

## **Александрова О.Н.**

### **ПАРОДИЯ НА «ГОТИЧЕСКИЕ РОМАНЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕЙН ОСТИН (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «НОРТЕНГЕРСКОЕ АББАТСТВО»)**

О готическом романе существует не так уж много исследований. Чаще всего под «готическим романом» понимают «роман ужасов», «черный роман». Эта жанровая разновидность, по мнению С. Николоук, «появилась в западно-европейской литературе второй половины XVIII в. – начала XIX в. и изобилует изображениями сверхъестественного и страшного: характерное явление предромантизма, отразившего реакцию на просветительский реализм». [20, с. 301] По мнению Н. Соловьевой, «готическая проза возникает в период», когда великие кумиры просветительского романа не существовали, а новые тенденции уже ясно давали о себе знать. Готика становилась синонимом национального. Источником ее становится рыцарский роман, «сентиментальная» поэзия Юнга и Грэя; он является детищем переходного времени, поэтому в нем сходятся разные тенденции, создаются новые традиции, он становится опытным полем для экспериментирования в структуре и психологии главного героя. От готического романа развивались научно-фантастический и авантюрно-приключенческий, детективный и сатирический, нравоописательный роман. [28]

Вряд ли можно согласиться с тем, что готический роман положил начало, чуть ли не всем жанрам литературы. Безусловно, и то, что на литературу, предназначенную для массового читателя, он повлиял и дал начало для создания такого жанра как триллер, особенно триллер мистический и продолжает играть роль в мировом литературном процессе лишь в качестве мотивов, заимствований, аллюзий, ассоциаций.

Н. Соловьева, несомненно, дает более обобщающую характеристику готического романа. Она выделяет четыре основных элемента этого жанра: 1) местом действия является замкнутое пространство, как правило, реально существующие замок или аббатство; 2) тайна рождения главного героя связана с преступлением или инцестом; 3) в замке существуют привидения; 4) непременным атрибутом является мистика, фантастика: происходят невероятные события: оживают портреты, из статуи капает кровь и т.д. Н. Соловьева также предлагает различать такие разновидности готического романа: роман ужасов, сентиментальный и исторический.

Во вступительной статье к роману М.Г. Льюиса «Монах» В. Скороденко отмечает связь готического романа с романами просветительским и романтическим. По ее мнению, романтики заимствовали у авторов готической прозы характерные черты романтизма: грандиозные страсти, исключительных героев, загадочные судьбы, подчинение неумолимому року. Эпоха Просвещения привнесла в роман ужасов, как это ни странно, – рациональный взгляд на мир. Хотелось бы добавить, что, возможно также и влияние литературы барокко – обращение к персонажам из народа, реалистичное изображение мира, окружающего замки и монастыри; психологизм поступков героев объясняется связью готических романов с литературой сентиментализма.

Но представляется возможным отметить и тот факт, что готическая литература неразрывно связана с фольклором, мифологией. Детские «страшилки» и народные былички, существующие в низовой литературе каждого народа, по кровавым подробностям могут соперничать разве что с «испанской кровавой драмой» столь популярной в Англии во времена Шекспира.

А.Г. Левинтон в статье, посвященной роману Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры сатаны» отмечает, что «в готическом романе и в «трагедии рока» все держалось на полной непостижимости событий, больше того, казалось, что за этой непостижимостью стоит чья-то личная воля, антропоморфная и капризная». [13, с. 239]

Популярность готических романов в XIX в. была необычайной. Ими зачитывались люди самых разных сословий, разного уровня образования. Если верить свидетельству писательницы, принадлежащей к реалистическому направлению в английской литературе, Джейн Остин (1774-1817), ее современники не только читали эти романы, но и обсуждали их перипетии во время прогулок, светских раутов, домашних вечеров. Кстати, и сама Остин, и ее положительные персонажи – Кэтрин Морланд, Генри Тилни и его сестра – зачитывались романами Рэдклифф. Отталкиваясь от современных ей литературных традиций, Остин прежде всего утверждает собственные эстетические принципы. «Я столь же не способна создать готический роман (а готансе), как и эпическую поэму, – признается она в одном из писем. – Нет-нет, я должна придерживаться собственного стиля, идти своим путем. Возможно, что и тут я не добьюсь успеха, но заранее убеждена, что потерплю полное фиаско на любой другой стезе». [5, с. 452-453]

Большинство героев «Нортенгерского аббатства» прекрасно разбираются в сюжетах подобных произведений. Причем, речь идет не только о восторженных провинциалках, девушках впервые попавших в свет, но и об их поклонниках – скептически настроенных светских молодых людях. Так напыщенный и недалекий мистер Торп восклицает: «Романы полны вздора и чепухи. После «Тома Джонса» не было ни одного сколько-нибудь приличного – разве что «Монах». Я его недавно прочел. Все остальные – полнейшая чушь». [21, с. 35]

Реализм быстро обрел в Англии силу, потому что формировался в весьма специфической по сравнению с другими странами обстановке. «Здесь романтизм не успел еще расшатать основы просветительского реализма, как уже начал складываться новый реализм. Иначе говоря, в Англии критический реализм XIX в. формировался в непосредственной, ненарушенной преемственности от

реализма эпохи Просвещения». [12, с. 113] Связующим звеном между романтизмом и критическим реализмом стало творчество Джейн Остин.

Джейн Остин, дочь провинциального священника из небольшого городка Стивентон, небогата внешними событиями, как и жизнь Анны Рэдклифф. Даже география их местожительства подчас совпадает. Рэдклифф жила в Бате до 1787 года, а примерно десятилетием позже там поселяется семья Остин. И именно Бату суждено будет стать тем местом, описывая быт и нравы которого Остин создает пародию на готический роман.

Занятия литературой не определяли их жизненного уклада. Анна Рэдклифф предается сочинительству вечерами, в часы досуга. Более поглощенная домашним бытом Джейн Остин пишет, по выражению Г.К. Честертона, «между приготовлением пирогов и пудингов» [цит. по 9, с. 21], между заботами о саде и в ожидании нового чепчика от модистки. Пишет, сидя в общей гостиной, и просит не смазывать петли наружной двери, чтобы успеть убрать листки в случае прихода посторонних, пишет убористым почерком, экономя бумагу, используя подчас даже наружную сторону конвертов. Пишет, несмотря на то, что долгое время ее единственными читателями были родственники и немногие близкие друзья дома. Пишет – и создает шедевры, ставшие впоследствии неотъемлемой частью английской национальной культуры.

В наши дни творчество Джейн Остин широко известно. Сейчас в Англии даже существуют клубы любителей ее романов. Однако столь прославленная ныне писательница при жизни с трудом добивалась признания. Остин начала писать в 1794-1795 годах. За вторую половину 90-х годов было создано три из шести романов: «Элеонора и Марианна» (опубл. В 1811 году под названием «Чувства и чувствительность» – “Sense and Sensibility”), «Первые впечатления» (опубл. В 1813 году под названием «Гордость и предубеждение» - “Pride and Prejudice”) и «Сьюзен» (опубл. посмертно в 1818 году под названием «Нортэнгерское аббатство» – “Northanger Abbey”). И в каждом из этих романов Джейн Остин полемизирует со всеми известными в ее время литературными направлениями: в «Чувствах и чувствительности» она противопоставляет экзальтической чувствительности, свойственной героям сентиментальной литературы, реальные чувства обычных людей; в «Гордости и предубеждениях» она восстает против стандартов мышления, сложившихся в английском обществе; в «Доводах рассудка» очень тонко высмеивает клише, используемые как поэтами «озерной школы», так и поэтами «кладбищенской поэзии» и т.п. Да и начинала свое творчество юная писательница созданием литературной пародии на официальную английскую историографию - юношеских пародий «Ювенилии» (1793, опубл. 1871).

И хотя свой творческий путь Джейн Остин – по ее собственным словам, ученица Филдинга, Ричардсона, Купера, С.Джонсона, эссеистов XVIII столетия, Стерна – начала с резкой полемики со многими эпигонствующими школами того времени и тем самым подготовила почву для дальнейшего развития реалистического романа нового типа, она никогда не выступала со специальными критическими работами, посвященными проблемам литературы. О ее взглядах на художественное творчество мы можем судить лишь по ее переписке, по высказываниям романах «Нортенгерское аббатство» и «Чувство и чувствительность». Она высмеивала эпигонов сентиментализма, таких как Генри Маккензи и Шарлотта Смит, в произведениях которых изображение чувств подменялось слезливой чувствительностью. Были ей чужды и распространенный в 80-90-е годы эпистолярный роман, в котором приемы Ричардсона, новаторские в середине века, превратились в застывшие формы, по ее мнению, и сцены жестокости встречающиеся у Анны Радклифф в романах ужасов – не что иное, как безнравственная апология насилия и убийства.

Д. Остен усвоила стиль и эстетические идеалы С. Джонсона, но не приняла его дидактизма. Ее привлекло умение С. Ричардсона проникать в психологию героя, почувствовать его настроение, но не удовлетворяли откровенное морализаторство писателя и идеализация положительных персонажей. Писательница, современница романтиков, считала, что человеческая природа – это «смесь далеко не в равных пропорциях хорошего и дурного». [Цит. по: 12, с. 114]

Новаторский характер произведений Джейн Остин заметил еще Вальтер Скотт, назвавший ее соиздательницей «современного романа», события которого «сосредоточены вокруг повседневного уклада человеческой жизни и состояния современного общества». [Цит. по: 12, С. 114] Но Скотт, хотя и допускал иногда по отношению к Остин покровительственный тон, пожалуй, исключение. Творчество писательницы, возникшее в эпоху господства романтической мысли, для большинства современников оказалось незамеченным. А некоторые ее романы читатели открыли для себя только в пору расцвета английского реализма.

За годы, прошедшие между написанием и публикацией, Остин неоднократно возвращалась к своим романам: меняла названия, вносила правку, иногда в корне перерабатывала текст (так, первый вариант «Чувств и чувствительности» был написан в эпистолярной форме), поэтому установить точную датировку и очередность написания ранних романов довольно трудно. Поэтому существует немалая путаница в датировке романов Остен. Они писались, затем не раз переделывались и издавались, как правило, лишь через много лет после их реального завершения. Так было с ее романом «Нортенгерское аббатство». Она его закончила в 1794 г., а вышел он лишь после смерти писательницы в 1818 г., когда были уже известны романы Вальтера Скотта. Похожая судьба и у других произведений Остен: самого известного ее романа – «Гордость и предубеждение» (1797, опубл. 1813); романа «Чувство и чувствительность» (1795, опубл. 1811). Но даты существенны, когда речь идет о становлении английского реализма. Восстановив истинную последовательность событий, можно утверждать, что в 90-е годы XVIII столетия в Англии начал

складываться «новый» реализм.

И все же, если полагаться на высказывания самой Джейн Остин (“Finished in the year 1803”) и утверждение одного из авторитетнейших ее биографов Р.У. Чэпмена «Нортэнгерское аббатство» было первым законченным произведением Остин. И знаменательно, что именно этот роман стал своего рода литературным манифестом писательницы. Развивая действие, описывая характеры героев, автор в то же время показывает, какими бы это действие, эти герои предстали в «типичном романе того времени». [9, с. 22] Ирония Джейн Остин имеет своим адресатом помимо «готического романа», хотя пародия на него доминирует, и «чувствительный роман» (novel of sensibility) семидесятых годов, и «роман нравов» (novel of manners) школы Фанни Бёрни, и – шире – все клише современного Остин романного жанра.

Противопоставление «естественного» и «неестественного» проходит через весь роман, наполняясь различным содержанием в зависимости от ракурса рассмотрения: «Наша героиня весьма противоестественным образом смогла выполнить свое обещание, хотя оно и было дано не кому иному, как самому герою романа», – восклицает автор. Писательница утверждает, что с точки зрения бытующих литературных условностей ее творчество покажется «неестественным», зато оно будет «естественным» с точки зрения жизненной правды.

Замысел показать одновременно, как бывает в романах и как бывает в жизни, определил и двухплановую структуру «Нортэнгерского аббатства» – постоянное сопоставление мира реального и воображаемого. Одним из самых откровенно публицистических приемов такого сопоставления является иронический авторский комментарий по формуле «здесь так-то, а в романе было бы так»: «Решительно во всем, что касалось этой важной поездки, Морланды обнаружили спокойствие и уверенность, вполне свойственные обычному поведению обычных людей, но несовместимые с теми изысканными чувствами и возвышенными переживаниями, которые всегда характеризуют первую разлуку героини романа с родным кровом». Любопытно, что в других романах Остин подобные ремарки отсутствуют.

Уже на первой странице «Нортэнгерского аббатства» Дж. Остин подчеркивает несоответствие Кэтрин Морланд стандартам, предъявляемым к главной героине «готических романов»: она не была сиротой, и отец ее, хотя и был священником, но «не бедным и забытым, а напротив, весьма преуспевающим... И ему не было нужды держать своих дочек в черном теле. Мать ее отличалась рассудительностью и добрым нравом, и, как ни странно – превосходным здоровьем». [21, с. 7] Да и сама девушка оказалась совершенно не похожа на томных, склонных к обморокам красавиц, описанных на страницах ее любимых романов Анны Рэдклифф: «На протяжении многих лет Кэтрин оставалась такой же дурнушкой, как и все ее родичи. Тошная, несурзная фигура, вялый цвет лица, темные прямые волосы». [21, с. 7]

Другой прием – «снижение», дегероизация клишированных ситуаций «готического романа». Таинственное исчезновение героя объясняется прозаической необходимостью перевезти в город родственников, традиционный насильственный увоз героини превращается всего лишь в двухчасовую прогулку в окрестностях Бата. Унылый морозящий дождичек вносит в сюжет те же осложнения, что и романтическая буря. И, наконец, не герой, а героиня невольно почти на каждом шагу обнаруживает свои нежные чувства к герою, чем и добивается его взаимности. Даже композиция «Аббатства» представляет собой комический аналог структуры «Удольфских тайн»: оба построены по схеме: сельская идиллия – приключения «в свете» - ужасы и тайны уединенного замка – сельская идиллия.

Обладая большим художественным тактом, Остин не увлекается авторскими ремарками – повторенный многократно прием может стать навязчивым. Роль иронического комментатора она зачастую перепоручает одному из героев, возлюбленному Кэтрин – Генри Тилни. Молодой человек, высмеивая псевдообразованность светских девиц, их неприменную манеру вести дневник, даже если туда нечего записывать (привычка, вошедшая в моду после эпистолярных романов Ричардсона), так описывает причины подобного увлечения: «Но как же без него представят себе вашу жизнь в Бате отсутствующие кузины? Как вам удастся рассказать должным образом обо всех услышанных вами любезностях и комплиментах, если вы не будете по вечерам записывать их в дневник?». [21, с. 18] Генри уверен, что малосодержательность женских дневников объясняется тем, что «женщины пишут письма, как правило безукоризненно... Если только не принимать во внимание трех мелких недостатков... Бессодержательности, полного невнимания к пунктуации и частых грамматических ошибок». [21, с. 18] Нормального человека не может не раздражать бессодержательность салонных бесед, достоинством которых считается жеманство и туманность выражений. «К сожалению, я не умею говорить так хорошо, чтобы было непонятно!» – наивно восклицает Кэтрин. Генри Тилни вносит свою лепту в развертывание центральной антитезы романа – «естественное»/«неестественное» – и одновременно обнаруживает черты собственного характера: живой ум, наблюдательность, насмешливость, а подчас и автоиронию: наговорив при первой встрече на балу Кэтрин стандартный набор светской болтовни, которую кавалер обязан сказать даме, герой с облегчением замечает: «Теперь мне остается только глупо ухмыльнуться, после чего мы сможем снова вести себя разумно». [21, с. 17]

Многое в романе показано через восприятие центрального персонажа – Кэтрин Морланд. «Воображаясь героиней своих возлюбленных творцов», Кэтрин склонна воспринимать происходящее сквозь призму «готических романов», а в окружающих ее людях узнавать традиционные романские амплуа (верная наперсница, жестокий отец). Однако наивные иллюзии развеиваются одна за другой. В Нортэнгерском аббатстве Кэтрин с огорчением обнаруживает вместо затянутых паутиной окон и мрачных старинных зал

чисто убранные, залитые светом, обставленные по последней моде комнаты. Таинственный свиток, попавший ночью в руки девушки, при свете дня оказывается всего лишь счетами от прачки и каретника. Постигают Кэтрин и более жестокие разочарования – таинственная смерть матери Генри объясняется вполне реальной болезнью, а воображаемые героиней романтические злодеяния, совершаемые отцом главного героя, генералом Тилни, меркнут перед его реальной недоброжелательностью не только по отношению к своим детям, но и к ней самой. Таким образом, не только в пылком воображении Кэтрин злодей в романе Остин во многом похож на Монтони, злодея из «Удольфских тайн». Они оба при желании, умеют и очаровывать, но действуют только по расчету, их жестокость по отношению к домашним происходит из убеждения, что все должны неукоснительно следовать их приказам. И, наконец, показав неприменимость к жизни книжного восприятия, Остин к финалу романа противопоставляет несчастья реальные воображаемым.

Однако писательница не ставила перед собой целью искоренение в литературе неприемлемых для нее принципов. Столь несхожие по духу романы Джейн Остин и Анны Рэдклифф утверждают весьма близкие нравственные принципы, во многом связанные с просветительской идеологией. Здесь речь идет не только о традиционном «хэппи энде». Моральные чувства и духовная стойкость, верность персонажей друг другу и самим себе подвергаются испытанию. Героини обеих писательниц стремятся, прежде всего к любви, счастливой семейной жизни с избранником. И на пути к идиллии встречаются одинаковые препятствия – корысть, ревность, взаимонепонимание любящими поступков друг друга.

Дело в том, что в готических романах Рэдклифф нравственные конфликты решаются на модели воображаемого мира, у Остин – на модели, воспроизводящей окружающую писательницу действительность. В романах Остин мир предстает повседневным, обычным, здесь все знакомо, привычно. Общеизвестно сравнение конфликтов в романах Джейн Остин с «бурей в стакане воды». Если сравнивать с этим высказыванием характеристику творчества Остин, данную Вальтером Скоттом в рецензии на роман «Эмма» (“Emma”, 1816): «Знание жизни и особый такт в изображении характеров, которые читатель не может не узнать, в чем-то напоминают нам достоинства фламандской школы живописи. Предметы описания редко бывают изысканными, и, разумеется, никогда – грандиозными, но они выписаны близко к природе и с точностью восхищающей читателя» [6, с. 64], можно прийти к тем же выводам.

Не случайно сама писательница называла свои произведения «миниатюрными изделиями из слоновой кости, над которыми надо работать тончайшими инструментами, затрачивая массу труда для достижения едва заметного эффекта». [Цит. по: 6, с. 12]

Меняется атмосфера, меняется и психология персонажей, и степень индивидуализации характеров. Вспоминается ехидное замечание Вирджинии Вулф из эссе «Готический роман»: «Вероятнее всего, что девица, обнаружившей обнаженный, кишачий червями труп там, где она рассчитывала увидеть прелестный, написанный маслом пейзаж, только и остается, что пронзительно взвизгнуть и упасть в обморок. А когда девицы пронзительно визжат и падают в обморок, они все на одно лицо». [7, С.132] Эмоции героев Рэдклифф применимы лишь к миру воображаемому, ограничены довольно узкой сферой: страх преследуемой жертвы, умиление красотой природы, угрызения совести раскаявшегося злодея.

Демонические страсти героев Рэдклифф в романах Остин сменяют вполне понятные обывателю чувства. Ее героев тоже терзают любовь и ревность. Но ревнивица может завидовать хорошенькой шляпке подруги, а героиня, в предвкушении встречи с возлюбленным на балу, делать мучительный выбор между платьями с вышивкой и платьями в горошек. И даже Генри Тилни, стремясь быть популярным в женском обществе, оказывается не просто способным обсуждать фасоны и качество ткани женских платьев, он делает это с искренним интересом и воодушевлением, чего мы не вправе ожидать от возвышенного героя романа ужасов. Более того, ирония и юмор Джейн Остин во многом находятся вне времени, они по своей сути общечеловечны и неизменны. Достаточно вспомнить первую встречу Кэтрин с ее поклонником-неудачником Джоном Торпом. Молодой человек, желая заинтересовать и увлечь девушку подробно рассказывает ей о достоинствах своего нового кабриолета, и только что купленных лошадей. И его скусающая дама выслушивает его, так же старательно изображая отсутствующий интерес, как это делают современные девушки, выслушивая дифирамбы молодых людей XX века столь любезным мужским сердцам машинам, мотоциклам и другим средствам быстрого передвижения.

При всей живописности мир Рэдклифф, по существу, не поддается материализации, что подметил еще Вальтер Скотт, сказавший о ее традиционном готическом замке: «Он благородный сюжет для рисунка, но если бы шесть разных художников попытались запечатлеть его на полотне, получилось бы, вероятно, шесть рисунков, совершенно непохожих друг на друга, но в равной мере основанных на словесном описании». [4, с. 38] Это свойство Рэдклифф соответствует эстетическим взглядам Бёрка, считавшего, что произведение искусства «должно стремиться к эффекту сочувствия, а не подражания; показывать воздействие предметов на сознание, чем давать ясное описание этих предметов как таковых» [6, с. 12].

Художественная специфика творчества Остин не позволяет ей писать ни о местах, где она не бывала, ни о людях, подробностей жизни которых она не знает. Интересны в этом отношении советы писательницы одной из ее племянниц, решившей, по примеру своей знаменитой тетки, взяться за перо: «Мы думаем, будет лучше, если ты останешься в Англии. Пусть Потрмены (герои романа, создаваемого племянницей писательницы - О.А.) едут в Ирландию, но так как ты ничего не знаешь о тамошнем образе жизни, то будет лучше, если ты с ними не поедешь. Иначе ты рискуешь дать всему неверное изображение. Оставайся в Бате

с Форестерами. Там тебе ничего не грозит». [14, с. 568]

Такой подход тем более любопытен, что у Остин, не в пример авторам «готических романов», нет пространственных описаний пейзажа, интерьера, внешности персонажей. Но для писательницы малейшие нюансы поведения людей неразрывно связаны с окружающей их обстановкой, и чтобы психологически точно описывать первое, она досконально знает второе. «Когда ее просили, она с готовностью рассказывала нам массу мельчайших подробностей о дальнейшей жизни своих персонажей», - читаем в «Воспоминаниях о Джейн Остин» ее племянника Дж.Э. Остина-Ли. [1, с. 157] Лишь в общих чертах описана наружность Джейн и Элизабет, героинь «Гордости и предубеждения», но эти портреты отнюдь не исчерпывают знания автора. В одном из писем Остин признается в своем твердом убеждении, что зеленое – любимый цвет Джейн, а желтое к лицу Элизабет. [5, с. 310]

Реальный добрый мир героев Остин буквально пронизан юмором и иронией. В жестоком вымышленном мире Рэдклифф этим качествам места нет. Следуя классицистической традиции, единственные традиционно-комические персонажи ее романов – это слуги. И комизм у них строго функциональный - своей тупостью и суеверием подчеркивать возвышенность чувств и благородство главных героев.

В романах Джейн Остин на протяжении всей книги героиня духовно растет, взрослеет. Она на собственных ошибках учится разбираться в людях, познает разницу между романом и жизнью, несчастьем вымышленным и реальной бедой, узнает истинную цену своих «предубеждений» и «чувствительности». Подобное самосовершенствование характера совершенно чуждо героиням Анны Рэдклифф, чьи персонажи совершенно статичны. Финала романа героиня достигает в неприкосновенности духовной и телесной чистоты, невзгоды и тяготы жизни не могут пошатнуть ни ее нравственности, ни ее убеждений, ее идеальность не нарушает ни один недостаток (в отличие от героинь Остин, которые нередко поддаются человеческим слабостям, например, не прочь посплетничать о соседях).

Однако не стоит идеализировать и персонажи Остин. В полемическом стремлении дегероизировать жизнь писательница лишает Кэтрин поэтического чувства прекрасного, столь развитого у героев Рэдклифф. Девушка готова восхищаться лишь тем, что она воспринимает сквозь призму «готического романа», к красоте же реальной жизни она была и остается глуха. Погода волнует ее ровно постольку, поскольку она может мешать или способствовать ее прогулке с Генри Тилни, прелесть цветка она воспринимает, лишь взглянув на него глазами сестры своего возлюбленного, живописная панорама Бата, одного из красивейших уголков Англии, оставляет ее равнодушной. Чувство бескорыстного восторга перед природой, доступное героине Рэдклифф, для которой красота и добро почти тождественны: «Узкая полоска неясного света, появившаяся сначала у горизонта, быстро ширилась. Встало солнце во всем своем великолепии и подняло завесу с лика природы, оживляя краски пейзажа и заливая покрытую росой землю мерцающими блестками, робкие нежные отклики птиц, разбуженных утренними лучами, нарушили тишину раннего часа». [9, с. 27]

Со страниц романов Джейн Остин встает своеобразный, особенно непривычный для литературы ее времени мир, в котором нет тайн, необъяснимых случайностей, роковых совпадений, демонических страстей. Следуя принципам своей эстетики, Остин описывала лишь то, что знала. А это были не социальные и исторические катаклизмы, а обычная, внешне ничем не примечательная жизнь ее современников. В мире ее книг властвуют эмоции, случаются ошибки, порожденные неправильным воспитанием, дурным влиянием среды. Джейн Остин смотрит на своих героев пристально и иронично. Она не навязывает читателям моральной позиции, однако сама никогда не выпускает ее из поля зрения. Каждый ее роман можно назвать историей самообразования и самовоспитания, историей нравственного прозрения. Она не заставляет своих героев почитать возвышенные, малореальные, утопические идеалы, но ведет к разумному постижению нравственных ценностей и посильному, психологически обусловленному исправлению пороков. Сюжетные перипетии «романов больших дорог» Остин заменяет движением, но внутренним, психологическим.

Полученные от жизни уроки заставляют Кэтрин Морланд («Нортенгерское аббатство») отказаться от ложных взглядов на действительность и постепенно признать, что человеку надо бояться не демонического зла, а собственных низменных страстей – корысти, лжи, глупости. В романе «Чувство и чувствительность» «романтическая идеалистка» Мэриан и излишне серьезная Элинора тоже извлекают нравственные уроки из пережитого. Элизабет Беннет и Дарси в «Гордости и предубеждении» отказываются от первых ложных, полных предубеждения взглядов на жизнь и постепенно постигают истину.

По свидетельству современников «Джордж Элиот не любила Байрона и Диккенса, но высоко ставила Джейн Остин и особенно Теккерея, хотя, в отличие от Тrolлопа, не считала себя его ученицей» [16, с. 331], американский писатель-реалист Хоуэлс считал Джейн Остин «кумиром своей молодости». [16, с. 553] Джейн Остин продолжает оставаться одной из самых популярных авторов не только в Англии, но и во всем мире. И если в то время, когда она создавала свои произведения, ее творчество не было по достоинству оценено соотечественниками, то после ее смерти писательница стала, наконец, признанной и почитаемой. Вот уж поистине, нет пророка в своем отечестве.

Немногие писатели – возможно, только Шекспир и Диккенс – удостоились большего культа в Англии, чем Джейн Остин. Все разрастается лавина критической литературы, изучающей жизнь и творчество писательницы во всех аспектах и мельчайших подробностях, организованы Музей и Общество Джейн Остин, существует понятный каждому англичанину термин «the Janeite» - почитатель творчества

## Литература

1. Austen-Leigh J.E. A Memoir of Jane Austen, by Her Nephew, Lnd., 1926, p. 157.
2. Charman R.W. Jane Austen: Facts and Problems. Lnd., 1952.
3. Chesterton G.K. Charles Dickens. In: The Bookman, 1914, Extra Number, P. 7.
4. Howells C.A. Love, Mystery and Mysery. Feeling in Gothic Fiction, Lnd., 1978, p. 38
5. Jane Austen's Letters, Ed. R.W. Charman. Lnd., 1952, pp. 452-453.
6. Kiely R. The Romantic Novel in England, Harvard University Press, 1972, p. 12.
7. Woolf V. Collected Essays. Lnd., 1966, v. 1, p. 132.
8. Аверинцев С. К истолкованию мифа об Эдипе // Античность и современность. - М., 1992.
9. Атарова К. Поэзия и правда. // Рэдклифф А. Роман в лесу. Остин Дж. Нортенгерское аббатство. Романы. - На англ. яз. - М.: Радуга, 1983. - С.7-28
10. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. - Л., 1973.
11. Білецький А. Невмирущі Софоклові твори // Софокл. Трагедії. - К., 1989.
12. Гениева Е.Ю. Развитие критического реализма // История всемирной литературы в девяти томах. - Т. 6. - М.: Наука, 1989. - С. 113-119.
13. Гофман Э.Т.А. Эликсир сатаны. - Л., 1984.
14. Джейн Остин. Гордость и предубеждение. М., «Наука», 1967, С. 568.
15. История всемирной литературы в девяти томах. - Т. 6. - М.: Наука, 1989. - 706 с.
16. История всемирной литературы в девяти томах. - Т. 7. - М.: Наука, 1989 - 706 с.
17. Левинтон А.Г. Роман Э.Т.А. Гофмана «Эликсир сатаны» // Гофман Э.Т.А. Эликсир сатаны. - Л., 1984.
18. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. - М., 1994.
19. Льюис М.Г. Монах. - М., 1994.
20. Николук С.Н. Готика // Краткая литературная энциклопедия. -, 1964. - Т. 2, - С. 301.
21. Остин Дж. Нортенгерское аббатство. Т. 2, С. 5- 198 // Остен Дж. Собрание сочинений: В 3-х т.: - Харьков: Фолио, 1994. - 591 с.
22. Писатели Англии о литературе. М.: «Прогресс», 1981, С. 409.
23. Рэдклифф А. Роман в лесу. Остин Дж. Нортенгерское аббатство. Романы. - На англ. яз. - М.: Радуга, 1983. - 506 с.
24. Скороденко В. Вступительная статья // Льюис М.Г. Монах. - М., 1994.
25. Скотт В. «Эмма» // Писатели Англии о литературе. М.: «Прогресс», 1981, С. 56-68.
26. Скотт В. Комната с гобеленами // Английская готическая проза - М., 1991.
27. Соловьева Н. В лабиринте фантазии // Английская готическая проза. - М., 1991.
28. Соловьева Н. У истоков английского романтизма. - М., 1988.
29. Тураев С.В. Гофман и романтическая концепция личности // Художественный мир Э.Т.А. Гофмана. - М., 1982.
30. Тураев С.В. От Просвещения к романтизму. - М., 1983.
31. Уолпол Г. Замок Оранто // Английская готическая проза. - М., 1991.