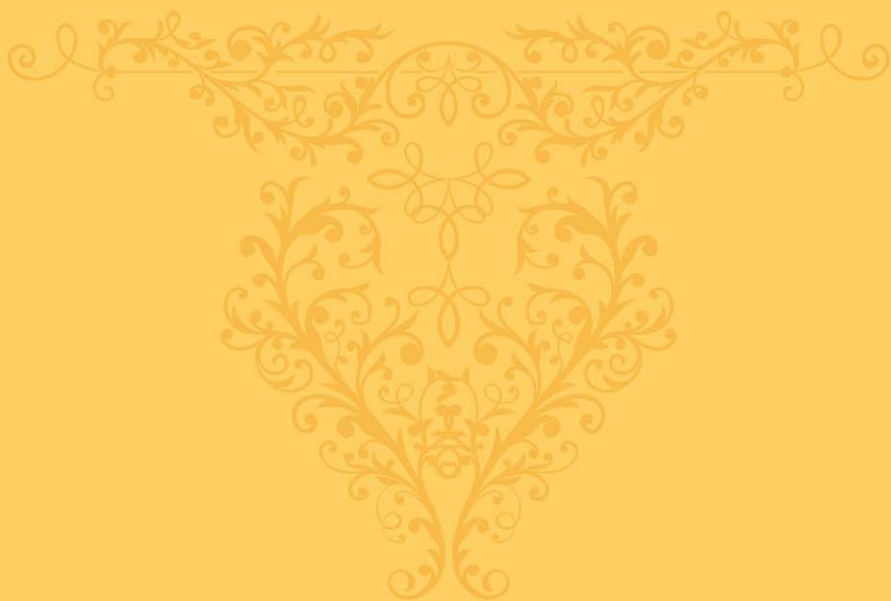




ДВА ВЕКА
английского романа



УДК 821.111-3(091)

ББК 83.3-4(4Вел4)

Д 56

Научный редактор –

О. А. Джумайло, д-р филол. н., профессор
(Южный федеральный университет)

Рецензенты:

Н. Л. Потанина, д-р филол. н., профессор
(Тамбовский государственный университет),

М. В. Цветкова, д-р филол. н., профессор (НИУ ВШЭ, г. Н. Новгород)

Д 56 **Два века английского романа:** коллективная монография. К 70-летию профессора Б. М. Проскурнина. – СПб.: Изд-во «Маматов», 2021. – 368 с.

В монографии на примере романного творчества ряда английских писателей XIX–XXI вв. рассматриваются основные этапы развития ведущего жанра мировой и английской литератур. В главах монографии, написанных англичанами Москвы, Минска, Екатеринбургa, Владивостока, Казани, Оксфорда, Саратова, Уфы и Перми, анализируется художественное своеобразие избранных произведений Дж. Остен, Ч. Диккенса, Э. Тrolлопа, Дж. Элиот, Т. Гарди, В. Вулф, Д. Г. Лоуренса, И. Во, Гр. Грина, А. Мёрдок, Х. Мантел и др. и демонстрируется функционирование английской романной традиции, творчески и новаторски развиваемой романистами на протяжении двух веков. В главах представлен глубокий анализ ряда произведений, сыгравших поворотную роль в динамике английской и мировой романистики. Предназначена для ученых-литературоведов, студентов, магистров и аспирантов, для всех интересующихся английской литературой.

Ключевые слова: жанр, роман, английская литература, традиции и новаторство, литературный герой, повествование.

*Печатается по решению Ученого совета факультета
современных иностранных языков и литератур
Пермского государственного национального
исследовательского университета.*

ISBN 978-5-91076-222-4

© Коллектив авторов, 2021

© Издательство «Маматов», оформление, 2021

Содержание

Б. М. Проскурнин

«Хорошо сделанный английский роман».
Вступительные заметки 9

Карен Хьюитт

Jane Austen: Rational Discourse and Moral Dilemmas
in *Emma*. 24

Ирина Юрьевна Попова

«Холодный дом» Чарльза Диккенса
как экспериментальный роман 41

Варвара Андреевна Бячкова

Традиции и новаторство поздней викторианской
литературы: творчество Энтони Троллопа. 58

Борис Михайлович Проскурнин

Джордж Элиот и интеллектуализация
английского романа 76

Карен Хьюитт

Thomas Hardy's Multi-Faceted Art:
Far from the Madding Crowd and Much Else 96

Ирина Александровна Новокрестьянских

Два «итальянских» романа Форстера: герои, культура,
искусство 113

Максим Иванович Жук

Жизнь и бессмертие в романе Вирджинии Вулф
«На маяк». 128

Марина Станиславовна Рогачевская

Дэвид Герберт Лоуренс: от бытописания к роману
сознания 148

Александр Юрьевич Братухин

«Сила и слава» Г. Грина как евангельская
реминисценция 171

Иван Александрович Авраменко

Ивлин Во «Возвращение в Брайдсхед»: нарратив,
прошлое, воспоминание 190

Марина Станиславовна Рогачевская	
Айрис Мёрдок и морально-психологический роман 1950–1970-х годов.	206
Тамара Львовна Селитрина	
Уроки Генри Джеймса и таинственные повести Сьюзен Хилл	228
Лилия Фуатовна Хабибуллина	
Иен Макьюэн: метамодернизм или новый облик реализма.	246
Людмила Викторовна Братухина	
Рецепция произведений Р. Киплинга в романе Салмана Рушди <i>Midnight's Children</i>	262
Ольга Григорьевна Сидорова	
Современный постколониальный роман Великобритании и Австралии: варианты воплощений	284
Нина Станиславна Бочкарева	
Голубой цветок Новалиса и Пенелопы Фицджеральд: немецкий романтизм через призму английского романа	306
Ирина Валерьевна Кабанова	
«Чистое сияние прошлого»: исторический роман Хилари Мантел.	325
Об авторах.	348
Избранные труды профессора Б. М. Проскурнина (с 2000 г.)	350

Contents

«Well-Made English Novel». Introductory Notes <i>Boris Proskurnin</i>	9
Jane Austen: Rational Discourse and Moral Dilemmas in <i>Emma</i> <i>Karen Hewitt</i>	24
<i>Bleak House</i> by Charles Dickens as an Experimental Novel <i>Irina Popova</i>	41
Traditions and Experiments in Late-Victorian Literature: the Art of Anthony Trollope <i>Varvara Byachkova</i>	58
George Eliot and Intellectualization of the English Novel <i>Boris Proskurnin</i>	76
Thomas Hardy's Multi-Faceted Art: <i>Far from the Madding Crowd</i> and Much Else <i>Karen Hewitt</i>	96
Two "Italian" Novels by E. M. Forster: Characters, Culture, Art <i>Irina Novokreschenykh</i>	113
Life and Immortality in Virginia Woolf's Novel <i>To the Lighthouse</i> <i>Maksim Zhuk</i>	128
David Herbert Lawrence: from the Novel of Domestic Life to the Novel of Consciousness <i>Marina Rogachevskaya</i>	148
<i>The Power and the Glory</i> by Gr. Green as a Gospel Reminiscence <i>Aleksndre Bratukhin</i>	171
Evelyn Waugh's <i>Brideshead Revisited</i> : Narrative, Past, Memory <i>Ivan Avramenko</i>	190
Iris Murdoch and the Moral-Psychological Novel of the 1950s-70s <i>Marina Rogachevskaya</i>	206

The Teaching of Henry James and Mystery Novels of Susan Hill <i>Tamara Selitrina</i>	228
Ian McEwan: Metamodernism or a New Face of Realism <i>Lilia Khabibulina</i>	246
Reception of Kipling's Works in Salman Rushdie's <i>Midnight Children</i> <i>Lyudmila Bratukhina</i>	262
Contemporary Post-Colonial Novel in Britain and Australia: Variants of Representation <i>Olga Sidorova</i>	284
<i>The Blue Flower</i> by Novalis and by Penelope Fitzgerald: German Romanticism through the Perspective of the English Novel <i>Nina Bochkareva</i>	306
"The Pure Radiance of the Past": Hilary Mantel's Historical Novel <i>Irina Kabanova</i>	325
Notes on Contributors	348
List of the selected publications of Professor Boris M. Proskurnin	350

Б. М. Проскурнин

«Хорошо сделанный английский роман». Вступительные заметки

Благодаря постмодернистской эпохе с ее интертекстуальностью, игровому возрождению идеи Екклезиаста «Нет ничего нового под солнцем» и прокламируемой как неизбежность цитатности в жизни и искусстве, а тем более в литературе, явно активизировалось обращение к классическим произведениям, пусть даже и в форме пастиша. Так, одним из проявлений этого «цитирования» классики стало использование того, что получило название «хорошо сделанный английский роман». Достаточно вспомнить диккенсовские жанровые «цитаты» в «фандоринском тексте» Б. Акунина, о чем доказательно размышляла Н. Л. Потанина (см. [Потанина 2004]), или оригинальную «цитату» из «Рассказов о Шерлоке Холмсе», а точнее – из классического английского детектива, сложившегося как устойчивая жанровая модель в XIX в., в знаменитом постмодернистском «компендиуме», романе У. Эко «Имя розы», о чем писали Н. В. Киреева (см. [Киреева 2004]) и А. А. Дронов (см. [Дронов 2018]). Причем когда говорят «well-made English novel», прежде всего имеют в виду роман викторианского времени; именно в викторианскую эпоху, по справедливому замечанию одного из столпов жанра романа Энтони Троллопа, «не только молодые, но и старые представители обоего пола читают романы, а не стихи», «читают везде – в барских хоромах и в помещениях для прислуги, в городских домах и коттеджах провинциальных священников» [Троллоп 1981: 90, 91]. Более того, как полагает Терри Иглтон, само понятие литературы как художественного явления, а значит и идея романа как «таинственного органического единства» складывается в начале XIX в., даже университетская дисциплина под названием «английская литература» складывается именно в XIX столетии [Иглтон 2010: 40, 48]. Иначе говоря, Г. Дж. Уэллс имел все основания, чтобы в 1911 г.

утверждать: в мировой истории жанра сложилось «английское направление, школа многопланового романа» [Уэллс 1981: 233], под которым в первую очередь понимается социально-психологическая жанровая модель.

В массовом читательском сознании «well made English novel» – это роман с крепко скроенным сюжетом, предпочтительно не с одной сюжетной линией, а с двумя-тремя, которые обязательно сходятся в конце произведения, с повышенным вниманием к событию, предпочтительно – инциденту (как источнику перипетий), чем объясняется господство времени в его поступательном, эпическом ритме; в этом романе должны быть драматизированные монологи центрального характера, чаще поданные при помощи несобственно-прямой речи, через них герой осознает себя в терминах отношений к другим персонажам (сюжетный «узел» самопознания и самоопределения существенен для английского романа), в них обосновывается некое обязательное «воскресение», «перерождение», серьезная внутренняя эволюция этого центрального персонажа; в романе должны наличествовать споры и дискуссии персонажей, придающие ему определенную (и разной степени интенсивности) интеллектуальность; не менее существенна «работа» автора с читателем, подключение его к некоему соавторству и сотворчеству, в том числе и при помощи господствующей иронической интонации. Уверен, читающие эти размышления могут добавить еще пару-другую характеристик модели «хорошо сделанного английского романа» и, наложив ее на романы многих писателей, прежде всего викторианского периода, убедиться, что она «работает», хотя и с поправками, порою очень существенными, на творческую индивидуальность того или иного писателя.

В предлагаемой книге нет претензии на «покрытие» абсолютно всех этапов развития английского романа с 1810-х по 2010-е гг. Более того, среди тех, чью романистику мы попытались осветить, нет ряда важных для истории английского романа имен. Писатели и романы, размышления о которых составили семнадцать глав этой книги, выбраны исключительно авторами исследований.

Единственное «условие», которое мы поставили, – писать о тех, кто интересен самому исследователю, кто вызвал желание посмотреть на любимого (или просто заинтересовавшего) английского писателя через призму сохранения того, что М. М. Бахтин называл «памятью жанра» (тут мы уточнили: «национальную память жанра»). Одновременно авторам эссе этой книги предлагалось обозначить новаторский вклад изучаемого писателя в динамику жанра, который в большей степени, чем что-то другое (оставим в стороне трагедии Шекспира и совсем не совпадающего по российским и английским отношениям к нему Байрона), и прославил английскую литературу. Английский роман, пожалуй, самый читаемый в мире национальный вариант жанра, его не только читают, но и основательно исследуют, он в центре университетских литературных курсов, поскольку ярко демонстрирует основные «силовые поля» мирового литературного процесса. А английской литературной премии за достижения в этом жанре – Букеру – доверяют во много раз больше, чем художественно оскудевшей и все больше впадающей в странности политического или другого, увы, не столько литературного, характера Нобелевской премии. Трудно не согласиться с Н. Л. Лейдерманом, который говорил о том, что «ощущение жанра как системы художественного моделирования – это один из существенных компонентов культуры» [Лейдерман 2010: 85]. К роли английской литературы в целом и английского романа в частности в национальной культуре это относится абсолютно.

Мы открываем размышления об истории и современном состоянии английского романа разговором Professor Emeritus Пермского университета, преподавателя Оксфордского университета Карен Хьюитт о романистике Джейн Остен, произведения которой многие английские романисты – У. Теккерей, Дж. Элиот, Э. Треллоп, В. Вулф – называли первыми по-настоящему современными романами, хотя А. Кеттл однозначно говорил о ней, как о последней писательнице XVIII в. [Кеттл 1966: 105]. По мнению большинства английских романистов, она – «лучшая из женщин-писательниц,

чьи книги бессмертны», и наделена «даром проникновения в глубину простых идей» [Вулф 1989: 517, 514]. Джордж Элиот разделяла мнение своего мужа Дж. Г. Льюиса о том, что Остен создает произведения, читая которые «ты испытываешь ощущение, что проживаешь жизнь здесь и сейчас» [Jane Austen 2000: 17]. Хотя автор главы об Остен в этой книге в начале исследования подчеркивает, что Джейн Остен стоит немного особняком от других романистов, чьи произведения осмысляются в монографии, по сути, размышления К. Хьюитт о романе «Эмма» (как известно отечественным англистам, наши зарубежные коллеги и писатели, ведя разговор о Джейн Остен, чаще всего обращаются именно к этому произведению; вспомним А. Кеттла, Ф. Р. Ливиса, а до них В. Скотта, В. Вулф, Г. К. Честертон, Э. М. Форстера) демонстрируют, насколько остеновская манера погружения во внутренний мир героинь, рационализирующих «себя в предложенных обстоятельствах», «прочтение» этого мира как отражение динамики мира внешнего вписывается в общее движение романного повествования именно в XIX в., в «новый тип реалистического искусства, видящего и запечатлевающего неразрывную связь между личностью и обществом, постигающего личность в постоянном движении» [Гениева 1989: 6].

Творчество Дж. Остен, хотя и начавшееся в 1790-е гг., состоялось как факт литературной истории в следующем веке, в период, когда в английской литературе «буйствовал» романтизм, и демонстрирует одну из примечательных черт истории английской литературы: непрерывность реалистической линии от Чосера до наших дней, а в случае с двумя веками, о которых мы говорим в монографии, – ее, этой линии, социально-психологического «вектора». Однако непрерывность вовсе не означает отсутствие экспериментов и поисков новых возможностей и оттенков традиции. Доказательством тому – главы, обращенные к периоду, который долгое время считался временем застоя и «пресловутой основательности», вызывавшей скорее негативные ощущения, чем положительные, – викторианскому веку, где якобы «тяжело-

весность прозы служит отражением неуклюжести, негибкости мысли», по Кеттлу [Кеттл 1966: 147]. Уже не раз показывалось, что викторианский век вовсе не застойный и удручающе консервативный; наоборот, это время решительного рывка английской реальности в современность, а между веком XIX и XX веком существует гораздо более очевидная связь и преемственность, чем казалось самым решительным критикам ушедшей эпохи – английским модернистам, что особенно ярко отразилось в знаменитой книге Джайлза Литтона Стрейчи «Именитые викторианцы» (1918), полемически и порою чересчур горячо заостренной против викторианства. Сами же викторианцы вполне справедливо воспринимали свой век чрезвычайно динамичным и переходным. Как отмечал Уолтер Хоутон (примечательно, что в сносках, а это подчеркивает, насколько идея казалась автору очевидной) еще в 1957 г. в первом издании теперь едва ли не настольной книги всякого специалиста по веку королевы Виктории «Грани викторианского сознания; 1830–1870», «характерные для века слова "переход" или "переходный" использовались принцем Альбертом, Мэтью Арнольдом, Болдуином Брауном, Карлейлем, Дизраэли, Фредериком Харрисоном, Бульвер Литтоном, У. Г. Мэллоком, Гарриетт Мартино, Джоном Миллем, Джоном Морли, Уильямом Моррисом, Гербертом Спенсером, Хью Стоуэлом, Дж. Э. Саймонсом, Теннисоном и, конечно, многими другими» [Houghton 1985: 1]. Главы монографии, обращенные к Ч. Диккенсу, Э. Троллопу, Дж. Элиот, наглядно демонстрируют, что английский роман викторианского века, при всей его внешней громоздкости и многословности, воплощенных, как правило, в многостраничности и «трехпалубности» (three-decks; т. е. в изданиях в трех томах), вовсе не был чужд эксперименту – сюжетному, повествовательному, тем более проблемно-тематическому (последнее было просто органичным в силу стремительно меняющейся жизни общества: сравните материальные миры диккенсовских «Пиквика» и «Друда»). Это, как верно подметила в заключении своего осмысления экспериментов Диккенса в романе «Холодный дом» московский литературовед

И. Ю. Попова, максимально приближало роман того времени к роману XX в. и – шире – к современности. Подобные акценты отчетливы и в работе пермского исследователя В. А. Бячковой о проблемно-тематическом и сюжетно-повествовательном разнообразии романистики одного из самых плодовитых писателей в истории английской литературы, автора 47 романов – Энтони Троллопа, желающего охватить большинство социальных новаций стремительно движущегося вперед времени, и в главе о Дж. Элиот, насытившей роман глубокими и развернутыми размышлениями героев, которые, развивая остеновскую линию «рационализации внутреннего мира», в отличие от предшественницы, выводила своих героев на более остроконфликтные нравственно-психологические поиски смысла жизни, погружая читателя в массивы аналитически насыщенной несобственно-прямой речи, все более и более становящиеся субъектом изображения, предвосхищая «повествование как героя» в романах В. Вулф.

Представляется весьма важным, что в нашей монографии есть глава, посвященная романному творчеству одного из слегка забытых у нас в стране и издателями, и читателями, и исследователями английских классиков – Томаса Гарди. Правда, как пишет автор главы Карен Хьюитт, в самой Англии он более почитаем как поэт. Гарди-романист, по доказательному мнению автора главы, замечателен с точки зрения выстраивания хорошо «сделанного сюжета», богатого инцидентами и перипетиями социального, психологического, морально-нравственного характера; замечателен его язык – живой, реалистичный, при этом поэтичный и полный символов, привлекательны диалоги его персонажей, одновременно «от земли» и философичные, так как наполнены драматическим, а в последних романах и трагическим поиском смысла жизни и своего, порою так и не обретенного, места в ней, во многом потому, полагают английские критики, что не вписываются в свое время в силу его бесчеловечности, истоки которой Гарди видятся не только в складывающемся социальном миропорядке,

но и в пессимистическом убеждении, что «человек малозначен в общем движении мира и природы» [Kucich 2001: 225], что, однако, нисколько не умаляет его гуманизма.

С точки зрения вычерчивания более точной линии развития английского романа принципиально, что в число писателей, чей вклад в динамику жанра представляется важным авторам этой монографии, вошли Генри Джеймс и Эдвард Морган Форстер, каким бы разным ни был их писательский талант. Эти романисты известны не только художественными, во многом предмодернистскими, произведениями (в особенности романы Джеймса 1900-х гг.), но и теоретическими работами, внесшими знаменательный вклад в осмысление жанра, если вспомнить «Искусство художественной литературы» (1884) и «Портреты с пристрастием» (1888) Джеймса и «Аспекты романа» (1927) и «Развитие английской прозы между 1918 и 1939 гг.» (1944) Форстера. Новаторский характер глав, посвященных этим романистам, проявляется в частности в том, что известный специалист по творчеству Г. Джеймса Т. Л. Селитрина смотрит на уроки Джеймса в любопытном и даже интригующем ракурсе: фантастическое в плотной реалистико-психологической канве его повествования (повесть «Поворота винта») как возможная предтеча подобного синтеза в «таинственных повестях» современной английской писательницы Сьюзен Хилл. Глава Т. Л. Селитриной любопытна также тем, что прочерчивает интересную традицию английского романа – использовать «таинственное» и «фантастическое» для драматического погружения в метущийся и контрастный внутренний мир героя, нередко потерявшего в современном ему противоречивом мире: «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Стивенсона, «Портрет Дориана Грея» Уайльда, «Человек-невидимка» Г. Дж. Уэллса и др. И. А. Новокрещенных анализирует два романа Форстера с точки зрения диалога (скорее спора) двух культур – английской и итальянской; в англистике прочно закрепилось мнение, что «в этих романах Форстер обнаруживает стремление фиксировать

культурные стереотипы и подвергать анализу ценностные установки, лежащие в их основе» [Зыкова 2005: 458]. Анализ И. А. Новокрещенных этих романов еще раз убеждает, что такой подход связывает Форстера с мультикультурной проблематикой в современном английском романе. Принципиальны размышления исследователя об интермедиальности в «итальянских романах» писателя: подобный поворот дает возможность увидеть переклички форстеровских художественных построений с романами ряда его современников – Д. Г. Лоуренса, например, и осветить еще одну весьма не маловажную традицию в романном искусстве Англии: экфрастические и интермедиальные аспекты, которые наиболее полно скажутся в постмодернистских и постпостмодернистских произведениях Дж. Фаулза, П. Акройда, А. С. Байетт и др.

Никакая история английского романа не может обойтись без разговора о произведениях двух писателей, чье творчество знаменует одну из великих эпох английской литературы – эпоху модернизма. Состоялся он и в нашей монографии. Свежие и нестандартные размышления владивостокского литературоведа и писателя М. И. Жука о романе В. Вулф «На маяк», нет сомнений, привлекут внимание читателей. Как и его концепция двух центральных образов романа – миссис Рэмзи и Лили Бриско – как выразителей эмпатии к миру и восприятия жизни как вечного внутреннего преобразования (своеобразной джойсовской епифании), а также тонкие наблюдения над метафорически насыщенным текстом романа «На маяк». Размышления М. И. Жука во многом совпадают с итоговыми суждениями о романе профессора и бывшего президента Всемирного общества Вирджинии Вулф Кристин Фроула о том, что путешествие «к маяку», которое зрительно «совершает» вместе с мистером Рэмзи и двумя его детьми Лили Бриско в третьей части романа и которое помогает ей закончить начатую десять лет назад картину, – это «обобщение поиска любым путешественником самого себя в единстве с природой и миром» [Froula 2005: 173].

Эссе о романистике Д. Г. Лоуренса минского литературоведа М. С. Рогачевской, крупнейшего специалиста по творчеству писателя, убедительно демонстрирует место и роль Лоуренса в динамике жанра и еще раз доказывает, что гений писателя не позволяет «уместить» его творчество в одно направление. Как справедливо писал английский «лоуренсовед» Майкл Белл, писатель «плодотворно сопротивляется полному объяснению особенностей его текстов какими-либо дефинициями»; его «нельзя отнести ни к какой из конкретных групп модернистов» [Bell 2003: 133]. Размышления М. С. Рогачевской о движении романной мысли Лоуренса от быто- и нравописания к особому типу психологического романа – роману сознания – еще более ярко и доказательно демонстрируют, насколько оригинален художественный мир писателя и насколько своеобразное место он занимает в истории английского романа.

Отечественная англистика имеет давнюю традицию изучения романистики Грэма Грина: достаточно назвать В. В. Ивашеву, Н. Эйшискину, Д. Г. Жантиеву, С. Н. Филюшкину, Г. В. Аникина. Однако долгое время наша наука несколько игнорировала, пожалуй, самый сильный его роман «Сила и слава», видя в нем засыле схем, в том числе и католических, не дающих развернуться столь свойственному Грину глубокому философско-нравственному обобщению, скрытому за будничностью и нарочитым негероизмом его героя. Так, яркий и глубокий знаток творчества Грина воронежский литературовед С. Н. Филюшкина, завершая свой тонкий анализ «Силы и славы», подчеркивает мощное вневременное, обобщенно-символическое звучание романа, но все же полагает, что оно ослабляется диктатом автора, вносящего элемент заранее заданной схемы [Филюшкина 2010: 27]. В нашей книге автор эссе А. Ю. Братухин погружается в эту самую вневременность художественных построений Грина, в его мощные нравственно-психологические обобщения, полагая, что роман в целостности его концептуальной и художественной структур можно (и даже должно – по убеждению исследователя) трактовать как евангель-

скую реминисценцию. Исследователь показывает это тщательно выстраиваемыми параллелями между текстом романа и евангельским текстом.

Примечательно, что вслед за главой об одном «пишущем католике» (как говорил о себе Грин) в монографии идет глава еще об одном писателе-католике – Ивине Во, на наш взгляд, тоже недостаточно еще изученном в нашей англистике, тогда как на родине его справедливо считают одним из грандов английского романа XX в. И. А. Авраменко обращается, пожалуй, к самому известному роману прозаика – «Возвращение в Брайдсхед», справедливо полагая и убедительно доказывая, что это произведение – некое исключение в творчестве писателя, поскольку повествовательно организовано от первого лица, да еще и как воспоминание (и припоминание), как ментальное путешествие повествователя по временному вектору своей жизни, с внешне «рандомными остановками» в прошлом, привязанными в конечном счете к целостному внутреннему миру нарратора и являющимися по большей части моментами самоанализа и самопознания. Как и в главе А. Ю. Братухина, И. А. Авраменко представляет тщательную, скрупулезную (насколько позволяли объемы статьи) и дающую очень интересные результаты работу с текстом романа.

Говорить об английском романе XX в. и не сказать об Айрис Мёрдок вряд ли возможно. Аналитический и проблемно заостренный экскурс М. С. Рогачевской в романистику писательницы полно, на мой взгляд, демонстрирует вклад Мёрдок в динамику английского романа, в начале своей главы плотно погружая читателя в литературный процесс Англии 1950–1970-х гг., а морально-философский акцент типологии национального романа справедливо заставляет уходить и в более ранние этапы развития романа и начинать отсчитывать традицию, которую оригинально интерпретирует в своем творчестве Мёрдок, с XVIII в. и с Сэмюэля Ричардсона, а затем прочерчивать, как говорит исследовательница, историю романа с «моральным посылом» через творчество

ведущих романистов XIX и XX вв., некоторые из которых достойно представлены и в нашей монографии. М. С. Рогачевская оставляет несколько в стороне хорошо исследованный жанр философско-психологического романа в творчестве Мёрдок и преимущественно обращается к целостному анализу тех ее романов, которые демонстрируют совершенно оригинальное жанровое «оформление» психологизма и которые исследовательница называет «морально-психологическими романами» – «Отрубленная голова», «Святая и греховная машина любви», «Школа добродетели».

Известный казанский исследователь современного английского романа Л. Ф. Хабибуллина в своей главе по-новому прочитывает романы одного из самых читаемых в мире английских писателей нашего времени – Иена Макьюэна. Исследователь не только глубоко погружается в художественные системы таких ярких явлений национальной романистики, как «Закон о детях», «Суббота», «В скорлупе», но и вписывает, как кажется совершенно справедливо, творчество Макьюэна после создания им романа «Искушение», во многом поворотного в романистике писателя, в расширяющиеся в последнее время по своей актуальности и значимости размышления критиков и теоретиков литературы о своеобразном диалоге постмодернизма со своим «предшественником» и «объектом отрицания» – модернизмом. В главе делается акцент на том, что, как полагает автор, сближает и то и другое, – телесность и формы ее проявления. Представляется, что новое «лицо» постреализма/реализма/метамодернизма любопытно осмыслено в главе и настраивает на дискуссию и дальнейшие размышления, что, безусловно, придает особую ценность вкладу в монографию и ее концепцию, сделанному Л. Ф. Хабибуллиной.

Размышления о сложности и даже турбулентности современного – 1990–2010-х гг. – этапа развития английского романа, так интересно начатые Л. Ф. Хабибуллиной, подхватываются пермским литературоведом Н. С. Бочкаревой и саратовской коллегой И. В. Кабановой.

Не может не вызвать одобрения смелость Н. С. Бочкаревой, обратившейся к романистике Пенелопы Фитцджеральд – одной из «загадок» в истории современного английского романа. Творчеству Фитцджеральд известнейший, но, увы, не вошедший в нашу книгу, английский писатель Джулиан Барнс посвятил эссе, назвав его весьма многоречиво – «Обманчивость Пенелопы Фитцджеральд» (2008). В этом эссе Барнс подчеркнул внешнюю простоту художественного мира писательницы, нарочитую углубленность в детали и фрагменты жизни, но обнаружил магическое воздействие на читателя ее романного искусства, в котором, как у Толстого в «Анне Карениной», не видны своды и которое воздействует на читателя всей своей вдруг возникающей афористической цельностью, хотя по ходу чтения романа казалось, что ее вовсе нет. «"Вообразительная открытость" Фитцджеральд, разрушающая (а может быть, наоборот, в постмодернистском духе подчеркивающая) фикциональность созданных микрокосмов» [Deer 2019: 264], по-своему отразилась в *tour-de-force* писательницы – романе «Голубой цветок», который глубоко анализируется в главе, написанной Н. С. Бочкаревой.

Блестящий знаток современной английской литературы И. В. Кабанова анализирует исторические романы одного из ведущих писателей современной Англии Хилари Мантел, обращая особое внимание на новый тип не только жанра как такового, но и историзма и его сюжетно-повествовательной реализации через внутренний мир изображаемого героя. Этот историзм одновременно «бытует» в воспроизводимом историческом пространстве и соположен современности благодаря виртуозной (опять-таки без швов и видимых сводов) сопряженности читательской ментальности и ментальности героя. Отсюда и возникает новая форма исторического жизнеподобия и ощущение неисчерпанности жизни прошлым, о которых размышляет И. В. Кабанова, подчеркивая, что конгруэнтность прошлого и настоящего обеспечивает наличие в романах Мантел всякий раз нового акцента в осмыслении казалось бы широко освещенных исторических фактов и событий.

Конечно, вряд ли можно представить книгу об английском романе без анализа словесно-образного осмысления колониального прошлого и постколониального настоящего. Об этом под разными историко-литературными и аналитическими углами зрения пишут в своих главах екатеринбургский литературовед, крупнейший знаток постколониализма и мультикультурализма в английской литературе О. Г. Сидорова и пермский ученый, уже давно занимающийся анализом творчества Салмана Рашиди, Л. В. Братухина. Причем если Л. В. Братухина, образно выражаясь, смотрит «назад» и плодотворно ищет в знаменитом романе Рашиди «Дети полуночи» киплинговские реминисценции и аллюзии, то О. Г. Сидорова наоборот прочерчивает романские традиции, заложенные в викторианские времена, в будущее по отношению к позапрошлому веку, да еще и в другую, хотя и родственную по языку, австралийскую литературу. Обе исследовательницы ведут тщательный анализ, основательно погружая читателя в тексты осмысляемых романов, вычерчивая ключевую для всей книги меру традиций и новаторства в творчестве романистов, ставших объектами литературоведческого разговора.

Арнольд Кеттл, книга которого не раз упоминалась в этих вступительных заметках, в «Предисловии автора» отмечал, что «каждый, кто берет на себя смелость писать о современной литературе и о литературе недавнего прошлого, несомненно обрекает себя на всевозможные трудности» [Кеттл 1966: 21]. Среди этих трудностей он назвал и те, с которыми встретились и мы – авторы глав этой монографии: сложность отбора материала для исследования и неизбежные потери в связи с этим, выбор таких принципов и методов анализа материала, который дал бы возможность одновременно подчеркнуть творческую индивидуальность того или иного романиста и обнаружить его место в национальной динамике жанра, невозможность сказать все, а потому выбор самого существенного в том обилии идей, которые неизбежно появляются при работе с таким богатым и ярким материалом, как английский роман. Авторы, конечно же, предвидят критику коллег

и читателей за то, что в книгу не были включены некоторые важные фигуры и явления в истории и современности английского романа, за то, что избранный нами угол зрения на тот или иной роман может показаться не дающим полного и исчерпывающего анализа произведения. И тем не менее мы рискнули и надеемся, что в целом нам удалось показать, сколь исследовательски богат, интересен, причудлив, порою загадочен и даже парадоксален мир английского романа – каким бы «хорошо сделанным» он ни был.

Список литературы

Вулф В. Джейн Остен // Вулф В. Избранное / Пер. с англ. М.: Художественная литература, 1989. С. 507–517.

Гениева Е. Ю. Обаяние простоты // Остен Дж. Собрание сочинений. М.: Художественная литература, 1989. С. 5–34.

Дронов А. А. Умберто Эко // Современная зарубежная проза. Учебное пособие / Под ред. А. В. Татарина. М.: Флинта-Наука, 2018. С. 407–420.

Зыкова Е. Форстер // Энциклопедический словарь английской литературы XX века. М.: Наука, 2005. С. 457–460.

Иглтон Т. Становление английской словесности // Иглтон Т. Теория литературы. Введение / Пер. с англ. Е. Бучкиной. М.: ИД «Территория будущего», 2010. С. 37–79.

Кеттл А. Введение в историю английского романа / Пер. с англ. М.: Прогресс, 1966. 446 с.

Киреева Н. В. Постмодернизм в литературе Италии // Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе. Учебный комплекс для студентов-филологов. М.: Флинта-Наука, 2004. С. 88–116.

Лейдерман Н. Л. «Память жанра» как художественный закон // Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург: УрГПУ, 2010. С. 83–90.

Потанина Н. Л. Диккенсовский код «фандоринского проекта» // Вопросы литературы. 2004. № 1. С. 41–48.

Троллоп Э. Глава XII: о романах и искусстве создавать их (из книги «Автобиография») / Пер. с англ. Т. Шишкиной // Писатели Англии о литературе. XIX–XX вв. / Сб. статей. М.: Прогресс, 1981. С. 90–97.

Уэллс Г. Дж. Современный роман / Пер. с англ. Н. Явно // Писатели Англии о литературе. XIX–XX вв. / Сб. статей. М.: Прогресс, 1981. С. 229–242.

Филюшкина С. Н. Оппозиция героев «праведного» и «грешного»: диктат отвлеченных формул и голос чувства («Брайтонский леденец», «Сила и слава») // Филюшкина С. Н. «Нет, не песчинка!» Размышления над романами Грэма Грина. Воронеж: Изд-во «Институт ИТОУР», 2010. С. 12–26.

Bell M. D. H. Lawrence and the Meaning of Modernism // *Rethinking Modernism* / Edited by Marianne Thormahlen. London: Palgrave Macmillan, 2003. P. 132–148.

Deer P. British Cosmopolitanism after 1980 // *The Cambridge Companion to British Fiction: 1980–2018* / Edited by Peter Boxall. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. P. 251–272.

Froula Chr. Picture the World: The Quest for the Thing Itself in *To the Lighthouse* // *Froula Chr. Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde*. New York: Columbia University Press, 2005. P. 129–174.

Houghton W. E. The Victorian Frame of Mind, 1830–1870. New Haven and London: Yale University Press, 1985. 467 p.

Jane Austen // *Oxford Reader's Companion to George Eliot* / Edited by John Rignall. Oxford: Oxford University Press, 2000. P. 17–18.

Kucich J. Intellectual Debate in the Victorian Novel: Religion, Science, and the Professional // *The Cambridge Companion to the Victorian Novel* / Edited by Diedre David. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. P. 212–233.

*Карен Хьюитт,
Оксфордский университет*

Jane Austen: Rational Discourse and Moral Dilemmas in *Emma*

Between the birth of Jane Austen, the first writer to be considered in this volume, and the birth of Charles Dickens, the second writer, is a gap of thirty-seven years. Jane Austen, born in 1775, inherited a very different social, cultural and intellectual world from that of her great novelist successors; she was essentially an eighteenth-century novelist writing in the early nineteenth century. Although she was not much interested in the intellectual debates of the time, she was profoundly influenced by the Enlightenment notion of rational thought, and the associated assumption that men were social beings who were capable of solving most problems if they brought Reason to bear on them.

The great conflicts of earlier centuries over Good and Evil, Sin and Redemption had given way to a belief in man's capacity to organise society *reasonably*, if he applied education, social responsibility and rational argument to the conflicts that faced him. Henry Fielding (1707– 1754), author of *Tom Jones* and *Joseph Andrews*, a novelist much admired by Jane Austen, combined sympathy for ordinary human behaviour with amused social satire at the absurdities of those with extreme beliefs. Religion was primarily a social institution, mostly evident in the lackadaisical Church of England. Strong personal emotions distorted rational behaviour, and were therefore not much encouraged in Enlightenment thinking. In England, discussions of morality were closely related to empirical observations of social behaviour; you were right because you observed the social norms which had already been established. In *Sense and Sensibility* we must remember that Eleanor is 'right' and Marianne is 'wrong', even if this is not quite the moral which emerges from the contrast.

Contrast these attitudes with the violent upturning of social and political ideas in the French Revolution, the Romantic emphasis on the

individual sensibility, and the devastating doubts about a rational order to the world which so tormented the Victorians. Charles Dickens inherited assumptions and values – and emotions – which were very far indeed from Jane Austen's.

So in many respects our author stands apart from all the other novelists in this volume. They are all post-Romantic writers; she is, until her last novel, a pre-Romantic writer.

Jane Austen was born on 16 December 1775 in the village of Steventon in Hampshire where her father was the rector [the Church of England version of a parish priest]. She was the seventh of eight children, and both parents had siblings, cousins, family connections, so that she grew up in a large and close-knit family atmosphere. These were to be the people closest to her throughout her life. From childhood she wrote stories, comic histories and other literary diversions for the amusement of her family. By the time she was twenty, Austen had begun to work on the first of the six novels by which she is known: *Sense and Sensibility*. She then completed the first version of the novel we know as *Pride and Prejudice*. In 1797 her father offered it for publication without success. She was 22.

In 1801, her father retired. By this time her brothers were all out in the world, so the family consisted of her parents, her sister Cassandra, who was three years older, and herself. They moved to Bath, a centre of elegance, but from Austen's point of view not as friendly or delightful as her childhood family home. In 1804, her father died. His widow and two daughters moved from one relation to another, until eventually, in 1809, they settled in Chawton, another Hampshire village.

During the next seven years Austen wrote, revised, and prepared for publication six novels. The early novels written in her twenties were published first, in heavily revised versions: *Sense and Sensibility* in 1811, *Pride and Prejudice* in 1813. Her next novel, *Mansfield Park* (1814), was a 'new' novel, distinctively more mature in outlook. It was published in 1814. Meanwhile she was writing *Emma* which was published in 1816. She wrote *Persuasion* during 1816, but over this novel there hangs a cloud, for in this year she began to suffer from a mysterious illness.

Although she continued to develop and revise *Persuasion*, in May 1817 she was moved to Winchester for medical attention. She died, aged 41, in July 1817. She was buried in Winchester Cathedral. Her brother, Henry, who had been particularly close to her, was responsible for getting *Persuasion* published. It was a shorter novel than the others, and among her papers he found the manuscript of the much earlier novel we know as *Northanger Abbey*. Henry himself gave their titles to both these novels and published them in one volume in December 1817.

The six completed novels together with other stories and juvenilia share one characteristic. They depict the social world of the eighteenth-century rural gentry which Jane Austen knew intimately; apart from occasional visits to London, and the three years she lived in Bath, she never moved out of this world herself, and she deliberately chose to keep her imaginative writings within it. It is therefore essential to understand the economic and cultural pretensions of this group of people, before we come to look at the Jane Austen's complicated and changing attitudes to the world she knew.

The key term is 'gentleman'. Gentlemen included the small group of aristocrats with inherited titles and large estates, like Lady Catherine de Bourgh (in *Pride and Prejudice*) and Sir Walter Elliot (in *Persuasion*). They are the only significant aristocrats in Austen's fiction, both of them treated with comic contempt. The 'gentry' or gentlemen without titles were far more numerous. The key to their status was land; a gentleman was someone who owned enough land to be able to rent it out to tenant farmers and live off the rent. (Tenant farmers who did not own but actually worked the land were *not* gentlemen. In *Emma* we briefly meet Robert Martin, an admirable tenant farmer who understands the distinction very well.) In England the law of *primogeniture* decreed that the eldest son of a landowner inherited all his estate, a law intended to ensure that the land was not divided up into many uneconomic parcels and patches. The consequence was that a land-owning gentleman was not expected to work for his living: being idle was part of his social position.

The chronic problem for gentlemen, anxious about their families, was what to do with younger sons and with daughters. The younger sons had to preserve their status as gentlemen but also, unfortunately, to earn money. Certain professions came to be regarded as suitably 'gentlemanly': to be an officer in the army or the navy, to be an ordained clergyman [priest] in the Church of England, to be a lawyer to wealthy people, or a professor at Oxford or Cambridge. Status was essential; whether a younger son would actually make a worthy clergyman or a shrewd lawyer was irrelevant.

As for daughters, it was important for a gentleman to marry them off, preferably to richer gentlemen than himself. Daughters could be expensive; a conscientious father whose eye fell on a suitable husband could expect him to ask for a significant dowry, or evidence of future inherited wealth. If no willing husbands could be found, the daughters would spend their lives as unmarried women who were forced to live, precariously, on the goodwill of their relatives. A 'lady' (in this sense the wife or daughter of a gentleman – *not* a title) could not undertake any employment except as a governess, could not make decisions about where she would live, and had an over-riding duty to preserve, somehow, her status as a gentleman's daughter.

Jane Austen knew exactly the difficulties that faced young women and young men in this constricted world of conventions and duties. As a clergyman, her father had a reliable income, but it was not nearly enough to cover the costs of eight children. His wife had inherited some money and she had rich relations from whom he borrowed on several occasions. When he died, his widow and her two unmarried daughters, Cassandra and Jane, were wholly dependent on their relations.

Such poverty was unlike that of the real poor, but it could be humiliating and a constant worry. All Austen's five active brothers loved their mother and unmarried sisters, but what they offered the women were invitations to stay for a period of weeks or even months as guests in their own families. Jane and Cassandra could be 'useful' by looking after their nieces and nephews and nursing the sick. It took five years