



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ)

На тему Автобиографические мотивы в творчестве А. Панаевой и Дж. Остин:
сопоставительно-типологический аспект

Исполнитель _____ Кошелева Дарья Александровна _____

Руководитель _____ кандидат педагогических наук, доцент _____

_____ Кипнес Людмила Владимировна _____

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой _____ 

_____ кандидат педагогических наук, доцент _____

_____ Кипнес Людмила Владимировна _____

«4» сентября 2021 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2021

Оглавление

Введение	2
Глава I. Автобиографическое начало в женской прозе XIX века.....	9
Выводы по I главе	16
2.1 Творчество Авдотьи Яковлевны Панаевой.....	18
2.2 Дискуссия 1840-х гг. о любовно-семейной этике.....	24
2.4 Принципы сюжетостроения и мотивной организации прозы А. Панаевой	29
Выводы по II главе	32
Глава III. Основные автобиографические мотивы в творчестве Дж. Остин....	35
Выводы по III главе.....	51
Глава IV.	53
Автобиографические мотивы в творчестве Дж. Остин и	53
А. Панаевой	53
4.1. Жанр автобиографии в России и в Британии.....	53
4.2. Автобиографические мотивы семейных отношений в творчестве Дж. Остин и А. Панаевой.....	57
4.4. Автобиографический мотив любви в творчестве А. Панаевой и Дж. Остин.....	62
Заключение	65
Список использованной литературы.....	73

Введение

Все литературные произведения в той или иной мере можно назвать автобиографичными. Это обусловлено тем, что автор создаёт художественное произведение, основываясь на своём жизненном опыте, а многие события из жизни автора выступают в качестве катализатора. Таким образом, изучение жизненного опыта писателя необходимо для понимания его творчества, во многом определило распространение биографического метода в XIX веке и его живучесть вплоть до сегодняшнего дня. Сегодня без использования его элементов не обходится ни одно историко-литературное исследование, хотя в отечественном литературоведении он давно перестал быть ведущим. В англоязычном литературоведении биографический метод занимает, если не лидирующее, то значимое место.

Современное отечественное литературоведение использует два понятия, которые требуют своего разграничения: «автобиография» и «автобиографический мотив». Под первым понимается литературный жанр, который сформировался к середине XIX века. А под вторым – преломление биографических фактов из жизни писателя в тексте романа.

Важное значение при изучении творчества Авдотьи Панаевой и Джейн Остин, на наш взгляд, приобретает исследование автобиографических мотивов. Нельзя не отметить, что произведения этих авторов привлекают и исследователей-литературоведов, и биографов, а само изучение прозы писательниц тесно связано с изучением их биографии.

Доля научных работ, посвященных исследованию творчества А. Панаевой, в сравнении с исследованиями наследия британской писательницы, значительно меньше. Тем не менее, можно констатировать, что развитие в XXI веке женской прозы и женского романа, актуализировало интерес исследователей к произведениям А. Панаевой, стоявшей у истоков женской прозы в России. Важную роль в творчестве А. Панаевой занимает

автобиографическое начало, внимание к гендерным проблемам, во многом обусловленное положением женщины в русском обществе XIX века.

В данной работе мы рассматриваем автобиографическое творчество А. Панаевой. Произведения А. Панаевой (более 20 повестей и романов, а также созданные ею в конце жизни «Воспоминания») публиковались в крупнейших периодических изданиях Петербурга («Современник», «Нива», «Живописное обозрение», «Исторический вестник») и пользовались большой популярностью у читателей. Оценка творчества А. Панаевой в критике XIX в. характеризуется неоднозначностью: от признания его отдельных художественных достоинств (В. Белинский, Ап. Григорьев отмечали в ее произведениях «новизну содержания» и женских образов) до полного неприятия (Д. Писарев). Исследовательские работы о Панаевой, написанные во второй трети XX в., отличаются повышенной идеологической насыщенностью, обусловившей некоторые искажения в интерпретации личной и творческой судьбы писательницы.

Традиционно исследование творчества А. Панаевой сосредоточено в рамках гендерного и автобиографического аспектов. Первый наиболее популярен у российских исследователей, поскольку в романах А. Панаевой можно наблюдать, как менялось положение женщины в обществе. Исследователи, анализировавшие произведения А. Панаевой в гендерном аспекте, имели в виду феминистические течения, а также роль женщины в обществе XIX века и ее судьбу. Исследованием произведений А. Панаевой в данном аспекте занималась С.В. Татаркина. В работе «Творчество А.Я. Панаевой в литературном контексте XIX века; гендерный аспект» Татаркина выявила репрезентированные общелитературные традиции XIX века и определила специфику художественного женского сознания, становление которого осуществлялось в диалоге с идейно-философским и литературным дискурсом XIX в [57].

В последние годы количество диссертаций и др. научных работ по творчеству Дж. Остин заметно увеличилось как в России, так и в

англоязычных странах. Интерес к Джейн Остин в англоязычной критике обусловлен, с одной стороны, мифологизацией светлого прошлого – викторианства и его культурных истоков. С другой стороны, это обусловлено изучением жанра романа XIX века, в частности, женского романа, в развитии которого Джейн Остин отводится значительное место. Третьим фактором, поддерживающим интерес к творчеству Остин, можно назвать феминизм. Традиционно литературоведение стремилось вписать творчество Д. Остин в литературный контекст XIX века и особенно в жанр английского романа. К числу первых работ о творчестве Джейн Остин в отечественном литературоведении относятся работы В.В. Ивашевой 70-х годов XX века [8]. На рубеже XX-XXI веков ведущим специалистом по Джейн Остин была Н.М. Демурова – известный российский литературовед, исследователь литературы Великобритании и США [6]. В последние годы изучением специфики реализма Джейн Остин занимались такие исследователи, как Т.А. Амелина [2] и М.В. Чечетко [25]. Романы Д. Остин также стали материалом для лингвистических исследований. Так, О.Н. Щепина обратилась к вопросу семантики художественного пространства в романе Джейн Остин «Мэнсфилд парк» [27]. В центре внимания О.М. Кудряшовой оказалось художественное воплощение концепта «гордость» [9]. Специфику характера и индивидуальности персонажей изучала Н.В. Шамина [26].

Отдельным направлением в изучении творчества Джейн Остин можно считать исследование её личности. Биографии писательницы, которые были написаны Клэр Томалин [22] и Сьюзан Морган [41], являются значительными работами в этой сфере. Работа Клэр Томалин обратила на себя внимание тем, что выдвинула принципиально новую концепцию жизненного пути писательницы. Изучив переписку Джейн Остин с сестрой Кассандрой, Томалин опровергла прежнее мнение об отсутствии значительных событий в жизни писательницы, выявив её эмоциональную насыщенность.

Исследователи неоднократно подчёркивали присутствие автобиографического начала в творчестве Джейн Остин. В отечественных исследованиях биография писательницы трактуется сквозь призму воспоминаний брата, зафиксированных им в мемуарах о Джейн Остин. В своих воспоминаниях Генри Остин называл жизнь писательницы скучной и скудной на события. В.В. Ивашева в своих исследованиях опиралась на мемуары Генри Остина. Однако, она не учитывала книгу Клэр Томалин, которая отличается от прошлых работ, посвящённых Джейн Остин, и существенно меняет взгляд не только на личность Остин, но и на понимание природы автобиографичности её романов.

Актуальность и новизна настоящего диссертационного исследования, посвященного изучению автобиографических мотивов в творчестве А. Панаевой (на примере романа «Семейство Тальниковых») и Дж.Остин (на примере романа «Гордость и Предубеждение») в сопоставительно-типологическом аспекте определяется отсутствием специальных исследований автобиографических мотивов в творчестве А. Панаевой и Дж. Остин в сопоставительно-типологическом аспекте, интересом к выявлению автобиографического начала в женской прозе. В данном исследовании впервые предпринимается попытка сравнительного анализа интерпретации автобиографических фактов в женской прозе на материале произведений А. Панаевой и Д. Остин.

Предмет нашего исследования – автобиографические мотивы в творчестве Авдотьи Панаевой и Джейн Остин в сопоставительно-типологическом аспекте, а **объект** изучения – творчество Авдотьи Панаевой и Джейн Остин.

Цель работы: провести сопоставительно-типологический анализ автобиографических мотивов в творчестве А. Панаевой и Дж. Остин.

Материалом исследования стали автобиографические романы А. Панаевой «Семейство Тальниковых» и Д. Остин «Гордость и Предубеждение».

Для достижения цели исследования были поставлены следующие **задачи:**

1. Определить понятийно-терминологический ряд работы. Дать определение жанру «автобиография» и понятию «автобиографический мотив».

2. Изучить биографию А. Панаевой на материале книги «Воспоминания А. Панаевой» и биографию Джейн Остин на материале книги К. Томалин, переписки писательницы с Кассандрой, мемуаров Генри Остина и дневников Фанни (племянница Джейн Остин).

3. Определить основные факты биографии А. Панаевой (взаимосвязь с семьей, отношение к браку, разочарование в современном обществе, где отсутствует возможность развития личности женщины), и основные факты биографии Джейн Остин (особенности воспитания Джейн Остин в среде «меритократов», взаимоотношения с сестрой, неудавшаяся любовь, отношение к фиктивному браку и браку без любви), а также проследить их преломление в творчестве писательниц в качестве автобиографических мотивов.

4. Сравнить факты из биографий писательниц и их интерпретацию в романах «Гордость и Предубеждение» и «Семейство Тальниковых».

Материал исследования. Романы Джейн Остин: «Чувство и чувствительность» («Sense and Sensibility», 1811); «Гордость и предубеждение» («Pride and Prejudice», 1813); «Мэнсфилд Парк» («Mansfield Park», 1814); «Эмма» («Emma», 1815); «Нортенгерское аббатство» («Northanger Abbey», 1818); «Доводы рассудка» («Persuasion» 1818); Томалин К. Жизнь Джейн Остин (Jane Austen: A Life, 2012); Письма и мемуары, опубликованные в JANSA. (Ассоциация Джейн Остин в Северной Америке), роман А.Панаевой «Семейство Тальниковых» (1846); «Воспоминания А. Панаевой» (1824-1870).

Для достижения поставленных задач использовались следующие **методы:**

1. Историко-литературный и описательный методы;
2. Сопоставительный метод;
3. Сравнительный метод;
4. Биографический метод.

Методологической основой для данного исследования стали биография писательницы, написанная К. Томалин «Жизнь Джейн Остин» (Jane Austen: A Life, 2012), в которой автор описывает жизнь британской писательницы, как насыщенную событиями и интересную для изучения, основываясь на письмах Джейн к Кассандре [34], а не на отзывах брата Дж. Остин, как это делали многие биографы. Основываясь на этой работе, мы выбрали данный вид транслитерации фамилии писательницы – Остин. Помимо Томалин в данном исследовании мы опирались на труд В. Ивашевой «Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании» [8]. Также в своей работе мы использовали труд А.О. Большева «Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века», где исследователь раскрывает сущность автобиографизма, как саморефлексию писателя и называет данное литературное явление «псевдоиповедью» автора [4]. Важную роль при проведении исследования сыграли труды С.В. Татаркиной, в частности работа «Творчество А.Я. Панаевой в литературном контексте XIX века; гендерный аспект» [4], где исследователь рассматривал литературные произведения Панаевой как выражение неспособности женщиной выбирать свой жизненный путь. Также в нашей работе при изучении интерпретации биографических фактов в литературном произведении мы использовали воспоминания самой А. Панаевой.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования её результатов в образовательной сфере (в курсе литературы XIX века, на спецкурсах по истории английского и русского романа); в культурно-туристической сфере.

Апробация. Материалы исследования частично были представлены в докладе «Автобиографичность образа Элизабет Беннет», который был

озвучен на научной студенческой конференции, которая состоялась 10.04.2018 в Российском Государственном Гидрометеорологическом университете, кафедра английского языка и литературы.

Структура работы. Данная работа состоит из оглавления, введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы, который состоит из 90 источников, из них 23 на иностранных языках. Содержание работы изложено на 71 страницах.

Глава I. Автобиографическое начало в женской прозе XIX века

1.1 «Автобиография», «автобиографический мотив» как литературоведческие категории

Автобиография – литературный жанр, описание автором своей жизни. В отличие от смежных жанров (мемуары, дневник) автобиография может быть отдалена по времени от событий, о которых пишут, а внимание уделяется не только внешней сюжетобразующей стороне жизни автора, но и развитию его душевных качеств.

Автобиография – относительно новое понятие. Оно начинает фигурировать в литературоведческих словарях, начиная со второй половины XIX века. Тексты, которые напоминали по своему содержанию автобиографический роман, но были изданы ранее, имели другие названия: исповедь (Ж. Руссо «Исповедь сына века»), роман воспитания, в русской литературе встречается термин «жизнь, описанная им самим». Е.М. Болдырева выделяет автобиографию, как особый литературный жанр [3].

Однако, началом формирования жанра автобиографии в литературоведении считают Блаженного Августина (христианский богослов и философ, влиятельный проповедник, один из отцов христианской церкви), который написал 13 автобиографических сочинений, датированных 397 – 398 гг. В этом сборнике Блаженный Августин рассказывает о своей жизни, описывая свое младенчество, детство, юность, а также особое внимание уделяет своему обращению в христианство. Первая развернутая автобиография в европейской литературе – исповедь, так как Блаженный Августин не описывает свои поступки, он уделяет внимание своим мыслям и чувствам, «обнажает» свою душу. Исповедь – одно из семи христианских таинств, в которые входят также крещение, причащение, миропомазание, брак и др. Исповедь требовала от человека полной искренности, желания и стремления избавиться от грехов, раскаяния. Проникнув в художественную

литературу, исповедь стала своеобразным актом публичного покаяния (это можно наблюдать у Ж.Ж. Руссо в «Исповеди сына века»). Таким образом, жанр исповеди содержал автобиографические события из жизни автора, в исповеди особенно это касается чувственного ряда.

В своей автобиографии Августин Блаженный размышляет о роли Бога в сотворении мира, задаёт себе риторические вопросы о религии и грехе. Целая глава посвящена вопросу о том, является ли младенец грешником с рождения, а, следовательно, человек – грешником по своей сути [1, IX глава]. Во многих главах Августин Блаженный как будто исповедует душу перед Богом, особенно это прослеживается в IX главе, где он каялся за свою гордость о победе. В сочинениях Августина присутствие авторского «я» очевидно, однако это не жизнеописание реальных событий, а описание мыслей, чувств, которые Блаженный Августин рассказывал Богу в своей исповеди. В христианскую эпоху автобиография непосредственно смыкается с исповедью.

Для дальнейшего развития автобиографии как литературного жанра важны работы итальянского поэта XIV века – Франческо Петрарки. Продолжая традицию Августина Блаженного, он создал сочинение «Моя тайна», где описывает свои чувства, эмоции и греховные мысли как раскаяние перед Богом. Иными словами, это сочинение – исповедь, искупление своих греховных мыслей о том, что автор любил женщину больше, чем Бога. Однако в «моей тайне» опять же главным элементом являются реальные чувства, а не действия и реальные события. После появления «Моей тайны» Франческо Петрарка создал еще одно автобиографичное произведение «Письмо к потомкам» [23], где он уходит от исповедального характера письма в частное жизнеописание. Авторское «я» присутствует непосредственно, но обладает уже желанием показать свою жизнь, свою личность, а не чувства. В «Письмах к потомкам» прослеживается преломление реального биографического события из жизни автора при создании художественного текста. Автор преподносит

обыкновенные, ничем не выделяющиеся события своей жизни таким образом, что о них рассуждают и говорят впоследствии несколько сотен лет. Возможно, для Петрарки такие события вообще не имели значения, но он переработал их таким образом, что его жизнь заинтересовала всех.

Примерно в это же время в Англии появляется поэма «Видение о Петре-Пахаре», написанная Уильямом Ленглендом от первого лица. В ней автор призывает своих современников «творить добро» и «быть милосердными», размышляет о религии и об истинном христианстве: что есть грех, как он наказуем и каким образом человек может избежать «вечного огня». В поэме важны больше мысли, нежели событийный ряд. Ленгленд придаёт большое значение христианству и его роли для становления моральных норм в английском обществе.

Французский писатель Жан Жак Руссо оказал большое влияние на понимание понятий «автобиография» и «исповедь». В своём труде «Исповедь сына века» он придерживается автобиографических традиций Петрарки и описывает события из своей жизни в хронологической последовательности: рождение, смерть матери, воспитание тётушки, учёба, встреча с госпожой де Варанс, скитания по странам Европы, начало писательской карьеры, встреча с Дени Дидро и т.д. [20]. Однако, стоит обратить внимание на название произведения, в котором фигурирует слово «исповедь». Как было сказано выше, «исповедь» в литературе – акт публичного покаяния [11]. В произведении Ж.Ж. Руссо не только даёт описание событий своей жизни, но и пишет о своих чувствах и переживаниях. На первый план выходят эмоции и чувства, а не событийный ряд. «Исповедь сына века» также оказала влияние на развитие сентиментализма в литературе, потому что Ж.Ж. Руссо рассказывает читателю о поступках, о которых он сожалеет или которых стыдится. Например, в одной из книг автор испытывает горечь за то, что больше не чувствует привязанности к своей покровительнице, так как его сердце заняла другая женщина. В самом начале произведения автор рассказывает о том, что

его появление на свет «убило» его мать, то есть уже с самого рождения Ж.Ж. Руссо чувствует себя виноватым перед отцом и матерью. По словам автора, его исповедь не является самооправданием: «я обещал написать исповедь, а не самооправдание» [20]. В его произведении «Исповедь сына века» покаяние сплетается с автобиографическими событиями из жизни автора, и, в результате, мы видим перед собой исповедально-автобиографический роман.

Таким образом, мы можем сказать, что Франческо Петрарка значительно повлиял на процесс развития автобиографического начала в литературе, а Ж.Ж. Руссо стал первым автором исповедально-автобиографического романа.

Для проведения дальнейшего исследования необходимо ввести понятие «мотив». В «Словаре литературоведческих терминов» мотив – это «1. Мельчайший элемент сюжета; простейший, неделимый элемент повествования (явление стабильное и бесконечно повторяющееся). <...>. 2. Устойчивая семантическая единица (Б.Н. Путилов); семантически насыщенный компонент произведения, родственный теме, идее, но не тождественный им (В.Е. Хализев); сущностный для понимания авторской концепции смысловой (содержательный) элемент» [89].

С течением времени понятие «мотив» из области «строгой» поэтики переходит в область изучения психологии и мировосприятия писателя. Мотивами стали называть и характерные для автора темы или комплекс чувств и переживаний.

Автобиографический текст основан на следовании фактической канве событий из жизни писателя [4]. Автобиографические тексты обладают множеством функций, которые помогают правильно понимать личность автора и его художественное творчество. Отбор тех или иных жизненных событий для художественного воплощения обусловлен, в первую очередь, присущей автору концепцией собственной биографии, его психолого-эстетическим подходом к своему жизненному пути. Художественность в автобиографическом тексте проявляется в индивидуальном отборе,

организации и преобразении исторического документального материала, который дополняется авторским вымыслом и его субъективной интерпретацией [12, с. 5].

Одна из главных проблем автобиографического творчества – выявление меры автобиографии. Фабульное мышление предполагает определенную канву событий в хронологическом порядке, от рождения до смерти человека, которая может изменяться в художественном тексте. Изложение событий в четкой хронологической последовательности – один из вариантов модели создания автобиографических текстов. Каждый автор выбирает и использует свою модель пересказа событий своей жизни, решает, какие события найдут свое отражение в художественном тексте.

Автобиографические произведения могут не соответствовать реальной жизни автора. В этом случае произведение будет выстроено по определенной канве, основанной на жизненном опыте и событиях в жизни автора. Однако, итоги событий реальной жизни и художественного произведения могут не соответствовать или же быть совершенно противоположными, по этой причине исследование произведений, в которых присутствуют факты автобиографий писателей – непростой процесс. Достоверность фактов мы можем проверить в письмах самого автора, однако, здесь стоит учитывать эмоции и чувства писателя, так как исследуя письма, записки, мемуары автора, мы выходим на уровень чувств, которые являются «катализатором» создания литературного образа или произведения. Присутствие в романе сокровенно-личностного, чувств и эмоций писателя трактуется А.О. Большевым, как исповедь сознательная, а чаще бессознательная [4, с. 3], поэтому он также придает значение изучению внутреннего состояния автора, нежели цепочки хронологических событий его жизни.

Автобиография – это как бы второе чтение жизненного опыта, более осознанное. Любое событие, взятое изолированно, отличается от того же события, встроенного в единый жизненный комплекс. Автобиография – не просто воспроизведение прошлого таким, каким оно было на самом деле, это

попытка создать нового себя, найти новую суть своего существования, собрать то, что рассеялось или потерялось во времени, добавить то, чего не хватало и сгруппировать все в один жизненный ряд. Автобиография иногда является самооправданием. Автор, иногда сам того не понимая, вольно обращается со своим прошлым – он может смешивать времена, изменять повествовательную перспективу, добавлять то, чего никогда не было [3]. Автобиография – рефлексия писателя на свою жизнь, его неисполненные желания, его ошибки и сожаления о них. Это освобождения смысла жизни, его усиление. Каждый раз заменяем некоторые детали, корректируем события, их порядок, убираем лишнее, добавляем новое, составляя собственную историю о своей жизни.

1.2 Женский автобиографический роман XIX

Женский автобиографический роман возник вместе с женской литературой. В отличие от мужского автобиографического романа женская автобиография изначально была несколько иной. Ее лицо определялось, во-первых, большей эмоциональной насыщенностью и, во-вторых, стремительным развитием творческого воображения. Женщины получили право на «дописывание» своей жизни, своих эмоций, переживаний, чувств, они получили возможность саморефлексировать через свои произведения. Под «дописыванием» автор работы подразумевает стремление женщин воссоздавать в автобиографиях свой эмоциональный «автопортрет» искренне и одновременно идеально.

Автобиографии как форма осознания женщинами самих себя ставили их создательниц перед историей собственных жизней, перед накопленным ими опытом. Это могли быть произведения, основанные на личном опыте писательниц, как у Дж. Остин и А. Панаевой, у которых жизненные события послужили «катализатором» для создания романов. В автобиографических

женских романах частная жизнь оказывалась наполненной интересными событиями. Как правило, в реальном мире женщины – авторы этих романов не имели возможности провести свою жизнь так, как хотелось бы им. Жизнь женщины XIX века была достаточно скудна на события, именно поэтому писательницы добавляли интересные сюжеты и захватывающие моменты в тексты. Женщины-авторы оставляли в своем творчестве именно те мгновения, которые эмоционально оставили у них наибольшее впечатление.

Признавая факт особой значимости для женщин истории становления собственной души, мы не можем не заметить, что все авторы «женских» автобиографий XIX в. «создавали» свои судьбы, причем «создавали», по крайней мере, дважды, проживая их в реальности и преломляя их в тексте.

Женские автобиографии XIX в. нацелены на сущностную реальность и истину. Рассказывая о пережитом, они стремились быть честными перед самими собой, но невольно дополняли, «олитературивали» пережитое, конструировали свои прошлые переживания и факты жизни. Причем женщины-авторы конструировали эту прожитую ими реальность романтизированно. Романтизация действительности, свойственная всем женским автобиографиями и ранним в том числе, выводит к проблеме аутентичности текста: ведь их авторы хотели представить себя с лучшей стороны, одновременно желая оставаться искренними и нарисовать истинную, аутентичную реальность, картину. Они не рефлексировали по поводу того, что их «Я», рассказывающее о своем детстве, отлично от «Я» настоящего.

Сравнивая западноевропейские автобиографические тексты женщин и русские автобиографические тексты, можно наблюдать отличие. Характерной чертой автобиографий начала XIX в. является полное отсутствие в них сексуализированного или эротизированного дискурса. Знаменитое замечание крестьянки, няни пушкинской Татьяны Лариной: «И, полно, Таня, в эти леты мы не слыхали про любовь...» - вполне согласуется с тем, что отсутствует в женской автобиографической прозе того времени:

удивительную неосведомленность, замалчивание тревог, касающихся интимных переживаний.

Однако, несмотря на «скрытность» чувственно-физиологических рефлексий, именно «женские» автобиографии XIX в. открыли возможности для личностного, индивидуального восприятия мира. Женщины просто и естественно говорили о том, что их окружало в повседневности, в семье, в кругу близких. Домашний, семейный быт был для них главной «сферой обитания», и потому написанные ими тексты способствуют – прямо или косвенно - переоценке ценностей в пользу частной сферы жизни человека.

Выводы по I главе

На зарождение автобиографии как литературного жанра оказал влияние Блаженный Августин, который в произведении использовал исповедь как средство самовыражения.

Проведя исследования понятий «автобиография» и «автобиографический мотив», автор данной работы пришёл к выводу о том, Автобиография – описание жизни. Повествовательный текст, в котором автор рассказывает о своём бытии [3]. А автобиографический мотив – события из жизни писателя, которые послужили катализатором для создания произведения, или же преломились в тексте романа.

В каждом литературном произведении помимо автобиографических черт есть тема, которая регулярно повторяется на протяжении всего творчества автора. Такая тема называется в литературоведении мотивом художественного произведения, т.е. характерные для автора темы или комплекс чувств и переживаний [11]. Таким образом, автобиографический мотив – константное присутствие автобиографичных преломлённых в тексте событий жизни, чувств, эмоций, впечатлений автора в его творчестве.

Основные темы биографических событий, которые послужили ведущими автобиографическими мотивами в творчестве Джейн Остин, будут рассмотрены во второй главе.

Глава II. Автобиографические мотивы в творчестве А.Я. Панаевой

2.1 Творчество Авдотьи Яковлевны Панаевой

Художественное наследие А. Панаевой (Станицкий Н.) отражает специфику женского мировидения, становление которого осуществлялось в диалоге с идейно-философским и литературным дискурсом ее времени. А. Панаева писала под мужским псевдонимом, как, впрочем, и Остин, так как профессия писателя не приветствовалась в женском обществе XIX в. Схематичность сюжетов в романах А. Панаевой обусловлена стереотипными представлениями о ролях мужчины (главенствующая, публичная, утверждающая себя, подавляющая) и женщины (подчиненная, приватная, без права на самореализацию, подавляемая) в семье и обществе, развивает мысль о поверхностности, пустоте и бесполезности существующей системы женского воспитания и образования, где основной целью воспитания девушки является замужество. Образование и воспитание женщины как самостоятельной и самодостаточной личности в этот период отсутствовало. Молодых девушек учили быть хорошими женами, помогать своим мужьям строить карьеру, иногда даже выполнять за них работу, оставаясь в тени своего избранника.

Романы А. Панаевой содержат идеи не только гендерного неравенства, но также идею о том, что в светской среде невозможна искренняя, верная любовь. Во многих произведениях 1840-х гг. обнаруживаются новые коллизии и ситуации в построении любовных сюжетов. В «Актеоне» (1842) И. Панаева, «Последнем визите» (1844) П. Кудрявцева представлена история любви замужней женщины к человеку, близкому ей по духовным интересам. В повести А. Дружинина «Полинька Сакс» (1847) нашел отражение мотив самоустранения мужа, впервые введенный Жорж Санд в романе «Жак» [18]. В романе «Кто виноват?» А. Герцен разрабатывает новую для русской

литературы тему дружбы между мужчиной и женщиной. Мотивы гендерного неравенства и феминизма начали появляться в женской литературе, а вместе с тем и в мужской прозе 1840-х гг. сохраняются традиционные (патриархальные) репрезентации женственности как начала пассивного, несамостоятельного, требующего активного воздействия мужского начала.

Произведения А. Панаевой (более двадцати повестей и романов, а также созданные ею в конце жизни «Воспоминания») публиковались в крупнейших периодических изданиях Петербурга («Современник», «Нива», «Живописное обозрение», «Исторический вестник») и пользовались популярностью у читателей. Воспоминания – это всегда «версия собственной жизни» (Л. Гинзбург), это – самоанализ и в то же время самоутверждение, стремление зафиксировать себя, свое видение мира в «большой» культуре. В «Воспоминаниях» А. Панаева выражает собственный взгляд на мир, свое субъективное восприятие. Изображая других, мемуарист интерпретирует их через себя. Традиция автодокументальной литературы, которую А. Панаева не могла не учитывать, также обусловила диалогическую направленность ее мемуарного текста. В отличие от большинства своих предшественниц, которые писали «записки» по просьбе родственников для внутрисемейного чтения, А. Панаева ориентируется не на интимного читателя, а на широкую публику, она создает свои мемуары для потомков. Конкретизация читательского «Ты» позволяет уточнить модель самоописания, которую создает А. Панаева. Она идентифицирует себя как значимого публичного человека, носителя не столько родовых, семейных, сколько общекультурных ценностей. Еще в большей степени, чем с традицией мемуарной литературы, она вступает в диалог с нормативными предписаниями патриархальной культуры. Собственное жизнеописание призвано разрушить укоренившиеся представления о вечном природном предназначении женщины. В «Воспоминаниях» А. Панаевой модель самоописания характеризуется диалогичностью, интегральностью. В образе автогероини совмещаются как типично женские роли (дочери, жены), так и мужские (профессиональный

литератор). Мемуарист интерпретирует других через себя, но и собственное Я создается не только на материале своего, но и из фрагментов чужого. Важным качеством «Воспоминаний» является беллетристичность. В мемуарном тексте прослеживаются элементы нескольких жанровых моделей: физиологических и психологических зарисовок, публицистического очерка, рассказа, новеллы. Однако оценка творчества А. Панаевой в критике XIX века характеризуется неоднозначностью: от признания его отдельных художественных достоинств (В. Белинский, А. Григорьев отмечали в ее произведениях «новизну содержания» и женских образов) до полного неприятия (Д. Писарев). Формирование идейно-эстетической позиции А. Панаевой неотделимо от философско-идеологического дискурса 1840–1860-х годов, в котором рассматривались основные концепции отношений полов и организации семьи - традиционные (христианская, патриархальная) и инновационные. Представления А. Панаевой о природе любви и нравственной стороне супружеского союза, определившие ее собственную личную жизнь, а также сюжетно-мотивную организацию ее прозы, формировались под воздействием философии французского утопического и христианского социализма [57].

Философия социализма оказала воздействие не только на взгляды и мировоззрение А. Панаевой, но и, как следствие, на ее прозу. Можно считать, что свои представления о браке, о нравственной стороне супружеского союза, о любви (не только о любви женщины к мужчине, но и о любви матери к своим детям) писательница отразила в своем романе «Семейство Тальниковых». Катализатором для создания упомянутого выше произведения послужил собственный жизненный опыт писательницы: детские переживания, супружеские отношения и невозможность реализовать себя.

В первом сочинении А. Панаевой, повести «Семейство Тальниковых», появилась характерная для произведений женской литературы тенденция – обращение к проблемам внутрисемейных связей, а также отношений между

родителями и детьми в нескольких поколениях. В женской прозе, которая сосредоточена на «крошечном», интимном мире, семья рассматривается как ячейка общества, в которой формируются и зарождаются модели межличностных отношений, и которые позже реализовываются в социуме. В отличие от мужской литературы первой половины XIX века, изображающей взаимоотношения родителей и детей, в основном, с развернутой позиции (так как писатели стремились показать разобщенность в семье и отношения между родителями и детьми, которые были организованы по авторитарному принципу. Однако авторы достаточно легко относились к понятию «семья», так как не считали, что это именно та сфера жизни, которая заслуживает тщательного изучения), женщины-писательницы, наоборот, изображают мир семьи изнутри, находя и показывая процессы, которые скрыты за повседневными событиями и каждодневным бытом [57]. А. Панаева в своих произведениях чаще всего разворачивает все происходящие события в пределах одного дома, таким образом ограничивая пространство действия, чтобы подчеркнуть значимость, интимность и ценность мира семьи.

В творчестве писательницы изображается преимущественно неприемлемый вариант родственных отношений, который разрушает целостность семейного мира. Родители часто изображаются в романах как совершенно беспомощные, равнодушные, безучастные, жесткие, неспособные защитить своих детей, благополучно устроить их судьбы. Образ матери в прозе А. Панаевой (у писательницы существовали сложности в отношениях с матерью, как она пишет в своих воспоминаниях) не соответствует принятым социуме и мужской литературе представлениям о материнском начале (Например, Л. Толстой, у которого мать Наташи все отдала ради счастья своих детей). Матери семейств изображаются А. Панаевой морально, нравственно и физически неподготовленными к материнству, так как воспринимают детей как постоянное и неприятное последствие супружеских отношений: «Маменька мало о нас заботилась, а

отец, занятый службой, не обращал ни малейшего внимания на своих детей, число которых аккуратно каждый год увеличивалось». У «матери» из повести «Фантазерка» совершенно отсутствует любовь к детям. Основная задача таких «матерей», по мнению А.Я. Панаевой, состоит в том, чтобы накормить и одеть бедных детей, перманентно напоминая о том, что они «едят чужой хлеб, носят чужое платье» [57]. Однако не только безучастное отношение к своему ребенку имеет негативную коннотацию в прозе А.Я. Панаевой, но и слишком сильная сосредоточенность матери на ребенке. По мнению писательницы, подобные отношения ограничивают, дезориентируют как детей, так и родителей.

Произведение «Семейство Тальниковых» строится на взаимоотношениях взрослых и детей. Родительская любовь и привязанность совершенно отсутствует в произведении, родители относятся к своим детям совершенно безразлично, безучастно, незаботливо. Роман начинается с очень грустной сцены: «В комнате, освещенной нагорелой свечой, омывали тело умершей - шестимесячной моей сестры. Ее глаза с тусклым и неподвижным взором наводили на меня ужас. В комнате была тишина; ни отец мой, ни мать не плакали; плакала одна кормилица - о золоченом повойнике и шубе, которых лишилась по случаю слишком преждевременной смерти моей сестры: погоди она умирать пять, шесть месяцев, дело кормилицы было бы кончено, и обещанная награда не ушла бы от ее рук» [52]. Судьба детей не заботит родителей, так как они существуют совершенно отдельно друг от друга, между ними нет родственных связей и желания их заводить. Мать занята собой и мыслями о богатстве, а отец срывает агрессию и злобу на детей после работы: «Мать мало занималась нами, зато мы мало от нее и терпели; но свирепость, в которую иногда впадал отец, была для нас слишком ощутительна. В минуты своей раздражительности он колотил всех встречных и ломал все, что попадалось ему под руку» [52].

Наташа, главная героиня романа, совершенно лишена материнской любви и родительской ласки: «Мать нас мало ласкала», «Дети, - говорила

она, - и без того надоедят в течение дня, да и здоровье не позволяет мне возиться с ними!» [52]. После долгого расставания с матерью Наташа хотела выразить свои чувства к маме, но та отвернулась от нее: «Я обхватила ее шею, крепко прижалась к ней и пуще прежнего зарыдала. Она стала уговаривать меня, предлагала гостинцев, но я от них отказалась и продолжала плакать, закрыв лицо руками... Мать решила, что я больна, и, сказав: «Посмотрите, как она дрожит», велела отвести меня в детскую и уложить спать. Я стала проситься опять к ней, но меня не пустили...» [52]. Неприятие института семьи, как главной ячейки общества, со стороны практически всех взрослых героев в женской прозе может удивить читателя. Катализатором для создания таких взаимоотношений в семье Тальниковых послужил личный опыт автора. В воспоминаниях А. Панаева пишет: «Меня никто не ласкал, а потому я была очень чувствительна к ласкам» [90]. Образ Наташи – ключевой в романе, именно он передает читателю преломленные в тексте воспоминания Панаевой о своем детстве. Наташа – своего рода прототип юной писательницы. Родители А. Панаевой были артистами императорского театра, в их доме было большое количество гостей ежедневно. Следствием этого факта является отсутствие времени и желания заниматься своим потомством. Однако, обе: героиня и писательница желали родительской любви и пытались безуспешно заслужить внимание матери, которая предпочитала своим детям игру в карты. В своих воспоминаниях Панаева пишет: «Часто отец, приехав после спектакля, находил у себя множество гостей, играющих в карты на нескольких столах. Мать не могла обойтись вечером без карт» [90]. Данный факт тоже нашел отражение в произведении, мать Наташи проводила большое количество времени за игральным столом, не замечая своих детей.

Отношения с отцом у писательницы тоже не сложились, дети боялись его и стремились избежать встречи с отцом. Панаева пишет: «Отец, поужинав, отправлялся спать. Он был ленив по натуре и любил спокойствие. Он даже до непростительности отдалял от себя все заботы о детях; мать

самовластно распоряжалась всем. Рассказывали, что отец в молодости был очень горяч и в гневе ничего не помнил. Вследствие этого, мать не позволяла ему вмешиваться в воспитание детей» [90]. Отношения с отцом тоже проявились в тексте, в романе он агрессивен, нерассудителен и опасен в гневе: «Но вопли брата заставили меня все забыть: я кинулась к нему и заслонила его собой, оставляя на жертву отцу свою открытую шею и грудь. Ничего не заметив, отец стал бить меня. То умолкая, то вскрикивая сильней, я старалась заставить его прекратить жестокую игру, но он, бледный и искаженный от злости, продолжал хлестать вербой ровно и медленно... Не знаю, скоро ли кончилась бы эта сцена и что было бы с нами, если б на крик наш не прибежала мать и не оттащила отца. Мы были окровавлены...» [52]. Сравнивая две вышеприведенные цитаты, мы можем заметить, насколько сильно похож образ главы семейства Тальниковых на отца А. Панаевой. Автобиографический мотив здесь – отсутствие родительской любви, которое послужило основой для создания образов всех героев романа, который саркастически и пренебрежительно назван «Семейство», а не «семья».

2.2 Дискуссия 1840-х гг. о любовно-семейной этике

«Сороковые годы» XIX века, время становления А. Панаевой как личности и художника, являются не только эпохой радикализма в русской культуре, но и особо значимым периодом ломки нравственных стереотипов, разрушения традиционных моделей поведения мужчины и женщины в браке, пересмотра концепции «падшей» женщины, отказа от идеи незыблемости супружеского союза [57].

В предыдущий историко-культурный период – 1830-е гг. – идеал русской женщины выражала Татьяна Ларина, главная героиня «Евгения Онегина» А.С. Пушкина [57]. Образ Татьяны показывал, насколько не самостоятельна русская девушка в выборе мужа. В произведении акцентируется внимание читателя на верности замужней женщины брачному

обету, который был произнесен перед алтарем во время венчания, а, следовательно, такой союз не может быть расторгнут: «Но я другому отдана и буду век ему верна» [57]. Главная роль брака в 1830 гг. – продолжение своего рода, а любовь и взаимное влечение не принимались во внимание. Модель поведения пушкинской героини прежде всего приветствовали мужчины, в то время как женщины начали все более явно выражать свое несогласие с отведенным для них местом в обществе, что начало отражаться в сюжетах их произведений.

В 1840-е гг. русские западники во главе с Виссарионом Белинским усваивают и с воодушевлением проповедуют новые нравственные идеи о любви и браке, взаимоотношениях мужчины и женщины в любовном быту, привнесенные в Россию с произведениями французской писательницы Жорж Санд. К открытиям, почерпнутым из идей Жорж Санд, относилось убеждение Белинского в том, что любовно-семейная сфера является одной из важнейших основ общественной жизни и человеческого бытия. Эти открытия вызвали необычайный интерес к институту брака и семьи у писателей. С одной стороны, настоящая и взаимная любовь являлась чуть ли не единственным критерием нравственного поведения человека в семейных и любовных отношениях. Таким образом начали появляться новые этические оценки супружеской измены. Поступок девушки или женщины, которая, как и Татьяна Ларина, выбрала в жизненные спутники нелюбимого мужа, вместо любимого человека, чтобы исполнить свое «женское предназначение», воспринималась В. Белинским как лицемерие, несмотря на то, что раньше образ Татьяны носил исключительно положительный характер.

С другой стороны, этика самопожертвования предписывалась мужчине, который как бы должен был взять на себя ответственность за несовершенные законы, особенно угнетающие и принижающие женщину. В ситуации общественно-церковного ущемления женщины в правах благородный мужчина обязан взять на себя ее защиту. А так как природа любви непредсказуема и не поддается рациональному осмыслению, то нельзя карать

за измену. Поскольку порядочный мужчина в любви должен быть, прежде всего, другом своей жене и думать о ее благе, то единственным выходом из любовного треугольника становится его добровольное самоустранение.

Именно через Жорж Санд как знаковую фигуру для всех «западников» раскрывается природа известных любовно-семейных драм. Под непосредственным воздействием романов Жорж Санд часть российской интеллигенции к середине 1840-х гг. осознала несправедливость общества и нормативной морали по отношению к женщине.

Концепция любви А. Панаевой включает элементы как реалистической, так и идеалистической парадигм, что выражается в репрезентации амбивалентного характера любви, сочетающего духовное и телесное начало и наиболее соответствующего духовно-физической природе человеческой личности. Кризис института семьи и брака в современной А. Панаевой действительности обусловил сосредоточенность ее прозы на описании недолжных ситуаций в сфере любовного и семейного быта. Коллизии в отношениях мужчины и женщины, согласно А. Панаевой, возникают тогда, когда в любви начинает доминировать одно из двух ее начал, духовное или чувственное. Лишаясь духовной основы, любовь «обывляется», низводится до уровня игры, кокетства, чувственной похоти. Ситуация брака по расчету, который создается не только по инициативе родителей, но с согласия самих детей, мечтающих любыми способами освободиться от родительского деспотизма, также рассматривается А. Панаевой как вариант материализации любви. В любовных отношениях, основанных на материальной выгоде, в ущербном положении оказывается прежде всего женщина, которая начинает осознавать себя «вещной принадлежностью», «рабой» мужчины («Безобразный муж», «Жена часового мастера»). Трансформация в плане обывления, материализации этики любовных и внутрисемейных отношений, по мысли писательницы, оказывает негативное влияние на духовное, культурное состояние не только отдельной

человеческой личности, но и общества в целом [55]. Идеальные любовно-семейные отношения персонажей А. Панаевой реализуются только в пространстве природного бытия, который балансирует духовную и психоэмоциональную энергию человека, обеспечивая гармонию в его отношениях с людьми и миром [54]. Тема гармоничной любви переплетается у А. Панаевой с семейно-родовой темой.

В романе «Семейство Тальниковых» отношения между мужем и женой лишены взаимной привязанности, любви, страсти. Родители живут отдельно друг от друга, отец целыми днями работает, а мать в это время ждет Кирилла Кирилловича, с которым всегда была очень любезна. Интересы «маменьки» ограничивались игрой в карты и подсчетов семейного бюджета. Мать даже не была заинтересована в том, чтобы выгодно устроить своих дочерей или удачно выдать их замуж. В какой-то степени, она завидовала им, особенно Соне, так как та была самая красивая. Она завидовала их молодости и возможности устроить жизнь иначе, чем у нее. Отношения между бабушкой и дедушкой соответствуют родительским отношениям, где дедушка старается быть максимально отдаленным от бабушки и даже живет у дочери, так как считает, что «бабка» хочет его смерти. Образ «маменьки» в романе – собирательный образ женщин, которые вынуждены были выйти замуж без любви, чтобы спасти свою дальнейшую жизнь и свою семью. Такие браки, как правило, были неудачными, потому что чувство долга не может привязать людей друг к другу, особенно, когда у них нет ничего общего. Мотив неприятия брака без любви обусловлен тем, что женщины начали бороться за свои права в обществе. А. Панаева следовала за Ж. Санд и считала, что брак без любви обречен на безуспешную жизнь. Родители писательницы тоже не были счастливы вместе: мать все время играла в карты, а отец предпочитал больше времени проводить на работе, чем в семье. Личный опыт писательницы и влияние творчества французской

писательницы Ж. Санд отразились в романе «Семейство Тальниковых» в образы матери, отца и бабушки с дедушкой.

А. Панаева начала по-новому изображать женскую личность. Она исследует существование женщины в мире, ориентированном на патриархатные установки, утверждающие мужчину в качестве нормы, а женщину – как отклонение от нее. В патриархатном мироустройстве гендерная система асимметрична таким образом, что мужчина и мужское определяются как общечеловеческое, а женщина и женское – как несамостоятельное, второстепенное, приватное. А. Панаева описывает три варианта жизненного сценария женщины. Первый связан с подчинением, мимикрированием под маскулинные требования, второй – с протестом против них, третий – с созданием гармоничного пространства бытия. Писательница наиболее полно представила первые два сценария как наиболее распространенные в реальной действительности, третий – только намечен в ее произведениях. Героини, избравшие путь приспособления к легитимным в патриархатном социуме нормам женского бытия, имеют возможность существовать только в ролях хорошей хозяйки, любящей и преданной жены, доброй матери. Автор обнаруживает «трагедию невоплощенности» женской личности, которая не способна обрести гармонию в окружающем мире. Самоопределение женского персонажа может осуществляться в ситуации конфликта, когда героиня стремится не просто противостоять предписаниям патриархатной культуры, но намерена разрушить их, и даже причинить ущерб людям, которые ориентируются на эти стереотипы. Однако эта модель противоборства приводит к разрушению внутреннего мира женской личности и соответственно ее жизни. А. Панаева воспроизводит также ситуацию молчаливого протеста женщины, неявного конфликта с патриархатом: героиня может осознавать несоответствие собственных представлений о мире и своем месте в нем, но открыто это не выражать.

2.4 Принципы сюжетостроения и мотивной организации прозы А. Панаевой

Уже в дебютном сочинении А. Панаевой, повести «Семейство Тальниковых», отразилась характерная для поэтики женской литературы тенденция – обращение к проблемам внутрисемейных связей, отношений между детьми и родителями. В женской прозе, сосредоточенной на «малом», интимном мире, семья рассматривается как микрокосм, где формируются модели межличностных отношений, которые получают реализацию в макрокосме (социуме).

Настрадавшись в детстве и отрочестве от притеснений матери, она колоритно описала семейный гнет и деспотизм. Написанное от лица девушки Наташи и представленное в виде «записок, найденных в бумагах покойницы», произведение воссоздавало процесс формирования женской личности в условиях пренебрежения к ее элементарным духовным запросам. Уже первое произведение А. Панаевой побудило сатирика Н.Ф. Щербину написать на нее злую эпиграмму [57], в которой высмеивались ее претензии уподобиться прославленной знаменитости. Несмотря на мужской псевдоним Панаевой (Станицкий Н.), «женская» природа мировосприятия обнаружилась уже в самых ранних сочинениях Панаевой. Проза Панаевой выражает особенности женского мировидения, структурно воплощенного прежде всего в поэтике сюжета. А. Панаева использует распространенный в русской литературе 1840–1850-х гг. принцип двухчастного структурирования сюжета. В отличие от авторов-мужчин, которые связывали двухчастную сюжетную модель с мотивом Пигмалиона и Галатеи (в первой части обычно изображается безрадостное существование девушки в чуждой ей по духу среде; во второй – повествуется о встрече героини с «деятельным человеком», под влиянием которого она, как спящая красавица,

пробуждается от сна), у А. Панаевой она обусловлена мотивом свободы выбора и воздаяния, являющегося доминантным в сюжетной организации ее прозы.

Осмысление любви и брака как главных событий в жизни женщины стало темой ее повести «Безобразный муж» (1848). В ней она избрала популярную форму эпистолярной исповеди героини, обращенной к подруге из Петербурга. На протяжении года переписки произошло стремительное взросление, развитие наивной девушки, уставшей от отцовских притеснений и жаждущей ласки и тепла, в умудренную горем женщину, которая расплачивалась за попытку обрести счастье в браке по расчету. Панаева приводила свою героиню к открытию ужасов интимной жизни с мужчиной, который внушает ей отвращение. «У нас, несчастных девушек, – признавалась она, – бывают какие-то особенные понятия о людях, о жизни, о замужестве. Я, например, думала, что буду любить мужа – и он будет меня ласкать, а если не полюблю, так он не посмеет докучать мне своими ласками и требовать их» [41]. С каждым новым посланием это поначалу легкомысленное существо «умнело», набиралось опыта в страданиях. Ранее так завидовавшая богатой подруге героиня открыла, что «одни деньги также не могут доставить счастья женщине» [41]. От ласк безобразного мужа она «содрогается», но должна терпеть их, потому что превратилась «в его принадлежность, <...> продала себя ему...». И пришло запоздалое раскаяние: «Есть вещи, которые не покупаются и не продаются. Женщина должна беречь свою свободу, чтобы любить, кого она захочет» [41].

Повесть Панаевой «Пасека», несомненно, была задумана с целью поразмышлять о произвольной природе любви, сложности человеческих отношений в браке. Неудавшееся в целом (слишком много в нем сюжетных ответвлений, персонажей, не получивших психологического развития) произведение распадалось на несколько мастерски выписанных эпизодов. К числу наиболее удачных относилась сцена первого знакомства читателя с Белкой, девушкой-подростком, прозванной так за свою гибкость, ловкость,

умение жить в лесу как дома. Автор-женщина предложила свой вариант «естественного» человека, прекрасного физически и нравственно, счастливого только на воле. Но общество не оставило в покое красивую девушку. «Проданная еврею» и спасенная из неволи, она из благодарности вышла замуж за великодушного порядочного человека, Зеновского.

Панаева сделала центром женский характер. Не слишком глубоко, но точно она очертила психологическое состояние героини, в неудовлетворенности жизнью которой многое шло не только от «жажды любви», но и от праздности. Белка представляла собой новый для русской литературы демократический тип женской личности.

Героини Панаевой, через выпавшие на их долю испытания, выходят к обретению смысла собственного существования. Мотив встречи, выступающий в качестве центральной ситуации первой части сюжетов произведений И. Тургенева, А. Григорьева, М. Салтыкова-Щедрина и подчиненный идее создания женщины (встреча героини с человеком «высокого интеллекта» стимулировала девушку к внутреннему изменению), в прозе А. Панаевой также получает иную интерпретацию. Ситуация встречи героя с героиней дает импульс к духовному пробуждению именно мужчине, а не девушке [57].

Представленные модели любовной этики в произведениях А. Панаевой раскрывают ее концепцию любви, которая включает элементы как реалистической, так и идеалистической парадигмы. Природа любви, сочетающая духовное и телесное начало, обуславливает сложность обретения гармонии. Кризис института семьи и брака в современной А. Панаевой действительности обусловил сосредоточенность ее внимания на описании недолжных ситуаций в сфере любовного и семейного быта. Ситуация брака по расчету, который заключается не только по инициативе родителей, но и с согласия самих детей, мечтающих любыми способами освободиться от родительского деспотизма, рассматривается А. Панаевой как вариант материализации любви. В любовных отношениях, основанных на

материальной выгоде, в ущербном положении оказывается прежде всего женщина, которая начинает осознавать себя «вещной принадлежностью», «рабой» мужчины («Безобразный муж», «Жена часового мастера»).

В таких произведениях, как «Степная барышня» (1855), «Мертвое озеро» (1851), «Женская доля» (1862) Панаева попыталась представить варианты моделирования гармоничных взаимоотношений мужчины и женщины в любви и браке. Симптоматично, что идеальные любовно-семейные отношения персонажей могут развиваться только в пространстве природного бытия, которое обеспечивает гармонию личности в ее отношениях с людьми и миром. Так, в финале романа «Мертвое озеро» изображается воссоздание целостности семьи, дома (молодые герои вместе с родителями основывают родовое гнездо). А в повести «Степная барышня» появляется образ очаровательной провинциальной девушки, естественной во всех своих проявлениях и чуждой общепринятым уловкам кокетства [57].

Произведения Панаевой не только репрезентируют новаторские женские характеры, связанные с утверждением новой этики любви и брака, но во многом отражают ее собственные переживания, компенсируя при этом недостаток исповедальных материалов. О том, как эта женщина настрадалась в «нелегальной» ситуации, можно узнать из любовно-семейных коллизий, которые она постоянно варьировала в своих повестях и романах. Симпатии Панаевой всегда были отданы героиням, пострадавшим от эгоизма мужчин и отвергнутым обществом.

Претензия женщины на самореализацию в профессиональной литературной сфере вызывала негативную реакцию даже в кругах прогрессивно мыслящих людей. На страницах своих мемуаров Панаева запечатлела ситуацию, когда даже Белинский явно испытал чувство недоумения по поводу того, что произведение, получившее его высокую оценку, оказалось литературным опытом женщины.

Выводы по II главе

Личная и писательская судьба А.Я. Панаевой весьма драматична. Ломка традиционных стереотипов поведения женщины, начавшаяся в России в 1840-х годах, происходила довольно болезненно и сложно. Отражение этих процессов Панаева запечатлела в своем творчестве. В центре ее художественного мира судьба женского персонажа. Писательница исследует существование женщины в мире, ориентированном на патриархатные установки, утверждающем мужчину в качестве нормы, а женщину в качестве отклонения от нее. Панаева описывает три варианта жизненного сценария женщины. Первый из вариантов связан с подчинением, мимикрированием под маскулинные требования, второй вариант – с протестом против них, а третий – с созиданием гармоничного пространства бытия. Писательница наиболее полно представила первые две модели как наиболее распространенные в реальной действительности, третий – только намечен в ее произведениях. Героини, избравшие путь приспособления к нормам женского бытия в патриархальном обществе, имеют возможность существовать только в ролях хорошей хозяйки, любящей и преданной жены, доброй матери. Панаева обнаруживает трагедию «невоплощенности» и «нереализованности» женской личности, которая не может обрести гармонию в окружающем мире. Реальные обстоятельства, а также гендерные стереотипы и неравенства, регулирующие поведение человека в зависимости от его биологического пола, обуславливают нравственно-психологическую и социальную растерянность и неуверенность женщины, а также невозможность реализовать себя в любимом деле. Вместе с тем, автор-женщина, А.Я. Панаева, показывает, что, несмотря на тотальную подчиненность, зависимость героинь в семье и обществе, у них всегда сохраняется возможность выбора иной жизненной позиции. Лучшие героини Панаевой через выпавшие на их долю испытания выходят к обретению смысла собственного существования. Например, судьба Наташи и ее сестер в романе «Семейство Тальниковых», где главным стремлением всех женских

персонажей – найти мужа. Таким образом, личная и творческая судьба Авдотьи Панаевой отражает драматизм положения незаурядной русской женщины, решившейся противостоять патриархатной традиции как своим поведением, так и публичной творческой деятельностью.

Глава III

Основные автобиографические мотивы в творчестве Дж. Остин

В первой главе данной работы было рассмотрено понятие «автобиографический мотив», которое обозначает неоднократное повторение какого-либо преломлённого жизненного события в творчестве автора. Перед тем, как приступить к анализу произведений Джейн Остин, необходимо установить основные события, которые оказали влияние на творчество писательницы. Отметим, что события, которые произвели наибольшее впечатление на Остин, повторяются практически во всех её романах. Такие события мы можем назвать «автобиографическим мотивом», так как реальные события были преломлены в художественном тексте, в наиболее выгодном для автора ключе.

Исследователи называют творчество Джейн Остин автобиографичным, так как события её жизни напоминают сюжеты её романов. Однако, есть ряд биографических событий, которые оказали наибольшее влияние на творчество писательницы и, следовательно, послужили «катализатором» для создания произведений. В данной главе будут рассмотрены следующие биографические факты, которые развивались в творчестве Остин как основные автобиографические мотивы:

1. особенности воспитания Джейн Остин в среде «меритократов»;
2. взаимоотношения с сестрой;
3. неудавшаяся любовь;
4. отношение к фиктивному браку и браку без любви.

Разумеется, что в жизни Джейн Остин было много событий, которые писательница использовала в своих произведениях. Однако автор данной работы рассмотрел перечисленные выше события, так как они встречаются

наиболее часто в творчестве автора, а, следовательно, эти события наиболее важны для Дж. Остин.

3.1 Мотив воспитания личности в художественных произведениях на основе воспитания Джейн Остин в среде «меритократов»

Клэр Томалин называет семью Остин «меритократами», т.е. людьми, которые достигают всего лишь благодаря собственным достоинствам [58]. Джейн Остин росла в семье среднего класса, её отец, Джордж Остин, был священником, а мать Кассандра Остин (урождённая Кассандра Ли) имела аристократические корни.

Со стороны отца у писательницы не было родственников-аристократов, но Остины отличались способностями в обучении и писательстве. В юности Джордж Остин был прилежным учеником, учился в оксфордском колледже Святого Иоана. После успешной сдачи экзаменов в колледже, отец Джейн Остин получил стипендию, благодаря которой смог попасть в Оксфордский университет, чтобы продолжать обучение богословию [58]. Вероятно, что такой образ жизни сформировал мировоззрение Джорджа Остина как «меритократичное», что, впоследствии, оказало влияние на воспитание его дочери. Джейн Остин обладала схожими с отцом взглядами, что можно проследить практически во всех её романах, приняв во внимание то, что в произведениях писательницы отсутствуют герои, которые придают значение социальному статусу и происхождению. Образы героев отображают отношение писательницы к социальной дифференциации. Обращают внимание на социальный статус и происхождение лишь те герои, которые не импонируют Джейн Остин. Данный мотив присутствует во всех романах писательницы, однако, мотив «меритократичного» воспитания наиболее ярко выражен в таких романах как: «Гордость и предубеждение», «Доводы рассудка», «Нортенгерское аббатство».

В романах Джейн Остин только Леди Кэтрин («Гордость и предубеждение»), сэр Уолтер Эллиот («Доводы рассудка») и генерал Тилни

(«Нортенгерское аббатство») придают большое значение происхождению и гордятся своим собственным. Перечисленные выше герои изображаются писательницей с иронией. Описание привычек, образа жизни, речи героев выстроены таким образом, что сразу видно отношение Остин к тщеславию и гордости за своё социальное положение. Как правило, перечисленные выше герои не обладают другими достоинствами, кроме занимаемой ступени в социуме, однако для писательницы это не является показателем хорошего воспитания или хорошего ума. Наоборот, при описании таких героев Джейн Остин подчёркивает то, что социальное положение не обуславливает развитие личности, а чрезмерная гордость за него приводит индивида к деградации. Это умозаключение можно подтвердить цитатой, в которой описывается мистер Элиот: «Выше дара своей красоты ставил сэра Уолтер единственно благословение баронетства; а счастливо сочетая оба эти преимущества, и был он постоянным предметом собственного искреннего преклонения и преданности». [69]. Ироничность упомянутой цитаты наводит на мысль о том, что для самой писательницы социальный статус не является определяющим моментом, поэтому в ее творчестве лишь три героя «страдают» от тщеславия за своё уродливое положение.

Остин любила писать о семье и относилась к этому со всей серьезностью. В 1708 г. бабушка Джорджа Остина (отца Джейн Остин) написала «Меморандум для чтения, составленный из собственных моих мыслей по поводу событий 1706, 1707 годов». Этот документ предназначался не только для чтения во время досуга, но также напоминал всем потомкам Остин о том, что «ясность ума и речи порой значит больше, чем унаследованное состояние» [58]. Такого способа воспитания личности в своих детях придерживались практически все члены семьи Джейн Остин. Воспитанная в среде «меритократов» Джейн Остин не признает влияния денег и положения на социальное воспитание и становление личности. Однако, стоит заметить, что писательница не отвергает значение денег в жизни вообще, так как в её романах часто появляется мысль о том, что

хороший брак – брак по любви и со средствами к существованию. Это обуславливается тем, что семья Остин не была настолько богата, чтобы позволить своим дочерям выйти замуж по любви. В конце XVIII – начале XIX века брак был напрямую связан с наличием денежного достатка, в случае отсутствия такового, девушке было трудно найти себе хорошую партию, а возможность остаться «старой девой» возрастала.

Роль занимаемой социальной ступени не оценивается Джейн Остин как необходимый элемент для счастливой жизни и формирования личности. Писательница воплощает мировоззрение своей семьи в романах, где насмехается над героями, которые далеки от её представлений о правильном воспитании индивида. Воспитание в среде полной предрассудков обуславливает отсутствие человечности и присутствие лицемерия в образах героев Джейн Остин. Например, такие яркие образы, как: образ Уолтера Эллиота, который восхвалял свое происхождение и гордился им, при этом, не обладая приятными внутренними качествами; генерал Тилни, который приглашает в Нортенгерское Аббатство Кэтрин Морланд, думая, что она будущая обладательница большого состояния и занимает высокое положение в обществе, а когда узнает, что ошибся – прогоняет девушку; Фанни Дэшвуд («Чувство и чувствительность»), которая считает своей подругой Люси Стил до тех пор, пока мисс Стил не рассказывает Фанни о помолвке с её братом. Узнав об этом, миссис Дэшвуд сразу же прогоняет Люси, так как не считает её достойной партией для брата. Леди Кэтрин, которая была готова разрушить счастье племянника ради сохранения высокой оценки в глазах современного ей общества. Она, обеспокоившись чувствами, которые мистер Дарси испытывает к Элизабет, приезжает в дом семьи Беннет, чтобы сказать девушке о том, что брак между влюблёнными никогда не состоится: «Вы будете осуждены, отвергнуты, заклеены презрением каждого близкого ему человека. Союз с вами будет считаться позором для нашей семьи. Никто из нас даже не вспомнит вашего имени» [28]. Леди Кэтрин не может смириться с мыслью о том, что ее племянник выбрал именно эту девушку, так как семья

Элизабет не занимает должного положения в обществе. Герои, мыслящие подобным образом, по мнению Джейн Остин, теряют возможность обрести настоящее счастье, потому что озабочены мнением общества и предрассудками, которые отвергали возможность брака по любви между людьми разных социальных статусов. Образ жизни и образ мыслей таких героев чужд писательнице, воспитанной в семье, где социальный статус не определял достоинства и недостатки личности, не влиял на отношение к людям разного социального происхождения. По этой причине мотив «меритократичного» воспитания неоднократно повторяется в её романах и призывает общество переосмыслить отношение к социальному статусу, так как он обуславливается появлением на свет, а причастность индивида к его получению минимальна. Таким образом, писательница обращает больше внимания на внутренние качества личности, потому что они формируются независимо от приобретённого социального статуса при рождении.

3.2 Мотив дружеских и сестринских отношений в творчестве писательницы на основе взаимоотношений с Кассандрой

Одна из главных тем произведений Джейн Остин – тема семейной любви. Для Джейн Остин огромную роль играли родственные связи и отношения внутри членов семьи. Образ матери, стремившейся удачно выдать дочерей замуж, появляется в романе «Гордость и предубеждение», где миссис Беннет заботилась об удачном браке пяти дочерей. Образ отца также играет важную роль, так как она провела в доме родителей двадцать пять лет, и первым наставником писательницы был её отец. Джордж Остин проводил с ней много времени и передал своей дочери все то, что знал сам.

Несмотря на важную роль этих двух образов и их взаимоотношений центральное место в романах занимают отношения между сёстрами, так как для писательницы самым важным человеком в жизни была сестра –

Кассандра. Она доверяла только старшей сестре: рассказывала о чувствах, эмоциях, делилась впечатлениями. Об этом свидетельствуют дошедшие до нас фрагменты переписки сестёр Остин. «Моя дорогая Кассандра», - так писательница обращалась к своей старшей и единственной сестре. Примечательно, что она практически единственный получатель большинства писем Джейн Остин, которые сохранились до наших дней. Биографы Остин считают, что Кассандра была единственным человеком, с которым она чаще всего вела переписку, но мы можем только догадываться об этом, так как многие письма Джейн Остин впоследствии сестрой были уничтожены.

Из писем Кассандры можно увидеть, насколько сильна привязанность сестер друг к другу. Кассандра после глубокого горя – смерти Джейн Остин – высказала в письме Фанни Найт (племяннице Джейн Остин) свои истинные чувства: «Я потеряла настоящее сокровище, такую невероятную Сестру, такого близкого друга, которого никогда у меня не было и не будет, это было солнце моей жизни, приносящее в мою жизнь радость и счастье. У меня не было и мысли, о которой бы не знала Джейн Остин, и я как будто потеряла часть себя» [80]. Собственные чувства писательницы к Кассандре появляются повсюду. Сьюзан Морган считает, что «степень их близости можно наблюдать из строчки, написанной Джейн Остин, в одном из писем: «Я рассказываю лишь тебе все». В другом письме писательница подтверждает свое доверие сестре: «У меня накопилось столько всего, что я хочу тебе рассказать! Я уже больше не могу ждать» [80].

Таким образом, мотив сестринских отношений прослеживается во всех произведениях писательницы. Однако не во всех романах отношения между Кассандрой и Джейн Остин отображаются как сестринские. Джейн Остин создаёт образы не только сестёр, но и подруг, чтобы «вписать» их в сюжет художественного текста, опираясь на свой жизненный опыт и преломляя его в наиболее выгодном для романа свете. Стоит отметить, что во всех произведениях отношения между двумя девушками различны. Джейн Остин смогла выявить различия в этой сфере, создав образы совершенно разной

дружеской привязанности. В каждом произведении у главной героини есть сестра или подруга, которая ей ближе и дороже всех остальных членов семьи: Элизабет и Джейн Беннет («Гордость и предубеждение»), Элионор и Марианна Дэшвуд («Чувство и чувствительность»), Энн Элиот и Мэри («Доводы рассудка»), Эмма Вудхаус и Гарриет Смит («Эмма»), Кэтрин Морланд и Изабелла Торп («Нортенгерское аббатство»), Фанни и Сьюзан Прайс («Мэнсфилд парк»). Исходя из личного опыта писательницы, для неё становятся важны отношения, в которых лучшим другом является сестра. Несмотря на это, как была подмечено выше, Джейн Остин выделяет несколько видов сестринских отношений. В работе были рассмотрены наиболее значимые, по нашему мнению, типы сестринских отношений: Изабелла и Кэтрин, Эмма и Гарриет, Элеонор и Марианна, Элизабет и Джейн.

3.3 Образы Элизабет и Джейн Беннет (роман «Гордость и предубеждение»)

Идеал сестринской любви и дружеской привязанности мы видим в романе «Гордость и Предубеждение». В романе две главные героини наполнены сестринской любовью, понимают жизненные позиции друг друга, стремятся поддержать и помочь в трудную минуту: «Джейн бросила взгляд на Элизабет, говорящий, как неприятны ей эти уловки, и умоляющий сестру им не поддаваться» [28]. Даже без слов Элизабет понимает чувства сестры, что говорит об их крепких, тёплых отношениях. Очень важным фактором для писательницы становится доверие между сестрами, так как для нее самой единственным человеком, которому она доверяла и рассказывала о своей жизни, была Кассандра. Подтверждает этот факт то, что в переписке с сестрой Джейн Остин, рассказывая о своих чувствах, зашифровывала некоторые отрывки письма, которые не предназначались для чужих глаз [58]. До наших дней дошли лишь некоторые небольшие фрагменты переписки Кассандры и Джейн, так как, по просьбе писательницы, Кассандра прятала и сжигала письма сестры. В одном из самых ранних из сохранившихся писем

Джейн поздравляет свою сестру с днём рождения, это было 9 января 1796 года. Однако главной темой письма является знакомство с Томом Лефроем, что кажется сёстрам очень примечательным, так как Джейн почти достигла возраста, в котором Кассандра обручилась со своим Томом.

Доверие, которое существует между сёстрами Остин, писательница воплотила в образах Элизабет и Джейн Беннет, которые на протяжении всего романа общаются лично и ведут переписку, когда находятся далеко от дома. Они искренне радуются друг за друга и, как только в их жизни происходит что-то необычное, каждая из сестёр сразу же стремится оповестить другую. Это зафиксировано в этих строках: «Джейн ничего не могла скрывать от Элизабет в тех случаях, когда откровенности сопутствовали радостные переживания. Крайне взволнованная, она бросилась к ней на шею и призналась, что считает себя самым счастливым существом на земле. Поздравления её сестры были принесены с таким жаром, искренностью и восторгом, которые едва ли можно передать словами. Каждая фраза Элизабет шла от самого сердца и была для Джейн источником блаженства» [28]. События, происходившие в их жизни, они, прежде всего, обсуждали между собой. Элизабет и Джейн поддерживали друг друга в любой ситуации, а также искренне радовались счастью другой.

Для Джейн Остин доверие – главный фактор хороших отношений, так как в её жизни сестра была единственным человеком, которому она могла доверять. Можно сказать, что отношения между Джейн и Элизабет Беннет наиболее близки реальным отношениям Кассандры и Джейн Остин.

Таким образом, писательница, затрагивая тему женской дружбы, показывает в своих романах её типы и выделяет для себя идеал и образец. Типы женской дружбы и привязанности в романах Джейн Остин можно расположить в порядке, который соответствует ее представлениям об идеальных сестринских отношениях, где первый пункт соответствует холодным отношениям, а последний – тёплым и дружеским.

1. «Доводы рассудка», где Энн Эллиот совершенно лишена такого чувства, как любовь сестры. Она помогает своим сёстрам, которые бесконечно продолжают использовать доброту и безотказность Энн в своих целях.
2. «Нортенгерское Аббатство», в котором Изабелла также использует свою подругу для того, чтобы осуществить свои цели. Однако, в отличие от Энн и её сестёр Изабелла старается показать свою несуществующую любовь к подруге.
3. «Эмма», где мисс Вудхаус взяла себе под «опеку» Гарриет Смит, чтобы выдать её замуж. Привязанность и любовь к подруге у Эммы реальная, однако, первоначальная цель дружбы с мисс Смит – проведение своеобразного профессионального «эксперимента».
4. «Мэнсфилд Парк». Отношения между сестрами Фанни и Сьюзан Прайс не выходят на первый план, так как Фанни была удалена от своей сестры ещё в детстве. Когда она приезжает из Мэнсфилд парка спустя несколько лет, единственный человек, который очень рад приезду Фанни – её сестра, ведь в детстве у них были дружеские отношения, которые не смогли развиваться по причине удалённости сестёр друг от друга.
5. «Чувство и чувствительность». Марианна Дэшвуд по своей эмоциональности, скорее, ближе матери, нежели Элеонор. Однако, она делится своими чувствами именно с Элеонор, но последняя редко рассказывает сестре о своих эмоциях. Эти отношения можно назвать очень крепкими, но в них не хватает понимания природы другого человека.
6. «Гордость и предубеждение». Идеальные, доверительные отношения между сёстрами, наиболее близкие писательнице. «Сестра – друг = друг – сестра». Можно сказать, что даже если бы Джейн и Элизабет не являлись сёстрами, то они бы все равно стали подругами.

Таким образом, образец сестринских отношений для Джейн Остин – отношения, которые больше всего похожи на её с Кассандрой. В романах писательницы – это дружба между Джейн и Элизабет Беннет. Остин близок

не только тип сестринских отношений, но и главная героиня романа, Элизабет.

3.4 Мотив «невозможной» любви в художественных произведениях на основе отношений с Томом Лефроем

История отношений Тома и писательницы была довольно интересной.

Джейн было 20 лет, когда она встретила юношу по имени Том Лефрой. Он был родом из Ирландии, учился на юриста и приходился родственником ближайшим соседям Остин. Назвать их отношения полноценным романом, пожалуй, нельзя. Молодые люди несколько раз танцевали на балу, о чем Джейн рассказала в письме к Кассандре [72]. В дальнейших письмах к сестре Джейн еще несколько раз возвращалась к описанию Лефроя, говоря о его планах и увлечениях. Эти письма не предназначались для чужих глаз, поэтому сестры добавляли в них некоторые элементы шифровки. Главное событие письма 9 января 1796 года – знакомство Джейн Остин с Томом Лефроем. Она даёт понять сестре, что её интересует более личный и более важный предмет. Джейн Остин сообщает сестре, что «Вчера был день рождения мистера Тома Лефроя, так что вы почти ровесники» [72]. Им обоим только исполнилось двадцать лет. Мистер Лефрой приехал из Ирландии в Хэмпшир погостить, так что к знакомым семьи Остин он не имел никакого отношения. В своих письмах к Кассандре Джейн описывает мистера Лефроя так: «Он был светловолос и хорош собой, умен и обаятелен» [72]. Он получил учёную степень в Дублине и собирался изучать юриспруденцию в Лондоне, но перед тем как приступить к учебе, приехал на рождественские каникулы к дядюшке и тетушке Лефрой в Эш. После этого первого упоминания Тома Лефроя, он то и дело появляется в письмах Джейн Остин. Складывается впечатление, что ей сложно не писать о нём, трудно не рассказывать Кассандре об этом «воспитанном, привлекательном, приятном

молодом человеке». Сестра Джейн Остин понимает, что юная писательница влюбилась в этого «таинственного незнакомца». Джейн Остин называет его «мой ирландский друг» и дразнит Кассандру, которая уже немного побранила сестру за безрассудное поведение: «Вообрази самое безрассудное и скандальное обращение друг с другом, вот именно так мы и вели себя — танцевали, а потом сидели вдвоем» [72]. Каждая строчка письма Джейн Остин, в которой она пишет о Томе, «пропитана» чувством невероятной радости и удовлетворения, однако позже она пишет: «...я смогу показать себя... еще только раз» [72], ведь Том Лефрой уезжает вскоре после следующего бала. У них было всего лишь три бала, чтобы продолжить знакомство. Однако, в конце XVIII – начале XIX века джентльмены должны были наносить визит на следующий после бала день той даме, которой они уделяли внимание на балу. Судя по письмам Джейн Остин, Том навещал писательницу после балов.

Дальнейшее содержание письма не так радостно и по содержанию напоминает сюжетные линии произведений писательницы, когда роман между молодыми людьми рушат обстоятельства и отсутствие денежных средств у обоих влюблённых. Джейн пишет: «Дядя и тетя Лефрой так высмеяли его из-за меня, что теперь ему стыдно появляться в Стивентоне, и он сбежал, когда я в последний раз приходила в Эш навестить миссис Лефрой» [58].

Судя по записям и письмам Джейн Остин, у нее были некоторые мечты относительно Лефроя, стоит отметить, что он тоже проявлял к писательнице знаки внимания. Однако их отношения закончились, даже не начавшись. Анна Лефрой отправила своего племянника учиться в Лондон, где он смог бы найти себе невесту с состоянием. Сама миссис Лефрой объясняла такой поступок тем, что влюбленные не обладали должными средствами, чтобы создать семью и сделать себе имя, таким образом, у нее просто не оставалось другого выхода. После того, как Том уехал, Джейн Остин о нем больше ничего не слышала, но спустя пару лет писательница узнала, что ее

возлюбленный обручился с девушкой высокого положения. Однако, племянник Тома Лефроя как-то спросил своего дядю о том, какие чувства испытывал тот в отношении писательницы. Стоит отметить, что ирландский юрист ответил, что в юности любил Джейн Остин.

Впечатления от своей первой и сильной любви писательница отразились в ее первом произведении «Первые впечатления», которое позже было опубликовано под другим названием «Гордость и предубеждение». Этот факт привел многих исследователей к мысли о том, что Том послужил основой образа мистера Дарси, а Элизабет – самой Джейн Остин. Некоторые исследователи, например, Клэр Томалин, придерживаются точки зрения, что Джейн Остин создала образ Элизабет, основываясь на своих внутренних переживаниях, используя внешний ряд событий, а также свои внутренние качества. На самом деле, можно в какой-то степени согласиться с этим утверждением, так как существуют доказательства, которые подтверждают наличие некоторого сходства между Элизабет и Джейн Остин во внешности и характере. Мемуары Генри Остина собрала JASNA (Jane Austen Society of North America), в них он описал свою сестру так: «Роста она была достаточно высокого, обладала хорошими манерами, чаще была молчалива. Внешние черты Джейн Остин были довольно приятными, но их совокупность производила неоспоримое впечатление веселости, чувственности и доброжелательности, что соответствовало ее внутренним качествам. Она обладала приятным голосом, речь ее была быстрой и четкой. Джейн Остин была просто предназначена для высшего общества, ведь ее высказывания во многом превосходили речи людей, занимавших высокий социальный статус» [58]. Героиня романа «Гордость и предубеждение» обладает практически такими же чертами характера. Элизабет умна, решительна, четко излагает свои мысли, не задумывается о социальном статусе как о факторе воспитания личности. Образ Элизабет Беннет «передает» идеалы Джейн Остин в художественном тексте. Однако не только образ Элизабет в этом произведении можно назвать автобиографичным.

В романе «Гордость и предубеждение» присутствует Леди Кэтрин. Её прообразом послужила Анна Лефрой (тётя Тома Лефроя), так как Анна отослала Тома в Лондон, чтобы тот уехал дальше от Джейн Остин. Это событие взволновало писательницу, потому в тот момент она осознала невозможность дальнейшего развития отношений. Такой биографический опыт не только послужил катализатором для создания «Гордости и предубеждения», но и отобразился во многих произведениях Джейн Остин, где девушка более низкого положения являлась объектом любви мужчины, социальный статус которого был выше. Однако опыт Джейн Остин был сильно ей переработан перед тем, как стал частью художественного текста. В романах, где прослеживается мотив «нестандартной» любви, всегда хороший конец. Под хорошим концом автор данной работы подразумевает брак между любящими друг друга людьми. У Остин такого опыта не было. Как известно, она и её сестра Кассандра не вышли замуж.

Автор данной работы полагает, что Джейн Остин в своих романах описывала развитие событий своей жизни и, обладая уже достаточно большим жизненным опытом, делала выводы о реальной жизни. Роман с Лефроем очень важен для писательницы, после него она так и не захотела выйти замуж. Брак Лефроя и Остин не был возможным из-за разного социального положения, однако впечатления от этих отношений отразились на страницах романов. Таким образом, встреча с Томом послужила катализатором для создания одного из лучших произведений английской литературы и стала одним из основных мотивов в творчестве Джейн Остин.

3.4 Мотив неприятия фиктивного брака или брака без любви на основе фиктивного брака Филадельфии Остин, а также внимания Сэмюэла Блэкола к писательнице

Филадельфия Остин – любимая тётя Джейн Остин, сестра Джорджа Остина. Филадельфия Остин была бедной сиротой и стремилась занять достойное положение в обществе. Когда Джордж Остин женился на

Кассандре Ли, Филадельфия озаботилась поисками достойной партии. В конце XVIII века юноши искали в девушках не только шарм, но и денежные средства, которыми многие девушки, включая тётю Джейн Остин, не обладали. В таком случае девушки ехали в колонии Англии, чтобы там выйти замуж, поэтому Филадельфия Остин устроилась работать на борт корабля «Бомбейский замок» [58] и отправилась в путешествие вокруг Африки, через Индийский океан.

Спустя полгода после прибытия в Мадрас (город на юге Индии) Филадельфия Остин вышла замуж за врача Ост-Индской компании Тайсо Сол Хэнкока в надежде на то, что её муж в будущем сильно разбогатеет. Однако её супружеская жизнь не была счастливой, пара очень долго не могла завести ребёнка, а Хэнкок не разбогател. В надежде на хорошую партию Филадельфия, руководствуясь корыстными целями, получила несчастную жизнь.

Брак по расчёту часто фигурирует в романах Джейн Остин и служит наказанием для героев, которые пренебрегли своими чувствами. Уиллоби в романе «Чувство и чувствительность» питает искренние чувства к Марианне Дэшвуд: «Да, сам того не замечая, я полюбил её» [27]. Однако состояние для него оказывается важнее чувств: «В стремлении избежать относительной бедности, которую её привязанность и её общество превратили бы в ничто, я, обретя богатство, лишился всего, что могло бы сделать его желанным» [27]. Уиллоби женился на богатой девушке, так как всегда презирал бедность и страшился её, он пренебрёг своими чувствами и чувствами Марианны, руководствуясь только поисками материального благосостояния. Уиллоби был уверен, что деньги и высокое положение в обществе заменят ему утраченные чувства, но в конце романа он приходит к Элеонор Дэшвуд, чтобы сказать, что всё ещё любит Марианну и никакие материальные блага не могут вытеснить истинное чувство из сердца.

Мистер Уикхемм в романе «Гордость и предубеждение» всю жизнь искал простой способ разбогатеть. Найти жену с хорошим состоянием –

самый подходящий способ. Он был хорош собой, умел льстить, легко завоёвывал внимание противоположного пола, поэтому Клэр Томалин считает, что образ Уикхемма напоминает Генри Остина, брата писательницы. В поисках хорошей и богатой жены Уикхемм прибегает к самым низким способам (убегает сначала с сестрой мистера Дарси, а потом с Лидией). Однако его женой становится Лидия, по мнению автора данной работы, одна из самых неприятных героинь этого романа. Она капризна, глупа, избалована, поэтому Остин выдала её замуж за мистера Уикхемма.

Второе биографическое событие, которое сформировало убеждение писательницы о том, что браки должны быть заключены по любви – внимание Сэмюэла Блэкола к Джейн Остин. В 1797 году тётя Тома Лефроя (Анна Лефрой) пригласила в Эш молодого преподавателя кембриджского университета, который в то время подыскивал себе жену, чтобы получить место в хорошем приходе. Сэмюэл Блэкол не произвёл впечатления на Джейн Остин, а его внимание ей не было приятно, тогда как семья Остин и семья Лефрой ожидали от их общения большего. Джейн пишет Кассандре: «Безразличие скоро станет взаимным, если только его внимание ко мне не укрепит от того, что он меня вовсе не видит» [72]. Писательница старалась избегать Блэкола, об этом она также пишет своей сестре. В одном из своих писем Джейн Остин описывает преподобного как «голосистого и назойливого» [58]. Клэр Томалин считает, что манера, в которой Сэмюэл Блэкол пытался привлечь внимание и делал предложение, послужила «катализатором» для создания таких образов как мистер Коллинз («Гордость и предубеждение» и мистер Элтон («Эмма»). Герои старались привлечь внимание девушек нелепыми способами, не испытывая истинного чувства любви, они выказывали свою привязанность к девушкам, чтобы достичь своих целей. Мистер Элтон – получить богатую невесту, мистер Коллинз – выполнить указ леди Кэтрин. Движимые общественными указаниями, образы мистера Элтона и мистера Коллинза изображаются Джейн Остин с иронией. Примером этого утверждения служит сцена из романа «Гордость и

предубеждение», в которой мистер Коллинз делал предложение Элизабет Беннет. Своё решение Коллинз аргументирует только тем, что леди Кэтрин хочет, чтобы пастор был женат и считает, что можно счастливо прожить без чувств уважения и любви, в то время как Лизи старается разубедить пастора в том, что их брак без любви – хорошая идея. Сэмюэл Блэкол сделал предложение Джейн Остин, но она отказала. Преломление этого автобиографического события в романах – рефлексия на свою жизнь, переосмысление своего отказа. Рассматривая возможные варианты развития событий, Джейн Остин приходит к выводу, что её брак с Бэколом не стал бы счастливым. Однако, оба героя достигают желаемой цели – они счастливы со своими жёнами так же, как и Сэмюэл со своей женой.

Герои, имеющие негативное отношение к фиктивным бракам, выражают в романах убеждения Джейн Остин. Они не пренебрегают своими чувствами ради богатства или социального положения, они счастливы, потому что могут создать семью с теми, кого любят. Генри Тилни и Кэтрин Морланд, Эмма и мистер Найтли, Элизабет и Дарси, Джейн и мистер Бингли, Энн Элиот и капитан Уэнтворт – эти герои не руководствовались получением высокого социального положения или материального благосостояния, для них важно чувство любви. В конце романов Джейн Остин герои обретают своё счастье.

Таким образом, становится очевидным, что брак Филадельфии Остин и внимание Сэмюэла Блэкола стали важными событиями в жизни писательницы, которые преломились в еще один автобиографический мотив в творчестве Джейн Остин. Писательница по своему опыту и опыту тётки заметила, что фиктивный брак не может стать счастливым, так как люди интересуются только материальной составляющей своего партнёра или предрассудками общества, забывая при этом о личностных качествах. В своих романах она награждает тех, кто руководствуется верными, по её мнению, убеждениями, и наказывает тех, кто стремится к богатству, несчастливym браком и потерей истинного чувства.

Выводы по III главе

Проведя исследование таких романов, как: «Гордость и предубеждение», «Эмма», «Доводы рассудка», «Разум и чувства», «Мэнсфилд парк», «Нортенгерское аббатство», были выделены пять основных автобиографических мотивов: воспитание Джейн Остин в семье «меритократов», отношения с Кассандрой, отношения с Томом Лефроем, брак Филадельфии Остин. Перечисленные события были выбраны как наиболее часто повторяющиеся в художественных текстах писательницы. Отрицание счастливых браков по расчёту в романе – неудачный фиктивный брак тёти Джейн Остин; присутствие в каждом романе отношений между двумя девушками – отношения между Кассандрой и Джейн. В романах «Гордость и предубеждение» и «Эмма» есть яркий, но неприятный читателю образ – образ священника – преломлённое биографическое событие Остин, когда священник Блэкол сделал предложение писательнице. Отношения с Томом Лефроем были выделены по причине того, что эмоции, полученные от встречи и разлуки с молодым человеком, послужили для Джейн Остин «катализатором» при создании «Первых впечатлений» (первое название «Гордости и предубеждения»).

Таким образом, события, которые были наиболее важными в жизни писательницы «преломились» в художественных текстах Остин и были описаны в сюжете романа. В произведениях мы видим своего рода саморефлексию автора через изображение тех чувств и эмоций, которые впечатлили больше всего. Такие события встречаются в романах неоднократно, и каждый раз они представляются в новом ключе, давая возможность Остин «оглянуться» на своё прошлое и переосмыслить поступки с «высоты» жизненного опыта. Автор имеет возможность оценить происходящее со стороны и предположить дальнейшее развитие событий. Иными словами, предугадывает событийную линию собственной жизни.

– подтверждение достоверности изложенных в тексте событий;

– оправдание своей жизни, своего опыта.

Функционирование автобиографического мотива в художественных и документальных жанрах различно. В художественной, в частности, автобиографической прозе представлена прежде всего фактическая основа собственной жизни автора, можно говорить о высокой степени достоверности вымышленного сюжета или персонажей, которые могут иметь реальных прототипов – людей, встреченных автором в жизни. Собственно документальные жанры, к которым могут быть отнесены дневники, письма и нередко исповеди, отличаются повышенной степенью авторской рефлексии, но могут получать дополнительный заряд со стороны автора, его творческой энергии и словно притягивать к себе элементы вымысла. В этих случаях в воссозданной в текстах жизни автора реконструируется некий «сюжет», обладающий литературной завершенностью. Но это бывает далеко не всегда, и соответствующая трансформация документально-автобиографического начала в художественно-автобиографическое нередко становится творческой установкой писателя. При этом наблюдается своеобразная трансформация автора дневников или писем в художника, наделенного даром эстетического созерцания мира.

Автобиографические тексты популярны как в русской, так и в британской литературе. Однако, автобиография, как жанр более распространен в русской литературе. Многие русские авторы (Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, М.А. Булгаков и др.) в качестве сюжета используют свои судьбы, свою историю. Автобиографические события, которые происходят в тексте, чаще скрыты за художественным вымыслом, что делает анализ таких произведений более сложным, так как приходится исследовать письма, мемуары и др., чтобы четко обозначить границы между действительным и вымышленным.

Глава IV.

Автобиографические мотивы в творчестве Дж. Остин и

А. Панаевой

4.1. Жанр автобиографии в России и в Британии

В XX веке жанр автобиографии приобрел особую популярность. Его бурный расцвет, жанровое разнообразие, способность синтезировать различные родовые свойства, использовать различные коммуникативные стратегии, на фоне общего кризиса повествовательных форм, в особенности романной, способствовали повышению интереса к феномену автобиографии, а изучение этого жанра осознается актуальным и перспективным не только в современном литературоведении, но и в гуманитарных науках в целом. Однако, жанр автобиографии использовался писателями задолго до XX века. Авторы использовали свой жизненный опыт в качестве катализатора для создания своего произведения. Опираясь на события, произошедшие в жизни, авторы создавали известных персонажей.

Серьезное теоретическое и критическое осмысление жанра автобиографии на Западе началось довольно поздно. Оно было отмечено выходом в 1956 году основополагающей статьи французского философа Жоржа Гусдорфа «Условия и границы автобиографии». Ж. Гусдорф определяет специфическую цель автобиографии и ее антропологическую значимость как литературного жанра исходя из того, что автобиография, воссоздавая и интерпретируя жизнь во всей ее полноте и цельности, являет собой одно из средств самопознания. Новаторский характер работы Ж. Гусдорфа отмечен многими исследователями жанра, как отечественными,

так и зарубежными. Так, Джеймс Олни, представитель ранних англо-американских теоретиков жанра, решающим фактором, определившим последующее восприятие и оценку автобиографии как литературного жанра, выделил перенос внимания с содержания автобиографии на собственное «я» автора, воссоздаваемое им в тексте.

При всей интенсивности научного поиска, единственной монографией, которая прослеживает судьбу жанра литературной автобиографии в английской литературе, в динамике его почти векового развития, до 80-х годов прошлого века, является книга англичанина Брайана Финни «Внутреннее «я»: Британская литературная автобиография XX века». Классификация автобиографий приобретает оценочный характер, а их рассмотрение в свете противопоставления основных автобиографических категорий, на основе которых выстраивается эта классификация – фактографичность / достоверность / недостоверность; родители / дети; личность / история. Однако, выделяют и «субъективную» автобиографию, где автор не позиционирует свой текст автобиографией напрямую. Читателю, таким образом, предоставляется возможность выделить из произведения то, что имеет автобиографические мотивы, и составить хронологическую последовательность событий из жизни автора и событий, описанных в произведении.

Несмотря на то, что историю автобиографии начинают отсчитывать с «Исповеди» Августина, а английская автобиография существует на протяжении четырех веков, четкой и единой концепции данного жанра не существует. Часть исследователей, придерживающихся традиционного понимания, в числе которых Рой Паскаль, считают, что наличие биографического материала, идентичность автора, рассказчика и героя, повествование от первого лица, линейная хронология являются обязательными для жанра автобиографии. Сторонники же свободного толкования: Ж. Гусдорф, У. Спенджемен, Дж. Олни, У. Шумейкер считают, что автобиограф имеет право представлять себя в любой форме, которую он

сочтет уместной и удобной, для них любое произведение, осуществляющее воссоздание личности автора, есть автобиография. Определение автобиографии, предложенное французским литератором и теоретиком автобиографического жанра Ф. Леженом в 1971 г. в его книге «Автобиография во Франции» стало каноническим и до сих пор широко используется во многих работах отечественных и зарубежных исследователей жанра: «Автобиография является прозаическим текстом с ретроспективной установкой, посредством которого реальная личность рассказывает о собственном бытии, причем делает ударение именно на своей личной жизни, особенно на истории становления своей личности». Одним из критериев настоящей автобиографии Лежен считал единую, фиксированную позицию автора во времени, которая поддерживает ретроспективность повествования и обеспечивает связное, логически последовательное воспроизведение прошлого автора и его личности. Эти, далеко не бесспорные определения, или втискивают произведения в жесткие рамки или приводят, в конечном итоге, к размыванию жанровых границ.

В истории русской литературы традиция автобиографической прозы чрезвычайно сильна и представлена такими всемирно известными произведениями, как «Былое и думы» А.И. Герцена, «Детство», «Отрочество», «Юность» Л.Н. Толстого, «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина и др. Жанр автобиографического романа занимает особое место в сложном и многообразном литературном процессе XIX - XX вв. В русской литературе автобиографические романы чаще анализируются главным образом в историко-литературном плане, а не в личностном. Автобиографический роман является двусторонним образованием: в нем противостоят друг другу два начала – бытовая действительность и становящееся «я» автора. В отличие от зарубежных исследователей отечественная традиция переносит интерес литературоведов при изучении жанра «автобиографическая проза» в сферу художественно-документальных жанров. Жанровая классификация мемуарной русской литературы оказывается обусловленной прежде всего

предметом художественного изображения, «степенью правдивости» отображения действительности. Сравнительно небольшое количество попыток терминологической рефлексии приводит к терминологической нестабильности: так, принципиально разные понятия могут использоваться как синонимы – мемуары, записки, автобиографическая повесть, мемуарно-биографический роман, воспоминания, повествование о детстве и т.д.

В дневнике Герцена и в его письмах наиболее ярко выражен сиюминутный отклик писателя на произошедшее. Важной особенностью сознания романтического поколения 1830 – 40-х гг. была тенденция к углубленному пониманию личности во взаимодействии с другими «я». В переписке 30-х годов мы наблюдаем свойственное романтизму размывание границ между реальностью и вымыслом: корреспонденты создают модель жизни и руководствуются ею. Основной труд А.И. Герцена «Былое и думы» изначально выстраивался как глубоко автобиографическое произведение. В предисловии «К братьям на Руси» Герцен пытается определить жанр книги и отводит ей особое место в своей жизни, подчеркивает ее сверхличную значимость и необходимость: «Исповедь моя нужна мне, вам она нужна, она нужна памяти, святой для меня, близкой для вас, она нужна моим детям» [8]. Путь от ранних автобиографических работ (писем, дневников, прозы) к «Былому и думам» был путем формирования и становления личности писателя. «Былое и думы» – произведение, насыщенное автобиографическими мотивами, обнаруживающими проекцию психологии, душевных качеств, иногда и личностных особенностей автора на образы-характеры героев произведения; сюжетно-событийную связь между биографией автора и его героев; что впоследствии приобретает форму художественно-смысловой закономерности.

Автобиографические тексты популярны как в русской, так и в британской литературе. Однако, автобиография как жанр более распространен в русской литературе. Многие русские авторы (Ф.М.

Достоевский, Л.Н. Толстой, М.А. Булгаков и др.) в качестве сюжета используют свои судьбы, свою историю. Автобиографизм в британской литературе не так ярко выражен. Автобиографические события, которые происходят в тексте, чаще скрыты за художественным вымыслом, что делает анализ таких произведений более сложным, так как приходится исследовать письма, мемуары и др., чтобы четко обозначить границы между действительным и вымышленным.

4.2. Автобиографические мотивы семейных отношений в творчестве Дж. Остин и А. Панаевой

Автобиографические мотивы семейных отношений в романах писательниц очень сильно различаются. Это обуславливается историческими событиями и событиями из личной жизни авторов.

Анализируя роман «Семейство Тальниковых» А. Панаевой, мы наблюдаем совершенно другую модель семейных отношений. Здесь совершенно отсутствует связь мать – дочь, отец – дочь. Дети растут сами по себе, лишённые родительской любви и ласки. А. Панаева в романе будто обесценивает семейные узы и взаимоотношения с родителями: бабушка и дедушка не общаются со своими детьми, а их дети, следовательно, уже не хотят видеть своих. Здесь брак и дети воспринимаются как вынужденный шаг женщины, как способ не остаться без денег и крова. В этой семье вообще отсутствует понятие «любовь». В семье А. Панаевой родители были артистами, поэтому времени на детей и на отношения друг с другом у них не было. Отец старался дольше находиться вне дома, так как своя семья ему была неинтересна, а мать играла в карты с другими мужчинами. Таким образом, А. Панаева росла на модели отношений, где родители не нуждались друг в друге и не считали, что семья - важная общественная единица.

Из «Воспоминаний» Панаевой мы узнали, что брак ее родителей был совершенно лишен любви. Это была как раз вынужденная мера матери к существованию [90].

Как мы уже писали в III главе, отношения Дж. Остин с матерью, отцом, семьей и сестрами были очень крепкими, что можно проследить во всех ее романах. Семья Элизабет Беннет очень дружная, девочки постоянно общаются, делятся своими переживаниями и, несмотря на то, что у всех пятерых сестер совершенно разные интересы, они очень ценят свое родство и свою семью, то есть семья для них – самая важная ячейка общества. Родители Элизабет, мистер и Миссис Беннет, давали своим детям установки на то, что нет ничего более важного и надежного, чем родственные связи. Мать Элизабет, с одной стороны, суетливая, необразованная и бестактная, а с другой, заботливая и желающая устроить своих дочерей удачно в жизни. Практически весь роман она переживает за будущее своих детей, миссис Беннет любит своих детей, но выражает свою привязанность к девочкам иначе. Однако, не возникает сомнений, что она пытается всеми способами дать дочерям все самое лучшее. Такая модель семейных отношений – факт автобиографии из жизни самого автора произведения, который преломился в автобиографический мотив в тексте романа. Мать Джейн Остин заботило замужество писательницы и ее сестры. Она пыталась выдать дочь за Сэмюэла Блэкола, чтобы обеспечить достойную жизнь для дочери. Кассандра была лучшей подругой Джейн Остин, этот автобиографический мотив мы можем проследить в сестринских отношениях, в особенности между Элизабет и Джейн. Писательница была окружена заботой и семейной любовью, что отразилось в ее романе.

Таким образом, в произведении «Семейство Тальниковых» личный жизненный опыт преломился в совершенно отличную от Дж. Остин модель отношений. Оба произведения написаны о семье, о внутренних отношениях, о желаниях родителей поскорее выдать замуж своих дочерей. Правда в романе А. Панаевой это, скорее, желание быстрее избавиться от своих детей,

а в романе Дж.Остин – обеспечить им счастливое будущее. Таким образом, влияние родителей и разное отношение к семье, как к важнейшей ячейке общества, повлияло на их творчество и придало разный смысл их автобиографическим романам.

4.3. Мотив гендерного неравенства в произведениях А. Панаевой и Д.Остин

Воспоминания – это всегда «версия собственной жизни» (Л. Гинзбург), это – самоанализ и в то же время самоутверждение, стремление зафиксировать себя, свое видение мира в «большой» культуре, а также это всегда саморефлексия. В «Воспоминаниях» А. Панаева выражает собственный взгляд на мир, свое субъективное восприятие. Изображая других, мемуаристка интерпретирует их через себя. Традиция автодокументальной литературы, которую А. Панаева не могла не учитывать, также обусловила диалогическую направленность ее мемуарного текста. В отличие от большинства своих предшественниц, которые писали «записки» по просьбе родственников для внутрисемейного чтения, А. Панаева ориентируется не на интимного читателя, а на широкую публику, она создает свои мемуары для потомков. Конкретизация читательского Ты позволяет уточнить модель самоописания, которую создает А. Панаева. Она идентифицирует себя как значимого публичного человека, носителя не столько родовых, семейных, сколько общекультурных ценностей. Еще в большей степени, чем с традицией мемуарной литературы, она вступает в диалог с нормативными предписаниями патриархальной культуры. Собственное жизнеописание призвано разрушить укоренившиеся представления о вечном природном предназначении женщины. В «Воспоминаниях» А. Панаевой модель самоописания характеризуется диалогичностью, интегральностью. В образе автогероини совмещаются как типично женские роли (дочери, жены), так и мужские (профессиональный литератор). Она интерпретирует других через себя, но и собственное Я создается не только на материале своего, но и из фрагментов чужого. Важным качеством «Воспоминаний» является беллетристичность. В мемуарном тексте прослеживаются элементы нескольких жанровых моделей:

физиологических и психологических зарисовок, публицистического очерка, рассказа, новеллы.

Мотив гендерного неравенства прослеживается также в произведениях Дж. Остин. Его можно наблюдать в отношении Элизабет Беннет к мистеру Коллинзу и браку без любви. Элизабет не видит справедливости в том, что женщина не может стать наследницей имения своего отца. Получается, чтобы иметь крышу над головой, достаток и свой дом, женщина обязательно должна быть замужем, в то время как мужчина может просто унаследовать родовое поместье, не вступая в нежеланный брак. Ситуация в Британии создавала браки без любви, в которых женщины совершенно не чувствовали себя счастливыми, а такие союзы начали порождать феминистические течения. Остин видит неравенство также в том, что женщина не может реализовать себя так, как хочется ей: выбрать любимое дело, профессию. Женщинам нельзя было писать, поэтому Остин не выпускала свои отрывки или же выпускала их под мужским псевдонимом (как впоследствии Джордж Эллиот).

Автобиографический мотив гендерного неравенства присутствует в произведениях обеих писательниц. Джейн Остин и Авдотья Панаева переживают за судьбу женщины и в своих произведениях показывают, насколько несправедливо современное им общество. Их произведениях рассказывают о том, что место женщины – при муже, главная цель – выйти замуж. Чаще всего женщина не удовлетворена своим браком, так как ее задача не быть счастливой, а быть с домом, детьми. Такую позицию задавало общество, и она нашла отражение в судьбах и А. Панаевой, и Дж. Остин. Остин долго время сватали человеку, к которому она не испытывала ни привязанности, ни дружеских чувств. А Панаева прожила с гражданским мужем, который ей изменял, и с которым они вместе работали над произведениями, но имя Панаевой было оставлено в тени Некрасова. Панаева, как и Остин, была вынуждена писать свои произведения под псевдонимом (Станицкий Н.), так как женщины в XIX веке еще не могли

заниматься писательством. Эти настроения преломились в творчестве писательниц и дало толчок к тому, чтобы женщины начали бороться за свои права. По их стопам пойдут сестры Бронте, Эллиот, Вульф и многие другие писательницы.

4.4. Автобиографический мотив «Любви» в творчестве А. Панаевой и Дж. Остин

Мощный импульс к переосмыслению традиционных ролей мужчины и женщины в любви и браке дала Жорж Санд, которая не только явилась провозвестницей идей эмансипации, но и «способствовала формированию «женской» прозы, в которой наиболее самосознающая себя часть русских женщин получила возможность самовыразиться, заявить о наболевших проблемах». Жоржсандовские основы мировосприятия, представления об интимной сфере человеческого бытия были органичны картине мира А. Панаевой. Несомненно, и гражданский союз ее с Н. Некрасовым возник под влиянием этики любви и брака, сформулированной французской романисткой. Вместе с тем А. Панаева не принимала провозглашённый Жорж Санд апофеоз свободы в любви, доведенный до крайности шестидесятниками, которые призывали отринуть долг и следовать потребностям своей натуры.

Жоржсандовские основы мировосприятия, представления об интимной сфере человеческого бытия были близки картине мира А. Панаевой. Исследователи, специально разбиравшиеся в любовно-семейной коллизии А. Панаевой и Н. Некрасова, опровергали обывательское мнение о легкомыслии и доступности главной ее «виновницы». К.И. Чуковский, известный писатель и критик, изучавший биографию Панаевой и скрупулезно собравший разнообразные свидетельства современников, создал на страницах своей книги «Жена поэта» (1922) обаятельный образ красивой, умной, доброй, правдивой и артистичной женщины. Ни о каком «бездумном адюльтере» между Панаевой и Некрасовым не может быть и речи, –

утверждает Н.Н. Скатов. Наоборот, влюбившийся в нее двадцатилетний Некрасов чуть не покончил с собой, когда она его отвергла. И ему потребовалось несколько лет, чтобы добиться взаимности, причем «победе» Некрасова помогло и пренебрежительное отношение Ивана Панаева к молодой жене, которое многие, наблюдавшие их семейную жизнь.

«Классический треугольник (муж, жена, «друг семейства») предстал в комбинациях, совсем не классических», – замечал исследователь [Скатов, 1994: 124]. После того, как Авдотья Панаева стала гражданской женой Николая Некрасова, ее «юридический муж» Иван Панаев не только остался «фактическим другом обоих», но проживал с ними в одном доме, на одном этаже, а также до конца жизни (1860) оставался соредктором и деятельным участником «Современника». Такое «мирное» разрешение любовной коллизии объяснялось, конечно, не только «божественным легкомыслием» Панаева, но и органичным усвоением принципов новой нравственности всеми тремя ее участниками. Из-за отсутствия достоверных материалов исповедального характера – писем, дневников, освещающих психологию каждого из «персонажей», можно лишь с известной долей домысла попытаться ее реконструировать. Но одно несомненно: почитая «культ» Жорж Санд (Панаев и его молодая жена еще раньше Белинского увлеклись идеями французской романистки), многое делая для его утверждения в журнале «Отечественные записки», а потом и в «Современнике», все трое должны были вполне разделять мысль о «святости» любви и гнусности брака, не проникнутого этим чувством. При таких нравственных убеждениях влюбленный Некрасов не мог чувствовать себя бесчестным, добиваясь жены своего приятеля (или даже друга?), тем более, что он наблюдал странности супружеских отношений Панаевых вблизи. А Панаев для того и остался жить чуть ли не в одной квартире с Некрасовым и своей бывшей женой, чтобы своим присутствием защищать ее от общественного осуждения (так же точно поступал и Огарев в отношении к разлюбившей его Марье Львовне).

В своем произведении «Семейство Тальниковых» Панаева не пишет о взаимной любви. Разочаровавшись в ней, она осуждает фиктивные и нежеланные отношения, однако все также старается верить в нежное и доброе чувство, подобно Ж. Санд.

Джейн Остин, осуждая браки без любви в равной степени с Панаевой, создает идиллию отношений в своем романе «Гордость и предубеждение», она дарит своим любимым героиням (Элизабет и Джейн) любовь, состояние и возможность развиваться как личность (Элизабет). Писательница отдала своим героиням то, чего была лишена сама – выйти замуж по любви. Авдотья Панаева, наоборот, в своих сюжетах не обрисовывает семейных идиллий, не показывает читателю свои мечты, а, напротив, показывает читателю правдивую несправедливость общества.

Заключение

Процесс становления автобиографии как жанра литературоведения занял большой промежуток времени. Началом этого процесса принято считать IV век, когда Блаженный Августин написал развёрнутую исповедь, которая по своей структуре напоминает автобиографию. Его «Исповедь» – это покаяние за греховные мысли, вопросы, адресованные Богу, рассказ об истинных чувствах. Однако, актуальность этого жанра прослеживается далее лишь в XIV веке.

Интерес к автобиографии как к жанру и его основным приёмам возродился в эпоху Проторенессанса. Франческо Петрарка в «Письме к потомкам» использовал события из своей жизни, представив их в наиболее выгодном для себя ключе. Также для развития автобиографического жанра XVIII в. важно имя Ж.Ж. Руссо и его «Исповедь сына века», где он сплетает черты автобиографического романа и исповеди (исповедально-автобиографический роман). Несмотря на использование новых приёмов в художественных произведениях, жанр автобиографии не обретает той популярности, которую он, впоследствии, приобрёл в XIX-XX веках. Интерес к нему в критической литературе и литературоведении обуславливается тем, что при исследовании художественных произведений автора, придавалось большое значение изучению личности автора и его биографии. Сознательно или, наоборот, подсознательно автор проецирует свои автобиографические события в художественный текст. Таким образом, практически каждое произведение любого автора можно назвать в той или иной мере автобиографичным.

В работе мы определили автобиографию как литературный жанр, описание автором своей жизни; автобиографический мотив – события из жизни писателя, которые послужили катализатором для создания произведения, или же преломились в тексте романа. Автобиографических

мотивов может быть несколько, они могут быть лейтмотивными в творчестве.

Написание автобиографического произведения состоит из трёх этапов.

Первый этап – отбор биографических событий по определённому принципу, характерному для каждого автора. Как правило, это наиболее волнующие автора события, которые требуют переосмысления или рефлексии. Второй этап – преломление этих событий в художественном тексте. Отобранные биографические события автор моделирует под свой сюжет романа, изменяет события в нужном ему ключе. Чаще всего это происходит для того, чтобы проанализировать свои поступки, посмотреть, как развивались бы события, если бы автор поступил в какой-то момент иначе. Третий этап – выстраивание этих преломлённых событий в определённую последовательность, причём цепочка событий может быть расположена как в хронологической последовательности, так и с её нарушением.

Автобиография – отдельный жанр литературы, а автобиографические черты присутствуют практически в каждом произведении любого автора, так как для создания художественного текста автор сознательно или подсознательно использует свой личный опыт. Из приведённых выше исследований, был сделан вывод, что в автобиографических романах могут наличествовать повторяющиеся, т.е. лейтмотивные автобиографические мотивы. Для анализа таких художественных текстов важно количество основных событий из жизни автора, послуживших катализатором для создания художественного произведения, а также необходимо учитывать насколько часто события используются в романах. Проведя исследование, автор данной работы пришёл к выводу, что автор может интерпретировать одно и то же событие в нескольких текстах по-разному, однако эмоции и чувства автора по поводу такого события останутся неизменными.

В современном литературоведении под автобиографией понимается не только изложение преломлённых биографических событий, но и изложение

чувств и эмоций автора. Определённый ряд чувств и эмоций преломляется в художественных текстах автора так же, как преломляется событийный ряд, в наиболее выгодном для писателя ключе, что способствует переосмыслению автором своей жизни. Следовательно, понятие «автобиография» раскрывается в более широком смысле и объединяет в себе черты исповеди, биографии и художественного вымысла. Вот почему, понятие «автобиография» следует определять следующим образом: автобиография – жанр литературоведения, в котором автор использует свой жизненный опыт (биографические события, чувства, эмоции) в качестве катализатора для создания художественных произведений.

Личная и творческая судьба А. Панаевой, талантливой женщины, стремящейся реализовать себя в публичной деятельности, драматична. Ломка традиционных стереотипов поведения женщины, начавшаяся в России в 1840-х гг., происходила болезненно и сложно. Отражение этих процессов Панаева запечатлела в своей прозе. В центре ее художественного мира – судьба женского персонажа. Писательница исследует существование женщины в мире, ориентированном на патриархатные установки, утверждающем мужчину в качестве нормы, а женщину – как отклонение от нее. В патриархатном мироустройстве гендерная система асимметрична таким образом, что мужчина и мужское определяются как общечеловеческое, а женщина и женское – как несамостоятельное, второстепенное, приватное.

Панаева описывает три варианта жизненного сценария женщины. Первый связан с подчинением, мимикрированием под маскулинные требования, второй – с протестом против них, третий – с созданием гармоничного пространства бытия. Писательница наиболее полно представила первые две модели как наиболее распространенные в реальной действительности, третий – только намечен в ее произведениях.

Героини, избравшие путь приспособления к легитимным в патриархатном социуме нормам женского бытия, имеют возможность существовать только в ролях хорошей хозяйки, любящей и преданной жены,

добрый матери. Панаева обнаруживает «трагедию невоплощенности» женской личности, которая не может обрести гармонию в окружающем мире. Реальные обстоятельства, а также гендерные стереотипы, регулирующие поведение человека в зависимости от его биологического пола, обуславливают нравственно-психологическую и социальную растерянность и неуверенность женщины.

Вместе с тем автор показывает, что, несмотря на тотальную подчиненность, зависимость героинь в семье и обществе, у них всегда сохраняется возможность выбора иной жизненной позиции. Лучшие героини Панаевой через выпавшие на их долю испытания выходят к обретению смысла собственного существования. При этом негативные сценарии женского существования (подчинение, явный или скрытый протест), как правило, реализуются в пространстве городской цивилизации. Пребывание женщины в петербургской среде, воплощающей все атрибуты цивилизованного мира, характеризуется предельной несвободой. Возможность полноценного существования женщины Панаева связывает с природным, усадебным миром. Именно в пространстве усадебной культуры, предполагающей синтез естественного и цивилизованного начал, героиня способна создать гармоничный мир и максимально реализовать свой личностный потенциал (повести «Пасека», «Степная барышня»).

Таким образом, личная и творческая судьба Авдотьи Панаевой отражает драматизм положения незаурядной русской женщины, решившейся противостоять патриархатной традиции как своим поведением, так и публичной творческой деятельностью.

В произведениях Джейн Остин автобиографический событийный или чувственный ряд предстает в романе в переработанном, необходимом для нее и сюжета романа ключе. Романы «Гордость и предубеждение», «Эмма», «Чувство и чувствительность», «Мэнсфилд парк», «Доводы рассудка» основаны на преломлении реальных чувств и биографических фактов жизни

писательницы. Следовательно, произведения Джейн Остин можно назвать в двойной степени автобиографичными.

Некоторые биографические факты и чувства были использованы писательницей в её произведениях неоднократно. Их развитие в каждом романе уникально, однако константное присутствие таких событий развивается в основные мотивы творчества писательниц. Опираясь на такую трактовку понятия «автобиографический мотив», было выявлено пять основных автобиографических фактов, которые, по мнению автора данной работы, оказали наибольшее влияние на творчество Джейн Остин: воспитание писательницы в семье «меритократов»; отношения между Кассандрой и Джейн; отношения с Томом Лефроем; брак Филадельфии Остин и внимание Сэмюэла Блэкола к писательнице. Перечисленные выше биографические факты развивались в романах писательницы и стали основными автобиографическими мотивами в творчестве Остин.

Так как Остин была воспитана в семье меритократов, то не придавала значения социальному положению человека в обществе. Отсутствие деления людей по социальному статусу прослеживается во всех произведениях Остин. Однако, только приятные писательнице герои предпочитают «меритократический» образ жизни. Герои, не разделяющие позицию автора, высмеиваются Остин (мистер Коллинз, генерал Тилни, леди Кэтрин). Еще один биографический факт – брак Филадельфии Остин (тётя Джейн Остин) с мистером Хэнкоком, который развился в мотив негативного отношения к фиктивным бракам. Филадельфия вышла замуж без любви, желая заполучить состояние и высокое положение в обществе. В результате её жизнь не была счастливой. Также в романах «Гордость и предубеждение» и «Эмма» присутствует яркий образ – образ священника. Мистер Коллинз в «Гордости и предубеждении» и мистер Элтон в «Эмме». Внимание, которое пасторы оказывают главным героиням, неприятно последним. Появление такого художественного образа было связано с вниманием Сэмюэла Блэкола (брат одной из подруг Остин) к писательнице. Блэкол сделал предложение Остин,

основываясь не на истинных чувствах, а на долге. Писательница не приняла предложения, так как считала, что брак не будет счастливым без любви. Исходя из этого события, по мнению автора данной работы, Джейн Остин сделала вывод о том, что браки по расчёту не имеют счастливого конца.

Следующий факт – отношения между Кассандрой и Джейн, которые стали мотивом дружеских и сестринских отношений в романах Остин. В любом произведении есть две сестры или две подруги, отношения которых играют роль в развитии сюжета. В каждом произведении писательница интерпретирует свою любовь к сестре в разной мере и с разной целью. В романе «Доводы рассудка» Остин рассматривает сестринские отношения, как холодные и эгоистичные, в то время как в «Гордости и предубеждении» отношения между Элизабет и Джейн Беннет очень напоминают тёплые и дружеские отношения между сёстрами Остин. Таким образом, мотив «сестринской любви» и её отсутствия был найден во всех романах писательницы, а также автор данной работы расположил произведения в порядке возрастания в них чувства, описанного выше: «Доводы рассудка», «Нортенгерское аббатство», «Эмма», «Мэнсфилд Парк», «Чувство и чувствительность», «Гордость и предубеждение».

Отношения с Томом Лефроем были выделены по причине того, что эмоции, полученные от встречи и разлуки с молодым человеком, послужили для Джейн Остин «катализатором» при создании «Первых впечатлений». Принято считать, что роман между Элизабет Беннет и мистером Дарси – это интерпретация реального романа между Остин и Лефроем. Однако, как известно, реальный роман писательницы не имел счастливого конца, так как оба влюблённых не имели средств для совместного существования. Такой исход событий послужил автобиографическим мотивом ряду произведений Джейн Остин, в которых девушка, не имеющая средств и достойного приданого, выходит замуж за того, кого любит. Например, «Гордость и предубеждение» (Элизабет Беннет и Дарси), «Нортенгерское аббатство»

(Кэтрин Морланд и Генри Тилни), «Мэнсфилд Парк» (Фанни Прайс и Эдмунд Бертрам).

Отметим, что в жизни писательницы есть несколько фактов, которые оказали наибольшее влияние на произведения Остин и стали рассматриваться как основные автобиографические мотивы в её творчестве. Эти биографические факты являлись наиболее значимыми для писательницы, именно поэтому они неоднократно «преломлялись» в её романах. Факты биографии – не только событийный ряд, но и чувственный. Они не были непосредственно отражены в романах, но были предварительно переработаны и изменены сквозь призму авторского восприятия своей жизни. Автобиографические произведения – не только рефлексия своей жизни, но и желание переосмыслить свои поступки. Для Остин саморефлексия играет большую роль, так как в её биографии есть определённые события, в которых Джейн Остин сомневалась. Таким образом, в своих произведениях Джейн Остин анализирует свои поступки, решения, рассматривает другие возможные варианты развития своей жизни. Произведения Остин наполнены автобиографическими событиями, поэтому автор данной работы считает, что с помощью своих романов Остин анализировала свои поступки и рассматривала их с другой точки зрения.

Результат исследования показал, что жизнь Джейн Остин не была скучной на события и скучной, как описывал жизнь сестры Генри Остин. Даже если принять во внимание то, что писательница провела большую часть жизни в родительском доме, нельзя сказать, что в её жизни не происходило ничего, что могло бы описать жизнь Остин как наполненную событиями. Важно понимать, что биографические события и факты – это не только событийный ряд, но и чувственный. В жизни Джейн Остин внешние события перенеслись во внутренние переживания, и в частичном отсутствии первых, последние оказали огромное влияние на становление личности писательницы. В противном случае, без использования жизненного опыта

было бы практически невозможно создать произведения, наполненные «живыми» эмоциями и чувствами.

Таким образом, осуществив сопоставительно-типологический анализ автобиографических мотивов в творчестве А. Панаевой и Дж. Остин мы можем констатировать насыщенность их прозы лейтмотивными автобиографическими мотивами.

Список использованной литературы.

1. Августин Блаженный. Исповедь : пер. с лат. М. Е. Сергеев / Н. Н. Казанский. – М. : Наука, 2013. – 376 с.
2. Амелина, Т. А. Проблемы реализма в творчестве Джейн Остен: метод и стиль : дис. канд. филол. наук / Т. А. Амелина – Рига : ЛУ, 1973. – 223 с.
3. Бальзак О. Отец Горио. М., 1980. - 375 с.
4. Бессонов Б.Л. Об утраченной переписке А.Я. Панаевой и Некрасова (История одной публикации) // Некрасовский сборник. Вып. VII. Л., 1980.-С. 47-66.
5. Болдырева, Е. М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта // Ярославский вестник. – 2017. – № 4. – С. 242–251.
6. Большев, А. О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века : дис. ... д. филол. наук. / А. О. Большев. – СПб. : СПбГУ, 2003. – 282 с
7. Веревкин Н. Женщина-писательница // Библиотека для чтения, 1837. Т. 23.-С. 15-34.
8. Герцен А.И. Собр. соч.: В 9 т. Т. 2. М., 1956. - С. 350-357.
9. Герцен А.И. Кто виноват? // Герцен А.И. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 1975.-С. 124-323.
10. Гинзбург Л. Неизвестные страницы известных биографий. Личная жизнь русских писателей. Нижневартовск, 1995. - С. 53-59.
11. Гончаров И., Григорович Д., Дружинин А. <.>, Н. Станицкий Рассказы о житейских глупостях // Современник, 1850. № 1. Отд. 6. -С. 153-168.
12. Горбунова, А. Н. Автобиографизм и автобиографические жанры в творчестве А. И. Герцена [Электронный ресурс] / А. Н. Горбунова. – Электронные текстовые данные // Бесплатная интернет библиотека. – Режим доступа: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/1625/1/konf000180.pdf>. – Загл. с экрана.

13. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. -М., 1999.
14. Демурова, Н. М. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» [Электронный ресурс] / Н. М. Демурова. – Электронные текстовые данные // Книжный сайт. – Режим доступа: <https://librolife.ru/g6147929>
15. Державин, А. К., Асмус, В. Ф. Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 7. – М., 1934. – 888 с.
16. Долгих У.М. Жизнь и литературное творчество А.Я. Панаевой // Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1977. - 18 с.
17. Долгих У.М. Жизнь и литературное творчество А.Я. Панаевой // Диссертация. канд. филол. наук. Л., 1977. -235 с.9. Звезда. 1928.№6.-С. 130.
18. Ивашева, В. В. Английский роман XIX века в его современном звучании / В. В. Ивашева. – М. : Художественная литература, 1974. – 459 с.
19. Кудряшова, О. М. Художественное воплощение концепта "гордость" в романах Джейн Остен : дис. ... канд. филол. наук / О. М. Кудряшова. – Н. Новгород : НГПУ, 2007. – 199 с.
20. Лабутина, Т. Л. Женское образование в стюартовской Англии // Новая и новейшая история. – 2001. – № 2. – С. 153–167.
21. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
22. Медарич, М. Автобиография/автобиографизм // Автоинтерпретация : сб. ст. / под ред. А. Б. Муратова и Л. И. Иезуитовой. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1998. – С. 5–32.
23. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. -М., 2002.-424 с.
24. Нечаева В.С. Белинский В.Г. Жизнь и творчество (1842-1848). -М., 1967.-526 с.

25. Нечаева Н.А. Идеал женщины в структуре тендерных картин мира // Тендерные тетради. Вып. 2. СПб., 1999. - С. 5-76.
26. Новости литературы. Ч. 1. // Русский вестник, 1890. № 12. С. 316-320.
27. Остин, Дж. Чувство и чувствительность / Дж. Остин ; пер. с англ. И. Г. Гуровой. – СПб. : Азбука-классика, 2016. – 384 с.
28. Остин, Дж. Гордость и предубеждение / Дж. Остин ; пер. с англ. И. С. Маршака. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 415 с.
29. Остин, Дж. Доводы рассудка / Дж. Остин ; пер. с англ. Е. Суриц. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2009. – 272 с.
30. Остин, Дж. Мэнсфилд парк / Дж. Остин ; пер. с англ. Р. Облонской. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 512 с.
31. Остин, Дж. Нортенгерское аббатство / Дж. Остин ; пер. с англ. Каневского. – М. : Мир Книги, 2005. – 320 с.
32. Остин, Дж. Эмма / Дж. Остин ; пер. с англ. М. Кан. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 544 с.
33. Руссо, Ж. Ж. Исповедь сына века / Ж. Ж. Руссо ; пер. с франц. Н. Бердяев, О. Вайнер. – СПб. : Азбука СПб, 2012. – 640 с.
34. Ростопчина Е.П. Как должны писать женщины // Русские поэтессы XIX века. -М., 1979.-252 с.
35. Русские мемуары: Избранные страницы XVIII век. М., 1988. - 557 с.
36. Санд Жорж. Жак // Сайд Жорж. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. Д., 1971. - С. 5-289.
37. Санд Жорж. Роман Жанна // Отечественные записки, 1845. Т. 40. № 5. - С. 42-112.
38. Санд Жорж. Орас // Санд Жорж. Собр. соч.: В 9 т. Т. 4. Д., 1972. - С. 373-681.
75. Свидание: Проза русских писательниц 60-80-х годов XIX века. М., 1987.- 509 с.
39. Современник 1851 года. № 2. Февраль // Москвитянин, 1851. Март. № 6.-С. 278-291.

113. Современник № 5 //Москвитянин, 1851. Июль. Кн. 1.№ 13.-С. 61-65.
40. Созинова, К. А. Женское образование в Англии на рубеже XVIII-XIX вв. на примере романов Джейн Остен // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 11. – С. 264–270.
41. Станицкий Н. Безобразный муж // Современник, 1848. № 4. Т. 8. Отд. 1. -С. 131-158
42. Станицкий Н. Домашний ад // Современник, 1857. № 9. Отд. 1. С. 29114.
43. Станицкий Н. Жена часового мастера // Современник, 1849, № 2, Отд. 5.-С. 168-181.
44. Станицкий Н. Женская доля // Современник, 1862. № 3. Отд. 1. С. 41176; №4. Отд. 1.-С. 503-561; № 5. Отд. 1.-С. 207-250.
45. Станицкий Н. Капризная женщина // Современник, 1850. № 12. Отд. 1. -С. 245-310.
46. Станицкий Н. Мелочи жизни // Современник, 1854. № 1. Отд. 1. С. 13-74; № 2. Отд. 1. - С. 151-248; № 3. Отд. 1. - С. 37-128; № 4. Отд. 1. -С. 145-248.
47. Станицкий Н., Некрасов Н.А. Мертвое озеро (1851) // Некрасов Н.А. Поли. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1985. Т. 10. Кн. 1.-478 с. Кн. 2 -413 с.
48. Станицкий Н. Необдуманый шаг, 1850. №. 1. Отд. 1.-С. 131-160.
49. Станицкий Н. Неосторожное слово // Современник, 1847. № 3. Отд. 1. - С. 65-76.
50. Станицкий Н. Рассказ в письмах // Современник, 1864. № 7. Отд. 1. С. 141-168.
51. Станицкий Н. Роман в петербургском полусвете // Современник, 1860. № 3. Отд. 1.-С. 63-150; №4. Отд. 1.-С. 357-456.
52. Станицкий Н. Семейство Тальниковых // Русские повести XIX века 4050-х гг.: В 2 т. Т. 2. М., 1952. - С. 263-361.
53. Татаркина С.В. Типология женских характеров в творчестве А.Я. Панаевой // VI Общероссийская межвузовская конференция студентов,

аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (15–20 апреля 2002 г.): Материалы конференции: В 5 т. Т. 2: Лингвистика и филология. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2003. – С. 241–245.

54. Татаркина С.В. Образ матери в художественном мире А.Я. Панаевой // Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы II Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию Томского государственного педагогического университета (1-3 ноября 2002 г.): В 2 ч. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2003. – Ч. 1. – С. 82–86.

55. Татаркина С.В. Христианская традиция брака и ее трансформация в русской культуре XIX века (на материале творчества А.Я. Панаевой) // Православие и развитие Российской духовной культуры в Сибири (к 400-летнему юбилею г. Томска и 200-летию Томской губернии): Материалы Духовно-исторических чтений в честь святых равноапостольных Кирилла и Мефодия: В 2 т. Т. 2. – Томск: Изд-во Томского ЦНТИ, 2004. – С. 119–125.

56. Татаркина С.В. Основные тенденции развития гендерноориентированного литературоведения // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых (22–23 апреля 2005 г.). – Вып. 6 – Ч. 2: Литературоведение. – Томск: Изд-во ТГУ, 2005. – С. 171–173.

57. Татаркина С.В. Творчество А.Я. Панаевой в литературном контексте XIX века: гендерный аспект. – Томск: Изд-во ТГГУ, 2006.

58. Томалин, К. Жизнь Джейн Остин / К. Томалин ; пер. с англ. А. Дериглазовой. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 448 с.

59. Петрарка, Ф. Письма к потомкам / Ф. Петрарка ; пер. с ит. М. Гершензона. – М. : Рипол Классик, 2017. – 298 с.

60. Честертон, Дж. К. Раннее творчество Джейн Остин // Писатели Англии о литературе XIX-XX вв. сб. ст. – М. : Прогресс, 1981. – С. 267–271.

61. Чечетко, М. В. Реалистический роман Джейн Остен : дис. ... канд. филол. наук / М. В. Чечетко. – М. : МГУ, 1979. – 411 с.

62. Шамина Н. В. Женская проблематика в викторианском романе 1840 - 1870-х годов: Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот : дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Шамина. – Саранск : МГУ, 2005. – 235 с.
63. Шашков С.С. Женское дело во второй половине XIX века // Шашков С.С. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. СПб., 1898. - С. 848-868.
64. Щепкина Е.Н. Из истории женской личности в России. СПб., 1914.-307 с.
65. Щепина, О. Н. Семантика художественного пространства в романе Джейн Остен «Мэнсфилд-парк» : дис. ... канд. филол. наук / О. Н. Щепина. – Н. Новгород : НГПУ, 2001. – 182 с.
66. Austen, J. Mansfield park / J. Austen. – N. Y. : Everyman's library, 1965. – 508 p.
67. Austen, J. Persuasion / J. Austen. – L. : Penguin Books, 1996. – 402 p.
68. Austen, J. Pride and Prejudice / J. Austen. – Glasgow : Blackie, 2000. – 432 p.
69. Austen-Leigh, W. Jane Austen, Her Life and Letters / W. Austen-Leigh, R.A. – L. : Smith, Elder & Co., 1913. – 240 p.
70. Austen-Leigh, J. E. A Memoir of Jane Austen / J. E. Austen-Leigh. – Oxford : Oxford University Press, 1967. – 276 p.
71. Byrne, P. The Real Jane Austen: A Life in Small Things / P. Byrne. – L. : Harper Press, 2013. – 414 p.
72. Chapman, R. W. Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others / R. W. Chapman. – Oxford : Oxford University Press, 1969. – 513 p.
73. Gilson, D. Henry Austen's 'Memoir of Miss Austen' / D. Gilson // Journal of the Jane Austen Society of North America. – 1997. – №19. – P. 12–19.
74. Grant, G. Jane Austen's Pride and Prejudice: A Novel of Real Reality / G. Grant. – Princeton : Princeton University Press, 2003. – 94 p.
75. Grey, D. Henry Austen: Jane Austen's 'Perpetual Sunshine' / D. Grey // Journal of the Jane Austen Society of North America. – 1984. – №1. – P. 9–12.

76. Hill, C. Jane Austen: Her Homes and Friends / C. Hill. – L. : Sons, ldt., 1923. – 263 p.
77. Watson, Julia: Shadowed Presence: Modern Women Writers Autobiographies and the Other In: Studies in Autobiography. Ed by James Olney. New York and Oxford, 1988. - P. 176-190.
78. Lascelles, M. Jane Austen and Her Art / M. Lascelles. – Oxford : Oxford university press, 1963. – 225 p.
79. Modert, J. Jane Austen's Manuscript Letters in Facsimile: Reproductions of Every Known Extant Letter, Fragment, and Autograph Copy, with an Annotated List of All Known Letters / J. Modert. – Carbondale : Southem Illinois University Press, 1990. – 576 p.
80. Morgan, S. Letter Writing, Cassandra, and the Conventions of Romantic Love / S. Morgan // Journal of Jane Austen Society of North America. – 1992. – №14. – P. 104–112.
81. Odeh, A. Father Figures in the Novels of Jane Austen / A. Odeh // English language teaching. – 2011. – №2. – P. 1–11.
82. Ray, J. The One-Sided Romance of Jane Austen and Tom Lefroy: Stories (letters) / J. Ray // Publication of the Jane Austen Society of North America. – 2007. – №1. – P. 20 – 27.
83. Sandler, Stephanie: Pleasure, Danger and the Dance: Nineteenth-Century Russian Variations, in: Russia-Women-Culture, ed. by Helena Goscilo & Beth Holmgren, 1996. 168 p.
84. Showalter, E. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing. Princeton, New Jersey, 1977. - 267 p.
85. Sprinker, Michael: Fictions of the Self: The End of Autobiography. In: Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Ed by James Olney. Princeton New Jersey, 1980. P. 330-349.
86. Stanley, Liz: The Auto/biographical I. Manchester and New York, 1992,- 180 p.

87. Stanton, Domna C.: Autogynography: Is the Subject Different? In.: The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century. Ed by Domna C. Stanton. Chicago and London, 1987.-P. 3-23.
88. Tomalin, C. Jane Austen: A Life / C. Tomalin. – London : Penguin Books Ltd., 2012. – 382 p.
89. <https://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskieterminy/letter/CC/?q=457&let=CC>
90. http://az.lib.ru/p/panaewa_a_j/text_0010.shtml