровья сделало невозможным дальнейшее развитие творчества Энн. Энн простудилась на похоронах Бренуэлла и сделала все возможное, чтобы выжить, в отличие от Эмили, которая тоже простудилась тогда, но не стала бороться за свою жизнь и запретила приглашать врачей. Доктор Теаль, приглашенный для консультации Энн 5 января 1849 года, сообщил, что ничего нельзя сделать. Последнее стихотворение Энн Бронте, написанное через два дня после посещения врача, выражает одновременно и готовность отдаться на волю Бога, и надежду на чудесное исцеление. Чуда не случилось, зато Энн явила пример огромного героизма. Она встретила смерть спокойно.

Ее последним желанием было снова увидеть Йоркский собор и море в Скарборо. В выполнении поставленной цели она была неутомима. Шарлотта, естественно, волновалась, что не довезет Энн живой, но та была настроена решительно и уверена в положительном исходе поездки. Она даже пригласила Эллен Насси поехать с ними.

Энн умерла 28 мая 1849 года, в возрасте 29 лет. Тот факт, что она похоронена вдали от Хоуорта в Скарборо, еще раз подчеркивает индивидуальность, которую она отстаивала всю жизнь и о которой в течение долгого времени умалчивалось в мифе о Бронте.

Подробности жизни и творчества Энн Бронте, ставшие сегодня известными благодаря новым работам исследователей трех сестер [Михальская 1990: 3-32; The Cambridge Companion to The Brontes 2004; The Oxford Companion to The Brontes 2003; Chitham 1999: 129-147; Тормален 1999; Jay 2000; Тормален 2003; Ingham 2006; Barnard, Barnard 2008], позволяют говорить о подчеркнутой индивидуальности наследия Энн Бронте, которое отличалось от творчества ее более именитых сестер отношением к людям и событиям, миру, Богу, творчеству, а также дают возможность составить представление о личности автора, отразившейся в романах «Агнес Грей» и «Незнакомка из Уайлдфелл Холла», которые внесли свою специфику в развитие английского романа XIX века.

1.2. Предшественники и современники Энн Бронте

Понять творческую манеру Энн Бронте возможно, лишь проследив те влияния, которые оказали на писательницу ее предшественники и современники.

Предшественники писательницы значительно отличаются от тех, кто повлиял на ее сестер. В то время, как последние обращаются к поэтам романтикам и писателям, подобным Вальтеру Скотту, о котором Шарлотта Бронте сказала: «после его романов все другие ничего не стоят» [The Brontes: Their Lives, Friendship and Correspondence 1934: 122]⁴⁷, Энн проявляет особый интерес к авторам XVIII века: поэтам, романистам и эссеистам.

Ее озабоченность религиозными вопросами привела к тому, что она моделирует свои стихи по образцу стихов и гимнов таких поэтов, представляющих английскую духовную традицию в поэзии, как Уильям Каупер (William Cowper, 1666-1709) и Чарльз Уэсли (Charles Wesley, 1707-1788). Среди особо почитаемых Энн Бронте авторов многие принадлежат ирландской традиции: поэт Томас Мур (Thomas Moore, 1779-1852), писатели Мария Эджворт (Maria Edgeworth, 1767-1849) и Оливер Голдсмит (Oliver Goldsmith, 1730-1774). Это позволяет исследователям в дальнейшем говорить об «ирландскости» творчества Энн Бронте, связывая ее интерес к Ирландии с ирландскими корнями отца [Петерсон 1895; Wright 1893].

Каупер был особенно любим писательницей, так как в его стихах она находила отзвуки своих религиозных переживаний и вопросов [Duthie 1986: 83; Langland 1989: 32]. Однако в своей убежденности в возможности спасения для всех она резко отходит от Каупера - строгого кальвиниста, уверенного в неизбежности грядущих вечных мук и подверженного приступам меланхолии.

Однако не только духовное содержание стихов Купера привлекало Энн Бронте, но и свойственное ему чувство природы, внимание к деталям повседневной жизни, которые становятся импульсом глубочайших эмоций. В его стихах и поэмах о природе слышны предвестия Джеймса Томсона, Томаса Грея и романтиков-пейзажистов. Такие стихи Энн Бронте, как «Северный ветер» («The North Wind», 1838), «Колокольчику» («To a Bluebell», 1840), «Строки, написанные в Торп Грине» («Lines Written at Thorp Green», 1841), «Утешение» («Consolation», 1843), «Дом» («Home», 1842), «Память» («Memory», 1844), «Колебания» («Fluctuations», 1844), «Беседка» («The Arbour», 1845) и «Самопричастие» («Self-Communion», 1847-1848) содержат сцены природы как отправной пункт для дальнейших размышлений о жизни вообще или о чувствах лирического героя.

⁴⁷ В оригинале: «all novels after his are worthless».

Влияние Чарльза Уэсли (Charles Wesley, 1707-1788)⁴⁸ на Энн Бронте было преимущественно идейным. Ей оказалась близка концепция постоянной ответственности верующего перед Богом, характерная для методизма.

Существенное влияние на эстетические взгляды Энн Бронте оказали поэты XVIII века Эдварда Юнг (Edward Young, 1681-1765), Джеймс Томсон (James Thomson, 1700-1748) и Томас Грей (Thomas Grey, 1716-1771). Не случайно, по мнению Э. Дати [Duthie 1986: 83; Langland 1989: 14-16], Энн Бронте по своему видению природы и отношению к ней была из всех сестер наиболее близка к поэзии английского сентиментализма, от которой она унаследовала пристальное внимание к внутренней жизни человека, к миру чувств и переживаний, а не внешним событиям; склонность к созерцательности и размышлениям над впечатлениями и событиями внешнего мира, как это было характерно для Юнга, Томсона и Грея [Михальская, Аникин 1998: 152-158].

С сентиментализмом Энн Бронте роднит и основной способ познания мира не через разум, а через чувства, ощущения и непосредственный опыт, недоверие разуму, интерес к процессу восприятия, движению чувств, диктовавшие особое внимание к оттенкам слов, к интонации.

Э. Бронте разделяет патриархально-утопические идеалы Томсона, Юнга и Грея, связанные с идиллическими картинами сельской жизни, их пристальное внимание к красоте природы в ее мелочах, в деталях (туман, поднимающийся от земли на закате, окутанные плащом сумрака долины, церковный колокол, возвещающий окончание дня, уставший пахарь, бредущий домой). Как в природе, так и в человеке их интересует не общее, а индивидуальное и неповторимое.

У перечисленных ранее поэтов XVIII века Энн Бронте училась простоте и непосредственности выражения чувств, умению заставить читателя сопереживать и сочувствовать героям. Идущая от английской сентиментальной поэзии через романтическую традицию лирическая проникновенность, умение передать чувства и переживания лирического героя через состояние природы явились важнейшими особенностями поэзии Бронте.

Кроме того, нельзя сбрасывать со счетов и влияние английских поэтов-романтиков, чье творчество оказалось созвучно сестрам Бронте в их отношении к природе и подсказало им способы выражения этой любви в поэзии и прозе; проявило себя в образе лирического героя, более склонного к созерцанию, чем к действию, и, в известной степени, в типе сюжетосложения.

⁴⁸ Чарльз Уэсли был одним из предводителей методистского движения в Англии, братом англиканского священника Джона Уэсли, возглавил наиболее радикальную ветвь методистского церкви, имевшую радикальные методистские взгляды.

Особенно любимы в доме пастора были В. Скотт, Д.Г. Байрон и У. Вордсворт, и именно они оказали воздействие на писательниц. Однако все три сестры по-разному восприняли их поэзию, и для каждой среди них была своя ключевая фигура, с которой ощущалось больше всего родства и созвучности. Для Энн Бронте это был Уильям Вордсворт (William Wordsworth, 1770-1850) английский поэт-романтик, представитель «Озерной школы» [Duthie 1986: 83; Langland 1989: 34-43].

У писательницы был развит музыкальный слух и способности воспроизводить мелодику стиха. Некоторые ее стихи копируют, возможно, бессознательно тон и ритмику стихов У. Вордсворта. Э. Ленгланд обращает внимание на переключку метрической организации и образности стихотворения Бронте «Сны» («Dreams», 1845) и «Желтых нарциссов» («Daffodills», 1804):

While on my lonely couch I lie,	Когда лежу в ночи одна,
I seldom feel myself alone,	О нет, не одинока я!
For fancy fills my dreaming eye	Чуть подождать — и крылья сна
With scenes and pleasures of its own [The	Уносят в царство грез меня.
Poems of Anne Bronte. A New Text and	[Бронте 3 1990: 507].
Commentary 1979: 113].	

For oft, when on my couch I lie	Ведь ныне в сладкий час покоя
In vacant or in pensive mood,	Иль думы одинокий час
They flash upon that inward eye	Вдруг озарят они весною,
Which is the bliss of solitude;	Пред оком мысленным являсь,
And when my heart with pleasure fills,	И сердцем я плясать готов,
And dances with the daffodils.	Ликуя радостью цветов.
	[Вордсворт 2001: 53-56] ⁴⁹ .

Для романтиков природа не ограничивалась только физическим миром, но включала весь спектр отношений человека с мирозданием, среди которых, как можно судить по «Прелюдии» Вордсворта, были и его отношения с другими людьми, с самим собою и с Богом [Duthie 1986: 83; Langland 1989: 137]. Все это приложимо и к творчеству Энн Бронте.

Ее родство с У. Вордсвортом связано не с его метафизическим экстазом, а с тем, что Енид Дати, посвятившая целую работу о природе в творчестве сестер Бронте, именуется «reflective imagination» (рефлектирующее воображение) [Duthie 1986: 73]. Е. Дати убеждена, что поэзия Энн Бронте имеет ряд черт, перекликающихся с важнейшими особенностями творчества Вордсворта, проявившимися в том числе и в его программной поэме «Прелюдия». В частности, она, как и великий романтик, часто обращается к теме памяти, связанной с радостя-

⁴⁹ Сборник содержит стихотворения на английском языке с параллельным русским текстом.

ми детства и переживанием красоты природы. Одним из ярчайших примеров могут служить строки программного стихотворения «Самопричастие» («Self-Communion», 1848).

As in the days of infancy,	Как в дни детства,
An opening primrose seemed to me	Открывающиеся первоцветы казались
A source of strange delight [The	мне
Poems of Anne Bronte. A New Text	Источником странной радости
and Commentary 1979: 52].	

Отличительной чертой Э. Бронте, как и У. Вордсворта, была склонность к созерцательности, внимание к чувствам и размышлениям. Чувства ее, хотя и были чрезвычайно сильными, тоже никогда не переходили в сентиментальность, а размышления были направлены не на философские абстракции, а на личный опыт.

Подобно Вордсворту, Бронте отдавала предпочтение не ярким краскам пейзажа и буре чувств, как Байрон и Скотт, а воспевала повседневную, неброскую красоту природы, милую ее сердцу. Причем эта природа совершенно в романтическом ключе всегда представлена как живая, одушевленная. Ветер говорит, листья танцуют, природа улыбается, ручьи поют и т.д.

Как и для У. Вордсворта, для Энн Бронте очень важна тема свободы. А обрести ее возможно лишь в гармонии с природой. Везде, кроме родительского дома, Энн очень остро и болезненно ощущала свою несвободу. В связи с этим в ее стихах возникали образы узника, темницы, плененной голубки, характерные для романтической традиции в целом⁵⁰. Тема узничества неизменно возникала на всех трех этапах творчества писательницы: «Сон узника» («The Captive's Dream», 1838), «Пленная голубка» («The Captive Dove», 1843), «Строки, написанные на стене подземелья» («Lines Inscribed on The Wall of a Dungeon in The Southern P of I», 1844), «Заключенный в глубокой темнице» («A prisoner in a dungeon deer», без даты, м.б., написано до 1839 – 1842 или 1845-1846).

Еще одно сходство Энн с У. Вордсвортом состоит в особенной значимости, которую она придавала периоду детства. У английского романтика переживания детства наиболее ярко представлены в первой части «Прелюдии», увидевшей свет только после его смерти. Энн Бронте тоже часто обращается в своих стихах к детству, которое, хотя и было наполнено такими трагическими событиями, как смерть матери, потеря двух старших сестер, тем не менее, ассоциировалось с навсегда ушедшим временем счастья, радости, яркости впечатлений и свободы.

⁵⁰ Достаточно вспомнить стихи Ю.М. Лермонтова «Пленный рыцарь», А.С. Пушкина «Узник», П.Б. Шелли «Башня голода», «Тень ада», поэма Д.Г. Байрона «Шильонский узник».

Хотя Энн Бронте часто критически воспринимала и меньше всех любила таких романтиков, как Джордж Гордон Байрон (George Gordon Byron, 1788-1824) и Перси Биши Шелли (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822), она все же иногда вторит им. В одном их стихотворений, отличающемся особой плавностью, Энн соединяет анапест, который был характерен для Байрона, с содержанием, созвучным идеям Шелли в «Оде западному ветру»:

My soul is awakened, my spirit is soaring	If I were a dead leaf thou mightest bear;
And carried aloft on the wings of the breeze;	If I were a swift cloud to fly with thee;
For above and around me the wild wind is roaring,	A wave to pant beneath thy power, and share

Arousing to rapture the earth and the seas	The impulse of thy strength, only less free
[The Poems of Anne Bronte A New Text and Commentary 1979: 88].	Than thou, O uncontrollable!

Душа моя пробудилась, дух мой парит	Будь я листом, ты шелестел бы мной.
И уносится ввысь на крыльях бриза;	Будь тучей я, ты б нес меня с собою. Будь
Потому что надо мной и вокруг меня ди-	я волной, я б рос пред крутизной
кий ветер ревет,	Стеною разъяренного прибоя.
Пробуждая к радости и землю, и море.	[Шелли 1998: 57]

Прозаическая традиция XVIII века входит в творчество Энн Бронте через таких писателей и эссеистов, как Сэмюэль Джонсон (Samuel Johnson, 1709-1784), Сэмюэль Ричардсон (Samuel Richardson, 1689-1761), Генри Филдинг (Henry Fielding, 1707-1754), Даниэль Дефо (Daniel Defoe, 1660-1731). С выдающимся английским критиком, лексикографом и поэтом эпохи Просвещения Сэмюэлем Джонсоном (1709-1784), имя которого в Англии стало синонимом второй половины XVIII века, писательницу роднит склонность к афористичности, осмыслению моральной стороны происходящего. В приведенном ниже эпизоде романа «Агнес Грей» Энн Бронте легко услышать отголоски романа «Расселас, принца Абиссинии» («Rasselas, the Prince of Abyssinia») Джонсона:

«Хотя в богатстве и были свои прелести, бедность не пугала такую неопытную девушку, как я» ⁵¹ .	«Женитьба несет с собой множество неприятностей, но в celibate нет наслаждений» ⁵³ .
--	---

«К сложной задаче не дать ему сделать, что не следовало, прибавлялась еще одна — заставить его делать, что следовало»⁵².

⁵¹ В оригинале: «Though riches had charms, poverty had no terrors for an inexperienced girl like me» [Bronte 1999: 6].

⁵² В оригинале: «To the difficulty of preventing him from doing what he ought not, was added that of forcing him to do what he ought» [Bronte 1999: 22].

⁵³ В оригинале: «Marriage has many pains, but celibacy has no pleasures» [Johnson 1978: 69].

Однако, в отличие от Джонсона, Бронте не склонна рассматривать свои афоризмы как результат глобальных обобщений. Это меткие умозаключения, выросшие из личного опыта, применимые к частным, конкретным ситуациям, которые она описывает в произведениях.

И Джонсон, и Бронте концентрируют внимание прежде всего на моральной стороне рассматриваемых ими вопросов. Однако Бронте, в отличие от Джонсона, который склонен изображать характеры обобщенно и схематически, всегда следует конкретике и правде жизни, «так как правда (истина) всегда доносит собственную мораль до тех, кто способен ее воспринять»⁵⁴ по утверждению писательницы в романе «Незнакомка».

Среди романистов XVIII века серьезное влияние на Энн Бронте оказал английский прозаик, поэт и эссеист Оливер Голдсмит (Oliver Goldsmith, 1730-1774), а точнее его роман «Векфильдский священник» («The Vicar of Wakefield»), который имел в конце XVIII века грандиозный успех. Общими чертами романа Голдсмита и прозы Бронте можно считать: обращение к жизни сельской Англии, изображение ее как идиллии, отдельные сюжетные ходы, манера повествования от первого лица. Причем героини Бронте по своему мироощущению удивительно созвучны герою Голдсмита, сельскому священнику, от лица которого ведется повествование. Их отличает та же нравственная чистота, неиспорченность, наивность, которая позволяет высветить неожиданные несоответствия во внешне благополучной, респектабельной жизни сельского высшего общества.

От Голдсмита, как, впрочем, и от других писателей-просветителей XVIII века, Энн Бронте заимствовала и тему «победы над собой» («conquer thyself»), которая пронизывает ее романы, где герои, отличающиеся высокой степенью самодисциплины, всегда сталкиваются с персонажами, которые не умеют управлять своими страстями и потакают им.

С «Расселасом» Сэмюэля Джонсона и «Векфильдским священником» Оливера Голдсмита произведения Энн Бронте роднит тема «vanity» («тщеславия и суеты»), имеющая в английской литературе мощную традицию. Агнес Грей приезжает из скромного родительского дома сначала к состоятельным Блумфильдам, где ценятся только деньги и титулы, а затем к еще более богатым Мерреям, где ее ученица, выйдя замуж за лорда, у которого кроме титула и поместья нет других достоинств, становится леди Эшби, но не обретает счастья. Это заставляет Агнес задуматься о суетности светского общества, смыслом жизни представителей которого становится стремление подняться выше других по социальной лестнице. В «Незнакомке» тема «vanity» поворачивается другой стороной: все стремления Хантингдона удовлетворить свою неумемную страсть

⁵⁴ В оригинале: «For truth always conveys its own moral to those who are able to receive it» [Bronte 2001: 29].

к удовольствиям оказываются тщетными и только усугубляют его падение. Стихотворение «Суета сует» («*Vanitas Vanitatis*») писательница, возможно, построила по образцу стихотворения Джонсона «Тщета человеческих желаний» («*The Vanity of Human Wishes*»).

Энн также продолжает традицию женского романа, начавшуюся с готической прозы Анны Радклиф (Ann Radcliff, 1764-1823) и с нравоописательных романов Джейн Остен (Jane Austen, 1775-1817), Марии Эджворт (1767-1849) и Сьюзен Ферриер (Susan Ferrier, 1782-1854).

Степень прямого влияния Джейн Остен неясна. Мы знаем только, что Шарлотта читала «Гордость и предубеждение» в начале 1848 года. Вполне вероятно, что и Энн могла прочесть роман, так как в этот момент сестры были в Хоуорте вместе.

Реакция Шарлотты на роман известна из ее переписки с критиком Дж. Г. Льюисом (1817-1878) [Ивашева 1990: 274-278]. Она была резко негативной. У Энн, скорее всего, было другое мнение, так как в романе «Незнакомка», который она писала в тот момент, мы находим отзвуки произведений Джейн Остен. Сюжет романов Энн Бронте покоряет своей простотой на фоне глубокого психологического проникновения в души героев, стиль отличается тем ироничным, мягким, истинно английским юмором, который считается визитной карточкой Остен, а в основе произведения лежит характерная для Остен морально-нравственная дилемма разум-чувство. Героиня «Незнакомки», Хелен Хантингтон, заявляет: «Одобрение не только *должно* руководить моим сердцем, но и непременно будет им руководить. Как же иначе? Любить, не одобряя, я не способна. Само собой разумеется, своего мужа я буду не только любить, но и уважать и почитать, не то бы я его не полюбила» [Бронте 2008: 321]⁵⁵. Позже героиня наставляет молодую подругу, следуя остеновскому пониманию равновесия страсти и разума: «Когда я советую вам не вступать в брак без любви, то вовсе не имею в виду, что замуж следует выходить лишь ради одной любви. Тут необходимо взвесить очень, очень многое» [Бронте 2008: 566]⁵⁶. Подобно Остен, Энн Бронте считала, что чувства не должны одобрять такой брак, который отвергается рассудком.

Творчество англо-ирландской писательницы Марии Эджворт, автора пятнадцати романов, множества рассказов, повестей, педагогических трактатов, отличалось глубиной разработки вопросов морали и нравственности. Известно высказывание писательницы, которое звучит как афоризм: «Прямая линия в

⁵⁵ В оригинале: «my affections not only ought to be founded on approbation, but they will and must be so: for without approving I cannot love. It is needless to say I ought to be able to respect and honour the man I marry as well as love him, for I cannot love him without» [Bronte 2001: 104-105].

⁵⁶ В оригинале: «When I tell you not to marry *without* love, I do not advise you to marry for love alone – there are many, many other things to be considered». [Bronte 2001: 293-294].

морали, как и в математике, - это самый короткий путь» [Мария Эджворт // Клуб Пергам: литература глазами читателей].

Захватывающие романы Эджворт, посвященные жизни ирландского поместья и его обитателям, стали новым словом в литературе. В своих книгах, посвященных светскому английскому обществу, она создала образ здравомыслящей героини, столь созвучный образам, которые мы встречаем в творчестве Энн Бронте. Во многом перекликается с романами Эджворт и внимание Бронте к провинциальной жизни (в том числе и крестьянской), ее обычаям. Пристальный интерес к деталям повседневного быта позволяет считать Эджворт предшественницей Вальтера Скотта, который писал в предисловии к роману «Уэверли», что именно Мария Эджворт подала ему мысль сделать в отношении Шотландии то, что она сделала в отношении к Ирландии.

Романы Эджворт занимательны и, несмотря на некоторый дидактизм, пользовались большой популярностью, совсем как романы Энн Бронте, которые сочетали существенную долю морализаторства с ходами, характерными для массовой литературы, и потому имели успех.

Шотландская писательница Сьюзен Ферриер [История английской литературы 1953: 234- 241] подобно М. Эджворт и Дж. Остен работала в традиции нравоописательного романа. В основе трех ее романов «Супружество» («Marriage», 1818), «Наследство» («The Inheritance», 1824), «Судьба» («Destiny», 1831), пронизанных ироничным юмором, совсем как у Энн Бронте, лежит морально-нравственная дилемма разум - чувство.

Акцент Энн Бронте на разуме, которым должна руководствоваться женщина, оказывается схож с убеждениями писательниц-феминисток позднего XVIII века в целом, выступавшим за подчинение сексуальной страсти рассудку. Примером может служить творчество Мэри Уолстонкрафт (Mary Wollstonecraft, 1759-1797). С взглядами Уолстонкрафт Бронте роднит позиция в вопросе нравственной природы женщины, ее социального статуса и образования. Книга Уолстонкрафт «A Vindication of the Rights of Woman» («Защита прав женщины», 1792) была у всех на слуху благодаря скандалу, разразившемуся в связи с публикацией ее мужем У. Годвином мемуаров о писательнице и ее писем в 1798 году. Поскольку тридцатые-сороковые годы были голодными и в социальном плане очень нелегкими, женский вопрос в английском обществе стоял остро как никогда, и феминистские идеи имели широкое распространение среди прогрессивно настроенных женщин. У М. Уолстонкрафт Энн Бронте особенно созвучной оказалась революционная по тем временам мысль о том, что женщине, как и мужчине, необходимо дать воспитание и образование, поскольку она тоже имеет бессмертную душу, которую необходимо совершенствовать и упражнять в добродетели. Именно это позволило в дальнейшем феминисткам

отвоевать со временем для женщины равное с мужчиной право на образование, так как различие между полами оказалось сведено только к физическим отличиям и физическим возможностям.

Позиция Бронте в вопросе нравственной природы, статуса женщины и образования имеет сходства со взглядами М. Уолстонкрафт. В основе утверждений обеих писательниц лежит убеждение, что если женщине дана бессмертная душа, в таком случае она должна воспитываться в правильной и рациональной тренировке своих добродетелей. Изображение домашней тирании в «Незнакомке» Энн Бронте напоминает эпизоды первого романа М. Уолстонкрафт «Мария» («Mary», 1788).

Прямое влияние на формирование убеждений Энн Бронте о необходимости образования для женщин принадлежит Ханне Мор (Hannah More), современнице Марии Уолстонкрафт. Э. Ленгланд упоминает о том, что Энн Бронте покупала ее книгу «Моральные зарисовки преобладающих мнений и правил поведения» («Moral Sketches of Prevailing Opinions and Manners», 1821). Энн Бронте особенно импонировал религиозный подход к вопросу образования для женщин, предлагаемый Ханной Мор [Langland 1989: 39-40].

Многие исследователи сходятся во мнении, что самым последовательным и устойчивым источником влияния на Энн Бронте была Библия. Будучи протестанткой, писательница знала ее очень основательно и в романах постоянно обращалась за подтверждением своих мыслей и мыслей героев к тексту Священного Писания.

Мощное влияние оказала на Энн Бронте английская религиозная аллегорическая традиция, связанная с Джоном Беньяном (John Bunyan, 1628-1688) и его «Путь паломника» («Pilgrim's Progress», 1678). Повесть была любима всеми Бронте. В поэзии Энн Бронте ее влияние можно увидеть в обилии аллегорических образов, в мотивах паломничества, выбора, поиска истины. Неоднократно в своих стихах писательница обращается к финальной сцене «Путь паломника», в которой Христианин, сопровождаемый Надеющимся, должен пересечь Реку Мертвых, которая отделяет его от благословенного берега и ворот в Небесный град: образы реки и берега становятся у Бронте потенциальными метафорами, вбирающими и сложность задачи, и желанность вознаграждения.

В романах отзвуки «Путь паломника» ощутимы в самом их построении, где жизненный путь героинь строится как паломничество, в результате которого они приходят к Богу и пониманию своего высшего предназначения, за что впоследствии получают вознаграждение в виде душевной гармонии, за наступлением которой следует счастливое замужество. Кроме того, кульминационный эпизод романа «Агнес Грей» выстроен в аллегорическом ключе, совершенно в духе Беньяна: героиня, находящаяся на грани отчаяния, обращается к Богу с

просьбой забрать ее к себе. Внутренний монолог героини построен как сцена из моралите, где в спор вступают ее персонифицированные чувства - Надежда, Долг, Разум и Сердце [Бронте 2002: 231-234]. Наблюдая со стороны таким образом разыгранный ее чувствами спектакль, Агнес получает возможность принять правильное решение и выбирает последовать исполнению Долга.

1.3. Творческое наследие Энн Бронте в контексте творчества сестер

Даже беглый взгляд на авторов, оказавших влияние на Энн Бронте, мог бы дать возможность понять, что к большинству из них ни Шарлотта, ни Эмили не испытывали симпатий. Поэтому неудивительно, что когда сестры вновь соединились друг с другом в 1845 году в Хоурте, прежнюю близость было сложно восстановить. Разница в темпераменте была усилена разницей в опыте, который каждая из них получила за последние несколько лет. В то же время сестры явно имели огромное влияние друг на друга, которое проявлялось как в сходствах, так и в различиях.

Объединяло сестер Бронте то, что все они были убеждены, что женщина, в тот момент в Англии совершенно юридически бесправная, должна получить свободу. Однако их взгляды на женскую и мужскую природу, а также на вопросы разума, веры и страсти значительно отличались.

Э. Ленгланд считает, что восстановить репутацию Энн Бронте возможно, лишь пересмотрев созданный Шарлоттой Бронте миф о «созерцательной» («visionary») Эмили, страстной («passionate») Шарлотте и подавленной и слабой («subdued») Энн [Langland 1989: 42].

Публикация в 1846 году сборника стихов лишний раз заставила сестер осознать, как различны их цели, желания и взгляды на мир. В это время Эмили работала над «Грозовым перевалом», Шарлотта завершила «Профессора» и писала «Джен Эйр», а Энн заканчивала «Агнес Грей». Сестры жили в одном доме, обсуждали свои творческие планы, делились мнениями, в результате чего особенно остро обнаружились расхождения в их эстетических взглядах. Свое отношение к тому, что происходило в этот момент между сестрами, Энн замечательно выразила в программном стихотворении «Три Ориентира» («The Three Guides»), которое было написано в августе 1847 года, когда Шарлотта закончила роман «Джен Эйр».

Лирическая героиня стихотворения делает выбор между тремя духовными ориентирами, в качестве которых она рассматривает дух Земли («Spirit of Earth»), дух Гордости («Spirit of Pride») и дух Веры («Spirit of Faith»).

Она отвергает дух Земли, который связан для нее с холодным, рассудочным отношением к жизни, способным убить всю радость, любовь и надежду. Лирическая героиня определяет этот дух как «freezing cold, <...> unbelieving, deaf, and blind» («замораживающее холодный ... неверующий, глухой и слепой»). Не принимает она и дух Гордости, хотя не отрицает его «байронической» привлекательности:

... thy wings are strong;	... твои крылья сильны,
Thine eyes like lightning shine;	Твои глаза как молнии сверкают
Ecstatic joys to thee belong	Ты даешь и наивысшее чувственное
And powers almost divine.	наслаждение,
	И почти божественную мощь.

Однако лирическая героиня не следует за Гордостью, потому что видит в ней фальшь и чувствует мощь ее разрушительной силы:

But 'tis a false destructive blaze,	Но ложное разрушительное пламя,
Within those eyes I see,	Я вижу в этих глазах
Turn hence their fascinating gaze --	Прочь отведи свой завораживающий
I will not follow thee! [The	взор –

Poems of Anne Bronte A New Text and Commentary 1979:103] Я не пойду за тобой!

И духу Земли, и духу Гордости лирическая героиня противопоставляет смирение, безусловное подчинение Божьей воле, поэтому она выбирает дух Веры, который единственный может донести до заблуждающегося человека волю Господа. Пусть голос Веры слаб, но только он способен достичь человеческого сердца и заставить его возрадоваться:

Meek is thine eye and soft thy voice	Смирен твой взгляд и тих твой голос,
But wondrous is thy might	Но чудесна сила твоя
To make the wretched soul rejoice,	Нести радость и свет несчастной ду-
To give the simple light [The	ше.

Poems of Anne Bronte A New Text and Commentary 1979:104].

Вера показана как единственный истинный друг в несчастье («Affliction's firmest friend!»), единственный надежный ориентир («pole-star of my darkest hours»), который по узкой тропинке выводит лирическую героиню через все преграды к желанному дому на небесах («that blest home above».)

Мюриэл Спарк предположила, что в образе Духа Гордости Энн, возможно, высмеивает байроническое высокомерие, свойственное ранним стихам Эмили о Гондале и герою «Грозового перевала» Хитклифу [Spark 1982: 58]. Эдвард Читам, развивая эту мысль, заметил: «В поэме Энн говорится, что у Гордости сильные крылья и глаза, как молния, прямо как у Хитклифа с его гла-

зами василиска. Глаза Гордости чаруют, но это ложное разрушительное пламя» [Chitham, Winniffrith 1983: 91-109]. Э. Читам также указывает, что замечание Хитклифа - «чем больше черви корчатся от боли, тем больше мне хочется вывернуть их наизнанку» [Chitham, Winniffrith 1983: 91-109]⁵⁷ - перекликается с двенадцатой строкой стихотворения Энн Бронте, которая звучит следующим образом: «Прильни к земле, пресмыкающийся несчастный червь!» [The Poems of Anne Bronte A New Text and Commentary 1979:146-147]⁵⁸.

Что касается духа Земли, исследователи долго не могли объяснить, что скрывается за этой аллегорией. Э. Ленгланд предложила видеть в ней намек на преподобного Джона Риверса из «Джен Эйр» Шарлотты Бронте [Langland 1989: 43-44] (стихотворение было написано в августе 1847 года, в тот самый месяц, когда Шарлотта закончила «Джен Эйр»).

Если слабыми сторонами Хитклифа, по мнению Энн Бронте, были высокомерие и презрение, то недостатками Джона Риверса ей виделись холодное сердце и холодный ум, а также надменная убежденность в своей правоте и непогрешимости, с которыми, как она считала, невозможно служить Богу. Шарлотта же в финале своего романа объявляет Джона Риверса «хорошим и верным слугой» и описание цели его жизни подано в положительном ключе: «Его цель – цель человека с духом господина, который хочет занять место в первых рядах тех, кто получил искупление земных грехов и стоит безвинный пред троном Господа» [Bronte 1996: 589]. Преподобный Риверс говорит: «Разум, а не чувства является для меня ориентиром» [Bronte 1996: 578]. Лирическая героиня Энн называет дух Земли «poor reasoner» («бедный мыслитель»). В романе «Джен Эйр» есть эпизод, где Риверс пытается заставить героиню против ее желания заняться миссионерской деятельностью. Энн убеждена, что принудить посвятить себя Богу насильно невозможно.

Striving to make thy way by force,	Прокладывая путь силой и трудом,
Toil-spent and bramble torn,	ломаю ветки кустарников,
Thou'lt fell the tree that stops thy	Ты вынужден будешь срубить дере-
course...	во, которое встало на твоём пути.

Таким образом, совершенно очевидно, что Энн Бронте осознанно выбирает свой собственный путь в жизни и в творчестве, причем четко представляет, в чем заключается особенность этой дороги.

Исследователи обычно не заостряли внимания на трениях, которые существовали между Шарлоттой и Энн, потому что за Шарлоттой, как за более именитой сестрой, которая после смерти Энн была единственным источником ин-

⁵⁷ В оригинале: "the more the worms writhe the more I long to stamp out their entrails" [Bronte 2003: 273]

⁵⁸ В оригинале: «Cling to the earth, poor grovelling worm!».

формации о сестре, всегда оставалось последнее слово. Шарлотта заявляла, что «Уайлдфелл Холл» вряд ли стоило сохранять для потомков» [The Bronte Their Lives, Friendship and Correspondence 1934: 156]. Она считала сам замысел этого романа ошибкой: «Он был мало созвучен характеру, вкусам и идеям мягкого, застенчивого, неопытного автора. Она писала его под действием странного, полуаскетичного желания, идущего из глубин совести, совершить мучительное покаяние и выполнить тяжелую обязанность» [The Bronte Their Lives, Friendship and Correspondence 1934: 156]⁵⁹. Из-за предвзятого отношения к «Незнакомке» Шарлотта на протяжении всей своей жизни (в течение 10 лет после смерти Энн) не разрешала переиздавать роман, и это не могло не разрушить писательскую репутацию младшей сестры, которая едва начала складываться [Langland 1989: 50].

Вполне убедительным представляется предположение Э. Ленгланд, что Шарлотта просто боялась романа своей сестры из-за предельной правдивости его реализма, граничащей со скандальностью, а возможно и за его смелое новаторство, заставлявшее видеть в Энн серьезную соперницу. Известно, что У.С. Уилиамс, который знакомился с рукописями в издательстве, был удивлен сходству между Хантингдоном и Рочестером и написал Шарлотте об этом. Она очень решительно опровергла его наблюдения: «Вы говорите, что Хандингдон напоминает вам Рочестера. Действительно? Все же между ними двумя нет никакого сходства: оба характера в основе своей абсолютно различны. Хантингдон – эгоистичный по натуре, чувственный и поверхностный мужчина, единственное достоинство которого – умение радоваться жизни – помогает ему, только пока он молод и здоров, и чьи лучшие дни остались в ранней молодости; он совсем не учится на своих ошибках и, наверняка, с возрастом становится хуже и хуже. Мистер Рочестер обладает вдумчивой природой и умеющим чувствовать сердцем; он не эгоистичен и не склонен потакать своим слабостям; он плохо образован и идет в неправильном направлении; ошибки, когда он их совершает, случаются из-за опрометчивости и неопытности: он живет какой-то период времени, как многие другие мужчины, но, будучи существенно лучше большинства из них, он неудовлетворен этой ведущей к деградации жизнью и никогда не был счастлив, имея такой образ жизни. Он прошел несколько суровых жизненных уроков и оказался достаточно умен, чтобы набраться в них мудрости. Годы исправляют его; свойственное молодости кипение уходит, как пена, а хорошее остается. Его характер как выдержанное вино: время смягчает его, но не портит» [The Brontes: Their Lives, Friendship and Correspondence 1934, P. 244-245.].

⁵⁹ В оригинале: «it was too little consonant with the character, tastes, and ideas of the gentle, retiring, inexperienced writer. She wrote it under a strange, conscientious, half-ascetic notion of accomplishing a painful penance and a severe duty».

Однако Э. Ленгланд убеждена, что сама Шарлотта после замечания Уильямса увидела, что образы Хандингтона и Рочестера вполне соотносимы, потому что она больше никогда не наделяла своих героев-мужчин той чувственной привлекательностью, которая была свойственна Рочестеру [Langland 1989: 50-51].

По мнению Э. Ленгланд, соотносимы и главные женские образы романов «Незнакомка» и «Джен Эйр» [Langland 1989: 53]. Обе женщины считают, что способны исправить мужчину, которого неправильное воспитание сделало жертвой порочных наклонностей. Но в то время, как Джен Эйр бедна, неизвестна и внешне непривлекательна, Хелен Грэхем богата, красива и привлекает всеобщее внимание. Этот контраст наводит на мысль, что ни одна женщина, какими бы она не обладала достоинствами и преимуществами, не способна изменить мужчину, чьи привычки уже устоялись. Еще меньше у нее шансов, если она находится ниже на социальной лестнице. Хелен выходит замуж за Хантингдона в начале своей истории, и это замужество заставляет ее осознать всю глупость своего идеализма. Таким образом, для Хелен замужество становится началом личностного роста; для Джен оно оказывается завершающим этапом. Женитьба Рочестера на Джен должна была восприниматься Энн как сказка, далекая от действительности, с которой она столкнулась в Торп Грине, попав в среду высшего сословия.

Интересные переклички Э. Ленгланд обнаруживает и на уровне имен персонажей. Оба, и Рочестер, и Хантингдон, отличаются тем, что дают волю своим плотским страстям. Имя Рочестера созвучно с именем развратника Джона Уилмота, графа Рочестера из «Векфильдского священника» О. Голдсмита. У Энн имеется второстепенный персонаж с именем Уилмот «никчемный старый распутник» («a worthless old reprobate») [Bronte 200:154], вполне возможно созданный как пародия на Рочестера.

В имени любовницы Хантингдона, Аннабеллы Уилмот, также слышны отголоски имени персонажа «Векфильдского священника» Аннабеллы, которая там представлена чистой и преданной женщиной по контрасту с героиней «Незнакомки» и составляет противоположность созданному Энн персонажу.

Кроме того, есть сходства в восприятии мужчинами героинь. Оба называют их ангелами. Рочестер говорит Джен: «Ты – часть меня, мое лучшее «я», мой ангел – я привязан к тебе сильным чувством»⁶⁰. Хантингдон также говорит о Хелен как об ангеле [Bronte 2001: 163,185]. Например, в сцене на балу, он говорит Хелен: «Милый ангел, я обожаю тебя!» [Бронте 2003: 97]⁶¹. И даже сосед

⁶⁰ В оригинале: «You are my sympathy - my better self - my good angel - I am bound to you with a strong attachment» [Bronte 1996: 318].

⁶¹ В оригинале: «Sweet angel, I adore you!» [Bronte 2001: 115].

в романе «Незнакомка», который стремится стать любовником Хелен, тоже называет ее ангелом: «Я преклоняюсь перед вами. Вы — мой ангел, мое божество. Я кладу к вашим ногам все мои силы, и вы должны их принять! — властно объявил он, поднимаясь на ноги» (перевод И. Гуровой) [Бронте 2003: 178]⁶².

Однако за одним и тем же словом скрывается разное наполнение. Рочестер произносит свои слова искренне, действительно считая Джен спасением, посланным свыше, в то время как Хантингдон бесчестно играет на благородных чувствах Хелен, которая готова принести себя в жертву ради его спасения. В романе Энн Бронте ощутима аллюзия на викторианское видение женщины как ангела в доме («angel in the house»), которое так замечательно выразил в поэме «Ангел в доме» («Angel in the House», 1854)⁶³ Ковентри Пэтмор. Именно против такого видения женщины, оказавшегося настолько живучим, что оно просуществовало вплоть до XX века, выступали английские феминистки. Так, Вирджиния Вульф в 1931 году в эссе «Профессии для женщин» («Professions for Women») призывает «убить ангела в доме» [Вулф 1989: 58-67; Woolf 1942: 96-118]. Очевидно, что Энн Бронте в своих суждениях намного опережает время.

Обе героини (и Джен, и Хелен) вынуждены бежать, чтобы не участвовать в безнравственных поступках мужчин, которых они любили, а в конце вновь возвращаются в имение, из которого сбежали. Обе женщины сами зарабатывают себе на жизнь.

Для Энн искупление грехов возможно только на небесах, поэтому писательница не дает Хантингдону возможности исправиться в земной жизни и заставляет его умереть. Любое исправление и преображение героя отвергаются ей как искажение жизненной правды. Шарлотта, напротив, верит в искупление грехов на земле, и заканчивает роман свадьбой Рочестера и Джен.

Хотя диалог с Шарлоттой занимал существенное место в художественном мире Энн, спор с Эмили составил гораздо более существенную его часть. Литературоведы лишь недавно заговорили о том, что роман «Незнакомка» является ответом на роман «Грозовой перевал»⁶⁴.

Айен Гордон видит в публикации «Грозового перевала» своего рода предательство очень личного, интимного воображаемого мира, совместно делимо-

⁶² В оригинале: «I worship you. You are my angel – my divinity! I lay my powers at your feet – and you must and shall accept them!» he exclaimed impetuously, starting to his feet» [Bronte 2001: 279].

⁶³ Пэтмор посвятил поэму своей жене Эмили, которую он считал идеальной викторианской супругой, усвоившей простейшую формулу взаимоотношений между мужчиной и женщиной, на которой была построена идеология викторианской семьи: «Мужчина должен быть доволен; а приносить ему удовольствие / Есть удовольствие для женщины» (Цит. по: [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/ala10.html>). Поэма пользовалась популярностью с момента первой публикации до самого конца XIX века. Полный английский текст поэмы и комментарии к ней можно найти на специальном сайте, посвященном викторианской эпохе, ее истории, культуре и литературе. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.victorianweb.org/authors/patmore/angel/>

⁶⁴ Исследователи Edward Chitham, Enid Lowry Duthie, Jan B. Gordon и другие.

го всеми детьми Бронте. «Незнакомка», с его точки зрения, была запоздалой попыткой как-то справиться с этой травмой⁶⁵. В таком прочтении книга Энн воспринимается не как самоценное произведение, а как дополнение к роману Эмили, как нежелание принять правду, которую обнародовала более смелая сестра. Прочтение Гордона проистекает из стереотипа восприятия Энн, заданного Шарлоттой, которая, сравнивая характер Эмили и Энн, подчеркивала что второй не доставало «силы первой, ее страсти и оригинальности»⁶⁶.

Эдвард Читам видит в романах двух сестер гораздо более глубокие переключки, основывающиеся на общности тем, которые обе писательницы интерпретируют совершенно по-разному: «Темы, которые оба романа затрагивают, включают неверность в браке, пьянство, насилие и вопрос жизни после смерти. По всем этим темам сестры занимают разные позиции, и сложно не воспринять «Незнакомку» как коррективу «легкому вздору» Эмили» («as a corrective to Emily's 'soft nonsense'») [Chitham 1983: 102].

Романы «Грозовой перевал» и «Незнакомка» на разных уровнях связывают многочисленные переключки. Начальные буквы названия домов **Wuthering Heights** и **Wildfell Hall** идентичны. В романе Эмили мы встречаем героев с именами Heathcliff, Hareton, Hindley; у Энн - Huntingdon, Hattersley, Hargrave, Halford.

Оба произведения построены рамочно, как рассказ в рассказе, оба используют мужского и женского повествователя, причем, оба повествователя относятся к разряду «неосведомленных» («ненадежных») [Ермакова 2010: 5]⁶⁷. И у Эмили, и у Энн в романе повествование дано от первого лица, но у Эмили - с точки зрения двух сторонних наблюдателей, а у Энн двух активных участников событий, причем женская часть представляет собой исповедь-дневник главной героини.

И Эмили, и Энн используют готический элемент в своих романах, однако делают это по-разному. Если у Эмили присутствует готический хронотоп (старинный, пугающий дом, в котором обитает Хитклиф), вводятся персонажи, характерные для готического романа (привидение Кэтрин), то у Энн «готическое» остается лишь на уровне антуража, приобретает символическое наполнение (заброшенный, полуразрушенный дом, в котором живет Хелен, призван передать атмосферу одиночества и неустроенности: «старинный господский дом

⁶⁵ В оригинале: «The publication of Wuthering Heights had been a betrayal of the private, albeit communally shared imaginative world of the Brontes. The Tenant of the Wildfell Hall was a belated attempt to domesticate the damage» [Gordon 1984: 723].

⁶⁶ В оригинале: «the power, the fire, the originality of her sister» [Bronte 1999: 11-12].

⁶⁷ По мнению Ермаковой Е.В., неосведомленный или «наивный» повествователь - это наиболее распространенный в литературе тип сверхсубъективного повествователя. Источники неосведомленности повествователя в текстах могут быть разными: повествователь может быть ребенком, невежественным и необразованным человеком, слабоумным и т.д. В любом случае, читатель может догадаться об истинной подоплеке описываемых событий, лишь опираясь на точку зрения независимого наблюдателя.

елизаветинских времен, построенный из серого камня» [Бронте 2008: 211]⁶⁸, с заброшенным садом, неухоженные деревья в котором приобрели вид гоблинов («goblinish appearance»). Кроме того, в «Незнакомке» дом на холме показан глазами Гилберта Маркхема, владельца фермы, человека практичного, который обращает внимание на очень приземленные вещи, такие как бедность и неплодородность здешней земли, и, демонстрируя хозяйскую жилку, радуется, что эта земля принадлежит не ему. Такое видение сразу снимает возможность романтической интерпретации образа дома на холме, который присутствует в романе Эмили.

В целом ощутимы переключки хронотопов двух романов: действие происходит в *диком* одиноком месте, на возвышенности (холме), причем ему противопоставлено некое *благополучное, комфортное* место (у Эмили – дом Линтонов, у Энн – Маркхемов). Интересно, что в Уатеринг Хайтс (Wuthering Heights) тепло домашнего очага сохраняется даже в самые тяжелые моменты, в то время как очаг Уайлдфелл Холла (Wildfell Hall) холоден и безжизнен. Оба романа начинаются с приезда героя или героини в «дом на холме». Когда Хелен Хантингдон приезжает жить в Уайлдфелл Холл, ее замужняя жизнь заканчивается и принадлежит прошлому. То же самое можно сказать и о счастье Хитклифа с его возлюбленной Кэтрин.

В романе «Грозовой перевал» у Хитклифа существует сильная эмоциональная связь с домом на вересковых пустошах, так как они с Кэтрин оба выросли в нем. В «Незнакомке» эмоциональной связи между Хелен и домом на холме нет, несмотря на то, что она была рождена там.

Различны в романах трактовки центральных мужских образов. Грубость и дикие выходки Хантингдона показаны Энн как результат принадлежности к высшему сословию и пустоты его жизни, которую он пытается заполнить развлечениями, пьяным дебоширством, изменами, азартными играми. Жестокость Хитклифа имеет иную природу. Она сродни порочности романтических героев и в традициях романтизма эстетизирована.

Творчество Энн на фоне творчества сестер отличалось наибольшим дидактизмом. У Шарлотты это качество присутствует в меньшей степени, так как ее интересовали не столько вопросы веры, сколько вопросы человеческих взаимоотношений. Для Эмили нравственные вопросы не были особенно актуальны. По словам Читама, во главу всего она ставила воображение, которое для нее было «almost a God» («почти Богом»).

Из проведенных параллелей совершенно очевидно, что роман «Незнакомка» рождался в постоянном внутреннем диалоге с Шарлоттой и Эмили, который позволял Энн выкристаллизовать собственные образы, приемы, неповто-

⁶⁸ В оригинале: «a superannuated mansion of the Elizabethan era, built of dark grey stone» [Bronte 2001: 23].

римую творческую индивидуальность и создать свою художественную реальность.

1.4. Новаторство Энн Бронте

Сложные «отношения» между «Незнакомкой» и «Джен Эйр» помогают понять отсутствие публикаций «Незнакомки» в течение десяти лет после смерти писательницы и тот факт, что он не оказал существенного влияния на литературные произведения второй половины XIX века. Если бы роман был широко доступным, он мог бы помочь в формировании нового типа героини, более духовно смелой и независимой.

Энн Бронте рисует портреты женщин, способных самостоятельно содержать себя, независимых от мужского одобрения, комфортно себя чувствующих и без мужского внимания. Образы, созданные писательницами викторианской эпохи, дают нам противоположные примеры женщин, социально и эмоционально зависимых от мужчин, которые только на словах стремятся к независимости, но после замужества оказываются вполне довольными отведенной им обществом ролью «ангела в доме». Образы, созданные Энн Бронте, более последовательны в этом отношении. Ее героини имеют достаточную уверенность в себе и самостоятельность (финансовую и психологическую), чтобы самим диктовать условия отношений. Потребность в самоуважении и свободе для них важнее потребности в отношениях с мужчиной. Таким образом, перестраиваются жизненные приоритеты викторианской женщины, для которой отношения в семье важнее независимости.

Э. Ленгланд считает вполне вероятным, что эволюция героинь Шарлотты – от чрезвычайно податливой Франсез в романе «Профессор», через бунтующую Джен, смелую Шерли, к независимой Люси Сноу в «Городке» – в некоторой степени регистрирует влияние Агнес Грей и Хелен Грэхем Энн Бронте.

Если Шарлотта отстаивала право женщины испытывать сексуальные чувства и признаваться себе в них, право на собственное мнение при выборе мужчины, то Энн в свою очередь отстаивала для женщины возможность выбирать профессию, иметь работу и самостоятельно себя обеспечивать. Агнес Грей и ее мать успешно открыли свою школу, что возможно, стало моделью для Люси Сноу в «Городке». Хелен Грэхем-Хантингдон зарабатывает на жизнь рисованием. В викторианском обществе считалось приличным, если женщина писала картины для развлечения, следовала образцу определенной школы. Творчество Хелен глубоко индивидуально и живопись для нее является средством существования, причем она не скрывает этого, тем самым разрушая викторианские стереотипы. Она приглашает едва знакомых посетителей Розу и Гилберта

Маркхемов к себе в студию, продолжает работать во время визита, давая понять, что ее только что прервали, как стал бы в подобных условиях вести себя мужчина.

В изображении мужских персонажей новаторство Энн Бронте состоит в том, что она показывает слабости, обычно приписываемые женщинам, как характерные для мужчин.

Женская литература XIX века представила многочисленные примеры мужской тирании и тщеславия, которые вытекают из злоупотребления мужчинами патриархальной властью. Портреты Энн Бронте отличаются тем, что подчеркивают нравственную слабость и иррациональность мужчин. Ее мужские характеры не способны к тирании в традиционном понимании. Хантингтон в конце своей жизни - ноющий, скулящий, испуганный негодяй; Гилберт Маркхем подвержен взрывам иррациональной и опасной жестокости.

Писательницы XIX века не часто показывают мужчин, применяющих физическое насилие, но, когда это происходит, проявленная ими сила вызывает уважение (Хитклиф у Эмили, Роберт Мур у Шарлотты). Поведение же Гилберта Маркхема, напавшего на невинного Фредерика Лоренса, который пытается сгладить его гнев мягкостью и разумными доводами, выглядит поведением не вполне вменяемого человека.

Энн Бронте, таким образом, не только, развенчивает трепет перед мужской силой, но и не показывает ее привлекательной. В то время как реакция героинь Шарлотты на мужскую агрессию, по меткому замечанию Ленгланда, «поразительно мазохистская» [Langland 1989: 57-58]. Женщина в романах Энн Бронте не ищет в мужчине хозяина, она ищет партнера. Любимые герои писательницы (Эдвард Уэстон, муж сестры Агнес, Фредерик Лоренс) сильны своими принципами и моральными убеждениями.

Описывая Эдварда Уэстона, как мужчину, который подходит ей, Агнес говорит о нем как об «очень уважаемом мужчине» («a very respectable man»), «очень разумном мужчине» («a very sensible man»), совсем «неромантичном мужчине» («a very unromantic man») [Bronte 1999: 155], который не прибегает к «сладким фразам и пламенным речам» («honied phrases fervent protestations of most other men»), как другие, и не оскорбляет ее «милым вздором» («soft nonsense») [Bronte 1999: 157].

Рассказывая дочерям Меррей о муже своей сестры, мистере Ричардсоне, священнике соседнего прихода, Агнес вынуждена отвечать отрицательно на все их романтические вопросы:

- « - Он богат?
- Нет, только обеспечен.
- Он красив?

- Нет, только приятен.
- Молод?
- Нет. Среднего возраста.
- Помилуйте! Что за жених! А дом у него какой?
- Небольшой дом при церкви. ...
- Ах, перестаньте! Мне будет дурно. Как она все это вынесет?» [Бронте 2008: 74]⁶⁹.

Таким образом, рисуется портрет весьма обычного, даже заурядного человека, который тем не менее может рассматриваться как антитеза романтическим образам Рочестера и Хитклифа романов Шарлотты и Эмили Бронте.

Роман «Незнакомка» становится своеобразным предупреждением для молодых, романтически настроенных читательниц. Показывая, как трагично может завершиться закончившийся браком любовный роман с привлекательным «байроническим героем», таким, как Хантингдон, автор в конце романа вознаграждает героиню счастливым замужеством с обычным фермером (правда, благородного происхождения), который научился смирению.

Новаторство Энн Бронте проявляется также и в выборе героини, как в «Агнес Грей», так и в «Незнакомке». Агнес Грей обыкновенная, практичная и ничем не выдающаяся девушка. У нее нет ни богатства, ни красоты. Короче говоря, у нее нет ничего, чем бы она могла привлечь внимание читателей и мужчин. Но все же, делая Агнес повествователем, Энн Бронте наделяет ее внутренней привлекательностью. Ленгланд считает, что образ Агнес Грей подсказал Шарлотте Бронте образ Джен Эйр – бедной, внешне непривлекательной девушки, которая способна противостоять унижающей ее ситуации.

Сила такой женщины-повествователя потенциально огромна. Она способна захватить внимание читателя, повести его за собой, в процессе рассказа, набираясь уверенности в своей правоте, формировать ценности читателя, все более и более открыто обращаясь к нему, устанавливая с ним личные отношения. Этот тип повествования удивительно похож на поведение проповедника [Stolpa 2000: 47-87], который сначала постепенно завоевывает аудиторию, а потом обретает огромную власть над ней. Э. Бронте начала использовать потенциал такого типа повествования в «Агнес Грей».

⁶⁹ В оригинале: "Is he rich?"

«No,— only comfortable».

«Is he handsome?»

«No,— only decent».

«Young?»

«No — only middling».

«O mercy! what a wretch! What sort of a house is it?»

« A quiet little vicarage, with an ivy-clad porch, an old-fashioned garden, and—»

«Oh stop!—you'll make me sick. How can she bear it?» [Bronte 1999: 82-83].

Женщины-писательницы до Энн Бронте боялись использовать таких героинь, как Агнес Грей, которая не только сама ничем не примечательна, но и историю рассказывает, в которой нет ничего необычного, сюжет которой взят из жизни. По мнению Ленгланда, Энн Бронте оказалась первой, кто на это решился. Техника повествования от первого лица в соединении с повышенной эмоциональностью, характерной для женской точки зрения, делает заурядную историю чрезвычайно увлекательной и интересной, заставляя читателя проживать эту историю вместе с героиней и сопереживать ей. Открытие Энн использовала позднее Шарлотта в своем романе «Джен Эйр», который сделал его бестселлером. Ее первый роман «Профессор», написанный до «Агнес Грей», где повествование велось от лица мужчины, не имел успеха.

Эту же технику Энн Бронте с некоторыми изменениями применила и в романе «Незнакомка», позволив Хелен Хантингдон поведать о собственной жизни посредством дневника, и превратила историю «сбежавшей жены», которая в глазах викторианцев автоматически становилась «падшей женщиной», в повествование об образце женственности и нравственности за счет того, что заставляла читателя пройти вместе с героиней через всю ту череду унижений, которые ей пришлось пережить.

Таким образом, индивидуальный вклад Энн Бронте состоял в ее тематическом новаторстве, отразившем феминистскую мысль XIX века. А также в новаторстве на уровне формы, проявившее себя в выборе сюжета и героя, типа и манеры повествования и оказавшее влияние на дальнейшее развитие английского романа, хотя и опосредованно, через творчество Шарлотты Бронте, которое приобрело большую популярность.

ГЛАВА 2. КЛЮЧЕВЫЕ МОТИВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ЭНН БРОНТЕ

2.1. Система мотивов в творчестве Энн Бронте

Художественный мир Энн Бронте представляет собой стройную систему, в которой нашли отражение убеждения, формировавшиеся на протяжении жизни. Элементы этой системы взаимосвязаны и взаимообусловлены, поэтому, рассматривая их последовательно по отдельности, следует помнить, что они выделены из общей системы искусственно для простоты научного рассмотрения. В реальности же эти элементы сплетены друг с другом множественными и неразрывными связями. Как и всякая система, художественный мир Энн Бронте имеет собственную иерархию. Центральный элемент обуславливает содержание всех остальных элементов, эту систему составляющих⁷⁰.

Мотив в настоящей работе понимается, вслед за Б. М. Гаспаровым, как «любой феномен, любое смысловое «пятно», событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краски, звуки и т.д.» [Гаспаров 1944: 306]. Главный критерий, определяющий выделение мотива – «его репродукция в тексте» [Гаспаров 1944: 306]. Таким образом, критерием выделения ключевых мотивов художественного мира Энн Бронте в работе стал частотный анализ их повторяемости во всем корпусе текстов, принадлежащих писательнице.

Определение Б.М. Гаспарова подкрепляет дефиниция, данная Дж. Шипли в «Словаре мировых литературных терминов» и предлагающая трактовать мотив как «слово или мыслительную модель, повторяющуюся в одинаковых ситуациях или для того, чтобы вызвать определенное настроение внутри одного произведения, или в различных произведениях одного жанра» [Shipley 1970: 204]. Мотивы, характерные для художественного мира Энн Бронте, проявляют себя на текстовом уровне через ключевые слова, которые, в свою очередь, являются отражением стоящих за ними ментальных концептов, формирующих концептосферу [Лихачев 1997: 98]⁷¹ художественного мира Энн Бронте.

На основании исследования биографических фактов, текстов романов и лирики Энн Бронте можно сделать вывод, что центром художественного мира писательницы является Бог как первоначало, источник и создатель всего.

С детства в сознании Энн Бронте боролись три протестантских доктрины. Методизм, пришедший через влияние тетушки Бренуэлл, с которой после смер-

⁷⁰ О литературе как системе и основные черты системы см. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Методы изучения литературы. Системный подход. М.: Флинта: Наука, 2002. С. 13-22.

⁷¹ Термин Д.С.Лихачева, определявшего концептосферу как «совокупность потенциалов, открываемых в словарном запасе отдельного человека, как и всего языка в целом».

ти матери Энн была очень близка. Кальвинизм, влияние которого исследователи связывают с именем Элен Насси, подруги сестры Шарлотты. Евангелизм, который исповедовал отец и ближайшее окружение семьи Бронте. И методизм [Савченко 1993: 147]⁷², и кальвинизм [Исторический словарь. История, государство и право]⁷³, и евангелизм [Портал: Евангельские христиане]⁷⁴ были влиятельными движениями в рамках английского протестантизма, объединенные очень личным и эмоциональным восприятием Бога, который становился неотъемлемой частью каждодневного человеческого существования. Не только каждый шаг, но и всякая мысль постоянно сверялись с Божественным планом. Отсюда ощущение жизни под постоянным оком Божиим, которое было мерилем всех чувств, мыслей и поступков.

Однако между направлениями были и существенные отличия. Кальвинизм представлял собой наиболее жесткую доктрину, согласно которой спасение уготовано лишь избранным. Только в процессе жизни человек может понять, избран он или проклят, но изменить это не в его силах. Для методистов Бог тоже является карающей инстанцией. Однако человек может найти путь к спасению через молитву, благие дела и строгое выполнение заповедей. Правда, планка, которую ставят методисты, настолько высока, что, чтобы соответствовать ей, человек должен стать идеальным, безгрешным.

Евангелистская доктрина, хотя также была строга, несколько меняла акценты: Бог здесь гораздо снисходительнее относился к несовершенствам чело-

⁷² Методизм - это ветвь протестантского христианства, возникшая в XVIII веке в недрах англиканской церкви - государственной церкви Англии, протестантской по вероучению, пришедшей к тому времени в упадок.

Основателем и центральной фигурой методистского движения был Джон Уэсли (1703-1791 гг.). По его определению, методизм есть "религия сердца" и нравственное обновление. Название "методисты" произошло от методической (систематической) традиции "Святого клуба", который был основан братьями Джоном и Чарльзом Уэсли при Оксфордском университете. Члены этого клуба составили расписание на каждый день, определив часы для молитв, посещения больных и заключенных; для преподавания в школе для бедных и для исполнения правил церкви. Слово "методист" стало безобидным эпитетом, бросаемым в адрес "Святого клуба" и утвердилось за последователями Д.Уэсли.

⁷³ Одно из трех основных течений протестантизма, наряду с лютеранством и англиканством, принявшее идеи Ж. Кальвина (1509—1564). Центральное место кальвинистской теологии занимает учение о предопределении, согласно которому судьбы людей определены богом, и никакие добрые дела не могут этого изменить. Преуспевание в делах рассматривается К. как признак предизбранности к спасению. Политические цели должны быть подчинены задаче осуществления царства божия на земле. Культ в К. упрощен, почитание креста, икон отвергается. Из 7 христианских таинств сохраняются лишь крещение и причастие. Пасторы и проповедники в общинах избираются верующими. Из Женевы проник во Францию (гугеноты), Нидерланды, Шотландию и Англию (пуритане). Под знаменем К. проходили нидерландская в XVI в. и английская в XVII в. революции. Современные приверженцы К. — кальвинисты, реформаты, пресвитериане, конгрегационалисты.

⁷⁴ Евангелизм (evangelism), евангельская церковь или евангельские христиане — течение в христианстве, признающее авторитет Библии и проповедующие необходимость обращения от греха к Богу и возрождения через покаяние. Последователи этого учения основываются в жизни и служении исключительно на Библии, не признавая авторитет неканонических книг и предания. Также евангельские христиане выступают против иконопочитания и других небиблейских наслоений в духовной практике и жизни верующих. Евангельских христиан называют также «евангелистами», что, по сути, верно, так как большинство евангельских христиан свою жизнь посвящают распространению Благой Вести — Евангелия. Евангельские христиане считают каноническую Библию богодухновенной (то есть написанной самим Богом через людей) и признают её абсолютный авторитет. Последователи этого течения стремятся к благочестию, т.е. во всём исполнять повеления, полученные через Священные Писания Библии. Движение формировалось начиная с эпохи Реформации.

века. По сравнению с методизмом делался больший акцент на возможности спасения через искреннее раскаяние.

Особенностью религиозных воззрений Энн Бронте явилось то, что христианская доктрина была переосмыслена ею в романтическом ключе. Для романтизма была характерна концепция пантеизма [Соловьева 1988; Соловьева 1984; Урнов 1989: 87-112; Дьяконова 1983], которая предполагала, что Бог разлит в природе⁷⁵, поэтому весь мир оказывался только способом Божественного проявления [Философский словарь. 2001: 582.]. Бог и мир в пантеизме мыслились как одно целое. В зависимости от того, на чем в этом единстве ставился акцент, на Боге или на мире, выделялись два направления пантеизма. В художественном мире Энн Бронте акцент, несомненно, делался на Боге.

Отношения Энн Бронте с Богом никогда не были простыми и стабильными. То, как они развивались, замечательно описано в стихотворении «Уныние» («Despondency», 1841). Временами от беспредельного доверия к Богу Бронте переходила к сомнению в том, что он ее не оставит. Это сомнение заставляло ее впадать в уныние:

And yet, alas! how many times	Но все-таки за разом раз
My feet have gone astray,	Схожу с Его пути.
How oft have I forgot my God,	И Бога у себя в душе
How greatly fallen away!	Уж не могу найти.
My sins increase, my love grows	Любовь, Надежа, где вы, где?
cold,	Грехи ж мои растут.
And Hope within me dies ...	И Вера дрогнула сама.
And Faith itself is wavering now,	В чем мне искать приют?
O how shall I arise! [The	Бронте1990: 517] ⁷⁷

Poems of Anne Bronte: A New Text and
Commentary 1979: 47]⁷⁶

Отступившись от Бога, она испытывала стыд, корила себя, считая греховой и недостойной божественной благодати. Возникавший вследствие этого страх заставлял ее снова уповать на Бога и его бесконечную милость как на единственное спасение:

And prayed to have my sins forgiven	Прощения искала я,
With such a fervent zeal,	Отдавшись вся мольбе
An earnest grief --- a strong desire	С тем пылом, что теперь, увы,

⁷⁵ Показательно, что существенную часть поэтического наследия Энн Бронте составляет пейзажная лирика: из 58 стихов – в 22 природа или является центром внимания, или играет большую роль.

⁷⁶ Здесь и далее оригиналы стихов цит. по: The Poems of Anne Bronte A New Text and Commentary (ed.) Edward Chitham. London and Basingstoke, Macmillan, 1979. - 232 p.

⁷⁷ Здесь и далее стихотворения цитируются по изданию: Бронте Энн. Агнес Грей; Незнакомка из Уайлдфелл Холла: Романы; Стихотворения. Кн. 2 / пер. И.Гуровой / Вступ. ст. Н. Михальской. - М.: 1990. – 525 с. простым указанием страниц.

<...>.

And vowed to trample on my sins,
And called on Heaven to aid
My spirit in her firm resolves
And hear the vows I made.

And I have felt so full of love,
So strong in spirit then,
As if my heart would never cool
Or wander back again.

Не нахожу в себе.

Просила жарко Небеса
Моим молениям внять,
Мой дух в бореньях укрепить
Обеты все принять.

И нисходила на меня
Всевластная Любовь.
Казалось, сердце никогда
Не остудится вновь.
[Бронте 1990: 517]

Этот алгоритм взаимоотношений с Богом писательница замечательно выразила в заглавии одного из своих поздних стихотворений «Колебания» («Fluctuations»).

В английском протестантстве идея полагания на Бога, его милость, волю и доброту играла особенную роль. Писательница ощущала, что ей не всегда хватает безусловного доверия к Богу, и в этом она видела слабость своей веры. В стихотворении «К Кауперу» («To Cowper», 1842), который был близок ей по духу, своими сомнениями, стремлением обрести царствие небесное и духовную чистоту, она говорит, что если такой человек не удостоен Богом спасения, то что же делать остальным:

Yet should thy darkest fears be true,
If Heaven be so severe
That such a soul as thine is lost,
Oh! how shall I appear?

Но если твой был верен страх,
И к Богу не воззвать,
И ты спасенья не обрел,
На что ж мне уповать? [Бронте 1990: 521].

Определяющими темами всего творчества Энн Бронте являются духовные искания, поиск Бога в себе, ответы на вопросы о том, каков Он: судящий и карающий или любящий и прощающий; что ждет человека за чертой смерти, уготовано ли спасение только для избранных или его может обрести всякий. Отсюда и подчеркнутое стремление писательницы к самостоятельности, желание понять, кто она и зачем здесь, а также реализовать данные ей Богом таланты, за которые он потом обязательно спросит.

Роман «Незнакомка», который целиком посвящен проблеме спасения в высшем религиозном смысле этого слова, начинается эпизодом, когда отец, умирая, передает Гилберту Маркхему свою ферму и настаивает на том, чтобы сын продолжил его дело и передал ферму детям в состоянии не менее цветущем, чем он получил ее от отца. Амбиции и самомнение, воспитанные матерью Гилберта, мешают ему смириться с этим скромным поприщем. Он выражает свое отношение к фермерству, соединяя образы притчи Священного писания о

талантах и Нагорной проповеди: «Я закапывал свой талант в землю и скрывал свой свет под спудом» [Бронте 2008: 199]⁷⁸. Эта фраза становится ключевым моментом для понимания романа и художественного мира Энн Бронте в целом. Образ света связан в концепции писательницы с образом Бога (подробнее об этом см. С. 88-102). «Прятать свой свет под спудом», таким образом, означает заглушать в себе божественное начало, полученный от Господа талант, а притча о талантах превращается в метафору главной идеи всего романа в целом.

Впоследствии Энн Бронте раскрывает эту метафору, вводя разные варианты судеб героев, которым дан какой-либо талант. И их жизнь складывается счастливо или нет в зависимости от того, как человек распоряжается своим даром. Причем таланты представлены в разном понимании: кому-то дано богатство, власть, кому-то сердце, способное любить и понимать других или еще какая-то добродетель. Главная героиня романа Хелен Хантингдон одарена многим: она красива, умна, получила правильное воспитание в строгих протестантских традициях жизни в Боге, кроме того, она богатая невеста и имеет горячее сердце, которое хочет помочь избраннику исправиться, начать вести достойную жизнь и тем самым заслужить спасение. Но ее иллюзии разбиваются о суровую реальность и приносят ей испытания, которые проверяют на прочность ее внутренний стержень и ценности. В результате она сохраняет верность себе, Богу с его заповедями и мужу. Героиня становится более сдержанной и мудрой в отношениях с мужчинами и людьми в целом, понимает, что ей руководила лишь страсть – мимолетное пламя, становится заботливой матерью и хорошей подругой, а также независимой, самодостаточной женщиной, обеспечивающей себя своим трудом. Поэтому после всех испытаний Бог вознаграждает ее богатством, счастьем с любимым мужчиной, который тоже прошел собственный путь совершенствования и научился смирению и скромности.

Главный же мужской персонаж Артур Хантингдон, не наученный сдерживать порывы страстей, не обладающий навыками самоконтроля, умеренности и разумности, в финале романа теряет все, что ему было дано свыше: красоту, здоровье, друзей, любовь жены и ее саму, сына, богатство и надежду на спасение после смерти.

Таким образом, можно заключить, что верность (как супружеская, так и верность Богу), сдержанность, умеренность, самоконтроль, трудолюбие – вот те ценности, которые необходимы для обретения спасения, согласно Энн Бронте. Эти ценности положены в основу художественного мира романа, а, следовательно, логично предположить, что те же ценности лежат, с точки зрения писательницы, и в основе мироздания.

⁷⁸ В оригинале: «I was burying my talent in the earth, and hiding my light under bushel».

Все ключевые мотивы художественного мира Бронте так или иначе связаны с ее представлением о Боге и взаимоотношении человека с ним. Таким образом, ключевым мотивом всего ее творческого наследия можно считать мотив божественной благодати, с которым связаны мотив божественного света, мотив веры и выбора пути, мотив дома, мотив истины / правды, мотив суеты/ тщеславия.

2.2. Мотив божественной благодати

Являясь центральным концептом художественного мира Энн Бронте, Бог получает в ее творчестве многочисленные трактовки. Стихотворение «В память о счастливом дне в феврале» («In Memory of a Happy Day in February», 1842) дает богатый материал для понимания того, каким видится Энн Бронте Бог. Сюжет стиха построен на том, что лирическая героиня во время прогулки испытывает ощущение невероятного блаженства. Сначала она думает, что это красота и благостность природы заставили пережить ее такие сильные чувства, однако затем убеждается, что через солнечный свет с небес ей явились проблески божественной истины («glimpse of truth divine»):

I felt there was a God on high	Там далеко в вышине я чувствовала
By whom all things were made.	присутствие Бога, кто сотворил все
I saw His wisdom and his power	вокруг.
In all his works displayed.	Я видела его мудрость и могущество,
	явленными во всех его созданиях ⁷⁹ .

Таким образом, Бог предстает здесь как создатель всего сущего («By whom all things were made»), как бесконечная мудрость («wisdom infinite»), могущество, явленное во всех его творениях («power In all his works displayed»). Далее из текста стихотворения следует, что Бог – это еще и слава («glory»), и неземная милость («mercy all divine»), и неземное блаженство («bliss divine»). Пути его неисповедимы («Deep secrets of his providence \ In darkness long concealed»), но могут быть явлены человеку в момент озарения. Именно такое озарение описано в стихотворении. Лирическая героиня вдруг постигает Божественный замысел, согласно которому устроен земной мир. Ощувив бесконечную силу Бога, она испытала не страх («I did not tremble at his power»), а счастье («delight»), и пережила единение с Богом («I felt that God was mine»).

I knew that my Redeemer lived,	Я знала, что мой Спаситель жил,
I did not fear to die;	Я не боялась умереть,
Full sure that I should rise again	Полностью уверенная, что я вновь
To immortality.	Воскресну в вечности.

⁷⁹ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод автора работы.

I longed to view that	Я хотела увидеть то,
Which eye hath never seen,	Что глаз человеческий никогда не ви-
To see the glories of his face	дел, увидеть славный его лик
Without the veil between.	Не скрытый покровом.

Такие лексемы, как «bliss» («блаженство»), (и связанная с ней «blessed»), «grace» («благодать»), «divine» («божественный»), «celestial» («небесный»), «power» («могущество»), являются в лирике Энн Бронте постоянными атрибутами Бога.

Бог в художественном мире Энн Бронте оказывается в центре всей Вселенной. Он источник и первоначало всего. В результате длительных и мучительных духовных поисков писательница приходит к осознанию того, что главным проявлением Бога, самой его сутью является любовь. Эта любовь представляет собой невероятно мощную силу, которая, если человек осознает ее существование и принимает ее, удесятерит его собственные силы. Таким образом, концепты «сила» («power») и «любовь» («love») сливаются у Энн Бронте воедино. Показательным в этом смысле является название стихотворения «Сила любви» («Power of Love») 1846 года. В этом стихотворении речь идет о материнской любви, но для писательницы «любовь земная» (будь то любовь матери к ребенку или женщины к мужчине) неотделима от «любви небесной» и мыслится только как один из видов ее выражения, поэтому она всегда чиста («pure» - еще одна частотная лексема в лирике Бронте, которая в равной мере применяется и по отношению к «божественной любви», и по отношению к «земной любви»).

В стихотворении «Расставание» (2) («Parting» (2)), где речь идет о любви мужчины (в стихотворении «lord») и женщины (в стихотворении «lady»), обращают на себя внимание такие строчки: «That fills my softened heart with bliss \ That words could never tell» («Что наполняет мое успокоенное сердце блаженством, \ Которое не выразишь словами»), которые выражают отношение героини к возлюбленному. В художественном мире Энн Бронте слово «bliss» обладает явной религиозной коннотацией. Таким образом, слово «lord», связанное с ним, может быть прочтено двояко: как человек знатного происхождения и как «the Lord» - Господь. Похожий контекст возникает и в стихотворении «Прощай» («Farewell»), где, обращаясь к возлюбленному, лирическая героиня восклицает:

O, beautiful, and full of grace!	О прекрасный и полный изящества / любезности / благодати!
If thou hadst never met mine eye,	Если бы ты никогда не встретился мне,
I had not dreamed a living face	Я бы подумать не могла о том, что лицо
Could fancied charms so far outvie.	живого человека может затмить все воображаемые прелести.

Слово «grace» здесь тоже может быть прочитано в нескольких значениях: как «изящество» («a smooth controlled way of moving that is attractive to look at especially because it seems natural and relaxed»), «любезность» («a quality of behavior, that is polite and pleasant and deserves respect») и как «благодать» - «the kindness that God shows towards the human race» [Oxford Advanced Learner's Dictionary 2000: 558]⁸⁰.

Интересной стороной поворачивается представление Энн Бронте о любви в романе «Незнакомка» в эпизоде разговора Хелен и Артура после брачной церемонии, из которого становится ясно, что любовь к Богу для героини важнее любви к мужчине. Хантингдон не в состоянии этого понять, так как его взгляды на любовь исключительно земные и собственнические, поэтому он искренне испытывает ревность к Богу, когда Хелен так жарко молится во время брачной церемонии, что на некоторое время забывает о муже. В этом представления Энн Бронте о любви совпадают с представлениями Шарлотты Бронте. В романе «Джен Эйр» нарушение приоритетов, когда любовь к мужчине становится важнее любви к Богу, приводит к разрушению отношений.

Представление о Боге как воплощении любви, по-видимому, в жизни Энн Бронте было связано с обращением в кризисный момент к учению Моравских братьев, которые были убеждены, что Бог любит и прощает всех. В романе «Агнес Грей» есть эпизод, когда священник (один из самых привлекательных персонажей романа), обращаясь к бедной арендаторше, цитирует Евангелие, говоря, что Бог есть любовь. К той же идее Нового завета приходит и сама Энн Бронте в результате многолетних душевных метаний и постоянной духовной работы над собой, что помогло ей восстановить веру в божественную любовь и доверие к Богу.

В романах Энн Бронте вопрос божественной любви играет очень важную роль. В них положительные герои и героини основываются именно на таком понимании Бога или в результате нравственных исканий приходят к ней. Так, в «Агнес Грей» на примере образа Нэнси Браун писательница показала собственные переживания и сомнения, которые ей пришлось пережить в поисках Бога. Спасительным для бедной женщины оказывается осознание того, что Бог есть воплощение любви, что он готов принять ее и окружающих такими, какие они есть. Отправным моментом для этого осознания оказываются слова мистера Уэстона, которые заставляют Нэнси Браун прозреть и навсегда освободиться от внушаемого ей другим священником, мистером Хэтфилдом, образа Бога как

⁸⁰ Первое значение – изящество: «плавная осознанная манера движения, привлекательная при наблюдении особенно потому, что выглядит естественно и спокойно», второе значение – любезность: «качество поведения, которое можно описать как вежливое, приятное и заслуживающее уважения», третье значение – благодать: «добродота, которую Бог выражает по отношению к человечеству».

карающей инстанции, под неусыпным оком которого человек ни на минуту не может расслабиться.

В романе «Незнакомка» Бронте показывает двух персонажей, которые ведут недостойную жизнь. Это главный герой – мистер Хантингдон, и его «друг», с которым они вместе убивают время в кутежах, лорд Лоуборо. В финале романа лорд Лоуборо в результате огромных усилий и работы над собой перестал пить и играть в азартные игры, идти на поводу у недостойных друзей, не стал терпеть измены жены, обрел достоинство и уважение к себе. На примере его сюжетной линии Энн Бронте показывает, что человек может ошибаться, грешить и даже падать очень низко, но, осознав истинный смысл жизни и искренне раскаявшись, он способен получить прощение Бога, потому что его любовь к человеку бесконечна и абсолютна. Бог дарует герою мир в душе уже при жизни и верную спутницу.

Мистер Хантингдон, в отличие от Лоуборо, не хочет раскаться даже на смертном одре. Хелен, желая помочь ему смягчить предсмертные муки и ужас смерти, призывает его покаяться, напоминая, что Бог милостив и готов простить его при условии искренней веры и раскаяния. Однако, несмотря на страх перед вечными муками в аду, Хантингдон оказывается неспособным уверовать и обрести Бога даже перед лицом смерти. Таким образом, суть концепции Бога у Энн Бронте заключается в том, что Бог есть безусловная любовь и всепрощение, но, чтобы быть достойным этой любви и прощения, человек должен основательно потрудиться.

2.3. Мотив божественного света

В художественном мире Энн Бронте Бог неотделим от образов, связанных со светом. Лексема «light» («свет») и ее многочисленные контекстуальные синонимы («sun», «sunshine», «moon», «glimps», «daylight», «ray», «beams», «spark», «sparkles», «star», словосочетания «sunny day», «sunny Araby», «sunny road», «summer sun», «meteor light shining», «silver stars», «sunny smile», «kinder rays», «blush⁸¹ upon my cheeks», «lustrous sparkle», «genial glow», «illuminated by a ray of light», «glimmering in my heart», «blessed dawn», «blushing skies»; а также лексемы обозначающие огонь, пламя: «flame», «fire»; глаголы «to shine», «to light», «to sparkle», «to stream», «to blush», «to burn» и т.д.) могут считаться самой частотной в лирике Бронте. Все программные стихотворения писательницы так или иначе связаны с образами света. Примером могут служить: «В па-

⁸¹ «Blush» восходит к среднеанглийскому «blushen», который означало «ярко сиять» и в свою очередь восходило к древнеанглийскому «blyscan», которое было связано с образом факела и в свою очередь брало начало из индоевропейского корня *bhles-, с семантикой света и сияния. Таким образом, очевидны этимологические связи лексем «blush, bliss и bless» с идеей света и Бога как источника этого света.

мать о счастливом дне в феврале» («In Memory of a Happy Day in February», 1842), «Строки, сочиненные в лесу ветреным днем» («Lines Composed in a Wood on a Windy Day», 1842), «Студенческая серенада» («The Student's Serenade», 1844), «Дом» («Home», 1842-1845), «Память» («Memory», 1844), «Колебания» («Fluctuations», 1844), «Увитая зеленью беседка» («The Arbour», между 1840 и началом 1845), «Взгляды на жизнь» («Views of Life», 1844 – 1845), «Суета сует и т.д.» / «Суета сует и все суета» («Vanitas Vanitatis Etc». / «Vanitas Vanitatum, Omnia Vanitas», 1845), «Три ориентира» («The Three Guides», 1847), «Слово кальвинистам» («A Word To The Calvinists», 1843), «Самопричастие» («Self Communion», 1847), «Узкая тропа» («The Narrow Way», 1848), «Последние строки» («Last Lines», 1849).

Уже с самых первых стихов свет становится знаком присутствия Бога. Обычно образ света связан с идеями радости («delight», «mirth», «joy», «merriment»), счастья («bliss»), мира в душе («peace»), свободы («free, freedom»), любви к близким людям («love»), гармонии с миром, когда лирическая героиня ощущает себя его частью, а также когда получает божественную поддержку или знак свыше. Персонажи Энн Бронте часто смотрят вверх - на небеса. Так, свет («light») оказывается непосредственно связанным с образом небес («sky», «skies», «heaven», «heavens»), которые являются источником света, воплощением Царствия Божия, рая, а в конце жизни и дома («home»), поскольку там обитает Бог. Энн Бронте иногда сама дает нам прямое подтверждение этого в стихах. Например, в стихотворении «Музыка рождественским утром» («Music on Christmas Morning», 1841-45) писательница говорит, что Христос Спаситель был рожден для того, чтобы:

To bring the light of Heaven below;	Принести божественный свет на зем-
The Powers of Darkness to dispel,	лю,
And rescue Earth from Death and Hell.	Чтобы разрушить Силы Тьмы
	И спасти Землю от Смерти и Преис-
	подней.

Само слово «heaven \ heavens» отсылает нас к тексту Священного Писания и имеет отчетливую религиозную окраску. Слова же «sky», «skies» изначально не обладают прямой религиозной коннотацией, но в картине мира писательницы несомненно ее приобретают, учитывая ее пантеистические взгляды. Кроме того, это прямой синоним слова «heaven / heavens», который использовался в Библии для создания свойственного ее тексту стилистического параллелизма.

Самым неожиданным образом слова «heaven» и «sky» оказываются в художественном мире Энн Бронте синонимичны лексеме «sea» («море»). Образ моря становится важной составляющей художественного мира писательницы. Бронте впервые увидела море в период, когда жила и работала в Торп Грине.

Оно произвело на нее неизгладимое впечатление. Жизнь Энн в это сложное время только и скрашивалась возможностью видеть море, сопровождая на отдых своих учениц. Она испытала чувство радости, сравнимое с тем, которое было в детстве, когда она слышала шум ветра в горах и созерцала небо Йоркшира, которое представляло собой абсолютно уникальное, впечатляющее зрелище. Можно предположить, что, когда Энн Бронте увидела море, оно напомнило ей ту же безграничную, живую, бурную стихию, как и небо Йоркшира, ее родных вересковых пустошей, такое же бушующее ветрами, светящееся, бесконечное, мощное, постоянно изменчивое. Это была мощь, которая могла иметь только божественную природу. Поэтому в ее творчестве образы моря и неба идут рука об руку, как отражение одного в другом. Море воспринималось ей как перевернутое небо. Та же стихийная свобода и неудержимая сила, что привлекала ее в ветре, влекла и к морю. Дикое море, как и дикие ветры, стали ценной частью ее опыта, воспоминания об обоих смешались в ее воображении, и в стихотворении «Строки, сочиненные ветренным днем в лесу» одного звука ветра достаточно, чтобы вызвать воспоминания о волнах и пробудить в сердце радость:

My soul is awakened, my spirit is soaring, And carried aloft on the wings of the breeze; For, above and around me, the wild wind is roaring Arousing to rapture the earth and the seas.	Моя душа проснулась, мой дух парит, И уносится вдаль на крыльях бриза; Потому что надо мной и вокруг меня дикий ветер ревет, Пробуждая к радости землю и море.
--	--

В этом стихотворении море как один из ключевых образов художественного мира Энн Бронте, который находит отражение и в обоих романах писательницы, получает кульминационное развитие. Интересно, что Энн - единственный член семьи Бронте, который похоронен не в Хоуорте. Она предпочла умереть и быть похороненной в Скарборо, известном морском курорте.

В дальнейшем образ морской стихии получает развитие в ключевых моментах обоих романов писательницы.

В «Агнес Грей» воссоединение возлюбленных в конце романа изображается автором на фоне морского пейзажа:

«Нет, мне не найти слов, чтобы описать ясную лазурь небес и моря, утреннее солнце, льющее лучи на полукруг отвесных обрывов и гряды зеленых холмов над ними, на ровный белый песок, на невысокие скалы в уборе из водорослей и мхов, точно поросшие травой островки, и главное — на сверкающие, рассыпающиеся искрами волны! А несказанная чистота и хрустальность воздуха!

Солнце пригревало ровно настолько, чтобы сделать бриз приятным, а он дул лишь с такой силой, чтобы море танцевало и волны, пенясь, накатывались на песок, словно вне себя от восторга» [Бронте 2008: 183-184]⁸².

Особое значение придается и закату солнца, который наблюдают Агнес и Уэстон с вершины холма Касл Хилл после того, как он сделал ей предложение. Годы ранее, когда Энн Бронте еще не видела моря, она нарисовала вымышленную картину, на которой молодая девушка смотрит вниз с крутых скал на ослепительный свет, распространяющийся по воде. Этот рисунок, который исследователи позднее назвали «Рассвет на море» («Sunrise over the Sea») [Chitham 1999: 143], соединяет образы света и морской стихии. Девушка изображена так, что ее лица зрителю не видно, таким образом возникает ощущение ее полной поглощенности созерцанием встающего над морем солнца. Сюжет рисунка читается как метафора божественного откровения. Схожее качество присутствует и в описании заката, наблюдаемого влюбленными в романе: «я <...> никогда не забуду этого дивного летнего вечера и всегда буду с восторгом вспоминать крутой холм и обрыв, над которым мы стояли рука об руку и смотрели, как великолепный закат отражается в пляшущих волнах у наших ног, а сердца наши были полны благодарностью Небесам, счастьем и любовью — так полны, что мы не находили слов для их выражения» [Бронте 2008: 193-194]⁸³.

В романе «Незнакомка» писательница вводит значимый образ моря в ключевой момент осознания Гилбертом Маркхемом своих настоящих, глубоких чувств к Хелен Хантингдон и их духовного единения. Сцена романа снова повторяет сюжет картины, за исключением того, что девушка теперь на ней не одна. Так же, как и в «Агнес Грей», эта сцена передает момент наивысшего счастья героев. Она полна солнечного света, а море напоминает голубовато-фиолетовое небо: «... увидели далеко внизу ослепительно синее море! Чуть лиловатое к горизонту, оно не было зеркальным — его покрывали белые барашки, казавшиеся с такого расстояния настолько маленькими, что их нелегко было отличить от чаек, которые кружили над ними, сверкая на солнце белыми крыльями. Море казалось пустынным, лишь в отдалении виднелись два суденышка» [Бронте 2008: 254]⁸⁴.

⁸²В оригинале: «... No language can describe the effect of the deep, clear azure of the sky and ocean, the bright morning sunshine on the semicircular barrier of craggy cliffs, surmounted by green swelling hills, and on the smooth, wide sands, and the low rocks out at sea — looking, with their clothing of weeds and moss, like little grass-grown islands — and above all, on the brilliant, sparkling waves. And then, the unspeakable purity and freshness of the air! there was just enough heat to enhance the value of the breeze, and just enough wind to keep the whole sea in motion, to make the waves come bounding to the shore, foaming and sparkling, as if wild with glee» (ch. 24). [Bronte 1999: 242]

⁸³В оригинале: «I shall never forget that glorious summer evening, and always remember with delight that steep hill, and the edge of the precipice where we stood together, watching the splendid sunset mirrored in the restless world of waters at our feet — with hearts filled with gratitude to heaven, and happiness, and love - almost too full for speech» (ch. 25). [Bronte 1999: 255].

⁸⁴В оригинале: «... and the blue sea burst upon our sight! Deep violet blue — not deadly calm, but covered with glinting breakers — diminutive white specks twinkling on its bosom, and scarcely to be distinguished by the keenest

В стихотворении «Слово кальвинистам» («A Word To The Calvinists», 1843) образ света связывается с жизнью:

That even the wicked shall at last	Что даже грешники в конце концов
Be fitted for the skies	Будут приняты на Небесах
And when their dreadful doom is past	И, когда их ужасное наказание закон-
To life and light arise.	чится,
	Воскреснут к жизни и свету.

Однако из контекста следует, что речь идет о жизни вечной. Причем показательно, что Энн Бронте соединяет в одной строчке «life» и «light», связывая их аллитерацией, которая заставляет прочитывать их как контекстуальные синонимы: «жизнь вечная» для писательницы собственно и есть «свет». В этом стихотворении Энн Бронте стремится отмежеваться от мрачного кальвинистского мировидения, согласно которому спастись удастся лишь избранным, и пророчествует о том, что вечной жизни будут удостоены даже закоренелые грешники («the wicked»). Те, кто не были чисты («pure») при жизни, будут очищены («purified», «purged away») огнем преисподней, через страдания заслужат спасение и будут приняты на Небесах («Be fitted for the skies»).

Стихотворение «Слово кальвинистам» построено на оппозиции wicked - light. Выстраивание произведения по принципу контраста характерно и для других стихов писательницы. Некоторые из них содержат противопоставление уже в самом названии, например, «Мирты и траур» («Mirth and Mourning», 1846).

Принцип контраста, являющийся отражением присутствующих в трансформированном виде в сознании писательницы черт романтического мировидения, пронизывает весь художественный мир Энн Бронте. В романном творчестве он находит отражение на всех уровнях: сюжетные линии, система персонажей и образов, стиль. Так, в романе «Агнес Грей» автор вводит помимо любовной истории главной героини и Эдварда Уэстона линию ученицы Агнес Розали Меррей и Томаса Эшби. В первом случае отношения между любящими истинные, целомудренные, основанные на любви и уважении, а во втором – на расчете и тщеславии. В «Незнакомке» сплетение сюжетных линий гораздо сложнее и реалистичнее, однако здесь тоже можно выделить линии, основанные на контрасте: Хелен Хантингдон и Гилберт Маркхем (где отношения строятся на любви и взаимном уважении) и Аннабелла Уилмот и лорд Лоуборо (где отношения строятся на расчете и приводят к тому, что супруги начинают испытывать друг к другу взаимное презрение).

vision, from the little sea-mews that sported above, their white wings glittering in the sunshine: only one or two vessels were visible; and those were far away» (ch. 7). [Bronte 2001: 51].

На уровне образов примеров антонимичности очень много. В «Агнес Грей» главная героиня (образец добродетели) резко противопоставлена семье Блумфилдов. Эта часть романа создавалась писательницей на раннем этапе, когда романтическое мировидение проявляло себя сильнее всего. В дальнейшем противопоставление не будет таким однозначным, персонажи будут представлены менее прямолинейно, однако, принцип контраста сохранится. Агнес – ее ученица Розали Меррей, священник мистер Хэтфилд – его викарий мистер Уэстон.

В романе «Незнакомка» контрастность видна уже на уровне главных персонажей Хелен и Артура. Кроме того принцип противопоставления наблюдается как внутри системы женских образов, так и внутри системы мужских персонажей. Положительные женские образы: Хелен Хантингдон, Милисент и Эстер Харгрейв, Мери Милвард, тетушка Хелен и мать Гилберта – миссис Маркхем – противопоставлены отрицательным: Аннабелле Уилмот, Джейн Уилсон и ее матери, миссис Уилсон, Элизе Милвард. Отрицательные мужские характеры (Хантингдон, Хаттерсли, Харгрейв, Гримсби) оттенены положительными (Маркхем, Лоренс, лорд Лоуборо, Ричард Уилсон).

В романе «Незнакомка» подчеркнутая контрастность обнаруживает себя и на уровне образной системы. Дом Гилберта Маркхема, в котором царят тепло и уют, символически представленный образом домашнего очага, в котором всегда, даже летом поддерживается огонь, противопоставлен дому Уайлдфелл Холла, где царит разруха, а в очаге не горит огонь.

Контрастность на уровне стиля пронизывает оба романа. Ярким ее образцом может служить, например, эпизод романа «Агнес Грей», где героиня описывает долгое отсутствие в ее жизни высокого нравственного идеала и значимость для нее священника Уэстона как человека, на которого можно равняться: « ... I trembled that ... my distinctions of **right** and **wrong** confounded ... beneath the baleful influence of such a mode of life. ... and thus it was that Mr. Weston rose, at length, upon me, appearing, like the **morning star** in my horizon, to save me from the fear of utter **darkness**; and I rejoiced that I had now a subject for contemplation, that was **above** me, not **beneath**. ... When we hear a little **good** and no **harm** of a person, it is easy and pleasant to imagine more – ... though I knew he was not **handsome**, ... but, certainly, he was not **ugly** [Bronte 1999: 109]⁸⁵.

В романе «Незнакомка» с точки зрения стиля интересен момент, когда Хелен, влюбленная в Хантингдона, описывает свое состояние при встрече с ним,

⁸⁵ В переводе: « меня томил страх, что ... я перестану четко различать **добро** и **зло**, ... не вынеся губительного воздействия такого образа жизни ... и когда вдруг появился мистер Уэстон, точно **утренняя звезда** взошла над моим горизонтом, спасая меня от ужаса **непроглядной тьмы**. Я радовалась, что у меня теперь есть предмет для созерцания **более высокий**, а не **более низкий**, чем я. ... Когда мы узнаем о человеке что-то **хорошее** и ничего **дурного**, так легко и приятно вообразить побольше! ... внешность его не отличается не только **красотой**, но и тем, что называется приятностью, однако **уродом** он не был вовсе». [Бронте 2002: 135].

обращаясь к контрасту: «Instinctively, I guessed who it was, and, on looking up, was less surprised than delighted to see Mr. Huntingdon smiling upon me. It was like turning from some **purgatorial fiend** to **an angel of light**, come to announce that the season of torment was past» [Bronte 2001: 114]⁸⁶.

Интересна в лирике Бронте динамика развития значений образности, связанной со светом, которую можно проследить на протяжении жизни писательницы. Согласно романтическому мировидению Энн Бронте, всякое явление в ее мире имеет свое антонимичное выражение. Для «light» таким антонимом является лексема «darkness / dark» и ее контекстуальные синонимы («shade», «shadow», «gloom», «gloomy», «clouds», «cloudy»). На раннем этапе место этой оппозиции занимает другая «light» («heaven», «skies») – «earth», которая подчеркивает существование двух параллельных миров, отличных друг от друга: совершенного божественного и несовершенного, грешного, земного. Со временем эта оппозиция уходит на задний план, но остается значимой. Так, в стихотворении «Три ориентира» 1847 года, где Энн Бронте рассуждает о том, как обрести и не потерять путь к Небесам, возникают противопоставленные по контрасту образы неба – истинного приюта для человеческой души («that blessed home above»), откуда звучит голос Бога, говорящий о любви («I hear thy voice of love»), сулящий надежду и упокоение («Of hope and peace I hear thee tell»), и образ земли, земной жизни, где в бурях страстей («the tempest's swell») и в боли («rain») человек не может обрести покоя.

В поздних стихах актуализируется преимущественно оппозиция light-darkness. Чем старше становится писательница, тем чаще в ее творчестве появляются образы антонимичные свету, которые к концу жизни начинают преобладать. Образы, связанные с тьмой, возникают преимущественно в двух контекстах. Во-первых, когда речь заходит о мире, как юдоли скорби («world of woe», «life of woe», «vale of tears»), об одиночестве (лексемы «alone», «lonely», «loneliness», «solitude» оказываются достаточно частотными на протяжении всего творчества Бронте). Во-вторых, когда писательница задумывается о смерти, которая вследствие ее болезни из отдаленной перспективы превратилась в реальность, перед лицом которой ей придется оказаться в недалеком будущем.

Наиболее ярко изменение символического наполнения образа света можно проследить в одном из последних стихотворений Бронте «Самопричастие», подводящем итог творческого пути писательницы. Произведение построено в форме беседы лирической героини с пилигримом, который, повествуя ей о сво-

⁸⁶ В переводе: « Я сразу же инстинктивно поняла, кто это, и, повернувшись, увидела перед собой улыбающегося мистера Хантингдона не столько с удивлением, сколько с восторгом. Словно от **гнусного демона в Чис-тилище** меня заслонил **ангел света**, явившийся возвестить, что моим мучениям пришел конец». (ch. 17). [Бронте 2008: 254].

ем жизненном пути, сетует о том, что некогда яркое рассветное небо для него поблекло:

My life has been a morning sky
Where Hope her rainbow glories cast
O'er kindling vapours far and nigh . . .

Моя жизнь была словно утреннее небо,
Где Надежда льет свое радужное сияние
Поверх поднимающейся дымки здесь и там...

Образы этого отрывка в контексте художественного мира Энн Бронте легко прочитываются аллегорически. Речь идет о «больших надеждах» беспечного детства и юности. По признанию пилигрима, краски поблекли не просто до степени обычного дневного света: "the light of common day" (что может быть прочитано как пробуждение от радужных иллюзий и осознание реального положения вещей), а до серого беспросветного пасмурного дня: "a rayless arch of sombre grey" (превращающегося в аллегорию разочарования в земных ценностях, приведшего к безрадостному существованию, лишенному всякого смысла). Однако, пройдя долгий, полный испытаний путь, который выражен образами темноты и ночи, пилигрим находит новый - истинный смысл жизни:

Night's shades departing one by one,
It sees at last the rising sun,
And feels his cheering smile.
In all its darkness and distress
For light it sought, to God it cried;
And through the pathless wilderness,
He was its comfort and its guide.'

Ночные тени исчезают одна за другой,
И, наконец, оно [сердце молодое] видит
восходящее солнце,
Чувствует его ободряющую улыбку.
Пребывая в темноте и отчаянии,
Света искало оно, к Богу взывало;
И через непроходимую дикую чащу
Бог был ему проводником и успокоением.

Бог и свет оказываются здесь напрямую связаны контекстуально («For **light** it sought, to **God** it cried» (выделено мной, Е.П.) / «Оно искало **света**, взывало к **Богу**») и противопоставлены тьме и отчаянию (In all its **darkness** and **distress** (выделено мной, Е.П.) / «Во всей **темноте** и **отчаянии**»). Darkness и distress здесь тоже выступают как контекстуальные синонимы, что подчеркнуто аллитерацией.

Лексемы «darkness / dark», «gloom» в художественном мире писательницы обозначают все, что лишено присутствия Бога. В связи с этим особую важность приобретает образ узника, пленника, который вырастает в символ человека / человеческой души, заточенной в тюрьму земного существования. В творческом наследии Энн Бронте есть целый ряд стихов, связанных образами узника («captive») и темницы («dungeon»): «Пленный голубь» («The Captive Dove»),

«Сон узника» («The Captive's Dream»), «Голос из темницы» («A Voice From The Dungeon»), «Строки, нацарапанные на стене темницы» («Lines Inscribed on The Wall of a Dungeon in The Southern P of I»).

Тема узничества прочитывается в контексте творчества Энн Бронте символически: человек для нее узник в этом земном мире, томящийся в ожидании своего освобождения и возможности возвратиться домой в «свет».

Стихотворения до 1842 года очень «солнечны», в них много солнечного света, летнего солнца в различных его вариантах («sunny summer time», «sunny Araby», «sunny day», «sunny road», «summer sun», «sunny smile») и огня, пламени, который согревает саму лирическую героиню, близких людей, дом. Контраст выражен незаметно в виде теней («shadows»), облаков («clouds»), и только иногда сумерек («twilight»). С 1842 года тени и темнота начинают сгущаться и появляться все чаще («darkest fears», «How dark my soul would be»), все чаще свет закрывается чем-то («shed a bright and burning beam») или же блекнет («Ere noon shall fade that laughing gleam / Engulfed in clouds and rain»). Темнота контекстуально синонимична боли («pain»), страху («fears»), отчаянию («despair») и передает идею слабости веры, колебаний, сомнений.

В моменты отчаяния, жизненных трудностей, героиня прибегает к последнему средству – к надежде, которая, хотя слаба и изменчива, не покидает ее (точно также как пилигрима в стихотворении «Самопричастие»). Этот образ надежды как в стихах, так и в романах выражен у Бронте с помощью образа света – тонкого, слабо мерцающего, а иногда и вовсе затухающего на время луча («trembling ray», «feeble ray», «cheering ray»), который контекстуально часто оказывается связанным с лексемой «hope».

Контрасты, игра света и тени, света и темноты имеют двоякую природу в творчестве писательницы. С одной стороны, это характерная черта ее романтического мировидения. С другой стороны, изображаемая ей игра света и тени имеет под собой реальную основу в виде природной особенности знакомых ей с детства покрытых вереском и открытых всем ветрам суровых холмов северо-западного Йоркшира, где в вересковых пустошах свет и тень постоянно сменяют друг друга.

Наиболее ярко искания и сомнения писательницы отражены в позднем стихотворении «Колебания» («Fluctuations», 1844), само название которого настраивает нас на восприятие духовной дилеммы. В произведении нет открытого обращения к вопросам веры, хотя оно легко читается между строк.

Стихотворение начинается строкой: «Солнце покинуло мой небосвод – ну и пусть!» («What though the sun had left my sky»). Солнце традиционно ассоциируется с жизнью, ее земными радостями. Все это для лирической героини в

прошлом, и пути назад она не видит. Солнце покинуло ее – ну и пусть! Спасение от отчаяния сулит ей свет луны:

To save me from despair	Чтоб спасти меня от отчаяния,
The blessed moon arose on high	Благословенная луна взошла на небо
And shone serenely there.	И светила там безмятежно.

Он слаб, холоден («faint and chill») и непостоянен («But now -- that light is gone!»), и лирическая героиня сомневается, сможет ли он заменить ей навсегда утерянный солнечный свет:

I thought such wan and lifeless beams	Я думала, такой бледный и безжиз-
Could ne'er my heart repay	ненный луч
For the bright sun's most transient gleams	Никогда не сможет заменить моему
	сердцу
That cheered me through the day.	Ярко пульсирующие лучи солнца,
	Что радовали меня днем.

Символика лунного света связана в стихотворении с миром потусторонним, божественным.

В ключевой сцене романа «Незнакомка» героиня, получившая неоспоримые доказательства неверности мужа, пытается справиться со своими переживаниями в ночном саду при свете луны. Окружающий пейзаж для нее в этот момент наполняется сверхъестественным смыслом. Она обращается к Богу, который, как ей кажется, расположен высоко над ней в ночном звездном небе. И, как будто услышав ее, прилетает ночной бриз и постепенно возвращает ей силы: «И вот, пока я влагала всю душу в безмолвную, бесславную мольбу, меня словно коснулась укрепляющая небесная сила. Мне стало легче дышать, глаза прояснились, я вновь увидела чистое лунное сияние и легкие облачка, плывущие в темной чистой глубине у меня над головой. А потом я увидела мерцающие там вечные звезды. Я знала, что их Бог — мой Бог, что он крепость моего спасения и всегда преклонит ко мне слух. «Я не отвергну тебя и не оставлю», — словно донеслось до меня из-за бесчисленных небесных светочей» [Бронте 2008: 495.]⁸⁷.

Образ ночного неба и звезд, несущих в себе божью благодать, присутствует и в стихотворении «Колебания»:

Until methought a little star	Пока маленькая звезда, как мне показ-
Shone forth with trembling ray	залось,
To cheer me with its light afar ...	Не засверкала впереди дрожащим лу-

⁸⁷ В оригинале: « . . . Then, while I lifted up my soul in speechless, earnest supplication, some heavenly influence seemed to strengthen me within: I breathed more freely; my vision cleared; I saw distinctly the pure moon shining on, and the light* clouds skimming the clear, dark sky; and then I saw the eternal stars twinkling down upon me; I knew their God was mine, and He was strong to save and swift to hear. "I will never leave thee, nor forsake thee," seemed whispered from above their myriad orbs». (ch. 33). Bronte A. The Tenant of the Wildfell Hall. Wordworth Classics, 2001. - P. 242.

чом,
Чтобы подбодрить меня своим дале-
ким светом ...

Таким образом, очевидно, что свет мерцающих звезд, как и лунный свет, ассоциируется у Энн Бронте с верой. Вся образная система стихотворения и развитие лирического сюжета подводят к мысли о том, что писательницу терзают сомнения, что у нее нет абсолютной веры, которая дала бы ей безусловную надежду на спасение. Вера, как лунный свет, то появляется, то исчезает, она не способна по-настоящему согреть и не несет той радости, что несет солнце. Но выбора нет, потому что солнце покинуло лирическую героиню, и ей приходится опереться на ненадежный и слабый лунный луч.

Эта идея получает развитие в предпоследнем стихотворении Бронте «Узкая тропа» («Narrow way», 1848). В нем она размышляет о том, что Господь сузил ее жизненный путь до пути веры, и она пытается следовать ему, каким бы тернистым он ни был. Эта мысль звучит и в других духовных стихотворениях (см. «Взгляды на жизнь» («Views of Life»), «Самопричастие» («Self-Communion»), «Три Ориентира» («The Three Guides») и др.). Образы узкого пути и лунного луча легко соотносимы даже визуально.

2.4. Мотив веры и выбора пути

Важнейшим ключевым словом в художественном мире Бронте является слово «faith» - «вера», которое связывается с идеей пути (выраженной лексемами: «way», «course», «path», и словосочетаниями: «upward path», «narrow way», которые раскрывают наполнение концепта «вера» для писательницы) и обнаруживает влияние «Путь паломника» Джона Беньяна. Путь этот мыслится как паломничество длиною в жизнь, полное испытаний и искушений, с целью обретения Бога.

В ранних стихах до 1842 года существительное «faith» не появляется, встречаются лишь прилагательное «faithful» или наречие «faithfully», описывающие отношения между влюбленными. В поздних стихах появляется и становится довольно распространенным слово «faith» (хотя по своей частотности оно далеко уступает лексемам, связанным с образами света и Бога). Контекст его употреблений обычно обусловлен обращением к Богу с просьбой поддержать и укрепить веру, как это происходит, например, в стихотворении «Гимн / Молитва сомневающегося» («A Hymn / The Doubter's Prayer», 1843).

And all my soul ascends in prayer;	Вся моя душа возносится в молитве,
O give me - give me Faith I cry.	О дай мне, дай мне Веру, я прошу.

В 1847 году, когда Энн Бронте пишет свое программное стихотворение «Три ориентира», она уже определилась в выборе своего пути и отказывается следовать за Духом Земли, который не способен ни узреть, ни услышать, ни почувствовать Бога:

Dull is thine ear; unheard by thee
The still small voice of Heaven.
Thine eyes are dim, and cannot see
The helps that God has given.
There is a bridge, o'er every flood,
Which thou canst not perceive,
A path, through every tangled wood;
But thou will not believe.

Притупился твой слух; не слышен тебе
Едва различимый голос Небес.
Зрение утратило зоркость и не может
оно разглядеть
Помощи, что дал Бог.
Через каждую преграду есть мост,
который ты не можешь различить,
Тропа сквозь любую чашу,
Только ты не можешь в это поверить.

Разум, отделенный от божественной мудрости, выдает за истину лишь плод собственного воображения. Идя путем разума, человек тратит много усилий, но он не способен понять Божественного промысла.

Дух Гордости тоже не подходит в поводыри, потому что ненадежен («faithless guide») и бросает свою паству в критический момент:

But evening fell -- and then, I ween,
Their faithless guide was gone.
Alas! how fared thy favourites then --
Lone, helpless, weary, cold --

Но настал вечер – и тогда, я полагаю,
Их ненадежный проводник исчез.
Увы! Вот награда для тех, кто предпочел тебя –
Они одиноки, беспомощны, устали и замерзли -

Надежным («faithful») лирической героине видится один только Дух Веры, который единственный может защитить, укрепить человека на жизненном пути и привести его домой, к Небесному Отцу:

Spirit of Faith! I'll go with thee:
Thou, if I hold thee fast,
Wilt guide, defend, and strengthen me,
And bring me home at last.

Дух Веры! Я пойду с тобой:
Ты, если я буду держаться тебя,
Направишь, защитишь и укрепишь
меня,
А в конце приведешь домой.

Имея веру, человек может все: «С твоей помощью я все смогу»⁸⁸. Энн Бронте характеризует веру как справедливую («just», «fair» [Oxford Advanced Learner's

⁸⁸ В оригинале: «By thy help, all things I can do».

Dictionary 2005: 452 – 453]⁸⁹), истинную и надежную («true») [Oxford Advanced Learner's Dictionary 2005: 1392-1393]⁹⁰.

Однако для выбора такого пути требуется большая смелость, так как он не из легких:

Narrow the path by which we go;	Узкая тропа, по которой мы идем,
And oft it turns aside,	Часто сворачивает в сторону
From pleasant meads where roses blow	От прекрасных лугов, где цветут ро-
And murmuring waters glide;	зы
<...>	И журчат ручьи, <...>
To where dark mountains frown aloft,	Туда, где хмурятся темные горы, взи-
Hard rocks distress the feet.	рая вверх
	И твердые камни изнуряют ноги.

Но с верой этот путь не страшен даже в пугающей тьме («День не всегда сопутствует нашему пути, / Страх ночи часто приводит в ужас»)⁹¹, потому что она дает внутренний свет, который не позволит оступиться, упасть, потерять из виду путь восхождения к небесам («my upward road»).

Та же идея звучит и в более позднем стихотворении «Самопричастие» 1848 года, подытоживающем ее жизнь, в котором снова возникает образ узкого пути («narrow way»). Словосочетание «narrow way» вынесено Энн Бронте в название предпоследнего стихотворения 1848 года. Путь к небесам для писательницы видится как «узкий путь», потому что для верующего человека четко задан курс, от которого нельзя отклоняться. Как только он оступается, сбивается с верного направления, прельщенный плотской любовью и наслаждениями («lust»), обуреваемый гордыней («pride»), жаждой мирской славы («renown»), богатства («treasure»), Господь посылает ему горести и несчастья, стремясь вернуть его на путь добродетели.

В финале стихотворения лирическая героиня формулирует свое глубоко выстраданное понимание пути истинной веры, которое удивительно созвучно «Молитве оптинских старцев» в православной традиции:

To labour and to love,	Трудиться и любить,
To pardon and endure,	Прощать и терпеть,
To lift thy heart to God above,	Стремиться сердцем к Богу
And keep thy conscience pure, --	И оставаться чистым совестью,
Be this thy constant aim...	Да будет это твоей неизменной це-

⁸⁹ Слово «fair» отличается многозначностью, которая исчезает в русском переводе. Оно означает подходящий («acceptable and appropriate in a particular situation»), справедливый в отношении к людям как равным («treating people equally») и несет мощную позитивную оценку («quite good, beautiful»).

⁹⁰ В английском языке слово «true» имеет несколько значений: правильный («correct»), истинный и правдивый, противоположный вымышленному, («real»), надежный, верный и неизменный («loyal» и «faithful»). Все эти значения актуализируются в тексте стихотворения одновременно.

⁹¹ В оригинале: «Day does not always mark our way; / Night's terrors oft appal».

лью...

В романе «Незнакомка» главная героиня на протяжении всего своего романного пути вынуждена противостоять искушениям, чтобы оставаться верной («faithful») - и мужу, даже когда она вынуждена бежать от него, и божественным заповедям - и чистой («pure»), незапятнанной грехом прелюбодеяния. Несчастный брак Хелен показан Энн Бронте как наказание за проявленную ею гордыню, когда она считает себя способной силой своей любви и праведности исправить Артура Хантингдона.

Путь истинной веры тернист и приносит много страданий, но в стихотворении «Узкая тропа» Энн Бронте высказывает мысль о том, что, только пройдя через все испытания и боль земных утрат, можно приобщиться к небесному блаженству.

But he, that dares not grasp the thorn	Но тот, кто боится шипов,
Should never crave the rose.	Никогда не получит розы.

Образ розы с шипами (причем растущей в снежном зимнем саду) возникает и в романе «Незнакомка». Гилберт Маркхем, пройдя путь самосовершенствования и смирения, получает в награду любовь Хелен Хантингдон, которой он восхищается. В финальной сцене романа она протягивает ему зимнюю розу как символ прекрасной и сильной женщины, которая прошла путь страданий и испытаний, но осталась так же прекрасна, свежа и чиста, как этот цветок.

2.5. Мотив дома

С концептами «God» («Бог»), «heavens» («небеса»), «faith» («вера») в художественном мире Энн Бронте оказывается связан концепт «home» («дом»), который претерпевает существенную эволюцию на протяжении жизни писательницы: от земного дома, ассоциирующегося с семьей, родным домом в Хоуорте и окружающими его вересковыми пустошами, суровой северной природой Йоркшира, милой сердцу писательницы, до дома небесного, божественного, к которому она стремится в конце жизни.

В ранних стихотворениях образ дома как такового не присутствует вообще. Он либо выражен через образы йоркширской природы, либо передается через атмосферу и события вымышленного мира Гондал. Все дети в семье Бронте были наделены незаурядным воображением, которое обнаружило себя уже в раннем детстве. Когда Бренуэллу подарили солдатиков, дети стали разыгрывать с ними пьесы, которые в дальнейшем переросли в истории о двух государствах: Ангрии (Angria) (созданной Шарлоттой и Бренуэллом) и Гондала (Gondal) (принадлежащего Эмили и Энн). В этом уютном искусственно созданном мире Энн ощущала себя очень комфортно, так же как на просторах йоркширских

холмов. Однако к шестнадцати годам у нее возникает ощущение, что ей тесно в стенах родительского дома, что для того, чтобы развиваться, расти и двигаться дальше, она должна покинуть его. Каково было ее настроение в это время, легко понять, читая «Стихи леди Геральды»:

I leave thee then, my childhood's home,	Я покидаю тебя, дом моего детства,
For all thy joys are gone;	Потому что все твои радости в прошлом;
I leave thee through the world to roam	Я покидаю тебя, чтобы странствовать
In search of fair renown,	по миру
From such a hopeless home to part	В поисках заслуженной славы,
Is happiness to me,	Потому что расстаться с домом, где
For nought can charm my weary heart	не осталось надежды -
Except activity.	Счастье для меня,
	Потому что ничто не может прель-
	стить мое уставшее сердце кроме
	деятельности.

Эта же тема - расставания с домом, где героиня получила все, что могла, и не имела возможности развиваться дальше как личность – звучит и в романе «Агнес Грей». В романе героиня хочет покинуть свой дом, где она всегда будет восприниматься маленьким ребенком и так и не сможет понять, чего же она стоит, не применит свои способности на практике и не разовьет свои таланты. Она томится в тесных стенах дома и хочет уехать, чтобы узнать мир, найти свое призвание и любовь. Ее привлекает жажда деятельности, активности и благородное намерение материально помочь своим близким.

Изменение отношения к дому происходит в период работы у Робинсонов в Торп Грине. Лирическая героиня стихотворений «Дом» («Home») и «Строки, написанные в Торп Грине» («Lines Written in Thorp Green»), живущая теперь в равнинной местности с мягким и теплым климатом, где все, в том числе и природа, сковано рамками приличий, испытывает ностальгию по дому, который находится высоко на холмах, покрытых вересковыми пустошами, открытых всем ветрам, где она ощущала себя счастливой и свободной.

В стихотворении 1843 года с говорящим названием «Утешение» («Consolation») представлено понимание дома, характерное для этого периода творчества писательницы. Произведение построено на контрасте осеннего ненастья и холода с домашним уютом, где лирическую героиню - одинокую странницу - всегда ждут и любят:

Though bleak these woods and damp	Несмотря на мрачность лесов и сы-
the ground	рость земли,
With fallen leaves so thickly strewn,	Густо устланной опавшими листьями,

And cold the wind that wanders round	И холод ветра, бушующего вокруг
With wild and melancholy moan,	С дикими и тоскливыми стонами,
There is a friendly roof I know	Есть дружеский кров, который, я знаю,
Might shield me from the wintry blast;	Может укрыть меня от зимнего холо-
There is a fire whose ruddy glow	да,
Will cheer me for my wanderings	Есть очаг, чье румяное пламя
past.	Вознаградит меня за все мои прошлые
	скитания.

Дом здесь противопоставлен «woe» («горе»), «solitude» («одиночество»), «bleak woods» («мрачные леса»), «damp ground» («сырая земля»), «strewn fallen leaves» («опавшие листья»), «cold wind» («холодный ветер»), «wild and melancholy moan» («дикий и меланхоличный стон») - всему тому, с чем ассоциируется у писательницы жизнь вдали от родных. Дом тоже вписан в ряд ассоциаций: «fire» («огонь»), «glow» («свечение»), «hope» («надежда»), «comfort» («комфорт»), «joys of youth» («радости молодости»), «... where heart and soul may rest» («где сердце и душа могут отдохнуть»), «... mirth and truth and friendship shine / In smiling lip and earnest eye» («радость и правда, и дружба сияют / Улыбками на губах и в честных глазах»). Таким образом, дом оказывается тем источником духовной внутренней силы, которая позволяет лирической героине проходить жизненные испытания и трудности, не впадая в отчаяние.

В годы работы в Торп Грине отцовский дом в Хоуорте воспринимался Энн Бронте как потерянный рай, и она, используя каждую возможность, приезжала туда. В 1845 году она вернулась домой окончательно, оставив место гувернантки в семье Робинсонов, но потерянный рай уже нельзя было вернуть. Писательница теперь постоянно живет дома. Иногда ей еще удается снова «поймать» прежний дух вересковых холмов. Весной 1846 года, в стихотворении «Домашний мир» («Domestic Peace»), в названии которого сквозит горькая ирония, она оплакивает безвозвратно изменившуюся атмосферу отчего дома. Переменилась она, переменялись ее сестры; особенно остро Энн ощущала расхождение во взглядах с Эмили, близкой подругой детства.

Возникшую пустоту заполняет идея дома небесного, рая, обретаемого человеком после смерти. В финальной программной поэме «Самопричастие» возникает символический образ «солнечного берега» («sunny shore»), к которому душа пилигрима стремится, преодолевая опасности бурного моря жизни. Таким образом, ключевое слово «home» на позднем этапе творчества отсылает нас к концептам «light», «heaven / heavens», «faith» и «God», возвращая к центральному концепту художественного мира Бронте.

2.6. Мотив истины / правды

В общий круг концептов - «God» – «light» – «heavens» – «faith» - «home» - оказывается органично вписанным и ключевое слово «true, truth», которое имеет отношение прежде всего к пониманию Энн Бронте Бога и веры, но также и к ее восприятию истинного искусства и подлинного и неподлинного человеческого существования. Ключевое слово «true» может выступать в творчестве писательницы синонимом слова «faithful» (как в человеческих отношениях, так и в отношениях с Господом); антонимом «untrue / false» (особенно в отношении к творчеству); антонимом «vain», когда речь идет о жизни человека в светском обществе с его ложными ценностями.

В ряде стихотворений лексемы «true» и «truthful» сопровождают прозрение лирической героини от юношеских иллюзий, осознание отрезвляющей правды жизни («chilled by the damps of truth»): «Взгляды на жизнь», «Сон 3.» («Z-----'s Dream», 1846), «Три ориентира», «Самопричастие», «Узкая тропа». В стихотворении «Взгляды на жизнь» краски восхода блекнут, превращаясь в «серые облака мрачного оттенка» («dull clouds of somber hue»), а небо становится скучным и обыденным. Это аллегория юности, теряющей свою яркость при столкновении с «голой правдой» существования. В яркие тона жизнь молодого человека, в трактовке Энн Бронте, окрашивают лживость («Falsehood») воображения и фантазия («Fancy»). Молодая пара вдруг понимает, что перед лицом неизбежной смерти их не спасет даже верность друг другу и настоящее чувство («true love»). Это столкновение с правдой существования повергает их в ужас. Однако спасительным лучом для них снова становится Надежда («Hope»), которая сулит возможность жизни вечной и позволяет человеку оптимистически относиться к жизни и преодолевать ее трудности. Таким образом, лирический сюжет стиха построен так, что осознание неприглядной правды жизни заставляет человеческое сердце обратиться к Богу в поисках правды божественной.

Обращение к теме Бога и веры в творчестве Энн Бронте практически всегда влечет за собой появление лексем «true» и «truth» (см., например: «truth divine» («В память о счастливом дне в феврале»); «teach me for thou art just and true» («Три ориентира»); «And heavenly Truth from earth shall spring» («Музыка рождественским утром») и т.д.)⁹². Возникают в лирике слова «true» и «truth» и в связи с искренними отношениями между людьми. Это могут быть влюбленные («I don't fear thy love will fail, Thy faith is true I know» («Расставание»))⁹³ или

⁹² В переводе: «божественная правда»; «научи меня, потому что ты есть правда и справедливость»; «И небесная Правда из земли вдруг прорастет».

⁹³ В переводе: «Я не боюсь того, что твоя любовь ослабеет, Твоя вера настоящая, я знаю».

близкие люди («While mirth and truth and friendship shine / In smiling lip and earnest eye» («Утешение»))⁹⁴.

В данном контексте «true» может прочитываться как синоним «faithful». Для понимания специфики художественного мира Энн Бронте особенно интересным оказывается преломление концепта «true / truth» в связи с темой творчества («art»).

Способность к творчеству видится писательнице как божий дар, как талант, который дарован каждому. Главная задача человека, согласно притче о трех талантах, на которую Энн Бронте ссылается в романе «Незнакомка» (см. С. 82-83) – не закопать его в землю, а развить и приумножить. Свой талант писательница находит, прежде всего, в умении видеть жизнь и отношения между людьми такими, какие они есть на самом деле, и показывать все их неприглядные стороны читателю, независимо от того, будет ему приятно это или нет. Если своей главной личностной задачей Энн Бронте считает самосовершенствование, то свою писательскую задачу она видит в побуждении к духовному совершенствованию своих читателей. В «Предисловии» ко второму изданию «Незнакомки» она пишет: «Те скромные таланты, которыми Бог наградил меня, я постараюсь применить с наибольшей пользой; если у меня получится развлечь, я постараюсь сделать и это; а когда я почувствую своим **долгом** сказать неприятную **правду**, с божьей помощью я это сделаю, независимо от того, будет ли это в ущерб моему имени или в ущерб удовольствию читателя, а также и моего собственного» [Bronte 2001: 4]⁹⁵.

Писательница отдает себе отчет в том, что ее произведения не могут в одночасье искоренить все человеческие недостатки: «Не думайте, однако, что я считаю себя способной исправить ошибки и злоупотребления общества» [Bronte 2001: 4]⁹⁶. Тем не менее, она следует провозглашенному в Евангелии принципу «имеющий уши, да услышит»: «Я хочу рассказать правду, потому что только правда всегда может донести свою собственную мораль до тех, кто способен услышать ее» [Bronte 2001: 3]⁹⁷.

Прекрасной иллюстрацией к сказанному может служить в романе «Незнакомка» доведенное почти до натурализма изображение плотской страсти Анна-беллы к Хантингдону; отвратительных пьяных вечеринок в главе с ироничным названием «Светские добродетели» («Social virtues»).

⁹⁴ В переводе: «Когда радость и правда и дружба сияют / В улыбке губ и искренности глаз».

⁹⁵ В оригинале: «Such humble talents as God has given me I will endeavour to put to their greatest use; if I am able to amuse I will try to benefit too; and when I feel it my **duty** to speak an unpalatable **truth**, with the help of God, I will speak it, though it be to the prejudice of my name and to the detriment of my reader's immediate pleasure as well as my own» (выделено мной, Е.П.)

⁹⁶ В оригинале: «Let it not be imagined, however, that I consider myself competent to reform the errors and abuses of society...».

⁹⁷ В оригинале: «I wish to tell the truth: for the truth always conveys its own moral to those who are able to receive it».

Все творчество Энн Бронте является автобиографическим и глубоко эмпирично по своей природе. Она старалась писать только о том, что сама пережила и прекрасно знала, стремясь к предельной достоверности. В «Предисловии» ко второму изданию романа «Незнакомка» она подчеркивала, что если в ее первом романе все описанное было «тщательно срисованным с жизни с самыми тщательными стараниями избегать преувеличений» [Bronte 2001: 4]⁹⁸, то во втором произведении она поставила себе целью изобразить «порок и порочные характеры» («vice and vicious characters») «такими, какие они есть, а не какими хотели бы казаться» [Bronte 2001: 4]⁹⁹.

Ее не устраивало искусство, построенное на прихотливой игре воображения «Fancy», которое превращает его в «ложный, но похожий на правду сон» («untrue, but truthlike dream» («Сон 3.)). В этом Энн Бронте принципиально расходилась со своей сестрой Эмили. Эмили Бронте испытала сильное влияние английских романтиков: У. Вордсворта, и особенно С. Кольриджа. Она разделяла их отношение к воображению как к расторопному «Слуге, Товарищу и Повелителю» [Chitham 1999: 145]. Энн Бронте, хотя и разделяла увлечение сестры воображаемыми мирами (созданное ими совместно королевство Гондал, стихи, описывающие переживания населяющих его персонажей) и использовала возможности воображения, когда требовалось ярче передать ту или иную идею, воплотить тот или иной образ, тем не менее, в романах предпочитала придерживаться «чистой голой правды» («the naked solid truth») («Три ориентира»), как это видно из процитированного выше Предисловия ко второму изданию «Незнакомки»: «а когда я почувствую своим **долгом** сказать неприятную **правду**, с божьей помощью я сделаю это, независимо от того, будет ли это в ущерб моему имени или в ущерб непосредственному удовольствию моего читателя».

Соединение воображения и реалистического подхода особенно ярко проявило себя в романе «Незнакомка», поскольку в «Агнес Грей» главная героиня более близка к биографическому автору. Хелен Хантингдон во многом повторяет путь нравственных исканий писательницы, однако ее жизненный путь полностью расходится с биографией Энн Бронте: Хелен вступила в брак, родила ребенка и испытала счастье материнства, пережила разлад с мужем и побег от него, необходимость скрывать от окружающих свою историю и даже настоящее имя, и в конце обрела счастье с достойным мужчиной. Всего этого в жизни самой писательницы никогда не происходило, но она с удивительной достоверностью и точностью описывает переживания своей героини. В то же время подчеркнутая установка на правдивость изображения важна для писа-

⁹⁸ В оригинале: «carefully copied from the life, with the most scrupulous avoidance of all exaggerations».

⁹⁹ В оригинале: «as they really are than as they would wish to appear».

тельницы не сама по себе, поскольку доминантой обоих ее романов (по жанру представляющих собой роман воспитания) является дидактический элемент. В «Предисловии» романа «Незнакомка» Энн Бронте пишет: «... так как бесценное сокровище обычно спрятано на глубине колодца, нужна смелость, чтобы нырнуть за ним, особенно потому, что тот, кто делает это, вызовет скорее презрение и поношение за грязь и воду, в которую он осмелился нырнуть, чем благодарность за сокровище, которое он достанет» [Bronte 2001: 3]¹⁰⁰.

Таким образом, главная задача писателя, согласно Энн Бронте, состоит в том, чтобы правдиво изобразить жизнь со всеми ее пороками и ловушками («*snares and pitfalls*») [Bronte 2001: 4], которые подстерегают неопытные сердца («*the young and thoughtless traveler*») [Bronte 2001: 4] на жизненном пути, и, правильно расставив акценты, подсказать читателю «узкую тропу», которая приведет его на Небеса. Одной из главных ловушек, в которую легко попасть, оказавшись в светском обществе, писательнице виделось тщеславие. «*Vanity / vain*» оказывается одним из важнейших компонентов художественного мира Энн Бронте.

2.7. Мотив суеты / тщеславия

В «лирическом дневнике» [Chitham 1991; Duthie 1986; Frawley 1996 и др.]¹⁰¹ Энн Бронте само слово «*vanity*» встречается довольно редко. Зато писательница в большом количестве использует слова «*vain*», «*vainly*» и выражение «*in vain*» для характеристики чьих-то действий или каких-то событий, которые, с ее точки зрения, не приносят в жизнь человека чего-то подлинного и настоящего («*true*»), не дают истинного знания, не делают человека лучше и чище (*pure*), не несут пользы окружающим людям. Такие действия и события могут быть охарактеризованы одним словом «суета», и направлены на удовлетворение земных амбиций, которые, по мнению Энн Бронте, не только тщетны, но и греховны, и в художественном мире ее романов неизменно приводят к несчастью, краху жизненных планов.

Тщеславие как характерная черта английского общества первой половины девятнадцатого века явилось следствием начинавшегося в ту пору расцвета Британской империи и результатом достижений Промышленного переворота, который превратил Англию в самую передовую промышленную страну. Тема тщеславия широко обсуждалась в английском обществе, а концепт «*vanity*»

¹⁰⁰ В оригинале: «... as the priceless treasure too frequently hides at the bottom of a well, it needs some courage to dive for it, especially as he that does so will be likely to incur more scorn and obloquy for the mud and water into which he has ventured to plunge, than thanks for the jewel he produces ...».

¹⁰¹ Так многие исследователи называют поэзию Энн Бронте, подчеркивая ее биографический характер. Это особенно важно, учитывая то, что очень мало сохранилось писем, дневников и других фактических сведений о событиях ее жизни, размышлениях и идеях.

сделался одним из центральных в культурном мире Британии того времени. Об этом свидетельствует, в частности, написанная в этот же период книга У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» 1847-1848 («Vanity Fair»), в заглавие которой вынесен концепт «vanity», и его же «Книга снобов» 1846 года («The Book of Snobs»), где слово «snob» является одним из способов выражения того же концепта.

Теккерей был одним из любимых писателей Шарлотты Бронте. Ему она даже посвятила свой первый роман «Джен Эйр»¹⁰². Достоверной информации о том, насколько с произведениями Теккерея была знакома Энн Бронте, не сохранилось. Однако можно предположить, что сестры обсуждали его романы, идеи и взгляды. В то же время несомненным является то, что Энн Бронте, будучи человеком глубоко религиозным, опиралась в своем понимании тщеславия в первую очередь на Библию и «Путь паломника» Дж. Беньяна.

Программным в отношении концепта «vanity» является стихотворение «Суета сует и т.д. / Суета сует, все суета» («Vanitas Vanitatis, Etc. / Vanitas Vanitatum, Omnia Vanitas»), написанное в 1845 году, когда Энн Бронте покинула дом Робинсонов, где работала гувернанткой в течение четырех лет и, по ее собственному выражению, наблюдала «немыслимые вещи» («undreamed-of experiences»). В заглавие стихотворения вынесена сокращенная цитата из «Екклесиаста»: «Суета сует, ... - все суета!» [Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета 1990: 666] (Vanitas Vanitatum, ... Omnia Vanitas»), а сам его текст является поэтическим переложением библейского текста. Поколения людей приходят и уходят, сменяя друг друга на земле, следуя друг за другом в могилу, а вечен лишь Бог и созданная им земля:

In all we do, and hear, and see,	Во всем, что мы делаем, слышим и видим
Is restless Toil and Vanity.	
While yet the rolling earth abides,	Есть нескончаемая Суета и Тщеславие.
Men come and go like Ocean tides	Пока земля еще существует,
	Люди будут приходить и уходить как приливы и отливы в Океане.

В человеческом мире, как и в мире природы, происходит постоянный круговорот. Все повторяется в природе, все повторяется в жизни человека («Везде бесконечный труд»¹⁰³). Но это движение по замкнутому кругу не может принести удовлетворения:

¹⁰² Свой первый роман Ш.Бронте посвятила автору "Ярмарки тщеславия"; она считала его лучшим романистом своего времени. В свою очередь, Теккерей, с увлечением прочитавший "Джен Эйр", высоко оценил талант начинающей писательницы. Своеобразие ее манеры он увидел в соединении "чистого чувства с исповедальной искренностью". Теккерея привлекли проявившиеся в этом произведении любовь к истине и возмущение несправедливостью, смелость суждений и простота повествования. Автора "Джен Эйр" Теккерей назвал "строгой маленькой Жанной д'Арк".

¹⁰³ В оригинале: «Tis endless labour everywhere!».

Sound cannot satisfy the ear,
Light cannot fill the craving eye,
Nor riches half our wants supply;
Pleasure but doubles future pain,
And joy brings sorrow in her train;
Laughter is mad, and reckless mirth --
What does she in this weary earth?

Звук не может насытить ухо,
Свет не может наполнить жаждущих
глаз,
Никакие богатства не могут удовлетво-
рить и половины наших желаний;
Наслаждения только удваивают буду-
щие страдания,
А радость приносит с собою печаль;
Смех безумен и безрассудно веселье –
Для чего они на этой земле, где все
утомительно и беспросветно?

Понимание того, что в этой жизни все прах и в прах обратится («Что бы ни принесло Богатство или Слава или Жизнь, Смерть придет, чтобы разрушить наши труды»¹⁰⁴), приводит к пониманию бесполезности стремления к земным благам и богатствам и вопросу о смысле самого прихода человека в этот мир. Вслед за царем Соломоном Энн Бронте провозглашает, что человек должен радоваться тому, что послано ему Богом. Роптать на судьбу значит проявлять «vanity» - само английское слово одновременно вбирает в себя как мысль о тщетности, бессмысленности такого поведения, так и идею, что, не принимая той доли, которая предначертана ему Господом, человек проявляет недопустимую гордыню.

Гордыня («pride») как неотъемлемая часть концепта «vanity» оказывается связанной в художественном мире Энн Бронте со светским обществом, которое живет ложными ценностями, пребывая в постоянной погоне за мирскими благами. Таким образом, «vanity» вписывается в характерную для мира Энн Бронте оппозицию «true – false» («истинное - ложное»). Ложное в романах писательницы - это лицемерие и ханжество, все показное, скрывающее истинные, нелицеприятные мотивы поступков людей, которое в наиболее концентрированном виде проявляет себя в столице, но встречается также везде, где есть светское общество.

Именно Лондон в романе «Незнакомка» является средоточием всех пороков, наслаждений и разврата. Именно туда стремится Хантингдон, не умеющий делать ничего полезного и видящий смысл жизни в постоянных развлечениях. Оттуда он возвращается в свое родовое поместье к жене потерявшим здоровье и окончательно опустившимся.

Бронте, сама выросшая вдали от чопорного, ханжеского викторианского общества, на свободных просторах Йоркшира, суровый климат которого (лишающий элементарного комфорта и закаляющий характер) не располагал к ил-

¹⁰⁴ В оригинале: «Should Wealth, or Fame, our Life employ, Death comes, our labour to destroy».

люзиям и помогал отделять зерна от плевел, развивает руссоистскую идею о том, что именно на лоне природы человек может вернуться к своей истинной сути. В обществе, где правят гордыня («Pride») и тщеславие («Vanity»), люди включаются в бессмысленную гонку за ложными ценностями, которая ни к чему не приводит и заставляет их зря («in vain») расходовать жизненные силы. Ложные ценности могут быть различными: для кого-то это богатство, для кого-то красота, для кого-то титулы, знатность или карьера. Объединяет их в глазах Энн Бронте одно - они не способны принести счастья.

В среде сельского дворянства писательница показывает те же страсти, что и в столичном обществе, только в более жалком варианте. Ирония Энн Бронте в романе «Незнакомка» в адрес местного священника, мистера Милварда, в целом неплохого, но очень самодовольного человека, его пустоватой и жеманной, но довольно естественной дочери Элизы, сменяется убийственной сатирой в отношении расчетливой, злой и манерной Джейн Уилсон. Благодаря полученному образованию, которое отполировало ее манеры и научило ловко скрывать свою истинную натуру, она едва не женила на себе самого завидного в округе жениха - мистера Лоренса, которого вовсе не любила.

Брак по расчету становится в произведениях Энн Бронте одним из самых типичных проявлений суетного тщеславия. В романе «Агнес Грей» Розали Меррей выдают замуж за богатого лорда, который ей неприятен. В результате она оказывается одинокой, несчастной, запертой в родовом поместье мужа и наказана полным отсутствием в ее жизни любви: она не любит не только мужа и свекровь, но и собственного ребенка.

В романе «Незнакомка» тема брака по расчету связана с образами второстепенных героинь: Эстер Харгрейв и Анабеллы Уилмот. Эстер Харгрейв, молодая девушка из знатной, но бедной семьи, где властная честолюбивая мать пытается по выгоднее пристроить дочь замуж из эгоистических побуждений, чтобы та перестала висеть у нее на шее. Она абсолютно цинична и не берет в расчет чувства дочери. Но девушка, имея перед глазами пример подруги, Хелен Хантингдон, и поддерживаемая ею, понимает, к чему это ведет, и остается свободной. Наградой ей становится брак с достойным и любимым ею человеком в финале романа.

Анабелла Уилмот, являясь богатой невестой, сама ищет выгоды в замужестве и обманом становится женой лорда Лоуборо, чтобы получить его титул, хотя сердце ее принадлежит Артуру Хантингдону. С этого момента, по замыслу писательницы, начинается падение героини. Вступив в брак без любви, она не останавливается на этом и через некоторое время возобновляет свою связь с Хантингдоном, который уже женат на Хелен, причем выставляет напоказ свои

отношения с ним перед женой. В финале романа Аннабелла теряет и мужа, и любовника, и свое доброе имя.

Энн Бронте показывает, что в обществе существует порочный круг: матери из знатных семей, сами не познавшие истинного счастья и заменившие его ложными ценностями, передают те же идеалы своим детям - дочерям и сыновьям.

Интересной стороной проблема суетных ценностей, которыми живет общество, поворачивается в романе «Агнес Грей» в связи с образом пастора Хэтфилда. Хотя по долгу службы его должны волновать вопросы веры и нравственности, предметом его заботы являются лишь эффектный наряд, стремление снискать расположение богатых и влиятельных прихожан и выгодно жениться. Духовный сан для него не более чем возможность иметь статус в обществе. По мысли автора, священник, погрязший в житейской суете и страдающий психологией сноба – это самое страшное, что можно придумать. Ему противопоставлен пастор Уэстон, который на последние деньги покупает нуждающимся прихожанам уголь, умеет утешить и доступно разъяснить слово Божье. В романе показано, что именно такая вера просветляет людей и заставляет их становиться лучше.

Представителям светского общества противопоставлены простые сельские жители. В романе «Агнес Грей» идеалом писательницы становятся бедные арендаторы, которые необразованы и живут на лоне природы. Они чисты душой, доверчивы и руководствуются не умом, а сердцем, которое знает, что истинно, а что ложно. Поэтому Агнес Грей проявляет участие к Нэнси Браун, с которой, несмотря на разницу в возрасте и социальном положении, ей более комфортно, чем в обществе своих воспитанниц и их надменных сверстников.

Положительные персонажи встречаются и среди представителей сельской знати. Яркий пример - старшая дочь священника мистера Милварда Мария из романа «Незнакомка». Это абсолютно несветская, некрасивая старая дева, любящая детей и животных и помогающая всем, кто нуждается в помощи, которую в конце произведения автор вознаграждает браком с очень разумным, добрым и скромным мужчиной.

Глубокое убеждение Энн Бронте состояло в том, что перед лицом Господа все люди равны, не зависимо от происхождения и пола. Поэтому она не могла принять снобизм, царящий в викторианском обществе, с его жесткой социальной стратификацией и отношением к женщине, как к полностью зависимой от мужчины.

В первом романе писательница сосредотачивает внимание на проблеме положения в обществе гувернантки, которую не считают равней ни хозяева, хотя она не ниже их по происхождению и образованию, ни слуги, так как она вы-

ше их по рождению и воспитанию. Первые смотрят на нее как на прислугу, и потому относятся с пренебрежением; вторые чувствуют, что она выше их, но копируют отношение хозяев, упиваясь возможностью унижить человека, стоящего на социальной лестнице выше них.

Второй роман посвящен положению женщины в английском обществе. Согласно взглядам Бронте, и женщины, и мужчины созданы Богом, и потому равны перед ним. А, следовательно, викторианские законы, лишаящие женщину всяких прав, ложны и не являются истиной в последней инстанции. Поэтому нельзя осуждать женщину, если она уходит от своего недостойного мужа по единственной причине – спасти сына от губительного влияния такого отца. Энн Бронте в романе «Незнакомка» ломает принятый в викторианском обществе стереотип «падшей» женщины и изображает Хелен Хантингдон как пример истинной женственности и материнства.

Таким образом, ключевыми для художественного мира Энн Бронте словами являются «God», «love», «light», «heaven», «sea», «home», «faith», «way / narrow way», «truth», «vanity», которые демонстрируют основные приоритеты этого мира. Во главу угла писательница ставит духовные ценности, которые имеют отчетливо выраженный религиозный характер. Особое место среди ее нравственных ориентиров занимает постоянное самосовершенствование. Отсюда представление о человеке как о страннике, пилигриме, приходящем в мир, чтобы пройти путь испытаний, который приведет его к Богу. Вокруг Бога как своеобразного центра всей художественной системы выстраиваются в творчестве Бронте и наиболее значимые для неё мотивы: мотив божественной благодати, мотив божественного света, мотив веры и выбора пути, мотив дома, мотив истины / правды, мотив суеты / тщеславия.

В круг занимавших писательницу нравственных вопросов органично входит проблема социального и гендерного равенства людей, а также вопрос правдивости в искусстве, мерилom которого становится собственный житейский опыт и нравственные законы.

Выявленные особенности мировидения Энн Бронте проявляют себя на всех уровнях ее художественного мира: в выборе жанра романа воспитания, который позволяет проследить становление героя; в построении сюжета, всегда направленного на обретение главным персонажем Бога и мира внутри себя, за которым неизменно следует награда; в пространственно – временной структуре текста, где вертикаль всегда важнее, чем горизонталь, а также в субъектно-объектной организации романов, главной задачей которой является возможно более полное и правдивое отображение действительности.

ГЛАВА 3. ОБРАЗ АВТОРА И ПРОБЛЕМА МОДАЛЬНОСТИ В РОМАНАХ ЭНН БРОНТЕ

3.1. Субъектно-объектная организация романа «Агнес Грей».

Проблема авторской модальности в романе

Художественный мир писателя, помимо ключевых слов, проявляет себя в субъектно-объектной организации текста, а также в авторской модальности.

Согласно Б.О. Корману, «произведение в целом является сочетанием субъектных сфер, за каждой из которых стоит некий субъект сознания. За всем же произведением стоит самое высшее, итоговое сознание, носителя (субъекта) которого он предлагает определить как автора» [Корман 1992: 141]. Таким образом, автор трактуется как носитель (субъект) сознания, выражением которого является все произведение. Отсюда вытекает мысль об опосредованности автора. Какой бы участок текста не рассматривался, в нем невозможно обнаружить непосредственно автора. Речь может идти лишь о его «субъектных опосредованиях, более или менее сложных. Чем больше отрывки текста, тем сложнее система субъектных опосредований автора» [Корман 1992: 142]. Когда же рассматривается произведение как целое, то автор, по мнению Б.О. Кормана, опосредован в нем всей субъектной организацией.

Эти теоретические положения представляются продуктивными при анализе романа Энн Бронте «Агнес Грей» («Agnes Grey», 1847).

В связи с этим, цель раздела – охарактеризовать образ автора в романе и проанализировать проблему модальности, т.е. проследить как «концептированный» автор (термин Б.О. Кормана) [Корман 1992: 183-184] проявляется на уровне текста. Под модальностью на уровне предложения-высказывания понимается «категория, выражающая отношение говорящего к содержанию высказывания (субъективная модальность) и отношение последнего к действительности (объективная модальность). Объективная модальность, по сути, отражает, как говорящий (автор) квалифицирует действительность – как реальную или ирреальную, возможную, желаемую и др. Таким образом, модальность реализуется на лексическом, грамматическом и интонационном уровне» [Валгина 2003: 96-104].

Однако категория модальности может быть вынесена за пределы предложения-высказывания – в текст и речевую ситуацию [Валгина 2003: 98]. Тогда на передний план выдвигается сам акт коммуникации, т.е. взаимоотношения автора и читателя.

Таким образом, «модальность текста – это выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных

ориентаций, сформулированных ради сообщения их читателю. Общая модальность как выражение отношения автора к сообщаемому заставляет воспринимать текст не как сумму отдельных единиц, а как цельное произведение» [Валгина 2003: 100].

Модальность текста проявляется на разных уровнях: 1) прямо-оценочном, 2) косвенно-оценочном, 3) языковом (проблема стиля) [Корман 1992: 141-149].

В романе «Агнес Грей» «формально-субъектная организация» преобладает над «содержательно-субъектной» [Корман 1992: 184].

Правомерно говорить, что на протяжении романа Энн Бронте «Агнес Грей» субъектная организация изменяется по мере того, как автор переходит от идеалистического взгляда на жизнь к реалистическому. Первая часть романа выражает романтическое мировосприятие автора, убежденного в том, что в действительности есть две сферы, наглухо отделенные одна от другой: область поэтического (идеальные мотивы поведения, Бог и его заповеди, красота, чистота, прекрасная природа) и область прозаического (греховная природа людей, материальные интересы, расчет, корысть, быт, повседневность). Эта концепция, напоминающая романтическую идею двоемирия, столь важную для романтизма, определила не только проблематику и систему образов книги, но и структуру текста, его субъектный строй, его стиль. У Энн Бронте это противопоставление двух миров, переосмысленное в этическом и социальном плане, нередко принимает в романе специфический характер и находит свою реализацию в изображении двух социальных сфер (высшего и низшего сословия). И это позволяет ей уже в романе «Агнес Грей» сделать существенный шаг в направлении к реализму.

Сюжет романа повторяет достаточно традиционную схему, особенно часто разрабатываемую в викторианскую эпоху в так называемом «женском романе» и «романе о гувернантке». Юная девушка Агнес Грей, выросшая в семье бедного священника, после потери отцом своего небольшого состояния покидает родной дом и устраивается на работу гувернанткой в чужие семьи. Мотивы такого решения неоднозначны: Агнес хочет увидеть свет, кроме того, ей необходимо помочь обедневшей семье. Привлекает ее и возможность доказать себе и родным собственную значимость.

С самого начала в романе противопоставляется идиллически патриархальный мир добрых родителей Агнес жестокой действительности, с которой девушка сталкивается в семьях Блумфилдов и Мерреев. В первом случае ее мучают неуправляемые дети, матери которых нет дела до их воспитания, а во втором — ее коварная воспитанница Розали Меррей ради развлечения пытается влюбить в себя священника Уэстона, к которому Агнес испытывает глубокую привязанность, а мать Розали, миссис Меррей, озабочена лишь тем, как выгод-

но пристроить дочь замуж. Надежда на светлое будущее связывается у героини лишь с мистером Уэстоном, которого она встречает, работая у Мерреев. Однако в связи со смертью отца Агнес вынуждена вернуться домой к матери, которая нуждается в поддержке и помощи.

Агнес Грей впадает в отчаяние, не надеясь снова встретить мистера Уэстона и выйти замуж, но находит утешение в мысли о том, что самое большое счастье в жизни – выполнять свой долг и никому не желать зла. В финале романа автор вознаграждает героиню встречей с мистером Уэстоном, объяснением в любви, счастливой свадьбой и семейной идиллией.

Такой “happy end” романа, не вытекающий непосредственно из его сюжета, демонстрирует не столько закон жизни, сколько желание автора вознаградить Агнес Грей и доказать себе, что добро побеждает и что патриархальный мир дома ее родителей может быть восстановлен.

Та часть повествования, где речь идет о жизни героини в чужих семьях, построена по принципу контраста. Этот принцип напрямую связан с идеей подлинного и неподлинного существования в картине мира Энн Бронте и концептами «true-false» / «vain» («правдивое-ложное» / «суетное»), являющимися ключевыми для ее художественного мира. В семьях, где героиня работает гувернанткой, и обществе, частью которого они являются, царят исключительно материальные ценности. Мотивы поведения в этом мире продиктованы сословными предрассудками и тщеславием («vanity») (см. гл. 2, стр. 114-121). Здесь отсутствуют истинная вера, любовь, доброта. Действие разворачивается на фоне сельской Англии, но представители света не только не замечают ее красоты, но относятся к природе потребительски.

В ранневикторианскую эпоху была распространена концепция, согласно которой животный мир трактовался как мир низший по сравнению с миром людей, поскольку животные не имеют души и не могут испытывать чувств, поэтому отношение к миру природы со стороны человека было потребительским. Предполагалось, что человек как создание высшего порядка может использовать природу в своих интересах. Энн Бронте с ее пантеистическими взглядами такое представление было глубоко чуждо. В романе «Агнес Грей» она спорит с ним, описывая, как Том Блумфилд, воспитанник героини, ради развлечения ловит птиц и издевается над ними, отрывая им хвосты, крылья и головы. Когда Агнес видит, что Том разорил очередное гнездо, она старается спасти птенцов от страшной участи, за что получает выговор от хозяйки, считающей, что Агнес жестоко обращается с мальчиком, лишая его развлечения. Речь, которую произносит в свою защиту Агнес, для автора носит значимый характер: для представителей света бедная гувернантка - тоже существо низшего порядка, чувства которого никого не интересуют, поэтому приведенный эпизод вырастает в осу-

ждение характерного для викторианской Англии снобизма высших слоев по отношению к низшим. Неслучайно современница Энн Бронте, Леди Амберли (Lady Amberley), прочитав роман, написала в своем дневнике в 1868 году, что теперь пересмотрит свое отношение к гувернанткам [Gerin 1959: 233]¹⁰⁵.

Квинтэссенцией лицемерия, пронизывавшего все викторианское общество, явился в романе образ бабушки Блумфилд, матери мистера Блумфилда, которую Агнес характеризует как «лицемерной и лживой льстивой женщиной и соглядатаем за каждым моим словом и делом»¹⁰⁶. Слова «insincere», «hypocritical» и «flatterer» оказываются здесь средством объективации концепта «false» («ложное»).

Мир, связанный с отсутствием лицемерия, идеалами чистоты, близостью к природе и Богу, входит в роман через сознание повествователя. В результате чего и рождается двоемирие в той части романа, которая повествует о жизни Агнес Грей в чужих семьях. Когда же описывается уклад жизни в родной семье Агнес Грей, а также в ее семье после замужества, где изображена истинная, настоящая («true») жизнь, тогда два плана изображения сливаются в один, поскольку изображаемый мир не вступает в конфликт с ценностями повествователя, за которым скрывается автор.

В то время, когда Энн Бронте работала над романом «Агнес Грей» (1842-1847, возможно, 1840-1847) [Gerin 1959: 231]¹⁰⁷, происходило ее творческое становление, что нашло отражение в тексте произведения, которое буквально распадается на две части. Первая часть основана на принципе двоемирия. Она отражает сознание человека, убежденного в абсолютной разделенности и принципиальной неравноценности разных жизненных сфер (поэтической, идеальной и прозаической, бытовой), знающего раз и навсегда, что низкая и прозаическая действительность достойна лишь иронического отношения.

Особенностью субъектного строя текста является то, что его большая часть принадлежит «первичному субъекту речи» (термин Б.О. Кормана) [Корман 1992: 181] – повествователю; остальная – «вторичным субъектам речи» (термин Б.О. Кормана) [Корман 1992: 175] – героям. Она представляет собою их прямую речь. В качестве первичного субъекта речи выступает Агнес Грей. Вторичные субъекты представлены высокомерными мистером и миссис Блумфилд, их невоспитанными детьми Томом, Мэри Энн и Фанни, поглощенными

¹⁰⁵ Леди Амберли написала: «read Agnes Grey, one of the Brontes, and should like to give it to every family with a governess and shall read it through again when I have a governess to remind me to be human».

¹⁰⁶ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод автора работы. В оригинале: «hypocritical and insincere, a flatterer, and a spy upon my words and deeds» [Bronte 1999: 32].

¹⁰⁷ Роман «Агнес Грей» Энн Бронте начала писать сначала как дневник, который изначально носил название «Passages in the Life of an individual». По мнению биографа У. Джерин, начало написания можно датировать 1842 годом, а, возможно и раньше, 1840 годом, временем пребывания Энн Бронте дома после увольнения из Блек Холла Ингхемов.

светской жизнью мистером и миссис Меррей, их дочерьми, капризной Розали и грубоватой Матильдой, священниками, добрым и внимательным мистером Уэстоном и заискивающим перед знатью мистером Хэтфилдом, а также другими персонажами романа. Это деление текста по «формально-субъектному признаку» в общем соответствует его делению по содержательно-субъектному признаку» [Корман 1992: 142]. Иными словами, в повествовательном тексте, принадлежащем Агнес Грей, обнаруживаются два сознания: поэтическое (его носителем является повествователь) и прозаическое (носителями которого являются другие герои романа).

Текст, с «формально субъектной точки зрения» [Корман 1992: 142], принадлежит Агнес Грей. «Содержательно-субъектная организация текста» [Корман 1992: 142] гораздо богаче и сложнее. Носитель речи здесь двоится. Эта двойственность связана с тем, что личный житейский опыт Агнес есть опыт наивной молодой девушки, не знающей никакой другой жизни, кроме той, которую она имела в любящей семье, тогда как ее «идеологический опыт» (термин М.М. Бахтина) [Бахтин 1986: 417-418]¹⁰⁸ является опытом передовой сильной духом женщины, которая обрела свой путь в жизни и счастье благодаря трудностям и в результате упорной внутренней работы над собой. Иными словами, в произведении есть как бы две Агнес Грей: одна – дочь бедного священника, другая – жена священника, мать семейства. Первая пережила, испытала все, что описано в произведении. Вторая описывает все то, что пережила первая. Это разделяет героя и повествователя. Объединяются они идеологически и биографически [Бахтин 1986: 417-418].

Идеологически героиня и повествователь объединены тем, что для обеих семья, любовь, Бог и выполнение долга есть высшие ценности. Биографически же они объединяются тем, что автор записок и их герой суть один и тот же человек на разных этапах жизни. Таким образом, можно сказать, что авторская концепция мира среднего сословия образованных людей, которые имеют профессию и сами зарабатывают свой хлеб, выражена субъектно. Кроме слов самой Агнес, ценности, установки этого мира передаются словами матери Агнес и словами мистера Уэстона. Мир же высшего сословия субъектно представлен как прямой речью представителей семьи Блумфилдов, так и прямой и непрямой

¹⁰⁸ Замечания М.М. Бахтина об автобиографических методах Гете, высказанные в незаконченной книге «Роман воспитания» в связи с «Поэзией и правдой», позволяют понять художественные принципы построения образа повествователя автобиографического воспитательного романа Энн Бронте. Исследователь пишет о том, что «Гете сочетает точку зрения того времени (изображенного, вспоминаемого) с точкой зрения современной его творческой работе над автобиографией. Задача Гете – не только мир своего прошлого (и участников своей прошлой жизни) в свете настоящего зрелого сознания и понимания, обогащенного временной перспективой, но и свое прошлое осознание и понимание этого мира (детское, юношеское, молодое). Это прошлое сознание такой же предмет изображения, как и объективный мир прошлого»

речью Розали Меррей, ее матери, миссис Меррей, сестры Матильды и реплика-ми других менее значительных персонажей.

В художественном мире Энн Бронте встречаются характерные для литературы XIX века (и творчества Ч. Диккенса, в частности) мотивы больших надежд и утраченных иллюзий. Мотив утраченных иллюзий стал одним из ведущих в реалистической прозе второй половины XIX века как в английской, так и в общеевропейской литературе. Он присутствует в творчестве Ч. Диккенса, У. Теккерея и О. Бальзака. Мы встречаемся с этими мотивами во втором романе писательницы «Незнакомка», где они разрабатываются на другом, более сложном, уровне, что позволяет говорить о том, что художественный мир Энн Бронте при всей его стабильности не остается неизменным, а совершенствуется и усложняется по мере развития самого биографического автора.

Поскольку субъект сознания выявляет себя через многочисленные пространственно-временные точки зрения, необходимо их описать.

В первой части романа практически нет описаний природы, которых достаточно во второй части. Пейзажные зарисовки во всех случаях относятся к миру божественного, идеального, поэтому они все выполнены в романтическом ключе. Показательным является описание момента из первой части, когда главная героиня рано утром на рассвете покидает отчий дом. Ей грустно, она тревожится и за себя, и за своих близких. Ее дом вместе с беззаботным периодом жизни остается позади, а неизвестная новая жизнь находится еще далеко впереди.

«Мы пересекли долину и стали подниматься на противоположный холм. В то время, как мы с трудом поднимались вверх, я снова оглянулась – позади была колокольня и за ней наш старый серый дом, греющийся в косом луче солнца. Он был слабый\тонкий, поэтому деревня и холмы вокруг были в мрачной тени, и я поприветствовала этот блуждающий луч как доброе предзнаменование моему дому. Сложив руки, я горячо помолилась о благословении его обитателям и поспешно отвернулась, потому что заметила, что солнце начало уходить за облака, и осмотнительно не оглядывалась еще раз, чтобы не увидеть дом, погруженным в угрюмый сумрак, как весь остальной пейзаж»¹⁰⁹.

Пространственно повествователь оказывается в центре огромной сферы: над ним – небо («we... began to ascend the opposite hill»); под ним – земля; вдали – холм с церковью, расположенной неподалеку от отцовского дома, а за ними в

¹⁰⁹ В оригинале: «We crossed the valley, and began to ascend the opposite hill. As we were toiling up, I looked back again: there was the village spire, and the old grey parsonage behind it, basking in a slanting beam of sunshine – it was but a sickly ray, but the village and surrounding hills were all in somber shade, and I hailed the wandering beam as a propitious omen to my home. With clasped hands, I fervently implored a blessing on its inhabitants, and hastily turned away, for I saw the sunshine was departing; and carefully avoided another glance, lest I should see it in gloomy shadow, like the rest of the landscape» [Bronte 1999: 33].

тени – вся деревня. Субъект речи отдален от той картины, на которую он смотрит, потому что внутренне Агнес уже отделилась от отчего дома.

Повествователь помещен в этот мир не только в пространстве, но и во времени (временная точка зрения). Иными словами, его время (время рассказа о событиях) не отделено от времени объекта. И хотя картина показана в прошедшем времени, в ней чувствуется совмещенность субъекта и объекта.

Сам пейзаж воспринимается как застывший, не меняющийся (причастие «basking», глагол «was» прямо передают статическое состояние мира), хотя луч света и сама героиня подвижны по отношению к пейзажу (глаголы «cross», «ascend», «toil», «turn away», «clasp» - по отношению к героине и причастия «wandering», «departing», относящиеся к лучу света).

Характер пространственной и временной точек зрения не случаен. Он связан с представлением об абсолютности как неотъемлемом признаке идеального мира – бесконечного в пространстве и вечного во времени. Мысль о том, что воссозданная здесь сфера воспроизводит представление об идеале, подтверждается в тексте прямо-оценочной точкой зрения: «somber shade», «old grey parsonage», «gloomy shadow» – создающей ощущение статичного, темного фона, к которому всегда будет принадлежать церковь, старинный дом пастора и деревня. В то же время, на этом фоне есть луч надежды («basking in a slanting beam of sunshine»; «sickly ray»; «propitious omen», «a blessing»). Таким образом создается ощущение одиночества в этом огромном сером монументальном мире, в котором, однако, остается вера в поддержку Бога.

Совершенно иная пространственно-временная перспектива представлена в эпизоде, когда Агнес Грей приезжает на свое первое место работы к Блумфилдам.

«Все же, в итоге, когда мы въехали в высокие железные ворота, когда мы мягко проехали вверх по гладкой, хорошо утрамбованной подъездной аллее с зелеными лужайками, усыпанными молодыми деревьями с каждой стороны, и подъехали к недавно построенному, однако величественному особняку Уэллуда, возвышающемуся над тополиной рощей, мое сердце подвело меня. Жаль, что он не находился на милю или две дальше \ Я хотела бы, чтобы он находился на милю или две дальше. Первый раз в жизни я должна остаться одна: уже не было возможности отступить, я должна войти в дом и представить себя его незнакомым обитателям»¹¹⁰.

¹¹⁰ В оригинале: «Yet, after all, when we entered the lofty iron gateway, when we drove softly up the smooth, well-rolled carriage road, with the green lawn on each side studded with young trees, and approached the new but stately mansion of Wellwood, rising above its mushroom poplar-grove, my heart failed me, I wished it were a mile or two farther off. For the first time in my life, I must stand alone: there was no retreating now, I must enter the house, and introduce myself among its strange inhabitants» [Bronte 1999: 39].

Мастерство Энн Бронте проявилось в умении менять точки зрения. В приведенном примере положение повествователя изменилось. Он теперь не в центре огромной небесно-земной сферы, а на земле, в непосредственной близости от предмета изображения. Поэтому все укрупнилось: в поле зрения повествователя уже не только общая картина, но и отдельные предметы и детали («lofty iron gateway», «smooth carriage road», «green lawn new but stately mansion» и т.д.)

Изменилась и временная точка зрения. Повествователь отделился от описываемого. У него теперь возникает собственное время, и из этого, для него настоящего времени, он всматривается в мир прошлого («when we entered ...», «when we drove ...»). Этот характер изменения временной точки зрения принципиально важен: повествователю противостоит чужая среда, от которой он отделен. С помощью оценочных прилагательных создается впечатление величественности, ухоженности и благополучия («smooth», «well-rolled», «lofty», «new», «stately»). В других фрагментах текста на первый план может выдвигаться откровенная категоричная критика (характерная для первой части романа), а также ирония, нередко переходящая в сатиру.

Стремлением к отстранению от предмета изображения можно объяснить частое использование в тексте авторской иронии как художественного приема, которое позволяет избежать прямых оценок и эмоционального «включения». Таким образом, в художественной системе Энн Бронте ирония в совокупности с другими приемами призвана способствовать максимально объективному и непредвзятому («truthful») изображению действительности. Размышляя об униженном положении гувернантки, с которой не считаются не только хозяева, но и слуги, повествователь сообщает: «Если я не была с ними или не выполняла их поручения, мои чресла, так сказать, все время оставались препоясаны, обувь моя – на ногах моих, а посох мой в руках моих, ибо любое промедление, когда меня требовали, выглядело серьезнейшим и неизвинимым поступком не только в глазах барышень и их маменьки, но и горничной, которая, запыхавшись, прибежала позвать меня: «Идите в классную, мисс, и *сейчас же* – барышни ждут-с!!!» Ужас из ужасов: подумать только – ждут свою гувернантку!!!» [Бронте 2002:137-138]¹¹¹.

Так, примером сатирического описания служит характеристика дядюшки Робсона, который причинил много вреда подопечным героини и ей самой. По тону описания сразу становится понятна точка зрения автора.

¹¹¹ В оригинале: «Whatever occupation I chose, when not actually busied about them or their concerns, I had, as it were, to keep my loins girded, my shoes on my feet, and my staff in my hand; for not to be immediately forthcoming when called for, was regarded as a grave and inexcusable offence: not only by my pupils and their mother, but by the very servant, who came in breathless haste to call me, exclaiming, 'You're to go to the schoolroom directly, mum, the young ladies is waiting!!!' **Climax of horror! actually waiting for their governess!!!**». (выделено мной, Е.П.) [Bronte 1999: 132-133].

«Дядюшка Робсон, брат миссис Блумфилд, высокий самодостаточный, с темными волосами и землистым цветом лица, как у его сестер, с носом, который, казалось, презрел землю, и маленькими серыми глазками, часто полузакрытыми, со смесью тупости и напускного презрения ко всему окружающему. Он был коренастый, плотного телосложения, но тем не менее нашел средства сжать талию до удивительно небольших размеров, и это вместе с неестественной прямоотой его осанки показывало, что возвышенный душой, мужественный мистер Робсон, презирающий женский пол, был не прочь пощеголять корсетом»¹¹².

Отношение автора выражается через прямо оценочные метафоры и выражения «a nose that seemed to disdain the earth» («нос, который, казалось, презрел землю»), «a mixture of stupidity and affected contempt» («смесь глупости и напускного презрения»), и с помощью контраста между тем, чем мистер Робинсон был и хотел казаться, т.е. автор высмеивает лицемерие окружающих, которое было неотъемлемой частью эпохи (в художественном мире Энн Бронте концепт «false» («ложное»)). Мистер Робинсон представлен как «no gentleman» («не джентльмен»), равнодушный к женскому полу, «supercilious» («высокомерный», «надменный»), недалекий человек, который, однако, хотел выглядеть как человек «lofty-minded» («возвышенного ума»), «manly» («мужественный»), «the scorner of the female sex» («презирающий женский пол»).

Оценки личного повествователя и автора в романе не всегда совпадают. Вся характеристика мистера Робинсона выражает только точку зрения повествователя, а авторская точка зрения проясняется обобщающим философским размышлением в связи с ролью дядюшки Робинсона в воспитании своих племянников: «Многие люди не отдают себе отчета, как они портят детей, посмеиваясь над их провинностями и обращая в веселую шутку то, к чему их истинные друзья внушали им глубокое отвращение» [Бронте 2002: 63]¹¹³.

В результате соединения в романе оценок повествователя и авторских оценок возникает эффект многоголосья, который поддерживается и усложняется тем, что повествователь оказывается в произведении еще и героиней, которая не только действует, но и высказывает свою точку зрения, причем точка

¹¹² В оригинале: "Uncle Robson", Mrs. Bloomfield's brother; a tall self-sufficient fellow, with dark hair and sallow complexion like his sisters, a nose that seemed to disdain the earth, and little grey eyes, frequently half closed, with a mixture of stupidity and affected contempt of all surrounding objects. He was a thick-set, strongly-built man, but he had found some means of compressing his waist into a remarkably small compass, and that, together with unnatural stiffness of his form, showed that the lofty-minded, manly Mr. Robson, the scorner of the female sex, was not above the foppery of stays. [Bronte 1999: 86].

¹¹³ В оригинале: «... and people little know the injury they do to children by laughing at their faults, and making a pleasant jest of what their true friends and endeavoured to teach them to hold in great abhorrence». Bronte Anne Agnes Grey, Penguin Books, London - New York, 1999. - P. 87.

зрения героини не всегда совпадает с точкой зрения повествователя, который смотрит на происходящее с высоты своего жизненного опыта. Эта точка зрения сталкивается с точкой зрения других героев. В начале романа эти герои четко разделены на две группы: персонажи, чьи мнения совпадают с мнением повествователя, и персонажи, мнения которых с ним расходятся. Постепенно субъектно-объектная организация текста усложняется: на смену «плоскостного», черно-белого изображения персонажей приходит более «объемная», реалистическая характеристика с учетом полутонов. Персонажи перестают быть однозначными (положительными или отрицательными) и начинают фигурировать как индивидуальности.

Во второй части романа «Агнес Грей» Энн Бронте применяет интересный прием, который затем разовьет и углубит в романе «Незнакомка» - прием драматизации, максимально снимающий субъективность и создающий иллюзию объективности повествования, устраняющий посредника между описываемыми событиями и читателем даже в идее повествователя. Вначале, стремясь к максимальной объективности в изображении событий, Энн Бронте перепоручает рассказ повествователю. Однако затем, не удовлетворяясь этим, устраняет повествователя вообще, прибегая к драматическим приемам, вводит обмен репликами персонажей, прерываемыми лишь ремарками в первом романе, а во втором - опускает ремарки совсем. Таким образом, общая тенденция, которую можно проследить на протяжении двух романов - последовательное устранение автора из текста. Можно заключить, что Энн Бронте явилась одним из первых англоязычных авторов, в творчестве которых начинает складываться столь характерный для англо-американской литературы XX века прием подтекста или, как его называли в связи с творчеством Хемингуэя, «принцип айсберга», родоначальником которого принято считать Марка Твена (1835-1910).

В романе «Агнес Грей» увлечение драматургическими приемами обнаружило себя помимо всего прочего в использовании техники персонализации чувств, которые ведут между собой спор в сознании героини. Используя этот прием, ведущий истоки со времен средневекового театра, где он служил способом введения в произведение психологизма и давал возможность показать сложность и противоречивость душевной организации человека, Энн Бронте заставляет его работать по-новому. В конце романа, когда героиня переживает кризис любви и разлуку с любимым - мистером Уэстоном, она персонифицирует свои мысли и чувства, заставляя их разыгрывать спор: «Какая же ты дурочка!- объявила моя голова сердцу. — Как ты могла даже мечтать, что он напишет тебе? Какие есть у тебя основания для такой надежды? Или что он увидится с тобой, станет затрудняться из-за тебя? Или вообще вспомнит о тебе?» - «Какие основания?» И тут Надежда вновь воскресила в моей памяти нашу последнюю

короткую встречу и повторила слова, которые так бережно хранило мое сердце. «Ну, и много ли они значат? Кто когда опирался на столь хрупкую тростинку? ... - «Но как же, – не отступала Надежда» [Бронте 2002: 231]¹¹⁴.

Прием персонификации чувств, которые вступают между собой в борьбу, позволяет героине отстраниться от своих переживаний посредством их объективации, рассмотреть их непредвзято, не «включая» эмоции, и принять взвешенное решение. Открытие эффективности этого приема было сделано Энн Бронте в стихотворении «Взгляды на жизнь» (1844-1845) за два года до написания романа. Сюжет произведения построен как спор трех героев, представляющих собой аллегорические фигуры: Опыт, Юность и Надежду. Спор заключается в том, чем следует руководствоваться в жизни: надеждами и оптимизмом или реальностью.

Об этом стихотворении Эдвард Читам высказывает свое мнение: «Это стихотворение, написанное в форме диалога, значительно превосходит поэму «Самопричастие» и сталкивает Юность и Опыт <...> Существует много сходств между этим стихотворением и другими отрывками в произведениях Энн и Эмили <...> и это отражает постоянный диалог, происходящий в сознании Энн ...» [The Poems of Anne Brontë 1979: 115]¹¹⁵.

Другой способ драматизации действия представлен в эпизоде, где повествователь пытается воссоздать обычный для бабушки Блумфилд «утрированный, исполненный декламации стиль» («usual emphatic, declamatory style»), который трудно описать пером («no writing can portray»). Вместо комментария повествователя, который в основном используется в тексте, в этом эпизоде автор вводит ремарки в скобках. Подобный прием на фоне ранневикторианской романной традиции выглядел новаторски: «Но есть одно спасительное средство, душенька, и это - смирение (энергичный кивок), смирение перед Высшей Волей (руки всплескиваются, очи возводятся горе). Оно поддерживало меня во всех моих испытаниях, и на него я уповаю (кивки, кивки, кивки). Но не все могут сказать о себе то же (голова укоризненно покачивается). Однако я, мисс Грей, храню в сердце своем благочестие (многозначительный кивок). И, благодарение Небу,

¹¹⁴ В оригинале: «‘What a fool you must be,’ said my head to my heart, or my sterner to my softer self;—‘how could you ever dream that he would write to you? What grounds have you for such a hope—or that he will see you, or give himself any trouble about you—or even think of you again?’ ‘What grounds?’—and then Hope set before me that last, short interview, and repeated the words I had so faithfully treasured in my memory. ‘Well, and what was there in that?—Who ever hung his hopes upon so frail a twig? ... ‘But, then,’ persisted Hope, ‘the tone and manner in which he spoke.’» [Brontë 1999: 227].

¹¹⁵ В оригинале: «The poem, in dialogue form, strongly foreshadows 'Self-Communion' and pits Youth against Experience There are many similarities between this work and other passages in the writings of Anne and Emily . . . ' and these 'show the continuing dialogue in Anne's mind ...».

всегда хранила (еще кивок), и в том моя радость! (ладонь прижимается к ладони, голова смиренно наклоняется)» [Бронте 2002: 55-56]¹¹⁶.

«Прозаическая действительность» (О.Б. Корман) выступает в "Агнес Грей" не только как объект восприятия субъектом сознания, представляющим «поэтическую действительность» (О.Б. Корман) [Корман 1992: 146], – она сама является в данном случае субъектом. Перед нами пример несовпадения формально-субъектной и содержательно-субъектной организации текста. Все герои, принадлежащие к высшему сословию (миссис и мистер Блумфилд, бабушка Блумфилд, дядюшка Робсон, миссис Мэррей, мистер Хэтфилд, Розали, Матильда), представляют собой самостоятельные субъекты речи, но высказывания их передают точку зрения одного обобщенного сознания высшего сословия, которое можно определить в категориях художественного мира Энн Бронте как «false» («ложное»). Иными словами «формально-субъектная организация текста» богаче «содержательно-субъектной» [Корман 1992: 147].

В первых тринадцати главах романа акцент делается на эмоционально-нравственной и эстетической оценке действительности во второй части приоритетное значение приобретает установка на ее изучение (исследование взаимодействия характера и породивших его обстоятельств), которая является одним из принципов реалистического метода.

Хотя во второй части романа автор не отказывается от оценок, их характер меняется. Повествователь стремится объяснить поведение персонажей сформировавшими их обстоятельствами. Истоком большинства человеческих пороков повествователь вслед за автором биографическим склонен видеть человеческое тщеславие («vanity»), которое в свою очередь возводится к сословным предрассудкам: «Такое поведение было выше моего понимания. Если бы до этого я встретила его изображение в романе, я бы подумала, что оно неестественно; если бы я услышала о нем из уст других людей, я бы посчитала его ошибкой или преувеличением говорящего; но когда я увидела его собственными глазами, а также пострадала из-за него, я смогла заключить, что излишнее тщеславие, как и пьянство, ожесточает сердце, порабощает способности, развращает чувства; и что собаки не единственные существа, которые, когда сыты по горло, все же будут пожирать глазами то, что проглотить не смогли, и пожалеют малейший кусочек своему умирающему с голоду собрату»¹¹⁷.

¹¹⁶В оригинале: «But there's one remedy for all, my dear, and that's resignation' (a toss of the head), 'resignation to the will of heaven!' (an uplifting of the hands and eyes). 'It has always supported me through all my trials, and always will do' (a succession of nods). 'But then, it isn't everybody that can say that' (a shake of the head); 'but I'm one of the pious ones, Miss Grey!' (a very significant nod and toss). 'And, thank heaven, I always was' (another nod), 'and I glory in it!' (an emphatic clasping of the hands and shaking of the head)» [Bronte 1999: 49].

¹¹⁷В оригинале: «Such conduct was completely beyond my comprehension. Had I seen it depicted in a novel, I should have thought it unnatural; had I heard it described by others, I should have deemed it a mistake or an exaggeration; but when I saw it with my own eyes, and suffered from it too, I could only conclude that excessive vanity, like drunkenness, hardens the heart, enslaves the faculties, and perverts the feelings; and that dogs are not the only creatures which, when

В приведенном отрывке повествователь отделен от событий временным интервалом. Из настоящего он анализирует свой прошлый опыт, уже пережив его и оставаясь эмоционально не вовлеченным в ситуацию. Поэтому в тексте используются не прямые оценки, а рассуждения над ситуацией и оценка поведения персонажей в целом. Роман представляет собой единый текст, тем не менее, он может быть рассмотрен в динамике. По сравнению с первой частью романа, где изобиловали такие прямые и однозначные характеристики, как «mischievous» (непослушный), «intractable» (трудновоспитуемый), «false hood and deception» (ложь и обман), «mild and inoffensive» (мягкий и безобидный), «harsh and injudicious treatment» (жестокое и неразумное отношение), «bad disposition» (скверный нрав), «prejudiced eyes» (взгляд с предубеждением), «stupidity» (тупость); во второй части оценочных слов намного меньше, а если оценка присутствует, то звучит более сглажено («unnatural», «a mistake», «an exaggeration», «excessive vanity»). Повествователь перестает давать оценку характеру персонажа и его действиям и начинает давать оценку обстоятельствам, которые породили особенности его характера и манеру: «излишнее тщеславие, как и пьянство, ожесточает сердце, порабощает способности, развращает чувства».

Сослагательное наклонение во втором предложении приведенного отрывка показывает неестественность ситуации, в которую автору трудно поверить. Кроме того, чтобы передать свое отношение к происходящему, автор прибегает к непрямому сравнению (параллели с животным миром), рисуя образ объевшихся собак на сене. Через параллели и не прямые сравнения автору удастся опосредованно передавать свое отношение, при этом создавая иллюзию отсутствия субъективных авторских оценок в романе. Во второй части романа автор усложняет манеру повествования, передавая свою мысль с помощью построения сюжета, набора сцен без комментария повествователя.

Подводя итог наблюдениям за соотносительностью речи повествователя и героини, необходимо отметить, что сознание повествователя пребывает в разных временных пластах – динамическом событийном прошедшем времени Агнес героини и медитативном настоящем повествователя.

Такое разделение является концептуальным для художественного мира Энн Бронте и определено поэтикой воспоминаний, встраивающей писательницу в мощную традицию европейской литературы от У. Вордсворта до М.Пруста. В романе «Агнес Грей» ассоциативный способ мышления, ставший позднее отличительной чертой стиля Марселя Пруста, используется, например, в эпизоде, когда героиня, увидев во время прогулки на холме первоцветы,

gorged to the throat, will yet gloat over what they cannot devour, and grudge the smallest morsel to a starving brother» [Bronte 1999: 215].

мгновенно вспоминает о мистере Уэстоне, который в тяжелую для нее минуту в первый раз преподнес ей эти, любимые ею, цветы.

Тема воспоминания, обращения к прошлому, рефлексия над прошедшими событиями отчетливо звучит и в стихах писательницы («Memory» (1844), In Memory of a Happy Day in February (February - November 1842), «To -----» (1842), «Tis Strange To Think / Past Days» (1843), Yes Thou Art Gone / A Reminiscence (1844)). В стихотворении «Колокольчику» («To the Bluebell»), посвященном воспоминанию лирической героини о впечатлении от увиденного однажды цветка, сознание лирической героини разделяется на сознание героини вспоминающей и сознание героини действующей, совсем как в романе «Агнес Грей».

Своеобразие художественного замысла Э. Бронте в романе выразилось в том, что, погруженный в воспоминания о прошлом, повествователь эволюционирует на протяжении всего произведения. Вначале он - «ретранслятор художественного замысла, прибавляющий к времени сюжета изображение времени автора, изображение времени исполнителя – в самых разных комбинациях» [Лихачев 1979: 211-212]. Но во второй части романа, повествователь все больше проявляет себя как характер с определенной жизненной позицией, кроме того неравнодушный к происходящему. Его эмоциональность достигает пика в удвоенных кульминациях любовной сюжетной линии, которая усложняется психологической внутренней борьбой героини с самой собой. Таким образом решается проблема примирения с прошлым. После этого повествователь вновь становится снова «ретранслятором художественного замысла» и спокойно повествует о дальнейших событиях, которые составляют счастливую развязку для главной героини и несчастную для ее ученицы. Взаимодействие разных повествовательных планов внутри автобиографической структуры, как видим, создает пересечение временных уровней романа. Эта подвижная система взаимозависимых компонентов воплощает авторскую модель времени / пространства и автобиографического героя, «становящегося» внутри этой модели [Наумова 1990: 88].

3.2. Субъектно-объектная организация романа «Незнакомка из Уайлдфелл Холла». Мастерство композиции

Несмотря на то, что первый и второй романы разделяет только один год, мастерство Энн Бронте ко времени написания «Незнакомки из Уайлдфелл Холла» заметно возросло, что обнаружило себя в усложнении композиции, системы повествователей, пространственно-временных отношений, привнесении элементов увлекательности в повествование, введении панорамной картины изо-

бражения, расширении круга персонажей, увеличении числа параллельных сюжетов и усилении психологизации.

Мастерство писательницы также проявляется и в том, что Энн Бронте очень рано научилась переходить в повествовании от одного рода литературы к другому, тем самым наиболее эффективно достигая своей цели. В первом романе доминирует эпический род, а также включаются элементы драматизации. А во втором романе Энн Бронте есть элементы «лирической прозы» [Фомин 2009: 79-88], а также драматический элемент.

Особенностью композиции романа «Незнакомка» является то, что он построен как длинное письмо-исповедь, которое Гилберт Маркхем пишет своему другу Хэлфорду, поведавшему Маркхему историю своей любви. Теперь Маркхем, исполняя обещание, рассказывает Хэлфорду свою историю. Таким образом, повествователем в романе становится Маркхем. Однако большую часть произведения занимают выдержки из дневника возлюбленной Гилберта Хелен, которая, собственно, и является главной героиней романа, судя по названию. Именно она оказывается повествователем в большей части произведения (30 глав составляют дневник и 24 главы составляют письмо Гилберта Маркхема с включенными письмами героини). Сознание Маркхема еще неоднократно «вмешивается» в повествование, перемежаясь письмами Хелен, и завершает роман, что обеспечивает игру точками зрения повествователей.

В романе «Агнес Грей» повествователь был только один, и это была женщина (биографически близкая автору), в «Незнакомке» число повествователей увеличивается. Здесь повествователей два. Первый - удален от автора биографического гендерно, но приближен социально. Это мужчина, фермер, хотя по происхождению – джентльмен, что делает его социальный статус близким к социальному статусу писательницы, отец которой был священником, а профессия священника считалась джентльменской. Близость к биографическому автору обнаруживается также и в том, что повествователь живет в сельской местности и наделен чувствительностью, свойственной скорее женщине, чем мужчине. Второй повествователь приближен к автору биографическому гендерно, но отдален социально. Хелен происходит из богатой семьи и возвращается в кругу богатых землевладельцев.

Такая сложная организация системы повествователей и героев в романе могла быть навеяна творчеством Эмили Бронте, которая использовала прием рассказа в рассказе, а также мужчину и женщину повествователей в романе «Грозовой перевал» [Бронте 2004; Bronte 2003]. Однако Энн Бронте добавляет к «находкам» сестры использование жанра письма и дневника, что позволяет ей значительно углубить психологизм повествования.

Дж. Мур в книге «Беседы на Эбури стрит» рассматривал включение дневника Хелен Хантингтон как ошибку Энн Бронте, поскольку считал, что слишком длинная дневниковая часть затягивает роман, делает его скучным и нарушает баланс частей произведения [Moore 1924: 74]. С его точки зрения, если бы история героини была дана из ее собственных уст, то повествование сохранило бы живость и динамичность. Однако в рамках художественного мира Энн Бронте обращение к жанру дневника глубоко оправдано. То, что героиня доверяет свои мысли дневнику, а не собеседнику, позволяет ей быть предельно откровенной, не опасаясь осуждения и насмешки: «Эта страница будет моей наперсницей, и я изолью ей всю душу. Она не посочувствует моим страданиям, но и не посмеется над ними. И никому про них не проговорится, если я буду беречь ее от посторонних глаз. Вот почему подруги лучше мне, пожалуй, не найти» [Бронте 2003: 74]¹¹⁸.

Таким образом, дневник позволяет автору дать максимальное самораскрытие персонажа. Кроме того, дневниковый жанр дает возможность более пространной рефлексии над изображаемыми событиями, что было необходимо в связи с установкой на назидательность, которая отмечалась автором в «Предисловии»: «Если я предупредила хотя бы одного юношу о том, что не стоит идти по их стопам, и уберегла хотя бы одну легкомысленную девушку от совершения ошибки моей героини, столь свойственной ее возрасту, книга была написана не зря»¹¹⁹.

Использование жанра дневника так же, как и жанра письма, было весьма характерным приемом для литературы, начиная с XVIII века. Унаследовав этот прием от сентименталистов и романтиков («Страдания юного Вертера» И.В. Гете, «Исповедь сына века» А. де Мюссе), его активно применяли писатели, которых традиционно относят к реалистам («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова). У всех перечисленных авторов прием служил для наиболее полного раскрытия чувств героя. Однако, если у романтиков эти чувства так и оставались овеванными тайной, то писатели реалисты стремились дать им объяснение, прежде всего социального характера.

В романе «Незнакомка» дается реалистическая мотивация поступков персонажей, которая связана с характерным для ее художественного мира представлением об истине («truth»), фальши («false») и тщеславии («vanity»), а, следовательно, и с социальной проблематикой. Поэтому и характер ее психологизма можно считать реалистическим.

¹¹⁸ В оригинале: «This paper will serve instead of a confidential friend into whose ear I might pour forth the overflowings of my heart. It will not sympathise with my distresses, but then it will not laugh at them, and, if I keep it close, it cannot tell again; so it is, perhaps, the best friend I could have for the purpose» [Bronte 2001: 119].

¹¹⁹ В оригинале: «If I have warned one rash youth from following in their steps, or prevented one thoughtless girl from falling into the natural error of my heroine, the book has not been written in vain». [Bronte 8 2001: 4].

Усложнение композиции во втором романе связано также со стремлением Энн Бронте сделать произведение более увлекательным. Писательница использует поэтику тайны [Купина 2009: 107-158]: разворачивание событий с конца, как в детективных романах, загадочность героини, ее прошлого, введение «неосведомленного» повествователя, который вместе с читателями проходит все стадии приближения к разгадке тайны героини.

Мужчина повествователь понадобился Энн Бронте, чтобы получить возможность показать героиню с максимально отдаленной перспективы. Вся композиция романа построена таким образом, чтобы приближение к образу героини происходило постепенно. Замысел Энн Бронте состоит в том, чтобы представить героиню как загадку для окружающих. Неслучайно в связи с этим заглавие книги «*The Tenant of the Wildfell Hall*», которое было совершенно справедливо переведено И. Гуровой как «Незнакомка из Уайлдфелл Холла», подчеркивающее, что главный персонаж произведения непонятен окружающим его людям. Загадочность персонажа подкрепляется также тем, что Хелен Хантингдон в первой части произведения скрывает свое истинное имя и фамилию и представляется как миссис Грехем. Сам внешний вид героини заставляет округу строить догадки о ее прошлом. Персонаж, изображаемый Энн Бронте, был для литературы того времени новым и непривычным, но в то же время отражал веяния, которые происходили в английской жизни тридцатых-сороковых годов девятнадцатого века в связи с развитием движения женщин за эмансипацию. Женщина, которая уходила от мужа, жила с ребенком одна без покровительства отца или брата, сама зарабатывала себе на жизнь, заслуживала в викторианском обществе такого же отношения, как и «падшая женщина» [Langland 1989: 27-30].

Композиция и система образов выстроена в романе таким образом, что повествователь с каждой главой все ближе подходит к пониманию главной героини, но так и не находит разгадки. Разгадка дается только самой героиней, в ее дневнике, который написан от первого лица, а, следовательно, предполагает предельную исповедальность. Максимальную правдивость в изображении событий и описании чувств диктует и жанр письма Гилберта Маркхема его другу Хэлфорду, под которое стилизован весь роман.

Само построение романа «Незнакомка» подчинено реализации такого важнейшего для художественного мира Энн Бронте концепта, как «truth» («правда»). Если в романе «Агнес Грей» автор, эксплицитно представленный в тексте, дважды открыто подчеркивает, что главная цель всей рассказанной истории состоит в том, чтобы правдиво показать жизнь и помочь читателю вынести из нее мораль, то в романе «Незнакомка» в связи с формальным устранени-

ем автора из текста идея правдивости как авторского кредо вынесена в «Предисловие».

Важнейшим приемом создания объективности повествования во втором романе, как и в первом, является драматизация действия. Драматизация как прием, максимально снимающий субъективность и создающий иллюзию объективности повествования, устраняет посредника между описываемыми событиями и читателем. В первом романе, стремясь к объективности в изображении событий, Энн Бронте перепоручает рассказ повествователю и только временами прибегает к драматургическим приемам, вводя обмен персонажей репликами, прерываемыми лишь ремарками. Во втором романе писательница ограничивает функции повествователя. Ему поручается только введение ситуации, сама же сцена буквально разыгрывается героями, через реплики которых в текст романа их сознание вводится напрямую, лишённое комментария автора или повествователя. Если же мнение повествователя и дано перед началом сцены, то после ее прочтения у читателя есть возможность выбирать, на чьей он стороне, и делать вывод о степени объективности ее суждений.

Общая тенденция, которую можно проследить на протяжении двух романов, - последовательное устранение автора из текста. Энн Бронте явилась одним из первых англоязычных авторов, в творчестве которых начинает складываться столь характерный для англо-американской литературы XX века прием подтекста, родоначальником которого принято считать Марка Твена (1835-1910), вступившего в литературу позднее, чем Бронте.

Субъектно-объектная организация «Незнакомки» подчинена той же главной цели – наиболее точно и достоверно изобразить жизнь через призму чувств и переживаний двух личных повествователей романа: Гилберта Маркхема, представляющего мужское видение происходящего, и Хелен Хантингдон, представляющей женский взгляд, что, по задумке автора, должно дать наиболее полную картину действительности.

При сравнении двух романов отчетливо прослеживается эволюция образа автора и его намерений. В первом произведении Энн Бронте не ставит перед собой задачу широкого изображения действительности. Она ограничивается описанием жизни четырех семей: родительской, семьи Блумфилдов, семьи Мерреев и в финале - семьи Агнес и мистера Уэстона. Во втором романе создается более широкая панорамная картина: изображение светской лондонской жизни, жизни крупных землевладельцев, мелкопоместных дворян, фермеров; расширяется круг персонажей. В поле зрения повествователей одновременно присутствует несколько семей; увеличивается число параллельно разворачиваемых сюжетов. Этот прием в системе с перечисленными выше приемами отражает характерную для писательницы установку на последовательное устра-

нение авторской оценочности (и самого автора) из текста, а, тем самым, и объективацию повествования.

Для художественного мира Энн Бронте в целом характерна повторяемость на разных уровнях: параллельные сюжеты, ситуации, характеры. Параллельные ситуации чаще всего призваны показать, что различные характеры, сформированные под действием различных обстоятельств, по-разному будут вести себя в сходных ситуациях. Ярким примером может служить история соблазнения Хелен Харгреем и эпизод объяснения с Маркхемом после прочтения дневника, когда он пытается убедить Хелен перестать хранить верность мужу, который ее недостоин. Введение параллельных ситуаций можно расценивать как один из широкого арсенала приемов, используемых Энн Бронте, чтобы изобразить жизнь правдиво, со всеми ее нюансами и во всем ее многообразии.

Повторяемость, пронизывающая различные уровни текста, придает повествованию определенный ритм. Истоки этого ритма, по всей вероятности, следует искать в любимой Энн Бронте книге Экклезиаста с ее идеей о том, что все повторяется, возвращаясь на круги своя (см. стихотворение «Суэта сует и т.д.») [Библия 2007: 617-624]. Таким образом писательница стремится вписать своих героев в общий ритм мироздания, который задал Бог.

Характеризуя время в романе в целом, можно отметить, что в обеих его частях время циклично и связано с круговоротом времен года. События романа в первой части происходят на фоне сельской местности, и здесь ключевым моментом становится оппозиция двух домов: Уайлдфелл Холла, заброшенного, полуразрушенного дома елизаветинских времен на холме, открытого всем ветрам, где живет главная героиня, и теплого уютного дома семьи Маркхемов, расположенного внизу на равнине в Линден-Кар. Цикличность изображения времени в этой части книги обусловлена тем, что жизнь героев протекает на фоне сельскохозяйственных работ, так как повествователь – Гилберт Маркхем – фермер. Во второй части повествователь – Хелен Хантингдон – сначала живет в поместье дядюшки, а потом – в поместье мужа – на лоне природы, поэтому вся ее жизнь тоже оказывается подчиненной смене времен года.

Хронотоп в первой части романа можно определить (вслед за М.М. Бахтиным) как хронотоп «провинциального городка» – «чрезвычайно распространенное место совершения романских событий в XIX веке» [Бахтин 2000: 181-182]. Это хронотоп сельской местности с соответствующим ему сельским обществом, замкнутым, ограниченным, где постоянная нехватка новостей и событий делает людей любопытными, склонными перемывать кости друг другу и распускать слухи и сплетни. В романе Энн Бронте сельское общество представлено семьей фермеров Маркхемов, семьей священника Милварда и семьей мелкопоместных дворян Уилсонов. Хронотоп второй части представляет собой

хронотоп поместной жизни, показывающий времяпрепровождение крупных землевладельцев: поездки в Лондон, званые обеды, охоту, пьяные дебоши, сменяющиеся бездельем и скукой.

Мастерство построения композиции во втором романе проявляет себя также и в том, как выстроена временная перспектива. В первой части романа повествование построено как воспоминание уже давно женатого на Хелен Гилберта Маркхема, пишущего из 1847 года о событиях двадцатилетней давности. Автор начинает свой рассказ 1827 годом, чтобы затем погрузить нас в события, которые ему предшествовали (1821-1827 года), таким образом, сюжет выстроен ретроспективно и, так же как и роман «Агнес Грей», подчинен принципу воспоминания.

Биограф писательницы Уинифред Джерин [Gerin 1959: 246] объясняет подобное перенесение описываемых событий в прошлое - эпоху Регентства - стремлением Энн Бронте избежать нападок за критическое изображение Викторианской Англии, особенно откровенное в описании сцен домашней жизни («Domestic Scenes», как называлась одна из глав романа) семьи Хантингдонов.

Временная дистанция в двух частях романа обыгрывается и в другом смысле. Гилберт Маркхем вспоминает о давних событиях, и потому дистанция между Маркхемом героем и Маркхемом повествователем постоянно подчеркивается за счет введения точки зрения повествователя в текст, выраженной глагольными формами, имеющими отношение к настоящему времени повествователя: «Но мне **лучше не продолжать**: если я **расхвастаюсь теперь**, тем больше мне придется краснеть потом» [Бронте 2003: 18]¹²⁰. Или: «Он <...> встал и направился к мисс Уилсон, которая, **полагаю**, влекла его к себе столь же сильно, как я отталкивал. В то время я не придавал его словам ни малейшего значения, но впоследствии вспомнил их вместе с множеством таких же пустяков, когда <...> **Но не буду забегать вперед**» [Бронте 2003: 21]¹²¹.

Весь рассказ Гилберта об истории его отношений с Хелен выдержан в прошедшем времени. В дневнике Хелен временная перспектива имеет другой характер. Основная его часть тоже написана в прошедшем времени, однако, как того требует дневниковый дискурс, содержит и настоящее время, связанное с размышлениями героини над происходящим: «И гордость **не приходит** мне на помощь. Она **ввергла** меня в эту беду, но **не хочет** выручить» [Бронте 2003: 76-77]¹²². Или: «<...> я твердо **решила** не давать согласия, пока точно не **узнаю**,

¹²⁰ В оригинале: «But I **had better hold my tongue**: if I **boast** of these things **now**, I shall have to blush hereafter» [Bronte 2001: 31]. (Здесь и далее перевод И. Гуровой; здесь и далее выделено мной, Е.П.).

¹²¹ В оригинале: «He ... rose and sauntered up to Miss Wilson, as much repelled by me, **I fancy**, as attracted by her. I scarcely noticed it at the time, but afterwards I was led to recall this and other trifling facts, of a similar nature, to my remembrance, when—**but I must not anticipate**» [Bronte 2001: 34].

¹²² В оригинале: «Pride **refuses to aid** me. It **has brought** me into the scrape, and will not help me out of it». [Bronte 2001: 127-128].

чье мнение о нем, мое или тетушкино, **ближе к истине**. Ведь если мое **окажется** неверным, значит, я **люблю** не его, а призрак, созданный моим воображением. Но **не думаю**, что я ошиблась в нем. Нет, нет! **Есть** какой-то таинственный инстинкт, какой-то голос души, **заверяющий** меня, что **я права**. Натура его **прекрасна** по природе ...» [Бронте 2003: 74]¹²³.

В письме Маркхема дистанция между героем и повествователем нарушается лишь в моменты наивысшего эмоционального накала: когда он делает попытку сделать Хелен подарок, а она не хочет его принимать; когда до него доходят слухи о Хелен, вызывающие в нем ревность; когда происходит его объяснение с Хелен, и он предлагает ей свое покровительство и т. д. Формально временная дистанция сохраняется на грамматическом уровне за счет использования прошедшего времени, однако происходит стирание эмоциональной дистанции между героем и повествователем благодаря введению риторических вопросов и восклицаний («Wretch that I was to harbour that detestable idea for a moment! Did I not know Mrs. Graham? Had I not seen her, conversed with her time after time? Was I not certain that she, in intellect, in purity and elevation of soul, was immeasurably superior to any of her detractors; that she was, in fact, the noblest, the most adorable, of her sex I had ever beheld, or even imagined to exist?») [Bronte 2001: 64]¹²⁴, инверсивных эмфатических конструкций: («Wretch that I was to harbour that detestable idea for a moment!»; «sensible girl as she was»») [Bronte 2001, P. 64]¹²⁵, типе, которые призваны имитировать срывающееся от волнения дыхание («Had I killed him?—an icy hand seemed to grasp my heart and check its pulsation, as I bent over him, gazing with breathless intensity upon the ghastly, upturned face. But no; he moved his eyelids and uttered a slight groan. I breathed again—he was only stunned by the fall. It served him right—it would teach him better manners in future. Should I help him to his horse? No. For any other combination of offences I would; but his were too unpardonable. He might mount it himself, if he liked—in a while: already he was beginning to stir and look about him—and there it was for him, quietly browsing on the road-side») [Bronte 2001: 94]¹²⁶.

¹²³ В оригинале: «... I **am determined** not to consent until I **know** for certain whether my aunt's opinion of him or mine **is** nearest the truth; for if mine **is** altogether wrong, it **is** not he that I **love**; it **is** a creature of my own imagination. But I **think** it **is not** wrong—no, no—there **is** a secret something—an inward instinct that **assures** me I **am** right. There **is** essential goodness in him ...» [Bronte 2001: 119].

¹²⁴ В переводе: «Какой же я негодяй, если хотя бы на миг позволил себе питать подобное подозрение! Или я не знаю миссис Грэхем? Разве я не наблюдал за ней, не беседовал с ней столько раз? Разве я не убежден, что умом, чистотой помыслов и возвышенностью души она далеко превосходит своих недоброжелательниц? Что она, короче говоря, самая благородная, самая пленительная из всех известных мне представительниц прекрасного пола, и даже тех, кого создавало мое воображение?» (Здесь и далее перевод И. Гуровой, кроме специально оговоренных случаев) [Бронте 2003: 39].

¹²⁵ В переводе: «Какой же я негодяй, если хотя бы на миг позволил себе питать подобное подозрение!»; «[девушке] столь благоразумной и проникательной» [Бронте 2003: 39].

¹²⁶ В переводе: «Неужели я его убил? Я нагнулся над ним, с ужасом вглядываясь в жуткое откинутое вверх лицо, и сердце мое сдавила ледяная рука, прекратив его биение... Но нет! Веки лежащего дрогнули, он застонал.

Похожий прием Энн Бронте использовала уже в романе «Агнес Грей», однако там сохранялось как прошедшее, так и настоящее время и для повествователя, и для героини. Когда автор в главе «Признания» описывает реализацию Розали Меррей, подопечной и одновременно соперницы Агнес Грей, своего главного плана – сразить сердце мистера Уэстона, зная, что мистер Уэстон тоже равнодушен к Агнес, Розали обеспечивает себе безопасность таким образом, что гувернантка полностью исключается из общественной жизни. Тем самым исключается возможность встречи ее с мистером Уэстоном. Но и этого ей мало, она иногда позволяет себе развлечение - подразнить свою гувернантку, рассказывая ей о своих встречах с мистером Уэстоном и его внимательности к ней. Говорит Розали и о том, что ему они представляют дело в таком свете, что он абсолютно безразличен мисс Грей.

Но автор не дает нам прямых комментариев действий Розали и не объясняет сути этого плана прямо, он передает нам события в восприятии Агнес-героини и использует череду намеков, недоговорок и подбор сцен, эпизодов, которые говорят сами за себя. От лица повествователя рассказывается об изменениях в обычном поведении Розали и Матильды, которые они прикрывают лицемерной заботой об Агнес или же просто выдумками, «надуманными предложениями», но истинная цель которых - не дать ей возможности встретить мистера Уэстона. Реализация этого плана растянута на всю главу, и автор показывает нарастание чувства горя и отчаяния у главной героини от своего бессилия в данной ситуации. В кульминационные моменты этого горя повествователь и дает нам признания главной героини со своей оценкой. Например: «**Нет! Конечно, я уповала на Бога, но единственным другим моим утешением была мысль, что я – пусть он это и не знает – более достойна его любви, чем Розали Мэррей, как ни прекрасна она, как ни очаровательна.** <...> «Ах, если бы только он **мог понять!** – с тоской **воскликнула** я. – Но нет, я **не позволила бы ему заглянуть** в мое сердце <...> И все же, если бы только он **мог увидеть** ее пустоту, ее недостойное, бессердечное легкомыслие, он **был бы** спасен, а я ... я **бы почла** себя почти счастливой, даже если **никогда** больше его не увидела бы!» [Бронте 2002: 200]¹²⁷.

Я перевел дух. Оглушен ударом, и ничего больше! Поделом ему, в следующий раз подумает, прежде чем позволять себе такую развязность! Может, помочь ему сесть на лошадь? Ну, нет! Любое другое сочетание оскорблений я бы спустил, но он позволил себе непростительное. Пусть сам взбирается в седло, если захочет... и когда захочет. Вон он уже зашевелился, открыл глаза, и конек пасется совсем рядом!» [Бронте 2003: 56].

¹²⁷ В оригинале: «I could not even comfort myself with saying, “She **will soon be married**; and then there **may be hope**.”»

No – besides my hope in God, my only consolation **was** in thinking that, though he **knew it not**, I **was more worthy of his love** than Rosalie Murray, charming and engaging as she **was**; for I **could appreciate** his excellence, which she **could not**: I **would devote** my life to the promotion of his happiness; she **would destroy his happiness** for the momentary gratification of her own vanity.

Здесь четко разграничены план героини и план повествователя. Сочетание мыслей сначала повествователя, который передает с помощью несобственно-прямой речи мысли героини, и далее прямой речи героини передают разницу в эмоциональном накале речи повествователя (спокойный, объективный тон) и речи героини (тон отчаяния), и тем самым подчеркивает несовершенство одной и совершенство другой. Чувствуется сразу и скачок из одной пространственно-временной точки зрения в другую. Сначала повествователь говорит из настоящего через временную дистанцию о том, что было, а затем героиня, уже непосредственно включенная в тот момент времени и пространственно близкая к происходящему, передает свои мысли.

Из средств субъективной модальности обращает на себя слово “no”, стоящее впереди абзаца. Думается, оно принадлежит и героине, и повествователю одновременно и передает состояние безнадежности, в котором находится героиня. Автор нагнетает это состояние, используя повторение слова “hope” в конце предложения, которым бы она хотела утешиться (“She will soon be married; and then there may be hope.”), но повествователь показывает, что героиня отрезвляет себя этим “no” (No – besides my hope in God,), поскольку надеяться в ее положении можно было только на чудо или милость божью.

Мысли повествователя, по сути, являются оправданием ее внутреннего проигрыша веры и разума сильнейшим чувствам. Таким образом, автор показывает несовершенство героини, ее человеческую природу, ее слабости, но одновременно снисходительно относится к ней.

В то же время на протяжении второй части «Агнес Грей» наблюдается изменение соотношения героини и повествователя. Точка зрения героини занимает все меньше места, а точка зрения повествователя, напротив, все больше, результатом чего становится нарастание рефлексии и назидательности. К концу романа точка зрения героини и точка зрения повествователя практически сливаются, и в переломные моменты повествования размышления повествователя, трудно различимого с героиней, начинают звучать как проповедь.

Во втором романе проповеднический пафос нарастает за счет введения дневниковой части, доминирующей по объему над остальным повествованием. По замечанию исследователей Дженифер Стопла [Stolpa 2000] и Джона Мейнарда [Maynard 2002: 192-213], роман превращается в проповеднический, а героиня – в проповедника. Оба исследователя видят в дневниковой части романа стилизацию под речи евангелистских проповедников викторианской эпохи [Stolpa 2000: 197-198].

“Oh, if he **could but know** the difference!” I **would earnestly exclaim**. “But **no!** I **would not have him see** my heart: yet, if he **could but know** her hollowness, heartless frivolity, he **would then be safe**, and I should be – almost happy, though I **might never see him more!**» [Bronte 1999: 225].

Тетушка прибегает к аллюзиям из Библии, наставляя Хелен как правильно выбирать жениха: «Вспомни апостола Петра, Хелен! Не похваляйся, но будь на страже. Следи за своими глазами и ушами, открывающими доступ в твое сердце ...» [Бронте 2003: 71]¹²⁸; или напрямую цитирует Евангелие от Матфея, характеризуя Артура Хантингдона как неподходящего жениха, который вместе со своими друзьями предается пороку и соперничает за то, «кто быстрее ринется в пропасть, уготованную духу зла и ангелам его» [Бронте 2003: 74]¹²⁹. Главы, в которых это происходит, носят символические названия: «Предостережения Опытности», «Дальнейшие предостережения» («Warnings of Experience», «Further Warnings»); сама Хелен, доведенная до отчаяния поступками мужа, после первой неудачной попытки совершить побег произносит пламенную речь о вере: «Или я не верую в Бога? Я стараюсь устремлять мой взор на Него, возносить мое сердце к Нему, но оно льнет к праху. Я способна лишь повторить за пророком: «Он окружил меня стеною, чтобы я не вышел, отяготил оковы мои. Он пресытил меня горечью, напоил меня полынью». И забываю добавить: «Но послал горе и помилует по великой благодати Своей. Ибо Он не по изволению сердца своего наказывает и огорчает сынов человеческих» [Бронте 2003: 183]¹³⁰.

Весь дневник Хелен, по сути, превращается в проповедь, центральной мыслью которой становится идея о том, можно ли прожить жизнь в мире, полном соблазнов и ловушек («snares»), оставаясь верным строгим моральным принципам, сохранив свою душу для жизни вечной. Героиня выступает в образе проповедника, который, осознав ошибки молодости, готов предложить описание своей жизни в качестве назидания. Хелен Хантингдон хочет стать таким же духовным наставником для читателей, как ее тетка пыталась быть для нее. Таким образом, героиня берет на себя роль женщины-проповедника, являющуюся знаменем времени. Согласно Дженифер Стопла [Stolpa 2000: 14-15], отношение к женщине как источнику греха и соблазна в Англии середины XIX века постепенно начинало уходить в прошлое. Женщины стали допускаться к прямому участию в жизни церкви, правда, только в ее неортодоксальных течениях (в так называемой «Low Church / Evangelical, Dissenting, or Methodist»): таких как методизм, евангельская церковь, баптизм и т.п. В исключительных

¹²⁸ В оригинале: «Remember Peter, Helen! Don't boast, but watch. Keep a guard over your eyes and ears as the inlets of your heart» [Bronte 2001: 104].

¹²⁹ В оригинале: «...who can run fastest and furthest down the headlong road to the place prepared for the devil and his angels» [Bronte 2001: 118].

¹³⁰ В оригинале: «Have I no faith in God? I try to look to Him and raise my heart to heaven, but it will cleave to the dust. I can only say, 'He hath hedged me about, that I cannot get out: He hath made my chain heavy. He hath filled me with bitterness—He hath made me drunken with wormwood.' I forget to add, 'But though He cause grief, yet will He have compassion according to the multitude of His mercies. For He doth not afflict willingly nor grieve the children of men.' I ought to think of this; and if there be nothing but sorrow for me in this world, what is the longest life of misery to a whole eternity of peace? ...» [Bronte 2001: 287-288].

случаях они могли даже становиться проповедниками, как это описано в романе Дж. Элиот «Адам Бид».

Проповеднический элемент обнаруживает себя в дневнике Хелен в использовании характерных стилистических приемов. Прежде всего это происходит в обращении к церковной лексике и широком использовании библейских цитат. Примером может служить эпизод, когда тетушка пытается убедить Хелен, что Хантингдон не годится ей в мужа, потому что он погряз в грехах и после смерти окажется в аду, поэтому они расстанутся навеки. Хелен парирует ей цитатами из Библии, излагая концепцию спасения самой Энн Бронте: «Нет, не вовеки! — вскричала я. — А лишь пока не отдаст он «до последнего кодранта»! Ибо «он понесет потерю, но сам спасен будет через огонь же», и Он, Кто «действует и покоряет все», «сделает всем человекам оправдание» и «в устроение полноты времен все небесное и земное соединит под главою Христа, который вкусил смерть за всех и через которого примирит с собой все и земное и небесное».

— Ах, Хелен, откуда ты все это взяла?

— Из Библии, тетя. Я всю ее обыскала и нашла почти тридцать текстов, подтверждающих такой взгляд.

— Вот какое употребление ты делаешь из своей Библии! А текстов, доказывающих ложность и опасность подобного утверждения, ты не нашла?

— Нет. Правда, я находила и тексты, которые, если взять их отдельно, словно бы противоречат такому взгляду. <...> трудность составляет только слово, которое переводится «вечно» и «навек». Я не знаю греческого, но убеждена, что смысл тут «на века», «в течение веков» и подразумевает иногда бесконечность, а иногда продолжительность» [Бронте 2003: 71]¹³¹.

Другой эпизод описывает, как живущий по соседству с Хантингдонами Харгрейв пытается склонить Хелен к любовным отношениям, а она, давая ему суровую отповедь, обращается к тексту Священного Писания: «Тогда идите и не грешите больше»¹³².

¹³¹ В оригинале: 'Not for ever,' I exclaimed, "only till he has paid the uttermost farthing;" for "if any man's work abide not the fire, he shall suffer loss, yet himself shall be saved, but so as by fire;" and He that "is able to subdue all things to Himself will have all men to be saved," and "will, in the fulness of time, gather together in one all things in Christ Jesus, who tasted death for every man, and in whom God will reconcile all things to Himself, whether they be things in earth or things in heaven."

'Oh, Helen! where did you learn all this?'

'In the Bible, aunt. I have searched it through, and found nearly thirty passages, all tending to support the same theory.'

'And is that the use you make of your Bible? And did you find no passages tending to prove the danger and the falsity of such a belief?'

'No: I found, indeed, some passages that, taken by themselves, might seem to contradict that opinion; ... and in most the only difficulty is in the word which we translate "everlasting" or "eternal." I don't know the Greek, but I believe it strictly means for ages, and might signify either endless or long-enduring' [Bronte 2001: 87].

¹³² В оригинале цитата Евангелие от Иоанна (8: 11): «Then go and sin no more!». [Bronte 2001: 251].

Проповеднический стиль проявляет себя в частом обращении повествователя дневника к церковной лексике: «forgive his brother's trespasses»; «be merciful for me a sinner»; «in the twinkling of an eye»; «purgatorial fiend» и т.д. («смилуйся надо мной грешным»; «простит брату своему согрешения его»; «во мгновение ока»; «дьявол из Чистилища», (перевод мой, Е.П.)); в построении речи, полной риторических вопросов и восклицаний: «No, no; I felt He would not leave me comfortless: in spite of earth and Hell I should have strength for my trials, and win a glorious rest at last!» (P. 246) [Bronte 2001: 239]¹³³, «And for my little Arthur – has he no friend but me? Who was it said, 'It is not the will of your Father which is in Heaven that one of these little ones should perish?'» (P. 289), «God help me now!» (P. 239), «God be merciful to me a sinner!» (P. 229) («Нет, нет! Я всем своим существом почувствовала, что он не оставит меня безутешной, что земле и аду вопреки я найду силы для всех ожидающих меня испытаний, а потом обрету несказанный покой!», «А мой маленький Артур — неужели нет у него друзей, кроме меня? Кто сказал: «Так нет воли Отца вашего Небесного, чтобы погиб один из малых сих»?», «Господи, помоги мне!», «Боже, смилуйся надо мной грешным!»); в анафорических параллельных конструкциях, напоминающих организацию библейского текста: «I will remember the counsel of the inspired writer to him 'that feareth the Lord and obeyeth the voice of his servant, that sitteth in darkness and hath no light; let him trust in the name of the Lord, and stay upon his God!» [Bronte 2001: 255]¹³⁴.

Композиционно дневник Хелен построен по принципу, характерному для библейской притчи: послушание – наказание – искупление. Хелен не вняла предостережениям старшего (тетушки, выступающей носителем нравственных принципов, соединенных со здравым смыслом), вышла замуж за недостойного человека, пережила разочарование и унижение, выстрадала свой приход к нравственным идеалам, которые пыталась внушить ей тетушка и была вознаграждена счастливым замужеством.

Мастерство Энн Бронте состоит в том, что, соединяя две разные по стилю части (отражающие граничащее с фанатизмом отношение к религии у Хелен и более сдержанное у Гилберта), писательница достигает эффекта неоднозначного видения вопросов веры. Таким образом, написанная в 1848 году «Незнакомка» оказывается созвучной основной прогрессивной тенденции английского романа 40-х годов XIX века, с его движением от монологичности к полифонии.

¹³³ В дальнейшем цитаты даны по тому же изданию простым указанием страниц.

¹³⁴ В переводе: «Но отчаиваться грешно, и я буду помнить вдохновенный совет тому, кто «боится Господа, слушается гласа Раба Его, кто ходит во мраке без света, да уповает на имя Господа и да утверждается в Боге своем» [Бронте 2003: 162].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Энн Бронте на протяжении долгого времени оставалась в тени своих более известных сестер – Шарлотты и Эмили Бронте. Причиной тому была, прежде всего, короткая жизнь писательницы, не позволившая до конца раскрыться ее таланту. Кроме того, старшая сестра Шарлотта, уже имевшая к тому времени имя в литературе, создала после смерти Энн ореол вокруг имени младшей сестры как недостаточно талантливой и незрелой писательницы. Шарлотта Бронте не включила в том 1850 года, в котором переиздавались романы Эмили и Энн, наиболее талантливый роман Энн Бронте «Незнакомку из Уайлдфелл Холла», считая его слишком откровенным и неудачным. В результате произведение на долгие годы «выпало» из контекста английской литературы XIX века.

Литературоведы и критики не сразу отдали должное мастерству Энн Бронте-романистки. С середины XIX века до 30-х годов XX века окончательно сложились три тенденции в подходе к ее творчеству. Представители первой тенденции вслед за Шарлоттой Бронте и Элизабет Гаскелл отказывают Энн Бронте в литературном даре, а ее творческому наследию в значительности. Представители второй тенденции считают творчество Энн Бронте интересным лишь с биографической точки зрения как подспорье в понимании художественного мира ее более талантливых сестер. Сторонники третьей тенденции делают акцент на самостоятельной значимости творчества Энн Бронте. Принадлежащие к ней авторы сходятся во мнении, что, если бы писательнице была суждена более долгая жизнь, она бы оказалась в одном ряду с великими писателями девятнадцатого столетия.

На русский язык романы Энн Бронте были переведены в 1990 году. Однако первые упоминания о писательнице в России относятся к 1850 году. Таким образом, можно констатировать парадоксальную ситуацию, когда знакомство с автором началось с биографии (причем в общем биографическом контексте с более известными в нашей стране Шарлоттой и Эмили Бронте), намного опередившей знакомство читателя с романами. Следовательно, репутация Энн Бронте в России долгое время складывалась в отрыве от ее произведений и под влиянием английского взгляда, в котором преобладала тенденция преподносить творчество писательницы как младшей сестры двух других, более талантливых сестер. Только в последние годы отношение к Энн Бронте в отечественном литературоведении стало меняться. Ее произведения не только стали попадать в поле зрения исследователей, но и получили их высокую оценку.

Биография Энн Бронте позволяет сделать вывод, что с самого раннего детства она сознательно делает выбор быть «другой», не похожей на остальных детей в семье. Эта установка является главным стержнем ее художественного

мира и находит отражение в ее творческом наследии, которое существенно отличается от творчества Шарлотты и Эмили отношением к людям и событиям, миру, Богу, творчеству и во многом выросло из спора с эстетическими взглядами сестер.

Несмотря на то, что жизненный круг и житейский опыт Энн Бронте был чрезвычайно органичен и небогат событиями, ей удалось весьма убедительно преобразить его художественно и реалистически представить в своих двух романах. Все изображенное ею в произведениях вырастало из непосредственного опыта, было пропущено через себя, и потому отличалось достоверностью. Она никогда не описывает ситуаций, с которыми у нее не было связано собственного эмоционального опыта.

Романы Энн Бронте явились ярким самобытным явлением английской литературы ранневикторианского периода. Во-первых, потому что они смело затрагивали темы, которые неприято было обсуждать в обществе, причем делали это непривычно откровенно, а порой даже беспощадно к чувствам читателей, что после первой публикации романов, особенно «Незнакомки», вызвало в прессе скандал.

Во-вторых, потому, что в них был выведен новый тип героини, удивительно точно вобравшей в себя черты нового типа английской женщины, самостоятельной, сильной и самодостаточной, во многом созвучной феминистской мысли XIX века. Кроме того, в романах Энн Бронте появился и новый тип положительного героя мужчины, привлекательность которого заключалась не в физической силе и маскулинности, а в силе моральных принципов. Этот тип выкристаллизовался в литературном споре с сестрами Шарлоттой и Эмили Бронте, мужские персонажи которых обладали отчетливо байроническими чертами.

В-третьих, оригинальность творчества Энн Бронте проявилась в целой серии новаторских повествовательных приемов, которые намного предвосхищали свое время. Среди этих приемов можно выделить:

- Использование в лирике и прозе техники персонификации чувств, которые ведут между собой спор в сознании героини. Применяя этот прием, ведущий истоки из средневековья, Энн Бронте заставляет его работать по-новому: героиня получает возможность отстраниться от своих переживаний посредством их объективации.
- Введение драматизации как приема, устраняющего посредника между описываемыми событиями и читателем и создающего иллюзию объективности повествования. Этот прием имеет тенденцию к нарастанию и усложнению по мере роста мастерства писательницы. На примере двух созданных ею романов легко проследить тенденцию последовательного устранения автора из текста. Таким

образом, Энн Бронте можно назвать одним из первых англоязычных авторов, в чьем творчестве начинает закладываться прием подтекста, получивший широкое распространение в англоязычной литературе двадцатого века.

- Обращение к приему повторяемости на разных уровнях художественного произведения: сюжетных линий, ситуаций, образной системы, стиля. Принцип повторения в творчестве Энн Бронте восходит к любимой писательницей идее Экклезиаста о том, что все повторяется, возвращаясь на круги своя, и призван передать ритм мироздания, каким его задумал Бог.

- Применение в романах эффекта многоголосья, который возникает в результате соединения оценок повествователя и авторских оценок и поддерживается и усложняется тем, что повествователь оказывается в произведении еще и героем (или героиней), которые не только действуют, но и высказывают свою точку зрения. Причем их точка зрения может не совпадать с точкой зрения повествователя, смотрящего на описываемые события с высоты своего жизненного опыта. Кроме того, точка зрения героя, как и точка зрения повествователя, сталкиваются с точкой зрения других персонажей. Таким образом, проза Энн Бронте развивается в одном ключе с магистральной тенденцией английского реалистического романа 40-х годов XIX века, с его движением от монологичности к полифонии.

- Усложнение субъектно-объектной организации прозы Энн Бронте от первого ко второму роману: на смену «плоскостному» изображению персонажей приходит более «объемная», реалистическая манера. Персонажи перестают быть однозначно положительными или отрицательными и начинают изображаться как индивидуальности.

Талант Энн Бронте проявил себя в том, что, будучи еще очень молодым писателем, она в своих произведениях смело экспериментирует, соединяя разные литературные роды и «играя» ими. В первом романе преобладают эпическое и лирическое начала. Во втором – эпический, лирический и драматический элементы присутствуют в равной мере.

Самобытные произведения Энн Бронте оказали влияние на дальнейшее развитие английского романа, хотя происходило это опосредованно, через творчество приобретшей бóльшую популярность Шарлотты Бронте, по своему преломлявшей художественные находки сестры.

Несмотря на свою самобытность, Энн Бронте в контексте английской литературы начала XIX века встраивается в единый контекст с целым рядом предшествующих традиций. Это традиция английской поэзии и прозы сентиментализма (Э. Юнг, Дж. Томсон, Т. Грей и О. Голдсмит) и шире - эссеистики и прозы эпохи Просвещения (С. Джонсон, С. Ричардсон, Г. Филдинг, Д. Дефо.); традиция английской духовной поэзии (У. Каупер, Ч. Уэсли) и аллегорической

прозы (Дж. Беньян); ирландская поэтическая (Т. Мур) и дидактическая (М. Эджворт) традиция; романтическая традиция (У. Вордсворт); а главное, традиция английского женского романа, представленного такими выдающимися писательницами как Анна Радклиф, Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Элизабет Гаскелл, Джордж Элиот. Отличительной чертой творчества Энн Бронте можно назвать то, что оно соединило в себе смелое новаторство с национальными традициями и может рассматриваться как важная ступень в развитии английского реалистического романа в целом.

Внимательное изучение лирики и романов «Агнес Грей» и «Незнакомка из Уайлдфелл Холла» позволяет утверждать, что ключевыми для художественного мира Энн Бронте словами являются «God», «love», «light», «heaven», «sea», «home», «faith», «truth», «vanity». Они позволяют определить доминанты внутреннего мира писательницы и связанные с ними мотивы, пронизывающие все ее творчество:

- мотив божественной благодати;
- мотив божественного света;
- мотив веры и выбора пути;
- мотив дома;
- мотив истины / правды;
- мотив суеты / тщеславия.

Перечисленные мотивы представляют собой систему, в центре которой оказываются духовные ценности внутреннего мира писательницы, имеющие ярко выраженный религиозный характер. Увлеченность Энн Бронте вопросами веры и нравственного совершенствования неизбежно сообщает ее произведениям назидательный характер. В круг нравственных вопросов, поднятых в творчестве писательницы, входят проблемы выбора жизненного пути, подлинного и неподлинного существования, социального и гендерного равенства людей, правдивости в искусстве. Выявленные особенности мировидения Энн Бронте могут быть прослежены и в выборе жанра прозаических произведений (роман воспитания позволяет проследить становление героя), и в построении романного сюжета, всегда направленного на обретение главным персонажем Бога и внутренней гармонии, которое сопровождает награда в виде счастливого супружества; и в пространственно-временной структуре текста, где вертикаль неизменно важнее горизонтали, а также в субъектно-объектной организации романов, нацеленной на наиболее полное и достоверное отображение действительности. Задача правдивого изображения действительности, которой подчинена вся система приемов творчества Энн Бронте, связана с реализацией одного из ключевых концептов ее художественного мира - концепта «truth», который, в свою очередь, имеет отчетливое религиозное наполнение и неотделим от концепта «God» и понимания правды как божественной истины.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Художественные тексты и источники

Произведения Энн Бронте

1. Бронте, Энн. Агнес Грей: Роман / Э. Бронте. - М.: «Издательство АСТ», 2002. – 270 с.
2. Бронте, Энн. Агнес Грей; Незнакомка из Уайлдфелл Холла: Романы / Э. Бронте; пер. с англ. И. Гуровой. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. – 688 с.
3. Бронте, Энн. Агнес Грей; Незнакомка из Уайлдфелл Холла: Романы; Стихотворения. Кн. 2 / Э. Бронте; пер. И.Гуровой; вступ. ст. Н. Михальской. – М.: Худож. лит., 1990. - 525 с.
4. Бронте, Энн. Агнес Грей; Незнакомка из Уайлдфелл Холла: Романы; Стихотворения / Э. Бронте; пер. И.Гуровой; вступ. ст. Н. Михальской. – М.: Худож. лит., 1990. – кн. 2 - 525 с.
5. Бронте, Энн. Незнакомка из Уайлдфелл Холла / Э. Бронте. - М.: «Издательство АСТ», 2003. - 512 с.
6. Сестры Бронте. [Сочинения Кн. 1-3] [Кн. 1] / сост. Е. Гениева; оформл. А. Лепятского. - М.: Худож. лит., 1990.
7. Bronte, Anne. Agnes Grey / A. Bronte. - London: J.M. Dent, 1958. – 265 p.
8. Bronte, Anne. Agnes Grey, Penguin Books Ltd / A. Bronte. – London; New York, 1999. - 257 p.
9. Bronte, Anne. Preface to the second edition / A. Bronte // Bronte A. The Tenant of the Wildfell Hall. - Chatham, Kent: Wordsworth Classics, 2001. - P. 4-7.
10. Bronte, Anne. The Tenant of the Wildfell Hall / A. Bronte; ed. G.D. Hargreaves. – Harmondsworth: Penguin, 1980. – 396 p.
11. Bronte, Anne. The Tenant of the Wildfell Hall / A. Bronte. - Wordworth Classics, 2001. – 402 p.
12. The Brontes: Their Lives, Friendship and Correspondence (eds.) / T. J. Wise and J. A. Symington, 4 vols. – Oxford: Shakespeare Head, 1934. - 486 p.
13. The Poems of Anne Bronte: A New Text and Commentary / ed. Chitham. - London and Basingstoke: Macmillan, 1979. – 117 p.

Произведения сестер Бронте и другие художественные произведения

14. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета. - Лондон, 1990. – 1027 с.

15. Библия, или книги священного писания ветхого и нового завета, в русском переводе. - М., 2007. - 1080 с.
16. Бронте, Ш. and Another Lady. Эмма: Роман; Сестры Бронте в Англии; Сестры Бронте в России / Ш. Бронте; сост. И.Н.Васильева, Ю.Г. Фридштейн. - М.: «Издательство АСТ»; Харьков: «Фолио», 2001. - 448 с.
17. Бронте, Ш. Городок / Ш. Бронте; пер. с англ. Л.Орел, Е.Суриц; прим. Л.Орел. - М.: Изд-во Эксмо, 2007. - 608 с. - (Зарубежная классика).
18. Бронте, Ш. Шерли / Ш. Бронте; пер. с англ. И. Грушецкой, М. Тугушевой, Ф. Мендельсона. - М.: Изд-во Эксмо, 2006. - 640 с. - (Зарубежная классика).
19. Бронте, Эмили. Грозовой перевал: Роман / Э. Бронте; пер. с англ. Н. Вольпин. - М.: «Издательство АСТ», 2004. - 319 с. - (Классическая и современная проза).
20. Бронте, Эмили. Грозовой перевал: Роман; Стихотворения / Э. Бронте; пред. Г. Ионикс. - М.: Худож. лит., 1990.- 430 с.
21. Вордсворт, У. Избранная лирика: Сборник / У. Вордсворт; сост. Е. Зыкова. - М.: ОАО Изд-во "Радуга", 2001. - На английском языке с параллельным русским текстом. С. 53-56.
22. Вулф, В. Избранное / В. Вульф; пер. И.Бернштейн. - М.: Художественная литература, 1989. - 432 с.
23. Вулф, В. Миссис Дэллоуэй; На маяк; Орландо; Волны; Флаш: рассказы, эссе: сборник / В. Вульф; пер. с англ. - М.: НФ «Пушкинская библиотека»: «Издательство АСТ», 2004. - 902 с.
24. Митрофанова, Е. Роковая тайна сестер Бронте (Избранницы судьбы) / Е. Митрофанова. - М.: Изд-во "ТЕРРА - Книжный клуб", 2006, 2008. - 462 с.
25. Новый Завет // Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. Российское Библейское общество. - М.: Мысль, 1992. - 1056 с.
26. Остен, Дж. Гордость и предубеждение / Дж. Остен; пер. с англ. И. Маршака; коммент. Е. Гениевой, Н. Демуровой. - М.: «Изд-во АСТ», 2001. - 427 с.
27. Остен, Дж. Мэнсфилд-парк / Дж. Остен; пер. с англ. Р. Облонской. - Казань: Б. и., 1995. - 350 с.
28. Остен, Дж. Нортенгерское аббатство / Дж. Остен; пер. с англ. И. Маршака; коммент. Н. Демуровой, Н. Михальской. - М.: «Издательство АСТ», 2001. - 352 с.
29. Остен, Дж. Чувство и чувствительность / Дж. Остен; пер. с англ. И. Гуровой; коммент. Е. Гениевой, Н. Демуровой. - М.: «Изд-во АСТ», 2002. - 379 с.

30. Остен, Дж. Эмма. Доводы рассудка / Дж. Остен; пер. с англ. М. Кан, Е. Суриц. - М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. - 640 с.
31. Пэтмор, К. Ангел в доме: Поэма. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/ala10.html>).
32. Радклиф, А. Итальянец, или Тайна одной исповеди: Роман / Анна Радклиф; пер. с англ. Т.Шинкарь, Л. Бриловой. - М.: Эксмо, 2007. – 512 с. – (Зарубежная классика).
33. Шелли, П. Б. Избранные произведения. Стихотворения. Поэмы. Драмы. Философские этюды / П.Б. Шелли. - М.: "Рипол Классик", 1998. – 372 с.
34. Элиот, Дж. Мельница на Флоссе / Дж. Элиот; пер. с англ. Г. Островской, Л. Поляковой; вступ. ст. К. Ровды. - М.: Худож. лит., 1963. - 560 с.
35. Элиот, Дж. Миддлмарч / Дж. Элиот; пер. с англ. И. Гуровой, Е. Коротковой; вступ. ст. В. Скороденко; коммент. И. Гуровой. - М.: Худож. лит., 1981. - 895 с.
36. Austen, J. Emma / J. Austen. - Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 2000.- 354 p.
37. Austen, J. Mansfield Park / J. Austen. - London: Everyman's Library, 1992. -488 p.
38. Austen, J. Northanger Abbey / J. Austen. - London: Penguin Books Ltd, 1994.- 236 p.
39. Austen, J. Persuasion / J. Austen. - Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 2000. - 190 p.
40. Austen, J. Pride and Prejudice / J. Austen. - London; Glasgow: Blackie, 2000.- 344 p.
41. Austen, J. Sense and Sensibility / J. Austen. - Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 2000. - 256 p.
42. Bronte, Ch. The Biographical Notice, 1850 /Ch. Bronte // Bronte A. Agnes Grey. - London: Penguin Books Ltd, 1994. - P. 4-12.
43. Bronte, Ch. Jane Eyre / Ch. Bronte. – London, New York: Penguin Books, 1996. - 624 p.
44. Bronte, Ch. The Professor / Ch. Bronte. - Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994.- 212 p.
45. Bronte, Ch. The Professor / Ch. Bronte. - London, New York: Penguin Books Ltd, 1995. - 256 p.
46. Bronte, Ch. Shirley / Ch. Bronte. - London: Penguin Books Ltd, 1994. - 666 p.
47. Bronte, Ch. Villette / Ch. Bronte. - London: Penguin Books Ltd, 1994. - 507 p.
48. Bronte, Emily. [Электронный ресурс Интернет]. URL: www.victorianweb.org/authors/bronte/ebronteov.html

49. Bronte, E. Wuthering Heights / E. Bronte. - Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994. - 417 p.
50. Bronte, E. Wuthering Heights / E. Bronte. – London: Penguin Books Ltd, 2003. - 288 p.
51. Eliot, G. Middlemarch / G. Eliot. - London: Penguin Books Ltd, 1994. - 795 p.
52. Eliot, G. The Mill on the Floss / G. Eliot. - London: Penguin Books Ltd, 1994.- 535 p.
53. Johnson, S. Rasselas / S. Johnson. - Oxford: Oxford University Press, 1978. – 269 p.
54. The Norton Anthology of English Literature. Vol. 1. - New York: W.W. Norton and Company. Inc., 1962, rev.1968. – 1986 p.
55. The Norton Anthology of English Literature. Vol. 2. - New York: W.W. Norton and Company. Inc., 1962, rev.1968. – 1979 p.
56. Patmore, C. The Angel in the House. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.victorianweb.org/authors/patmore/angel/>
57. Thackeray, W. Vanity Fair / W. Thackeray. - London: Penguin Books Ltd, 1994. – 676 p.
58. Woolf, V. Death of the Moth and Other Essays / V. Woolf. - New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1942. - P. 96-118.
59. Woolf, V. A Room of One's Own / V. Woolf. – Harmondsworth: Penguin, 1974. – 287 p.

Работы по теории литературы и вопросам художественного мира

60. Бахтин, М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. - Спб.: «Азбука», 2000. – 304 с.
61. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
62. Валгина, Н.С. Теория текста / Н.С. Валгина. - М.: Логос, 2003. – 453 с.
63. Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы / Б.М. Гаспаров. - М.: Наука, 1944. – 306 с.
64. Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы / Б.М. Гаспаров. - М.: Наука, издат. фирма «Восточная литература», 1994. - 304 с.
65. Гаспаров, М.Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный (М. Кузмин, «Сети», ч. 3) / М.Л. Гаспаров // Проблемы структурной лингвистики: Ежегодник. - М., 1988. – С. 125-137.
66. Гинзбург, Л.Я. Литература в поисках реальности: Статьи. Эссе. Заметки / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1987. – 400 с.

67. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1879. – 224 с.
68. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1971. – 464 с.
69. Вахрушев, В.С. О жанрах и жанровых системах / В.С. Вахрушев // Альманах гуманитарных кафедр Балашовского филиала Саратовского гос. ун-та им. Н. Г. Чернышевского «Весы». – 2004. – № 29. – С. 3-39.
70. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
71. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959. – 279 с.
72. Виноградов, В.В. Проблема авторства и теория стилей / В.В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1961. – 615 с.
73. Ермакова, Е. В. Имплицитность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма): автореферат дис. ... докт. филол. н. / Е.В. Ермакова. – Саратов, 2010. [Электронный ресурс Интернета]. URL: <http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a229.php>
74. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. – 10-е изд. – М.: Флинта : Наука, 2010. – 248 с.
75. Егорова, Е. Категория модальности в современных гуманитарных науках. Сайт Натальи Пахсарьян. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://natapa.msk.ru/>
76. Зинченко, В.Г. Зусман, В.Г., Кирнозе, З.И. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме: учеб. пособие / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 224 с.
77. Зинченко, В.Г., Зусман, В.Г., Кирнозе, З.И. Методы изучения литературы. Системный подход / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 200 с.
78. Зусман, В.Г. Художественный мир Франца Кафки. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / В.Г. Зусман. – Н.Новгород, 1997. – 443 с.
79. Жирмунский, В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций / В.М. Жирмунский; под ред. З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской. Изд. 2-е. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 464 с.
80. Жирмунский, В.М. Избранные труды - Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 424 с.
81. Корман, Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б.О. Корман. – Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 1992. – 236 с.

82. Корман, Б.О. Творческий метод и субъектная организация произведения / Б.О. Корман // Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. - Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 1992. – 236 с.
83. Корман, Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б.О. Корман // Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. - Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 1992. – 236 с.
84. Краснощекова, Е.А. Роман воспитания – Bildungsroman – на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский / Е.А. Краснощекова. – Спб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2008. – 480 с.
85. Купина, Н.А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие / Н.А.Купина, М.А.Литовская, Н.А.Николина. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 424 с.
86. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. - М.: Наука, 1979. - 360 с.
87. Лихачев, Д.С. Концептосферы русского языка / Д.С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под общ. ред. В.П. Нерознака. - М., 1997. – 368 с.
88. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. - 1968. - № 8. - С. 74-87.
89. Лихачев, Д.С. Текстология: на материале рус. лит. X- XVII вв. / Д.С. Лихачев. - Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. - 639 с.
90. Лосев, А. Ф. Знак. Символ. Миф. Тр. по языкознанию / А.Ф. Лосев. - М.: Изд-во МГУ, 1982. - 479 с.
91. Лосев, А. Ф. Проблема художественного стиля / А.Ф. Лосев; сост. А. А. Тахо-Годи. – Киев, 1994. – С. 226.
92. Лотман, Ю.М. Заметки о художественном пространстве / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Т.1. - Таллинн: Александра, 1992. - С.457-463.
93. Лотман, Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т.3 / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Гнозис, 1993. – 495 с.
94. Лотман, Ю.М. Проблема художественного пространства и времени в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1. - Таллинн: Александра, 1992. - С.413-448.
95. Лотман, Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. - Таллинн: Ээсти Раамат, 1973. - 138 с.
96. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотан. - М.: Искусство, 1970. - 384 с.

97. Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. - М.: Просвещение, 1988. - С.251-293.
98. Мещеряков, В.Н. К вопросу о модальности текста / В.Н. Мещеряков // Филологические науки. - 2001. - №4. - С. 99-105.
99. Новицкая, И.Я. Становления художественного мира Астрид Линдгрен / И.Я. Новицкая. - М.: Изд-во «ВК», 2004. – 468 с.
100. Падучева, Е.В. Модальность как сценарий / Е.В. Падучева // Труды международной конференции "Диалог 2005" [Электронный ресурс Интернет]. URL: www.dialog-21.ru.
101. Парамонов, Д.А. Модальность текста / Д.А. Парамонов // Труды международной конференции "Диалог 2005" // [Электронный ресурс Интернет]. URL : www.dialog-21.ru.
102. Попова, М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании / М.К. Попова. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – 170 с. (Серия «Монография» вып.5).
103. Рымарь, Н.Т. Введение в теорию романа / Н.Т. Рымарь. - Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1989. - 272 с.
104. Силантьев, И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев; отв. ред. Е.К.Ромодановская. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
105. Успенский, Б.А. История и семиотика (восприятие времени как семиотическая проблема) / Б.А. Успенский // Успенский Б.А. Избранные труды. В 2 т. Т. 1. - М.: Гнозис, 1994. - С. 950-959.
106. Успенский, Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б.А. Успенский. - М.: Искусство, 1970. - 225 с.
107. Федоров, Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф.П. Федоров. - Рига: Знание, 1988. - 456 с.
108. Федоров, Ф.П. Романтизм и бидермайер / Ф.П. Федоров // Russian Literature. – XXXVIII. – North Holland. – 1995. – P. 241-242.
109. Фейлер, Л. Марина Цветаева / Л. Фейлер; пер. с англ. – Ростов-на-Дону: изд-во «Феникс», 1998. – 416 с.
110. Фомин, С.М. Лирическая проза Андрея Макина / С.М. Фомин // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, №6. Ч.2. - Н. Новгород, 2009. - С. 79-88.
111. Фомин, С.М. Лирическая проза. Литературный словарь / С.М. Фомин. - М.: «Луч», 2007. – С. 146-148.

112. Химич, В. В мире Михаила Булгакова / В. Химич. – Екатеринбург: Из-во Урал. Ун-та, 2003. – 336 с.
113. Цветкова, М.В. «Эксцентричный русский гений ... » (Поэзия Марины Цветаевой в зеркале перевода): Монография / М.В. Цветкова. – М., Нижний Новгород: Изд-во «Вектор - ТиС», 2003. - 212 с.
114. Якобсон, Р. Избранные работы / Р. Якобсон; сост. и общ. ред. В.А. Звегинцева. – М., 1985. - 460 с.

Общие работы по истории английской литературы

115. Вахрушев, В.С. Творчество Теккерея / В.С. Вахрушева. - Саратов, 1984. – 150 с.
116. Дайчес, Д. Сэр Вальтер Скотт и его мир /Д. Дайчес; пер с англ.; пред. В. Скороденко. – М.: Радуга, 1987. – 175 с.
117. Дьяконова, Н.Я. Английский романтизм: проблемы эстетики / Н.Я. Дьяконов. - М.: Наука. - 209 с.
118. Ивашева, В.В. Век нынешний и век минувший / В.В. Ивашева. - М.: Художественная литература, 1990. - 480 с.
119. Клименко, Е.И. Английская литература первой половины XIX века / Е.И. Клименко. - Л.: Изд-во ленинградского университета, 1971. – 144 с.
120. О Марии Эджворт // Клуб Пергам: литература глазами читателей: [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.pergam-club.ru/node/5034>
121. Поляков, О. Ю. Истоки предромантической эстетики в литературно-критической публицистике Джозефа Уортона / О.Ю. Поляков // Другой XVIII век: Сборник научных работ. - М.: МГУ, 2002. - С. 156–165.
122. Поляков, О. Ю. Литературная критика в периодических изданиях Англии 1750-х гг. (проблема метода): Монография / О.Ю. Поляков. - Киров: ВятГГУ, 2003. - 182 с.
123. Поляков, О. Ю. Первое сентиментальное прочтение образа Гамлета в критике Г. Маккензи / О.Ю. Поляков // Литература Великобритании в контексте мирового литературного процесса. Вечные литературные образы: Материалы XVII ежегодной международной научной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы (24–27 сентября 2007 года). - Орел: ОГУ, 2007. - С. 89–90.
124. Поляков, О. Ю. Развитие теории жанров в литературной критике Англии первой трети XVIII века (газетно-журнальная периодика): Монография / О.Ю. Поляков; науч. ред. проф. Вл. А. Луков. - М.: МПГУ, 2000. - 140 с.
125. Соловьева, Н.А. У истоков английского романтизма / Н.А. Соловьева. - М.: Изд-во Моск. унив., 1988. - 218 с.

126. Соловьева, Н.А. Английский предромантизм и формирование романтического метода / Н.А. Соловьева. - М.: Изд-во Моск. унив., 1984. – 265 с.
127. Сомова, Е.В. Античный мир в английском историческом романе XIX века: Монография / Е.В. Сомова. - М.: Изд-во Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2008. - 200 с.
128. Сомова, Е.В. Своеобразие английского религиозно-исторического романа XIX века (Ч. Кингсли, Н. Уайзмен) / Е.В. Сомова // Филологические науки. – 2008. - № 5. - С. 33-42.
129. Сомова, Е.В. Традиции В. Скотта в английском историческом романе 30-40-х годов XIX века (творчество У.Х. Эйнсворта и Э. Бульвер-Литтона) / Е.В. Сомова // Филологические науки. - 2004. - № 2. - С. 42-50.
130. Сомова, Е.В. Оксфордское движение и исторический роман середины XIX века / Е.В. Сомова // Знание. Понимание. Умение. Научный журнал Московского гуманитарного университета. - 2008. - № 2 - С. 166-171.
131. Сомова, Е.В. Принципы создания исторического повествования в романе У. Коллинза «Антонина, или Падение Рима» / Е.В. Сомова // Проблемы истории, филологии, культуры. Выпуск XIX. – Москва, Магнитогорск, Новосибирск, 2008. - С. 235-242.
132. Сомова, Е.В. Воссоздание эпохи ранней христианской церкви в романе Н. Уайзмана «Фабиола» / Е.В. Сомова // Религиоведение. - 2008. - № 3. - С. 164-174.
133. Сомова, Е.В. Роман Ч. Кингсли «Ипатия» и религиозные искания в английской литературе 60-х годов XIX века / Е.В. Сомова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Филология. Выпуск 1 (7). - Н.Новгород, 2006. - С. 110-115.
134. Урнов, М. В. Вехи традиции в английской литературе / М. В. Урнов. - М.: Худож. лит., 1986. - 380 с.
135. Урнов, Д.М. Романтизм. Блейк. «Озерная школа». Вальтер Скотт. Байрон. Щелли. Китс. Эссеисты и другие прозаики / Д.М. Урнов // Всемирная литература Т.6. - 1989. - С. 87-112.
136. Чернавина, Л. И. Английский сенсационный роман XIX века / Л. И. Чернавина // Очерки о зарубежной литературе. - Иркутск, 1972. - вып. 2. - С. 49-65.
137. Чичерин, А. История английской литературы / А. Чичерин // Иностр. Лит. – 1956. - №2. – С.204 – 208.
138. Эптон, Н. Любовь и англичане / Н. Эптон; пер. с англ. С.М. Каюмова. – Изд-во «Урал Л.Т.Д.», 2001. - 528 с.

Работы по творчеству Энн Бронте и ее сестер

139. Английские писатели о сестрах Бронте // Бронте Эм. Грозовой перевал: Роман; Стихотворения / пред. Г. Ионикс. – М.: Художественная литература, 1990. – 430 с.
140. Аникин, Г.В. Шарлотта Бронте, Эмили Бронте, Энн Бронте / Г.В. Аникин, Н.П. Михальская // Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов и фак. иностр.яз. – М.: Высш.шк., 1975. – С. 303-311.
141. Аникст, А.А. Английская литература / А.А. Аникст // Краткая литературная энциклопедия. Т.1. – М.: Советская энциклопедия, 1962. – С.194-217.
142. Вулф, В. Джейн Эйр и Грозовой перевал (1916) / В. Вулф; пер. И. Бернштейн // Вулф В. Избранное. – М., 1989. – С. 501-506.
143. Гениева, Е.Ю. Английская литература / Е.Ю. Гениева, В.В. Ивашева // История зарубежной литературы XIX века: В 2 ч. Ч.2. – М., 1983. – С. 208-294.
144. Гражданская, З.Т. Сестры Бронте / З.Т. Гражданская // История английской литературы: В 3 т. Т.2. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1955. – вып. 2 – С. 347-380.
145. Гражданская, З.Т. Бронте (Bronte), сестры Шарлотта, Эмили и Анна / З.Т. Гражданская // Краткая литературная энциклопедия. Т.1. – М.: Советская энциклопедия, 1962. – С.746-747.
146. Гражданская, З.Т. Бронте (Bronte), сестры Шарлотта, Эмили и Анна // Большая советская энциклопедия. Т.4. – М., 1971. – С.54.
147. Демидова, О.Р. О стилистических особенностях первого русского перевода романа Ш. Бронте «Джен Эйр» / О. Р. Демидова // Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы. Вып. 6. – Л., 1989. – С. 163—169.
148. Жизнь Шарлотты Бронте (Коррер-Белля), автора «Дженни Эйр», Шерли» и «Виллет» // Русский вестник. Т.9, кн. 2. – М., 1857. – С.109-119.
149. Ионкис, Г. Магическое искусство Эмили Бронте / Г. Ионкис // Бронте Э. Грозовой перевал: роман, стихотворения. – М., 1990. – С. 5-18.
150. Кто такой Коррер Белль? // Современник. – Спб., 1850. – Т. 21, №5. – Отд. 6. – С. 131.
151. Лондонская почта: Биография Шарлотты Бронте // Библиотека для чтения. – Спб., 1857. – Т.144, №7. – Отд.7 – С. 148-155.
152. Мазаев, М.Н. Бронте (Шарлотта Bronte) / М.Н. Мазаев // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Кн. 8 [т. 4а]. – Спб., 1891. — С.723-725.

153. Мазаев, М.Н. Бронте (Шарлотта Bronte) / М.Н. Мазаев // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона: Биографии. Т.2. – М., 1992.– С. 560-561.
154. Май, Н. О сестрах Бронте (попытка обзора творчества) Шарлотта, Эмили, Энн / Н. Май // Точка зрения. Современная литература. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.lito.ru/text/63173>
155. Михальская, Н.П. Бронте Энн / Н.П. Михальская, Г.В. Аникин // История английской литературы. - М.: «Академия», 1998. – С. 277-284.
156. Михальская, Н.П. Бронте Энн / Н.П. Михальская // Зарубежные писатели. Библиографический словарь в 2 ч. Ч. 1. / под ред. Н.П.Михальской. — М.: Просвещение, 1997. - С.98-104.
157. Михальская, Н.П. «Третья сестра Бронте» / Н.П. Михальская // Бронте Энн. Агнес Грей; Незнакомка из Уайлдфелл-Холла: Романы; Стихотворения / пер. И.Гуровой. – М.: Художественная литература, 1990.- С. 3-12.
158. Михальская, Н.П. Чарльз Диккенс: Кн. для учащихся / Н.П. Михальская. – М.: Просвещение, 1987. - 128 с. – (Биография писателя).
159. Мортон, А. Л. Талант на границе двух миров: Шарлотта Бронте, Эмилия Бронте, Анна Бронте / А. Л. Мортон // Мортон А. Л. От Мелори до Элиота / пер. А. Зверева, Г. Прохоровой; пред. Д. Урнова; коммент. А. Зверева. - М.: Прогресс, 1970. - С. 170-190.
160. Наумова, О.А. Автобиографический воспитательный роман в творчестве Ч.Диккенса и Ш. Бронте. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: дис. ...канд. филол. н. / О.А. Наумова. - Горьк. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. Н. А. Добролюбова. Горький, 1990. - 204 с.
161. О сестрах Бронте // История английской литературы. Т.2 , вып.2. - М.: Изд-во АН СССР, 1955. - С.207-208.
162. Персональный сайт Екатерины Митрофановой. [Электронный ресурс Интернет]. URL: http://fatalsecret.ucoz.ru/index/tajna_neznakomki_serial_1996/0-460
163. Петерсон, О. М. Семейство Бронте: (Керрер, Эллис и Актон Белль) / О.М. Петерсон. - СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1895.
164. Русскоязычные сообщества поклонников творчества сестер Бронте // Живой журнал. [Электронный ресурс Интернета]. URL: <http://janeeyres.livejournal.com/12924.html>;
<http://www.liveinternet.ru/journalshowcomments.php?journalid=3370673&journalostid=110287687>
165. Рябков, М. Н. Роман Энн Бронте "Незнакомка из Уайлдфелл-Холла" как женский текст: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / М.Н. Рябков. - Екатеринбург, 2004. - 250 с.

166. Рябков, М. Н. Роман Энн Бронте "Незнакомка из Уайлдфелл-Холла" как женский текст: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / М.Н. Рябков. - Екатеринбург, 2004. - 24 с.
167. Семашко, И.И. Сестры Бронте / И.И. Семашко // Семашко И.И. «100 великих женщин». - М.: «Вече», 2009. – 754 с.
168. Соколова, Н. И. Романы Шарлотты Бронте: (проблема личности) / Н. И. Соколова // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе: меж-вуз. сб. науч. тр. - М., 1988. - С. 86-96.
169. Соколова, Н.И. Шарлотта Бронте. Эстетика. Концепция личности в творчестве: автореф. дис. ... канд. филол. н. / Н.И. Соколова. – М., 1990. – 16 с.
170. Спарк, М. Эмили Бронте / М. Спарк; пер. И. Гуровой // Бронте Ш. Джейн Эйр. Бронте Эм. Грозовой Перевал. Бронте Энн. Агнес Грей. - М., 1998. - С. 771-830.
171. Толстой Л.Н. В.П.Боткину. Цюрих, 21 июля 1857г. / Л.Н. Толстой; прим. В.И. Срезневского // Толстой: Памятники творчества и жизни. Вып. 4. - М., 1923. – С. 36-38.
172. Тугушева, М. П. В надежде правды и добра: Портреты писательниц / М. П. Тугушева. - М.: Худож. лит., 1990. - 271 с.
173. Тугушева, М. П. Шарлотта Бронте: Очерк жизни и творчества / М. П. Тугушева. - М.: Худож. лит., 1982. - 191 с.
174. Фильм «Джен Эйр». [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://brontesisters.ru/filmings/jane-eyre/2011>
175. Фильм «Грозовой перевал». [Электронный ресурс Интернет]. URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Грозовой перевал \(фильм, 2011\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Грозовой_перевал_(фильм,_2011))
176. Фильм «Незнакомка из Уайлдфелл Холла». 1996. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/level/1/film/94269/>
177. Фильм «Незнакомка из Уайлдфелл Холла». 1968. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/level/1/film/304240/>
178. Цебрикова, М. Англичанки-романистки / М. Цебрикова // Отечественные записки. Т.198, №9. – Спб., 1871. - С.121-142.
179. Чугунова, В. В. Некоторые наблюдения над лексикой Ш. Бронте в произведении «Jane Eyre» / В. В. Чугунова // Известия Воронежского педагогического института. Т. 139. - Воронеж, 1972. - С. 202-213.
180. Шарлотта Бронте // Рус. Инвалид. – Спб., 1857. - №205. – С. 849-850.
181. Allott, M. Introduction / M.Allott // The Bronte: The Critical Heritage, London, Poutledge and Kegan Paul, 1984.
182. Anonymous Review. The Examiner, 29 July 1848 // The Bronte Sisters: Critical Assessments / ed. by Eleanor McNeeds – Mountfield, 1996. – P. 134-145.

183. Anonymous Review. «Recent Novels» of Fraser's Magazine, № 39, April 1849 // The Bronte Sisters: Critical Assessments. vol. II / ed. by Eleanor McNeeds – Mountfield, 1996. - P. 146-149.
184. An unsigned review. Athenaeum. July 8 1848. P. 670-671 // Allott M. The Bronte: The Critical Heritage, London, Poutledge and Kegan Paul, 1984. - P. 251.
185. An unsigned review. The Examiner, 29 July 1848 // Allott M. The Bronte: The Critical Heritage, 1984. – P. 254.
186. An unsigned review. Literary World. 12 August 1848 // Allott M. The Bronte: The Critical Heritage, 1984. – P. 261.
187. An unsigned review. Spectator. 8 July 1848. P. 662-3 // Allott M. The Bronte: The Critical Heritage, London, Poutledge and Kegan Paul, 1984. – P. 249-250.
188. Barnard, R. L. Brontë Encyclopedia. - London: Blackwell Publishing, 2008 [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9780470692219.biblio/pdf>
189. Bayne, P. Essays in Biography and Criticism / P. Bayne. - London, New York, 1857. - P. 326;
190. Bell, C.A. Anne Bronte: A Re-Appraisal / C.A. Bell // Quarterly Review ccciv, 1986. – p. 315 – 321.
191. Bentley, Ph. The Bronte Sisters / Ph. Bentley. - London, Longmans, Green and Co., 1950. – 365 p.
192. Berg, M. M. The Tenant of Wildfell Hall: Anne Bronte's Jane Eyre / M.M. Berg // Victorian Newsletter. Vol.71. - Spring 1987. – P. 10-15.
193. Berry, E. H. Anne Bronte's Radical Vision: Structure of Consciousness / E.H. Berry. - Victoria: University of Victoria, 1994.
194. Berry, L.C. Acts of Custody and Incarceration in Wuthering Heights and The Tenant of Wildfell Hall / L.C. Berry // Novel. Vol. 30/I, 1996. P. 32-55.
195. Bronte, Anne. [Электронный ресурс Интернет]. URL: www.shef.ac.uk/misc/personal/cslma/anne/bronte.html
196. Bronte, Anne. [Электронный ресурс Интернет]. URL: www.cs.cmu.edu/people/mmbt/bronte/bronte-anne.html
197. Bronte, Charlotte. [Электронный ресурс Интернет]. URL: www.stg.brown.edu/projects/hypertext/landow/victorian/cbronte/bronteov.html
198. Bronte Parsonage Museum. [Электронный ресурс Интернет]. URL: www.bronte.org.uk
- 2) Bronte sisters. [Электронный ресурс Интернет]. URL: www.lang.nagoya-u.ac.jp/~matsuoka/bronte.html

199. The Cambridge Companion to The Brontes / ed. by Heather Glen. - Cambridge University Press, 2004.
200. Chitham, E. Diverging Twins: Some Clues to Wildfell Hall / E. Chitham // Chitham E., Winniffrith T. Bronte Facts and Bronte Problems. - Macmillan, London and Basingstoke, 1983. – P. 91-109.
201. Chitham, E. A Life of Anne Bronte / E. Chitham. - Oxford: Blackwell, 1991. – 364 p.
202. Chitham, E. Religion, Nature and Art in the work of Anne Bronte / E. Chitham // Bronte Society Transactions. Vol. 24/2, October 1999. - P. 129-147.
203. The Christian Remembrancer. - London, 1857. - P. 369.
204. Christian, M.G. The Bronte in Victorian Fiction: A Guide to Research. / M.G. Christian; ed. by L. Stevenson. – Cambridge: Harvard University Press, 1964. – 431 p.
205. Clapp, A.M. The Tenant of Patriarchal Culture: Anne Bronte's Problematic Female Artist / A.M. Clapp // Michigan Academician. Vol. 28/2, 1996. – P. 113-122.
206. Costello, P.H. A New Reading of Anne Bronte's Agnes Grey / P.H. Costello // Bronte Society Transactions, 19/3, 1987. – P. 113-118.
207. Craik, W.A. The Bronte Novels / W.A. Craik. - London, Methuen, 1968 – 278 p.
208. Duthie, E. L. The Bronte and Nature / E.L. Duthie. - London, 1986. – 379 p.
209. Eagleton, T. Myth of Power: A Marxists Study of the Brontes / T. Eagleton. - London: Macmillan, 1975. – 397 p.
210. Easson, A. Anne Bronte and the Glow-Worms / A. Easson // Notes and Queries, 26, 1979. - P. 299-300.
211. Ellmann, M. Thinking about Women / M. Ellmann. - London: Macmillan, 1969. – 234 p.
212. Ewbank, I.S. The Tenant of the Wildfell Hall and Women Beware Women / I.S. Ewbank // Notes and Queries, x., 1963. – P. 449-450.
213. Ewbank, I.S. Their Proper Sphere: A Study of the Bronte Sisters as Early Victorian Female Novelists / I.S. Ewbank. – Cambridge: Harvard University Press, 1966. – 579 p.
214. Frawley, M. H. Anne Bronte / M.H. Frawley. - Twayne, New York, 1996. – 397 p.
215. Gaskell, E. The life of Charlotte Bronte / E. Gaskell. – London, 1857. – 297 p.
216. Gaskell, E. The Life of Charlotte Bronte / E. Gaskell. – Harmondsworth: Penguin, 1975. – 287 p.
217. Gay, P. Anne Bronte and the Forms of Romantic Comedy / P. Gay // Bronte Society Transactions, Vol. 23/I, 1998. – P. 54-62.

218. Gerin, W. *Anne Bronte: a Biography* / W. Gerin. – London: Thomas Nelson & Sons, 1959. – 468 p.
219. Gerin, W. *Branwell Bronte* / W. Gerin. – London: Thomas Nelson, 1961. – 439 p.
220. Gordon, J. B. *Gossip, Diary, Letter, Text: Anne Bronte's Narrative Tenant and the Problematic of the Gothic Sequel* / J.B. Gordon. - *English Literary History*, Vol. 51/4, 1984. – P. 719-745.
221. Gruner, E.R. *Plotting the Mother: Caroline Norton, Helen Huntingdon, and Isabel Vane* / E.R. Gruner // *Tulsa Studies in Women's Literature*. Vol. 16/2, 1997. – P. 303-325.
222. Hale, W. T. *Anne Bronte: Her Life and Writings* / W. T. Hale. - Bloomington Indiana University, 1929. – P. 43-44.
223. Hargreaves, G.D. *Incomplete Texts of The Tenant of Wildfell Hall* / G.D. Hargreaves // *Bronte Society Transactions*. 16/2, 1972. – P. 113-118.
224. Harrison, A. M. *Anne Bronte, Her Life and Work* / A.M. Harrison, D. Stanford. - New York: The John Day Company, 1959. - P. 240-247.
225. Ingham, P. *The Brontes* / P. Ingham. - Oxford University Press, 2006. – 587 p.
226. Jackson, A.M. *The Question of Credibility in Anne Bronte's The Tenant of Wildfell Hall* / A.M. Jackson // *English Studies*. Vol. 63/36 1982. – P. 198-206.
227. Jackson, R. L. *Women as Wares: Reading the Rhetoric of Economy in Anne Bronte's The Tenant of Wildfell Hall* / R.L. Jackson // *Conference of College Teachers of English Studies*. Vol. 61, 1996. - P. 57-64.
228. Jacobs, N.M. *Gender and Layered Narrative in Wuthering Heights and The Tenant of Wildfell Hall* / N.M. Jacobs // *The Journal of Narrative Technique*. 16/3, Autumn 1986. – P. 204-219.
229. Jansson, S. *The Tenant of Wildfell Hall: Rejecting the Angel's Influence* / S. Jansson // *Women of Faith in Victorian Culture: Reassessing the Angel in the House* / eds. by A. Hogan, Andrew Bradstock. - London: Macmillan, 1998. – P. 31-47.
230. Jay, B. *Anne Bronte* / B. Jay. - Plymouth: Northcote House, 2000. - 306 p.
231. Kunert, J. *Borrowed Beauty and Bathos: Anne Bronte, George Eliot, and "Mortification"* / J. Kunert // *Research Studies*. Vol. 46 /4. 1978. - P. 237-247.
232. Langland, E. *Anne Bronte: the Other One* / E. Langland. - Totowa: Barnes and Nobles, 1989. – 187 p.
233. Langland, E. *The Voicing of Female Desire in Anne Bronte's The Tenant of Wildfell Hall* / E. Langland // *Gender and Discourse in Victorian Literature and Art* / eds. by A.H. Harrison and B. Taylor. - Dekalb: North Illinois University Press, 1992. – P. 327-340.

234. Lupold, R. L. Dwelling, the Sublime, and the Nineteenth-Century Woman Artist in the Tenant of the Wildfell Hall: Master Degree Dissertation in English Literature / R. L. Lupold. – The University of Montana, Missoula, 2008. – 100 p.
235. Maunsell, M. The Hand-Made Tale: Hand Codes and Power Transactions in Ann Brontë's *The Tenant of Wildfell Hall* / M. Maunsell // *Victorian Review*. Vol. 23/I, 1997. – P. 43-61.
236. Maynard, J. The Brontë and Religion / J. Maynard // *The Cambridge Companion to Brontës* / ed. by H. Glen. - Cambridge University Press, 2002. - P. 197-198.
237. McMaster, J. «Imbecile Laughter» and «Desperate Earnest» in *The Tenant of Wildfell Hall* / J. McMaster // *Modern Language Quarterly*. 43/4, December 1982. – P. 352-368.
238. Meckier, J. Hidden Rivalries in Victorian Fiction: Dickens, Realism, and Reevaluation / J. Meckier. - Lexington: University Press of Kentucky, 1987. – 311 p.
239. Miller, L. *The Brontë Myth* / L. Miller. - London: Anchor Books, 2005. - 368 p.
240. Miller, D.A. Narrative and its Discontent: Problems of Closure in the Traditional Novel / D.A. Miller. - Princeton: Princeton University Press, 1981. - 329 p.
241. Montegut, E. Miss Brontë: Sa Vie et Ses Œuvres, *Revue des Deux Mondes*, 1857 / E. Montegut // *Ecrivains modernes d'Angleterre*. Ser. I. – Paris, 1885. – 405 p.
242. Montégut, É. Miss Brontë: Sa Vie et Ses Œuvres», *Revue des Deux Mondes*, 8th ser., 10 (Août 1857), 139–184, 423–465. [Repr. as 'Charlotte Brontë: Portrait Général', *Écrivains Modernes de l'Angleterre*. Première Série. - Paris: Librairie Hachette et Cie., 1885. P. 183–354].
243. Moor, G. *Conversations in Ebury Street* / G. Moor. - London: William Heinemann, 1924. – 485 p.
244. Newey, K.M. Economics in *The Tenant of Wildfell Hall* / K.M. Newey // *Brontë Society Transactions*, Vol. 19/7, 1989. – P. 293-301.
245. O'Toole, T. Siblings and Suitors in the Narrative Architecture of *The Tenant of Wildfell Hall* / T. O'Toole // *Studies in English Literature 1500-1900*. Vol.39/4, 1999. – P. 715-731.
246. *The Oxford Companion to The Brontës* / ed. by Ch. Alexander and Margaret Smith. - Oxford University Press, 2003. – 586 p.
247. Paige, L. A. Helen's Diary Freshly Considered / L.A. Paige // *Brontë Society Transactions*, Vol. 20/4, 1991. – P. 225-227.
248. Palomo, B. V. Anne Brontë: The Triumph of Realism over Subjectivity / B.V. Palomo // *Revista Elicantina de Estudios Ingleses*, № 6, 1993. – P. 189-199.

249. Poole, R. Cultural Reformation and Cultural Reproduction in Anne Brontë's *The Tenant of Wildfell Hall* / R. Poole // *Studies in English Literature 1500-1900*. Vol.33/4, 1993. – P. 859-873.
250. Qualls, B.V. *The Secular Pilgrims of Victorian Fiction: The Novel as Book of Life* / B.V. Qualls. - Cambridge University Press, 1982. – 452 p.
251. Ratchford, F.E. *The Brontës' Web of Childhood* / F.E. Ratchford. - New York: Columbia University Press, 1941. – 332 p.
252. Reid, T. W. *Charlotte Brontë. A Monograph* / T.W. Reid. - London, 1877;
253. Rhodes, Ph. *A Medical Appraisal of the Brontës* / Ph. Rhodes // *Bronte Society Transactions*. 16/2, 1971. – P. 101-109.
254. Rosengarten, H. J. *The Brontës in Victorian Fiction: A Second Guide to Research* / H.J. Rosengarten; ed. by G.H. Ford. - New York: Modern Association of American, 1978.
255. Scott, P.J.M. *Anne Brontë: A New Critical Assessment* / P.J.M. Scott. - New York: Barnes and Noble, 1983. – 267 p.
256. Shaw, M. *Anne Brontë: A Quiet Feminist* / M. Shaw // *Bronte Society Transactions*. 21/4, 1994. – P. 125-135.
257. Showalter, E. *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* / E. Showalter. - Princeton: Princeton University Press, 1977. – 345 p.
258. Sherry, N. *The Brontës: Charlotte and Emily* / N. Sherry. - London, 1969. – 236 p.
259. Signorotti, E. *A Frame Perfect and Glorious: Narrative Structure in Anne Brontë's The Tenant of Wildfell Hall* / E. Signorotti // *Victorian Newsletter*. Vol. 87, Spring 1995. – P. 20-25.
260. Skelton, J. *Fraser's Magazine* / J. Skelton. - London, 1857. - P. 330-347.
261. Spark, M. *Emily Brontë: Her Life and Work* / M. Spark. — Peter Owen Ltd; First Edition Thus edition, October 1982. – 176 p.
262. Stolpa, J. *Revisioning Christian Ministry: Women and Ministry in Agnes Grey, Ruth, Janet's Repentance, and Adam Bede*: Ph.D. Dissertation in English Literature / J. Stopla. – Loyola University of Chicago, 2000. – 391 p.
263. Sutherland, J. *Who is Helen Graham? / J. Sutherland // Is Heathcliff a Murderer? Puzzles in Nineteenth-Century Literature*. - Oxford University Press, 1996. – P. 73-77.
264. Sweat, M. J. *Charlotte Brontë and the Brontë Novels* / M.J. Sweat // *The North American Review*. LXXXV: CLXXVII, October 1857. - P. 293–330.
265. Swinburne, A. Ch. *A note on Charlotte Brontë* / A.Ch. Swinburne. - London, 1877. – 265 p.
266. Thormahlen, M. *The Brontë and Religion* / M. Thormahlen. - Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 376 p.

267. Thormahlen, M. *The Bronte and Education* / M. Thormahlen. - Cambridge: Cambridge University Press, 2003. - 402 p.
268. Tiffany, L.K. *Charlotte and Anne's Literary Reputation* / L.K. Tiffany // *Bronte Society Transactions*. 16/4, 1974. – P.284-288.
269. Townsend, J. A. *The Bronte Sisters: A Ministerial Home without Much Blessed Assurance* / J.A. Townsend // *Journal of the Grace Evangelical Society*. - Autumn 2001. – P. 63-92.
270. Walder, D. *The Nineteenth-Century Novel. Identities* / D. Walder. - London: Routledge Literature, 2001. — 320 p.
271. Ward, M. A. *Introduction, Jane Eyre* / M.A. Ward. Haworth Edition. - New York, London: Harper and Brothers, 1899, P. ix–xxix.
272. Whipple, E.P. *Novels of the Season* / E.P. Whipple // *North American Review*. October 1848. - P. 354-69.
273. Winniffrith, T. *The Brontës and Their Background* / T. Winniffrith. - London: Macmillan, 1977. – 289 p.
274. Wright, W. *The Brontës in Ireland: Or, Facts Stranger Than Fiction* / W. Wright. - New York, 1893. – 325 p.

Работы по феминизму, викторианской литературе и эпохе

275. Александр, Ф. Б. де л'Онуа Б. Королева Виктория / . – М.: Молодая гвардия, 2007. – 495 [1] с.: ил. – (ЖЗЛ: Сер.биогр.; Вып.1032).
276. Демидова, О. Р. *Английский женский роман и формирование «женского политического» в России XIX века* / О.Р. Демидова. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.rami.ru/cosmopoHs/archives/4/9thtml>.
277. Демидова, О. Р. *Женский вопрос в произведениях Шарлотты Бронте и Джордж Элиот* / О. Р. Демидова; Ленингр. гос. пед ин-т. им А. И. Герцена. - Л., 1988.-17 с.
278. Моррис, У. *Вести ниоткуда, или Эпоха спокойствия* / У. Моррис; пер. с англ. - М.: Гослитиздат, 1962. - 312 с.
279. Николаева, Е. А. *Женское литературное творчество в России как воплощение особого ментального типа: автореф. дис. ... д-ра культурологии* / Е. А. Николаева; Мордов. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. Саранск, 2005. - 42 с.
280. Николаева, Е. А. *Ментальные смыслы женского литературно-художественного творчества в России* / Е. А. Николаева; науч. ред. Н. И. Воронина. - Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2005. - 172 с.
281. Новикова, Н. В. *Либеральный феминизм в России и на Западе: опыт сравнительного анализа* / Н. В. Новикова. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.kennan.yar.ru/seminars/novikova-24102000.html>

282. Феминизм: Восток. Запад. Россия. - М.: Наука, 1993. - 248 с.
283. Феминизм: проза, мемуары, письма. - М.: Прогресс, 1992.- 480 с.
284. Чернов, С. Бейкер-стрит и окрестности (мир Шерлока Холмса. Краткий путеводитель для авторов и читателей) / С. Чернов. – М.: Форум, 2007. - 352 с.
285. Шамина, Н. В. Викторианская проблематика в англоязычном литературоведении последних лет / Н. В. Шамина // Филологические заметки. 2000: межвуз. сб. науч. тр. / Мордов. гос. пед. ин-т. Саранск, 2001. - С. 36-40.
286. Шамина, Н В. Дуализм женского мировосприятия и его отражение в творчестве Шарлотты Бронте / Н. В. Шамина // Филологические заметки. 2001: межвуз. сб. науч. тр. / Мордов. гос. пед. ин-т. Саранск, 2001. - С. 74-80.
287. Шамина, Н.В. Женская проблематика в викторианском романе 1840 - 1870-х годов: Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот: дис. ... канд. филол. н. / Н.В. Шамина. - Саранск, 2005. – 235 с.
288. Шамина, Н. В. Интерпретации образа Доротеи Брук в англоязычном литературоведении / Н. В. Шамина // Филологические исследования. 2002: межвуз. сб. науч. тр. / Мордов. гос. ун-т им. Н. П. Огарева; Филол. фак-т. - Саранск, 2003. - С. 50-54.
289. Шамина, Н. В. Роль английских женщин-писателей XIX века в становлении реалистической эстетики / Н. В. Шамина // Социальные и гуманитарные исследования: межвуз. сб. науч. тр. - Саранск, 2000. - С. 356-358.
290. Шишкова, И. А. Жанрообразующие факторы викторианских романов для девочек / И. А. Шишкова // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9, Филология. 2003. - №2.- С. 90-100.
291. Шнырова, О. В. Суфражизм в Великобритании и России / О. В. Шнырова, И. А. Школьников // «We / Мы». Диалог женщин. - 1998. - № 6. - С. 16-21.
292. Auerbach, N. Woman and the Demon: The Life of a Victorian Myth / N. Auerbach. – Cambridge: Harvard University Press, 1982. – 254 p.
293. Gilbert, S.M. The Mad Woman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literature Imagination / S.M. Gilbert, S. Gubar. - New Haven: Yale University Press, 1979. – 277 p.
294. Gilligan, C. In a Different Voice / C. Gilligan. – Cambridge: Harvard University Press, 1982. - 402 p.
295. Heilbrun, C. Towards a Recognition of Andragony / C. Heilbrun. - New York: Harper Colophon, 1974. – 187 p.
296. Hewitt, K. Understanding Britain. Second Edition / K. Hewitt. - Oxford: Perspective Publications Ltd., 1999. - 267 p.
297. Moers, E. Literary Women / E. Moers. - New York: Doubleday, 1976. - 376 p.

298. Tillotson, K. Novels of the 1840s / K. Tillotson. - Oxford University Press, 1956. – 265 p.
299. Victoria Research Web [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://victorianresearch.org/>
300. The Victorian Age: An Anthology of Sources and Documents / ed. by J. Dowson. - London: Routledge Literature, 1995. - 224 p.
301. The Victorian Age: An Anthology of Sources and Documents / ed. by J. M. Guy. - London: Routledge Literature, 1998. - 376 p.
302. The Victorian Dictionary [Электронный ресурс Интернет]. URL:<http://www.victorianlonon.org/>
303. Victorian Laces [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.geocities.com/victorianlace>
304. Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination / ed. by C. Christ, J. Jordan. - Berkeley: University of California Press, 1995. - 543 p.
305. The Victorian Novel / ed. by F. O'Gorman. - Oxford: Blackwell Publishing, 2002.-368 p.
306. The Victorian Novel: Modern Essays in Criticism / ed. by I. Watt. - London: Oxford University Press, 1971. - 298 p.
307. Victorian Novels of Oxbridge Life: in 5 vols. / ed. by Ch. Stray. S. 1.: Thoemmes Continuum, 2004. – 541 p.
308. Victorian Novels of Public School Life: in 5 vols. / ed. by Ch. Stray. S. 1. : Thoemmes Continuum, 2002. – 643 p.
309. Victorian Station. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.victorianstation.com/>
310. Victorian Web. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.victorianweb.org/>
311. Victorian Woman Writers and the Woman Question / ed. by N. D. Thompson. - Cambridge: Cambridge University Press, 1999. - 274 p.
312. Victorian Women Writers Project. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.indiana.edu/~letrs/vwwp/>
313. Victoriana. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://www.victoriana.com/>
314. The Victorians / ed. by L. Lerner. - Methuen: S. п., 1978. - 228 p.
315. Vinicus, M. A. Widening Sphere: Changing Roles of Victorian Women / M.A. Vinicus. - Bloomington: Indiana University Press, 1977. – 476 p.

Справочная и учебная литература

316. Аверинцев, С. С. София-Логос. Словарь. 2-е испр. изд. / С.С. Аверинцев. - К.: Дух і Літера, 2006. - 912 с.
317. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. - Паритет, 2007. - 320 с.
318. Евангельские христиане. Портал. [Электронный ресурс Интернет]. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Портал:Евангельские_христиане.
319. Ефремова, Т. Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка / Т.Ф. Ефремова. - М.: Дрофа, Русский язык. - 1233 с.
320. Исторический словарь. История, государство и право. [Электронный ресурс Интернет]. URL: <http://enc-dic.com/history/Kalvinizm-18157.html>
321. История английской литературы Т. 1. Вып. 1 / ред. М. П. Алексеев и др. - М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1943. - 390 с.
322. История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. - М.: Наука, 1983–1994. На титл. л. изд.: История всемирной литературы: В 9 т. Т. 5, 6, 7.
323. Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. - М.: Сов. энцикл., 1971. - с.
324. Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: «Советская энциклопедия», 1990. - 897 с.
325. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. - М.: НПК «Интелвак», 2003. - 800 с.
326. Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. - М.: Сов. энциклопедия, 1980.
327. Проскурнин, Б.М. История зарубежной литературы XIX века: Западноевропейская реалистическая проза: Учебное пособие / Б.М. Проскурнин, Р.Ф. Яшенькина. – 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 416 с.
328. Савченко, П. Д. Сравнительное богословие Название: Сравнительное богословие / П.Д. Савченко. - Бишоффен, ФРГ: Издание миссии 'Восток-Запад', 1993. – 575 с.
329. Скотт и Сьюзен Ферриер // История английской литературы. Том I. Глава 5 / под ред. И. И. Анисимова, А. А. Елистратовой, А. Ф. Иващенко. – М.-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1953. – 396 с.
330. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И.Тимофеева, С.В. Тураева. - М.: «Просвещение», 1974. – 509 с.
331. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. - 824 с.
332. Тamarченко, Н. Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов / Н.Д. Тamarченко. - М.: РГГУ, 1999. - 238 с.

333. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика. Учеб. пособие / Б.В. Томашевский. - М.: Аспект Пресс, 1996. - 334 с.
334. Томашевский, Б.В. Краткий курс поэтики: учебное пособие / Б.В. Томашевский; вступ. ст., прим. Л.В. Чернец. – 4-е изд. – М.: КДУ, 2007. - 192 с.
335. Философский словарь / под ред. И. Т. Фроловой. - 2001. - 720 с.
336. Хализев, В. Е. Теория литературы. Учеб. пособие / В.Е. Хализев. - М: Высшая школа, 2007. - 408 с.
337. Эсалнек, А.Я. Основы литературоведения. Анализ романного текста: Учебное пособие /А.Я Эсалнек. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 184 с.
338. Oxford Advanced Learner's Dictionary. – USA: Oxford University Press, 2005. - 1780 p.
339. Shipley, J. Dictionary of World Literary Terms / ed. by J.T. Shipley. - London, 1970. – 945 p.

Полякова Елена Анатольевна

Художественный мир Энн Бронте

Монография

Редактор О.В. Пугина

Компьютерный набор и верстка автора

Подписано в печать 11.11.2013. Формат 60 x 84¹/₁₆.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 8,75.
Уч.-изд. л. 8. Тираж 500 экз. Заказ

Нижегородский государственный технический университет им. Р.Е. Алексеева.
Отпечатано в типографии РАСТР-НН.
Адрес полиграфического предприятия: Нижний Новгород, ул.Белинского, 3.