

УДК 821.111-31"18"

НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК И НОВОЕ ВРЕМЯ В РОМАНЕ ШАРЛОТТЫ БРОНТЕ «ДЖЕН ЭЙР»

Борис Михайлович Проскурнин

профессор кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

614068. г. Пермь, ул. Коммунистическая, д. 119. кв. 33; bproskurnin@yandex.ru

Статья посвящена мало исследованному и недооцененному отечественной англистикой роману. Анализируется поэтическая структура произведения с точки зрения доминирования в ней характерологического начала. Демонстрируется, как интенсифицированный психолого-аналитический подход определяет динамику сюжета романа и повествовательную стратегию произведения и как в парадигме литературного характера героини романа имплицитно проявляются тенденции нового времени и его социальные, нравственные и психологические силовые поля.

Ключевые слова: социальный реализм; литературный персонаж; литературный характер; социально-психологический роман; романное содержание; повествование; художественная структура; викторианство.

Шарлотта Бронте (*Charlotte Brontë; 1816-1855*) – одна из тех, кого совершенно справедливо причисляют к плеяде великих английских реалистов, чье творчество оказало по сути революционное воздействие на развитие национальной литературы. Это очевидно не только с «высот» осмысления литературы в XX в. Это было в такой же степени понятно современникам писательницы. Весь пафос книги Элизабет Гаскелл «Жизнь Шарлотты Бронте» (*The Life of Charlotte Brontë; 1857*), написанной спустя всего два года после смерти автора «Джен Эйр» (*Jane Eyre; 1847*) и удивительно теплой, «женской» по анализу обстоятельств жизни Бронте и специфики ее творчества, базируется на осмыслении новаторского вклада «йоркширской волшебницы» (семейство Бронте жило в городке Хоурт в Йоркшире) в английскую литературную традицию, оригинальности ее художественного мира. Младший современник Ш.Бронте, один из «столпов» викторианской литературы – Э.Троллоп – создал своеобразную таблицу о рангах писателей-современников, отвел ей почетное четвертое место, вслед за Теккереем, Дж.Элиот и Диккенсом.

В отечественной англистике роль творчества Шарлотты Бронте и значение романа «Джен Эйр» явно умаляются: неслучайно последний числится многими по списку для детского чтения. Хотя совершенно очевидно, что роман вовсе не пред-

назначен детям, поскольку ставит очень серьезные вопросы «взрослой жизни» в целом, а не только собственно викторианского времени. О глубине романного осмысления истории героини и его непохожести на многие предшествующие опыты литературного осмысления женской судьбы свидетельствует восприятие романа Бронте современниками писательницы.

Роман «Джен Эйр» вышел в свет 16 октября 1847 г., сразу же вызвав множество откликов в периодике. Повышенный интерес к произведению возникал еще и из-за явного несовпадения женского взгляда на мир, так явственно проявляющегося в повествовании и акцентах, и мужского псевдонима «Каррер Белл», под которым скрылась писательница. Современники утверждают (об этом вспоминает Э.Гаскелл), что всю осень и зиму 1847-1848 гг. одна за другой возникали гипотезы, версии, догадки об истинном авторстве, что подогревало любопытство к роману. Однако произведение и без этой таинственности вызвало повышенный интерес актуальностью, смелостью и новизной. Кроме того, и это, пожалуй, главное, значительная по тем временам пресса о романе убеждает в том, что содержание произведения, его проблемно-тематическая заданность и заостренность, характеры и типы, воплощенные в романе, тон и стиль повествования оказались предельно созвучными эпохе и вместе с тем сообщали нечто новое и неожиданное. Не

случайно один из обозревателей назвал эту книгу «абсолютно английской в нравственном смысле этого слова» [Casebook 1982: 63].

Ш.Бронте – автор четырех романов: «Учитель» (*Professor*; 1847, опубликован в 1857 г.), «Джен Эйр», «Шерли» (*Sherley*; 1849) и «Городок» (*Villette*; 1853). Но «Джен Эйр», пожалуй, самый читаемый и обсуждаемый из них, сочетающий внешнюю простоту и незамысловатость формы и повествования с рядом открытий и новых акцентов, что позволило рецензентам журналов «Критик», «Атенаум», «Фрэзэрз мэгэзин», «Христианский обозреватель», критикам, литературоведам и писателям Дж.Г.Льюису, О.У.Фонбланку, В.М.Теккерею, Э.Гаскелл и другим заговорить не только об индивидуальной манере и оригинальном художественном мировосприятии Бронте, но и об этапности романа.

Не случайно в широко известной переписке-полемике Ш.Бронте с одним из самых авторитетных литературных критиков и эстетиков ее времени Дж.Г.Льюисом возникает имя писательницы-реалиста начала XIX в., одной из создательниц социально-бытового романного жанра в английской литературе – Джейн Остен. У просвещенного читателя того времени при знакомстве с романом «Джен Эйр» неизбежно возникали ассоциации с «Гордостью и предубеждением», «Эммой» и «Мэнсфилд-парком» Дж.Остен. Прежде всего это было связано с постановкой проблемы женской судьбы в мужском мире, с воспроизведением особенностей женской психологии и мировосприятия. Но сопоставление романов Остен и произведений Бронте возможно только с учетом того, что «Джен Эйр», «Городок» и «Шерли» демонстрируют значительные социальные и нравственные изменения, которые произошли в английской реальности в течение тридцати лет, разделявших творчество романисток. Именно в отражении этих изменений необходимо искать причины адекватности «Джен Эйр» своему времени, социально-психологической отзывчивости автора на свою эпоху, а значит – и невероятного успеха у читающей публики, причем независимо от пола.

Современники Ш.Бронте, говоря о новаторстве писательницы, в первую очередь отмечали «правдивость в создании характеров» [Casebook 1982: 22]. Действительно, в историю английской литературы писательница вошла как создатель живых и убедительных характеров, главное достоинство которых заключалось в том, что они были «из плоти и крови, с очень живыми недостатками и очень жизненными достоинствами» [Casebook 1982, 54]. В первых рецензиях на роман в октябре 1847 г. обращалось внимание на

то, что «мистер Рочестер изучается как в реальной жизни не столько при помощи рассказа о нем, сколько путем показа, по мере того, как события проявляют различные стороны его души», и что Джен – «женщина, а не ангел» [Casebook 1982: 47]. Современники, чувствуя актуальность романа, подчеркивали, что в конечном счете роман повествует о том, как «разум и не подверженные отклоняющим воздействиям целостность и прямота победно находят свой путь, хотя и ощущают гнетущее воздействие общества, берущего в расчет только случайность происхождения и богатства» [Casebook 1982: 50]. Иначе говоря, современные Бронте исследователи и литературоведы последующих поколений находили специфику романа в синтезе социального и психологического начал, причем поданных и осмысляющихся с невиданной по тем временам интенсивностью.

Важно понимать двоякую природу этой интенсивности, позволяющую прежде всего видеть специфику реализма писательницы, а значит и оригинальность ее вклада в развитие того, что известный английский литературовед Ф.Р.Ливис называл «великой английской традицией».

Попробуем разобраться в этом, проанализировав художественную структуру романа.

Сразу же подчеркнем, что центральной проблемой, которая естественным образом объемлет и структурирует все в романе, является характерологический зачин произведения: о каком бы элементе романа ни шла речь, в любом случае разговор будет возвращаться к принципам характерологии и структуре характера Джен – главной героини, повествователя, выразителя основных идей романа.

Когда всматриваешься в конфликт романа «Джен Эйр», совершенно очевидной становится и его характерологичность, ибо он предстает как конфликт характеров, и одновременно – как конфликт внутри характеров. Во всех трех основных частях произведения, на которые мы можем мысленно расчленить сюжет: детство Джен (сцены в Гэйтсхэде и Ловудской школе), ее первая и единственная любовь (сцены в Торнфилдхолле), скитания, обретение настоящих друзей и нелегкие испытания любви к Рочестеру (сцены в Мурхаузе и Мортонской школе и нравственно-религиозный спор с Сент Джоном) – доминирующим является столкновение главной героини, оберегающей самостоятельность и независимость своего внутреннего мира, обладающей удивительной цельностью характера, с тетушкой Рид, Рочестером, Сент Джоном Риверсом; Они тоже весьма своеобразные характеры и тоже, как и Джен, воплощают ту или иную направленность социальной адаптации личности к

складывающимся общественным условиям, если даже обстоятельства как будто бы антагонистичны по отношению к этой личности, например, в случае с Рочестером, какой бы яркой эта личность ни была. При этом под характером понимается «внешняя сторона личности» [Тюпа 1989: 33]. Как говорил М.М.Пришвин, «характер – это не я сам, а явление людям меня самого»; т.е. характер – это «внешняя социальность» человека, его «социальная обособленность» [Там же], для проявления которой так необходимы известные обстоятельства. По мнению теоретиков литературы, именно поэтому характер, впервые став «творчески осознанной доминантой изображения в классицизме» [Тюпа 1989: 34] и пройдя полосу пренебрежительного отношения в романтизме (из-за сущностного для него, характера, диалектического единства с обстоятельствами и внешним миром, поставленного романтизмом «под вопрос», сделавшего «доминантой художественной «антропологии» обособленную личность и акцентировавшего внутреннюю свободу человеческого «я» <...> не только от обстоятельств истории и быта, но и от собственного характера» [Тюпа 1989: 34], явился одним из краеугольных камней эстетики реализма XIX в. Более того, в лучших произведениях реалистов позапрошлого века мы сталкиваемся с сюжетом, построенным на принципе, который блестяще сформулировал Бальзак, – «саморазвитие характеров», так как в конечном счете это вело, с точки зрения писателей-реалистов, к наиболее адекватному изображению главного героя времени – действительно го мира, находящегося в постоянном движении.

Синтез характеров и обстоятельств, их диалектическое взаимодействие – вот основа динамической картины мира реального, а не идеального или идеализированного, когда «действие развивается в согласии с собственной, а не предустановленной логикой конфликтов, страстей, характеров. Последние и сами пребывают в состоянии «саморазвития», т.е. совершают поступки, мыслят и меняются под влиянием всей совокупности внешних и внутренних факторов, на них воздействующих» [История всемирной литературы 1989: 32]. Однако социальный реализм в лучших своих произведениях предельно внимателен как к внешней, так и к внутренней структуре личности и именно в характерологии стремится синтезировать социально-типическое и психолого-индивидуальное. Это единение позволило Ш.Бронте в характерах двух своих, пожалуй, главных героинь – Джен Эйр и Люси Сноу («Городок») – уловить и специфику момента, и некоторые тенденции будущего социального развития, хотя как будто бы во внешне ограниченном пространстве. В том и особенность

реалистического искусства, что «силовые линии» общественного и индивидуального развития воспроизводятся даже в самых малых характерологических и обстоятельственных «единицах», внешне абсолютно бытовых, а то и интимных.

Поэтому противостояние характеров Джен и тетушки Рид, Рочестера, Сент Джона, какие бы различные, а то и противоположные по содержанию они ни были, есть по сути дела противостояние социально насыщенное. Не случайно, как правило, говорят о том, что роман «Джен Эйр», подобно вышедшему в том же 1847 г. роману ее сестры Эмили «Грозовой перевал», порази современников интенсивностью переживаний героинь, но в органическом соединении с актуальным содержанием, что дало справедливое основание одному из исследователей заявить: «С публикацией «Джен Эйр» английский роман, уже впитав в себя элементы эссе, соединив характер и драму, повернул в сторону от исследования только внешнего (экстернального) и пошел к воспроизведению опыта исключительно личного» [Casebook 1982: 175-176].

В этом утверждении нет никакого противоречия предыдущим размышлениям, особенно если вспомнить, что за Ш.Бронте в англоязычной англистике прочно закрепилась слава радикала в литературе, писателя, создавшего образ своего рода бунтаря. Не случайно столь часты при разговоре о Ш.Бронте и её героинях (особенно Джен Эйр) ассоциации с Байроном. У.Аллен, крупный английский литературовед середины XX в., полагал, что роман Бронте – «это женский ответ Байрону и его байроническому герою» [Allen 1954: 277]. А автор одной из недавних историй викторианской английской литературы утверждает, что «Джен Эйр» по-своему воплощает «характерную для романтиков жажду целостности и внутреннего единства» [Wheeler 1985: 56]. Сама же Бронте в письмах к друзьям не раз упоминала имя Байрона, а одной из своих корреспонденток настойчиво рекомендовала читать произведения этого поэта и восхищалась его «Каином» [см.: История английской литературы 1955: 350]. Вероятно, поэтому в ответ на восхищение Дж.Г.Льюиса неприятием и обыденностью психологизма Дж.Остен Ш.Бронте восклицает, имея в виду роман своей предшественницы «Гордость и предубеждение»: «Тщательные дагерротипные портреты обыденных лиц: заботливо распланированный сад с подстриженными газонами и изящными цветами; но ни яркости взгляда, ни яркого типа лица, ни открытого вида, ни капли свежего воздуха, ни голубого холма, ни приветливого ручейка. Я едва бы смогла ужиться с ее леди и джентльменами

в их изысканных, но тесных жилищах» [Gaskell 1966: 240].

Думается, что Бронте здесь не совсем права и что резкость ее высказывания объясняется полемическим задором, поскольку нет никаких сомнений, что уже образ Элизабет Беннет – это остеновское предвидение «новой женщины», утверждение, правда в рамках социально-этической парадигмы времени, права женщины на выбор своей судьбы, на отстаивание собственной позиции в жизни, самостоятельности суждений, а значит – и социальной ответственности женщины за свою свободу.

Среди авторитетов, особенно дорогих Ш.Бронте, соседствуют два, соединение которых кажется поначалу парадоксальным: Жорж Санд и Теккерей. «Теперь, кажется, я могу понять восхищение Жорж Санд <...> она проникательна и глубока; мисс Остен же только умна и дотошно наблюдательна...» [Цит. по: Gaskell 1966: 240]. Теккерей, которому она посвятила второе издание «Джен Эйр», Бронте называет «социальным преобразователем своего времени, главным среди тех работников, кто хотел бы восстановить высокую нравственность, изменив несправедливый порядок вещей ... Его остроумие блестяще, его юмор притягателен...» [Ibid: 232]. Писательница ценит высоконравственный юмор, иронию, даже скепсис Теккерей. Совершенно очевидно, что ей дорога позиция английского сатирика по отношению к действительности. И нельзя не заметить ее сравнения Остен и Теккерей как по настоящему великого писателя. «Мисс Остен, будучи, как вы говорите, без «сантиментов», без поэзии, может быть, в самом деле здравомыслящий, реалистичный писатель (более реалистичный, чем правдивый), но она не может быть великой» [Ibid: 241]. И дело не в том, полагает Бронте, что герои Остен преимущественно погружены в быт. Не случайно в микроцензии на «Генри Эсмонда» писательница подчеркивает, что Теккерей «любит показывать нам человеческую натуру, так сказать, в домашней обстановке» [Ibid: 353].

Отметим, что Ш.Бронте (и это также характеризует ее эстетические позиции) не заметила, что мир Остен и мир Теккерей (прежде всего позднего, времен создания «Пенденниса» и «Ньюкомов») весьма близки именно стремлением воспроизводить обыденную жизнь, даже ироническим зачином, хотя и разной интенсивности.

Внешне парадоксальное сосуществование в качестве литературных кумиров столь разных мастеров при ближайшем рассмотрении совсем не кажется неожиданным. Более того, оно помогает понять специфику художественного мира самой Ш. Бронте, определить его параметры. И

не только на уровне содержания и проблематики, хотя, безусловно, бросаются в глаза именно содержательные аспекты. В центре художественно-аналитического внимания Бронте женщина и ее судьба, причем независимая, самостоятельная женщина, не только интуитивно чувствующая свое право на собственное «я», по крайней мере, в личной сфере, как у Остен, но и воспринимающая эту идею уже как совершенно органичную, как неотъемлемую часть своего миропонимания. Писательница обращается к психолого-аналитическому воспроизведению женщины, воспринимающей всякое покушение на свою суверенность как нечто социально и нравственно ненормальное и алогичное. Синтез же сатиричности, заостренности в воспроизведении мира и одновременно интенсивная и глубокая реакция на него, совершенно очевидные у Бронте, – явный «результат» восхищения обоими писателями. Хотя нет сомнения, что художественный мир Бронте оригинален и самостоятелен – независимо от ученичества и литературных предпочтений.

Явно новаторский, углубленно характерологический поворот сюжета «Джен Эйр», психологически и характерологически точное прочтение своего времени сделали роман ярким свидетельством эпохи. Поэтому нельзя не обратиться к размышлениям Р. Уильямса, одного из самых основательных интерпретаторов творчества Бронте во второй половине XX в. По его мнению, привлекая современников «интенсивность чувств» [Williams 1970: 60], напряженность внутреннего мира Джен, Рочестера, даже Сент Джона (равно как и героев романа Э. Бронте «Грозовой перевал») в немалой степени связана с напряженностью времени создания романа, получившего в истории Англии название «голодные сороковые» и обозначившего пик в развитии социальных контрастов и конфликтов. Речь идет в данном случае не о прямом воздействии, к примеру, чартистского движения, хотя писательница по-своему и откликнулась на него, показав в романе «Шерли» при помощи образов луддитов свое отношение и понимание чартистов. Речь идет о том, что, создав образ «неприимчивой Джен», своеобразной, вроде бы семейной, домашней бунтарки, однако восстающей против любых форм угнетения, «Бронте естественно воплотила самый характер эпохи, в которой жила и которая воспринималась самими викторианцами как время радикальных изменений» [Houghton 1985: 2], когда рушилась старая система жестко фиксированных социальных, моральных, нравственных отношений. Вот почему образ Джен воспринимался как образ нового человека, а не только «новой женщины»: чисто

женского акцента в конфликте Джен Эйр с обстоятельствами и людьми писательнице явно недостаточно.

Погружая читателя в хорошо выписанные внутренние терзания и колебания героини, достаточно многоаспектно понимаемые – в синтезе традиционных для английского сознания (пуританского по происхождению) борений души и тела, а также – женского и общечеловеческого, психологического и социального, Ш.Бронте «эксплицирует радикализм» [Williams 1970: 61], т. е. вызревающее в душе и сознании человека несогласие с явно консервативными социально-нравственными правилами, нормами, догмами. В этом смысле характер Джен глубоко антидогматичен и антиконсервативен, что, однако, не снимает, а, наоборот, усиливает высоконравственную позицию героини-бунтарки, бунт которой заключается прежде всего в том, что она нравственно опередила свое время; вернее, ее создатель, Ш.Бронте, соотнес развитие материально-вещественного мира со столь же бурным внутренним развитием человека (в данном случае – женщины). Это тем более необходимо подчеркнуть, так как нередко критики, прежде всего отечественные, увлекшись романтической и мелодраматической атрибутикой романа, приняв символически, к которой нередко прибегает Бронте, впрочем, как и Диккенс, за романтический символизм, оставляют в тени значительность реалистической проблематики и, самое главное, в конечном счете – реалистическую концепцию характеров. В этом отношении нельзя не согласиться с Г.Фелпсом, который в предисловии к другому, также концептуальному роману Ш.Бронте «Городок» пишет, что акцент на «романтических аспектах «Джен Эйр» привел к затуманиванию важности философских и социальных элементов романа» [Phelps 1973: XVIII]. Правда, он полагает, что именно использование «романтизированных формул частично ответственно за невероятную популярность романа у современников» [Ibid], с чем можно согласиться лишь в той степени, в какой «романтичность» Монкса заставляет читателей романа «Оливер Твист» Диккенса с напряжением следить за развитием сюжета: в романе Диккенса есть более живые и более реалистичные объекты для сопереживания. Так же и в романе «Джен Эйр»: романтичность и готика, получившие явно ироническое разрешение в финале, вряд ли могут быть названы доминирующими.

Если и возникает в «Джен Эйр» напряженность, то, исходя из общего замысла романа, она в меньшей степени определяется эпизодами готическими или символическими: образ сумасшедшей жены Рочестера Берты и тайна ее заточения

в Торнфилдхолле, образ расщепленного молнией каштана и вещие сны Джен и т.д. Напряженность возникает прежде всего в силу внутреннего напряжения и внутренней динамики характера главной героини. Вновь обратимся к идее Р.Унльямса о том, что и образ Джен, и образ Люси Сноу («Городок»), как и образ Хитклифа из «Грозового перевала» Эмили Бронте, – своеобразное художественное воплощение сестрами Бронте протеста против осознаваемых ими социального угнетения и нравственного насилия. Они, согласно исследователю, «знали, что такое угнетение, и по-своему боролись с ним с такой силой и отвагой, которая делает нас всех их должниками» [Williams 1970: 63]. Борясь с несправедливостью и подавлением человеческой суверенности, Ш.Бронте утверждала новое отношение личности к жизни и себе – требовательное, глубоко серьезное, честное и ответственное, вот почему внутренний конфликт героини усугублен принципиальным для протагонистки писательницы «новым и жестким контролем, вернее, самоконтролем» [Williams 1970: 62]. Показательно, что Ш.Бронте в Англии часто называют «нашим первым субъективным романистом, предшественником Пруста и Джеймса Джойса» [Casebook 1982: 187].

Действительно, роман строится как рассказ уже десять лет счастливо живущей в супружестве с Рочестером героини о своем детстве, юности и трудном обретении счастья без утраты своей внутренней целостности и независимости. Внешне «Джен Эйр» – роман-биография, стилизованный под личные воспоминания, хотя в нем нет точного указания на день, год, а записи не оформлены по дневниковому или эпистолярному принципам: они поданы в виде потока субъективных и порою весьма избирательных воспоминаний.

Неслучайны повествовательные «внедрения» уже зрелой и пережившей эти события рассказчицы в «реконструированные» детские и юношеские воспоминания о них, объясняющие выбор тех или иных эпизодов, которые кажутся важными тому, кто вспоминает, и потому становятся чрезвычайно необходимыми для понимания характера героини и сути ее противостояния обстоятельствам: «Как была ожесточена моя душа в этот тоскливый вечер! Как были взбодоражены мои мысли, как бунтовало сердце! И все же в каком мраке, в каком неведении протекала эта внутренняя борьба! Ведь я не могла ответить на вопрос, возникающий вновь и вновь в моей душе: отчего я так страдаю? Теперь, когда прошло столько лет, это перестало быть для меня загадкой» [Бронте 1983: 22-23]. Или: «Укажи, укажи мне путь, – молила я небо. Я испытывала необы-

валое волнение; и пусть сам читатель решит, было ли то, что последовало, результатом этого возбуждения или чего-то другого» [Бронте 1983: 473].

Подобно драме (и здесь явно сказывается опыт, заимствованный английской литературой у великого Скотта, который, по мнению Бальзака, соединил в романное целое прозу и драму – см. «Предисловие к "Человеческой комедии"»), в романе немного действующих лиц, но Бронте стремится в них воплотить примечательные социальные черты, иначе говоря, столкнуть свою героиню с наиболее характерными явлениями реальности. Образы тетюшки Рид, мистера Брокльхёрста, мисс Темпл, Элен Бернс, Сент Джона воспроизводят социально-психологические типы, являются обобщениями определенного мироотношения. И столкновения (антагонистические или нет, как в случаях с Элен и мисс Темпл) героини с ними, составляющие динамическое ядро сюжета, ярко демонстрируют характер Джен и новаторское содержание, которое вложила Бронте в этот образ. Даже эпизодические персонажи по драматургическому принципу «характерны», т.е. строятся на выделении одной, сущностной, стороны характера, несущей в себе социопсихологический императив. Достаточно обратиться к образам Джона, Элизы и Джорджианы Ридов, горничной Ридов Бриггс, домоправительницы в Торнфилдхолле миссис Фейерфакс, светской красавицы, охотницы за богатыми женихами Бланш Инграм и всему «бомонду», гостившему в доме Рочестера, образам жены и дочери попечителя Ловудской школы Брокльхёрста и т. д.

Таким образом, «вышив» сюжетную канву романа типическими характерами представителей разных социальных слоев, Бронте сумела на малом пространстве Йоркшира воспроизвести в динамике социальную структуру английского общества в целом, что, конечно же, придает роману своеобразную эпичность. Г.Фелпс даже полагает, что в «Джен Эйр» и других романах писательница страдает своего рода «клаустрофобией», настолько сужены географические «горизонты» ее произведений [см.: Phelps 1973: X]. Но это не мешает Бронте, может быть, даже способствует тому, чтобы на малом (субъективированном) горизонте личного опыта внешне малопривлекательной гувернантки дать глубокое осмысление существенных закономерностей английской жизни. Кроме того, нельзя забывать, что конфликт характеров и конфликт внутри характера получают в романе своеобразное сюжетно-композиционное решение: неслучаен здесь мотив духовного путешествия героини, ищущей прежде всего внутреннего согласия и гармонии.

Поэтому вряд ли стоит соглашаться с современной Бронте Э.Ригби, которая, давая в реакционном «Куотерли Ревью» отповедь «Джен Эйр», утверждала, будто роман – «прежде всего антихристианское сочинение» [Casebook 1982: 71], тем самым отказывая ему, а значит, и героине, в высоких нравственных акцентах, как очевидно из произведения, особенно дорогих автору.

Правы исследователи, полагающие, что роман Бронте – «это в сущности аллегория поисков примирения требований Бога и нужд земной жизни» [Phelps 1973: XVIII]. Вся сюжетная ситуация усугубляется внутренней дисгармонией, о которой сама героиня рассуждает так: «Я не знаю ни в чем середины, и никогда в своих отношениях с людьми более властными и твердыми, наделенными характером, противоположным моему, я не могла найти середины между полной покорностью и решительным бунтом. Я всегда честно повиновалась до той минуты, когда во мне происходил взрыв протеста, иной раз прямо с вулканической силой...» [Бронте 1983: 452]. Очевидно, внутренняя «несмирненность» героини романа во многом объясняется не только ее взрывным характером, но и агрессивной антигуманностью мира по отношению к людям честным, открытым, прямым, естественным. Для всей системы нравственных категорий, реализованных в романе, именно эти оказываются самыми характерологически (а значит, и сюжетно) важными. Именно этого так не хватало в жизни когда-то жестоко обманутому Рочестеру. Вспоминая свою первую встречу с Джен, когда она настойчиво предлагала ему, вывихнувшему ногу при падении с лошади, свою помощь, Рочестер отмечает: «Когда я оперся на хрупкое плечо девушки, во всем моем существе проснулось что-то новое, словно в меня влились какие-то светлые чувства и силы» [Там же: 352]. И далее: «... ты смотрела на меня открытым, смелым и горячим взглядом, и он был полон пронизательности и силы» [Там же: 353]. Примечателен в этом смысле диалог между Рочестером и Джен в ночь перед венчанием:

«– Ну, – сказал мистер Рочестер, вопросительно заглядывая мне в лицо,

– как теперь чувствует себя моя Дженет?

– Ночь ясна, сэр, и я тоже» [Там же: 322].

Не менее значительны и слова, сказанные Джен, вернувшейся к искалеченному физически и душевно Рочестеру уже свободной женщиной, доказавшей себе и миру свою суверенность: «Пора вернуть вам человеческий облик, – сказала я, перебирая длинные, густые пряди его отросших волос, – а то, я вижу, вы испытали чудесное превращение – вас обратили в льва или какое-то другое хищное животное» [Бронте 1983:

492]. Джен и Рочестер окончательно обретают самих себя, соединившись: Джен уже «не надо было обуздывать себя, сдерживать при нем свою природную (выделено мною – Б. П.) веселость и живость». Рассказчица подчеркивает, что «в присутствии мистера Рочестера я жила всей напряженной полнотою жизни, так же как и он – в моем» [Там же: 493].

Всем ходом развития сюжетной линии Джен и Рочестера, обретения ими трудного, но обыкновенного, простого человеческого счастья. Бронте хочет подчеркнуть, что путь к нему – только через равноправие, через отказ от ущемления или игнорирования суверенности другого человека и чувства его внутреннего достоинства. Естественно, пока речь идет только о личном счастье, о счастье в семье и браке. Но за всем этим вполне естественно стоит значительное социальное и нравственное содержание, рожденное в том числе и протестантской традицией личной ответственности человека перед Богом за свою жизнь и свои деяния, не переложенной на плечи священников и других представителей Бога на земле. Ш.Бронте исходит из основного нравственного положения протестантизма: человеку должно самому избрать верную линию поведения в ситуации, в которой Бог определил ему существовать. Именно поэтому, «что же такое «Джен Эйр», если не моральная и не христианская книга» [Phelps 1973: XVIII].

Такая постановка проблемы человеческого предназначения, безусловно, объясняет кажущуюся противоречивость характера главной героини, которая бросилась в глаза, например, Рочестеру: «... ты – сочетание странных противоположностей», – говорит он Джен [Бронте 1983: 353]. Именно эту противоречивость, к примеру, миссис Рид принимала за лживость, ей удивлялась Бриггс, но ее приняла и поняла директриса Ловудской школы мисс Темпл, сама жертва социального лицемерия Брокльхёрста и ему подобных «столпов общественной морали». Поскольку человек должен сам избрать свой путь и ему самому приходится решать, что дурно, а что нет, то и Джен стремится действовать, не успокаиваясь той долей, которую мужской мир отводит ей. Вряд ли можно пройти мимо следующих размышлений героини: «Напрасно утверждают, что человек должен довольствоваться спокойной жизнью: ему необходима жизнь деятельная; и он создает ее, если она не дана ему судьбой». Вот почему, полагает Джен, «никто не знает, сколько мятежей – помимо политических – зреет в недрах обыденной жизни». При этом «женщины испытывают то же, что и мужчины; у них та же потребность проявлять свои способности и искать для себя поле деятельности, как и у их со-

братьев мужчин; вынужденные жить под суровым гнетом традиций, в косной среде, они страдают совершенно так же, как страдали бы на их месте мужчины» [Там же: 127].

Подчеркнем, что сюжет строится как раз на борьбе героини с этим «гнетом традиций» и даже с тем, «к чему обычаи принуждают их (женщин – Б. П.) пол» [Бронте 1983: 127]: борьбе внешней, а по мере взросления героини все больше перемещающейся вовнутрь. (В этом – своеобразие функционирования элементов романа воспитания в произведении Бронте). Вероятно, надо согласиться с теми, кто говорит о борьбе «горизонтальных и вертикальных аспектов ее натуры» [Wheeler 1985: 59], т.е. о борьбе природных, естественных, даже половых проявлений и внесексуальных, общечеловеческих императивов. Ш.Бронте – и это было ново – не боится показать чувственную сторону любви Джен к Рочестеру, конечно, в пределах, допускаемых литературными приличиями того времени. Здесь Бронте весьма реалистична: ее воспроизведение страсти по глубине показа и мотивированности душевных проявлений ничуть не менее реалистично, чем, например, у Стендаля в «Красном и черном». Правда, поскольку роман построен как автобиография, он имеет несколько иной повествовательный тон; вслед за З.Т.Гражданской назовем его, «лирическим голосом подлинной страсти» [История английской литературы 1955: 360]. Важно помнить о наличии в повествовании двойной психологической «оптики», не всегда напрямую выраженной: героиня воспроизводит свое состояние уже «из будущего» (по отношению к рассказываемому), когда ей известно, каков итог ее жизненной борьбы. Может быть, этим и объясняется сочетание лиричности и хроникальности, с одной стороны, и желание хроникально подать не сами события, а душевное состояние героини – с другой.

Все это способствует повествовательной напряженности в изображении Бронте душевных процессов. К примеру, после того, как не состоялось ее венчание с Рочестером, «прикованным» к сумасшедшей жене, в душе Джен происходит трудная и психологически тонко поданная, хотя и только через внешнее, внутренняя борьба между любовью к Рочестеру и, как ей кажется, тем унижением, которое она может испытать, если согласится на его двоеженство и станет женой лишь «де факто». При этом ее волнует не столько мнение света, сколько двусмысленность положения для нее самой: «Я боролась с собственным решением, я желала себе слабости, чтобы избежать этой новой голгофы, которая лежала передо мной, – но неумолимое сознание твердило мне, что это еще только первый шаг, и угро-

жало сбросить меня в бездонную пропасть отчаяния.

– Тогда пусть меня другие оторвут от него! – восклицала я. – Пусть кто-нибудь поможет мне!

– Нет, ты сама это сделаешь, и никто не может тебе, ты сама вырвешь себе правый глаз, сама отрубишь правую руку. Твое сердце будет жертвой, а ты – священником, приносящим ее!» [Бронте 1983: 334-335].

Необходимостью показа внутренней борьбы объясняется и точный психологический рисунок, выбранный писательницей для изображения сцены ухода Джен из Торнфилдхолла: борьба «вертикали и горизонтали» приводит к тому, что Джен все делает машинально: «отыскала в кухне ключ от боковой двери, нашла бутылочку с маслом и перо, смазала ключ и замок, выпила воды и взяла хлеба...» [Бронте 1983: 361]. Ее сердце оставалось с Рочестером, но осознание собственной униженности и невозможности полноценного счастья с любимым человеком толкало к побегу. В литературе немало дискутируется вопрос о том, является ли «Джен Эйр» «эскапистским» романом. Героиня действительно делает все, чтобы се пришлось увести из Гейтсхэдхолла, она сама покидает Ловуд, убегает из Торнфилдхолла, скрывает свое настоящее имя, попав в Мурхауз. Джен все время в движении, в поисках смысла жизни и понимания мира: она часто выбиралась на крышу Торнфилдхолла, «окидывала взором далекие поля и холмы и всматривалась в туманный горизонт», и ей очень «хотелось тогда обладать особой силой зрения, которая помогла бы мне проникнуть за эти пределы, достигнуть много, деятельного мира, увидеть города и местности, полные жизни, о которых я слышала, но которых никогда не видела»; она «мечтала о большем жизненном опыте, о более широком общении с людьми, о знакомстве с более разнообразными характерами, чем те, которые окружали меня до сих пор» [Бронте 1983: 126].

Как видим, героиня отнюдь не бежит от жизни и ее противоречий. Ее побег как раз связан с желанием познать иной мир (уход из Ловуда) или посягательствами на ее внутренний мир (конфликт с тетушкой Рид), а также с ее бескомпромиссной требовательностью к себе и окружающим (уход из Торнфилдхолла), отрицанием ее права на независимость (конфликт с Сент Джоном, например). Но такая позиция в сложившихся социально-нравственных условиях неизбежно порождает одиночество героини. Может быть, этим объясняется некоторый (не только внешний) «байронизм» Джен, а также мелодраматизм разрешения ее противостояния обществу и его устаревшим канонам. Чтобы вывести героиню из постоянного, могущего при-

вести к трагической развязке противостояния среде, Бронте понадобился подобный «золушкообразный» сюжетный ход. Но при этом внутренняя жизнь Джен дана абсолютно реалистично, даже ее мечты и идеалы, как справедливо утверждает У. Аллен, «мечты невероятно реалистичной личности» [Allen 1954: 217]. Кроме того, жизнь, воспроизведенная в романе, настолько сложна, что «сама сопротивляется фальшивой упрощенности мелодрамы» [Bentley 1950: 63].

Однако есть некоторая особенность, своеобразно окрашивающая реализм Бронте и более сближающая ее не с реализмом Теккерея, а с «романтико-символично-сентименталистско-гротескно типизирующим» реализмом Диккенса. Еще в 1885 г. Эмиль Монтего говорил о романе «Джен Эйр»: «Там есть три выдающихся создания, три характера, придуманных и изученных, не имеющих прецедентов в литературе». И далее он раскрывает, что это за характеры: Джен Эйр, Рочестер и Сент Джон. По мнению рецензента, характеры нарисованы «с позиции воспроизведения природы человеческой в ее высшей точке» [Casebook 1982: 138].

И это действительно так, ибо ориентацией на «экстремумы» человеческой природы объясняется интроспективная напряженность сюжета и повествования и их главный источник – характеры Джен и Рочестера. Хотя природа «экстремумов» каждого из этих характеров неоднородна: Джен более интровертна, и большая «амплитуда» её колебаний не столь проявлена в чисто внешних атрибутах, как у Рочестера, у которого это даже подчеркнуто несколько демонической внешностью. Демонизм же Сент Джона вообще иного типа, противоположного демонизму Джен и Рочестера. При ангелоподобной античной красоте и внешне абсолютно пасторском смирении и благочинии он сжигаем внутренним религиозным демонизмом, одержим идеей служения вере и церкви настолько, что отрицает само понятие мирского счастья, правда, потерпев поражения в его достижении (имеется в виду ситуация с Розамундой Оливер).

Следуя своему характерологическому правилу, Бронте оставляет характер «один на один» с предельно заостренными обстоятельствами. Именно при изображении нелегких, а то и жестоких испытаний и раскрывается характер у Бронте. Читателю показывается процесс взросления героини, превращения ее из ребенка в девушку и молодую женщину. Этапы жизни Джен воспроизводятся, конечно, для демонстрации именно этих изменений человека, делающего свою судьбу. Причем и душевные сдвиги, и обстоятельства, их порождающие, даны предельно обостренно и концентрированно, как будто автор

экспериментирует с характером своей героини: она постоянно находится в состоянии борьбы. Примечательны размышления Джен, скитающей по Йоркширу после бегства из Торнфилдхолла: «...надо было нести ее (жизни – *Б. П.*) бремя, утолять ее нужды, терпеть страдания, выполнять свой долг. Я двинулась в путь» [Бронте 1983: 366]. И далее, что не менее, если не более, важно. Джен, потерявшая себя, блуждающая без внутреннего ориентира, вдруг «услышала звон колокола – это был церковный колокол» [Там же: 367].

Героиня, пойдя на этот звон, увидела не просто деревню, а новый мир, вернее, старый мир открылся ей заново – с его вечной природой и вечным человеческим трудом (примечателен при этом не религиозный, а антропоцентрический акцент): «Людская жизнь и людской труд окружали меня. Я должна продолжать борьбу: отстаивать свою жизнь и трудиться, как все прочие» [Бронте 1983: 367]. Весьма важно для всей концепции романа, что героиня воспринимает жизнь как борьбу и как труд и таким образом понимает свою значимость и самостоятельность. Подобный акцент в известной степени взят у Жорж Санд, но он прежде всего знаменует происходящие социально-нравственные перемены. Это, безусловно, выводит роман из ряда чисто психологических произведений, придает ему открытый социально-аналитический характер, что существенно отличает его от произведений Джен Остен с имплицитностью социальной аналитики в них.

Акцент на постоянной борьбе героини Ш.Бронте важен с двух позиций. Во-первых, он позволяет вписать роман и его героиню в английскую традицию духовного путешествия и обретения себя через борьбу с испытаниями, возникшую еще в XVIII в. благодаря знаменитому роману Дж.Беньяна «Путь паломника», уже во времена Ш.Бронте изучавшемуся в школах и воспринимавшемуся как великая национальная книга. Как известно, пафос романа Беньяна родился из складывавшейся в те времена и определившей дальнейшее развитие национальной, библейско-пуританской по форме, но нравственно-характерологической по сути, традиции. Не случайно один из самых тонких знатоков творчества Бронте, Б.Харди, полагает, что внутренняя борьба, которая составляет суть характера героини, получает свое зримое воплощение в череде всех ее жизненных испытаний, также справедливо видя в этом библейско-пуританское влияние [Hardy 1985: 113]. Не будем забывать о том, что Бронте была дочерью англиканского священника и получила соответствующее воспитание. Та же исследовательница отмечает и дру-

гой примечательный сюжетно-композиционный ход в романе: «Создаваемые ею характеры нуждаются в подпитке интенсивным нервным переживанием, чтобы продолжать действовать» [Hardy 1985: 105]. Это наблюдение справедливо не только по отношению к характеру Джен: взаимоотношения характеров, по крайней мере, трех основных, построены, как правило, на «пиковых» ситуациях, на «фортиссимо» по глубине эмоций и переживаний, реакций и размышлений, правда, проявляемых неэкзальтированно. И даже если Рочестер «тревожно бегал взад и вперед» и «то и дело глубоко вздыхал» [Бронте 1983: 360], когда Джен покидала Торнфилд и еле удержалась от невольного желания войти к нему и согласиться на все его условия их счастья, то читателю это не показали. Тем самым автор не нарушил общего сдержанного, внутренне напряженного тона повествования.

Столкновения Джен с другими персонажами не просто раскрывают ее характер, хотя и это уже само по себе значимо. Они позволяют проявиться характеру эпохи, времени, находящихся в постоянном движении и изменении. Однако подобные изменения не так легко идентифицировать, поскольку ничто в романе не дается вне пределов жизненного опыта героини. А он весьма невелик, хотя, безусловно, глубок.

Пожалуй, особенно чувствуется движение времени, когда Джен вновь приезжает в Гейтсхэдхолл к умирающей тетке. Ощущение перемен усиливается от того, что миссис Рид, как утверждает героиня-повествовательница, «снова взглянула на меня таким ледяным взглядом, что я сразу поняла: ее мнение обо мне и ее чувства остались неизменными и непреклонными» [Бронте 1983: 260]. Миссис Рид силится остаться прежней в отношении к Джен, но то, что она сама находится при смерти, и ее дочери демонстрируют то, как «блестяще» развились их дурные наклонности, а ее сын, промотав состояние, во все поконтчил с собой, – все свидетельствует о неизбежных с годами переменах. Хотя «неодушевленные предметы остались теми же, зато живые существа изменились до неузнаваемости», – констатирует Джен [Там же: 257].

Но, пожалуй, самое главное – и это концептуально для всего повествования – изменилась Джен; это она, изменившаяся Джен, смотрит на «неодушевленные предметы» и «живые существа», населяющие дом. «Какое счастье, – восклицает Джен, – что время уничтожает в нас жажду мести и заглушает порывы гнева и враждебности! Я покинула эту женщину в минуту горечи и ненависти, а вернулась с одним лишь чувством жалости к ее великим страданиям и искренним желанием забыть и простить все нанесенные мне

обида, примириться с ней и дружески подать ей руку» [Бронте 1983: 260].

Мера внутренне осознаваемых изменений, психологически переживаемых сдвигов становится мерой читательского восприятия движения жизни: Ш.Бронте очень хорошо использовала возможности повествования от первого лица. При этом ее герои, в том числе Джен, менее всего анализируют, они чувствуют, ощущают всем своим «нутром» суть происходящего, а также сущность тех, с кем их сталкивает судьба. В этом специфика психологической наполненности характеров в романе Бронте. Акцент делается не на сознании героини и ментальном анализе-критике мира и себя в нем. Писательница нарочито избирает в качестве главной героини внешне мало заметную, как будто бы неяркую личность, провинциалку, казалось бы, с ограниченным кругозором. В этом отношении концепция героини Бронте как нельзя лучше «укладывается» в представления М. Арнольда о том, что вся английская реальность (и литература вместе с нею) на рубеже первой и второй половины XIX в. двигалась в сторону доминирования «мягкого и простого существа, демонстрирующего благородную и божественную природу» [цит. по: Davis 2004: 121].

В романе Бронте очевидна соразмерность сюжета характерологической доминанте образа Джен: утверждение идеи права женщины (и человека в целом) на суверенное существование, даже (если не тем более) в любви и семейной жизни. На этом строятся отношения Джен с Рочестером и Сент Джоном – при всем контрастном и явно нарочитом противопоставлении двух героев. Согласимся с английским поэтом О.Суинберном, утверждавшим, что Ш.Бронте обладала «большим и абсолютным гением в выписывании и убедительной трактовке характеров во взаимодействии» [Casebook 1982: 144].

По мнению некоторых исследователей, например Г.Фелпса, «байронизм» образа Рочестера во многом заимствован у брата писательницы Брануэлла, личности очень любопытной и, вероятно, не лишенной некоторого демонизма; во всяком случае, хорошо известен его «неустойчивый, способный на крайности характер» [Phelps 1973: XV]. Среди прототипов Рочестера называют также Константина Эже, учителя из брюссельского пансиона, в котором непродолжительное время в 1842 г. работали и изучали французский язык Шарлотта и Эмили. Драматическая любовь Шарлотты к Эже, женатому на взбалмошной директрисе пансиона, также отражена в истории любви Джен и Рочестера. Безусловно, некоторая таинственность, загадочность, изломанность героя совершенно очевидна. Но при

всем том образ Рочестера реалистически оправданный, даже его полная контрастов внешность. Это был по сути первый молодой мужчина, встретившийся Джен и проявивший к ней интерес и заинтересовавший ее, поэтому так глубока внутренняя борьба между первой и истинной любовью, даже не всегда осознаваемой, и нежеланием всю жизнь во лжи незаконного брака, быть зависимой и не принадлежать себе.

Кроме того, как затем обнаруживается, Рочестер нарочито «играл» с Джен, чтобы влюбить в себя, уже ее полюбившего за естественность, отсутствие лицемерия и снобизма, ее, живущую по законам своей души и природы, а не по светским правилам, полным условностей и «ролевой» заданности. Примечательно, например, как много места отведено игре в шарады светских гостей Рочестера и тому, как блистали некоторые из них, играя в страсти, в жизни ими вовсе не обладая, оставаясь, холодными и расчетливыми (Бланш Инграм, к примеру). Не случайно Рочестер говорит Джен о своей страсти к ней, которая заставляет его тянуться к ней как к источнику жизни [Бронте 1983: 355]. Их отношения – это отношения двух естественных людей, ориентирующихся на природу, на нечто более глубокое, чем просто любовь и страсть. Именно поэтому Джен отвергала предложение Сент Джона, который настойчиво приглашал ее поехать с ним в Индию с миссионерской целью, но который из-за своего религиозного фанатизма даже не видел, сколь безнравственна его мысль о возможном браке без любви, по сути, браке, лишь внешне благочестивом, но на самом деле греховном. И только мучительное одиночество и желание во что бы то ни стало помочь ближнему своему толкнуло было Джен согласиться на предложение.

В финале романа, а в сюжетной ситуации отношений Джен с Сент Джоном в особенности, главенствует идея Ш.Бронте о природе истинных отношений между мужем и женой. Так, читателя не может не поразить своей чуть ли не мистической наполненностью сцена в конце романа, когда Джен, уже почти согласившаяся связать свою судьбу с судьбою Сент Джона, вдруг слышит «далекий голос, звавший: «Джен! Джен! Джен!» [Бронте 1983: 474]. Героиня утверждает: «Нет, это не самообман, не колдовство, это дело самой природы: веление свыше заставило ее совершить не чудо, но то, что было ей доступно!» [Бронте 1983: 474]. Как оказалось впоследствии, в тот день полуслепой Рочестер страстно звал Джен вернуться к нему, облегчить ее и его страдания, ибо сама природа была на их стороне. Прав М.Уиллер, когда пишет: «Ш.Бронте демонстрирует, что Джен и Рочестер могут достичь истин-

ного физического и духовного союза только в пределах естественного природного порядка» [Wheeler 1985: 60].

Психологическая наука нашего века не отрицает телепатии и парапсихологических явлений и возможностей подобного конгруэнтного мышления и чувствования, но Ш.Бронте идет на такую по тем временам рискованную мелодраматическую условность, потому что создает образы двух людей, которые были друг для друга, по словам Рочестера, «источниками жизни». Вспомним также, что Рочестер и его судьба ни на минуту не покидали мысли Джен в ее скитаниях. Для Джен ее неизбывная любовь к Рочестеру и верность этой любви оказались самым органичным образом связанными с поиском «выхода из тьмы сомнений к ясному дню уверенности» [Бронте 1983: 145]. Поэтому вряд ли только влиянием жанра *romance* можно истолковывать финал «Джен Эйр». Он предстает достаточно реалистическим (даже по стилистике), если внимательно вчитаться и взглядеться в природу детерминированности поступков персонажей сущностью характеров.

Джен возвращается к своему возлюбленному только тогда, когда окончательно, не только в сугубо личностном и психологическом, но и в социальном плане, обрела полную самостоятельность (в том числе получив наследство): для нее замужество – «вопрос не только восторга, но также и равенства» [Beer 1980: 107]. Проведя свою героиню через тяжелые испытания, которые воспроизвела, следуя в немалой степени традиции высоко ею чтимого В.Скотта: драматизируя и сценизируя многие эпизоды, даже концентрируя обстоятельства и всякий раз ставя героиню в нелегкую ситуацию нравственного выбора, писательница, утверждает идею долга – перед собой, перед своим предназначением в мире, перед людьми и высшей справедливостью.

Безусловно, роман Бронте, «одновременно поэтический и беспощадный, стал новым словом в английской литературе XIX в.» [Бронте 1983: 10]. Он способствовал, как и произведения Диккенса, Теккерея, Дизраели, Бульвер Литтона, Гаскелл, Дж.Элиот, Треллопа повороту английского романа в сторону актуальных проблем современности. Он способствовал созданию классических форм национального романа социально-психологического типа, дав новую тематику, нового героя («маленького человека»), новую романную географию (северные графства) и так называемый северный характер, более того – женский северный характер [см. об этом: Bentley 1950: 112-113]. Он блестяще развил традиции повествования от первого лица в английской прозе, когда читатель полон доверия к рассказ-

чику именно потому, что тот не является сказочником, который все знает и все может «организовать», а максимально приближен к нему, читателю, своей обычностью, похожестью на него, самокритичен, но и не уничижителен по отношению к себе. Самое главное, рассказчик у Ш.Бронте создает достоверную и правдоподобную систему социальных, нравственных и психологических координат, которая эмоционально не отчуждена от читателя. Наоборот, Ш.Бронте написала роман, в котором взяла «Природу и Правду своими единственными руководителями» [История английской литературы 1955: 354]. Именно поэтому ей удалось в убедительных типах изобразить жизнь Йоркшира, на примере судьбы одного человека обнаружить и показать истинное направление общественных сдвигов, причем подчеркнуть их неизбежный характер и найти им необходимое нравственное человеческое содержание.

Список литературы

- Бронте Ш.* Джен Эйр. М.: Правда, 1983. 512 с.
- История английской литературы / под ред. И.И.Анисимова, А.А.Елистратовой и др. М.: Академия Наук, 1955. Т. 2. Вып. 2. 444 с.
- История всемирной литературы: В 9 т. / гл. редактор И. Тертерян. М.: Наука, 1989. Т.6. 880 с.
- Тюна В. И.* Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 135 с.
- Allen W.* The English Novel: A Short Critical History. New York: E.P. Dutton, 1954. 454 p.
- Beer P.* Reader, I Married Him. London: Macmillan Press, 1980. 213 p.
- Bentley Ph.* The Brontë Sisters. London: Chatto and Windus, 1950. 413 p.
- Brontë Ch.* Jane Eyre. London; Oxford: Oxford University Press, 1984. 457 p.
- Brontë Ch.* «Jane Eyre» and «Villette»: A Casebook. London: Macmillan Press, 1982. 254 p.
- Davis Ph.* The Victorians. Oxford: Oxford University Press, 2004. 632 p.
- Gaskell E.* The Life of Charlotte Brontë. London: Everyman's Library, 1966. 411 p.
- Hardy B.* Forms of Feeling in Victorian Fiction. London: Methuen, 1985. 248 p.
- Houghton W. E.* The Victorian Frame of Mind: 1830-1870. New Haven; London: Yale University Press, 1985. 467 p.
- Wheeler M.* English Fiction of the Victorian Period: 1830-1890. London: Longman, 1985. 265 p.
- Williams R.* The English Novel from Dickens to Lawrence. London: Chatto and Windus, 1970. 375 p.
- Phelps G.* Introduction // Brontë Ch. Villette. London: Pan Books Ltd, 1973. P. I-XXVI.

**NEW INDIVIDUALITY AND NEW AGE
IN CHARLOTTE BRONTË'S *JANE EYRE***

Boris M. Proskurnin

Professor of World Literature and Culture Department

Perm State University

When concentrating on the image of the main personage of the novel, the author of the essay demonstrates the ways of character-making used by the writer of the novel. The author of the essay analyses the plot structure and the correspondence between the most up-to-date ideas of the time and the forms they are reflected in the writer's novel constructing art. Some essential for the poetics of the writer means of artistic social and psychological subtleness are under analysis.

Key words: realism, literary character, personality, novel, narration, Victorian Literature, women-and-men relationship,