

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И  
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И  
МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РАСКРЫТИЯ ХАРАКТЕРОВ В  
РОМАНЕ ДЖЕЙН ОСТИН «ГОРДОСТЬ И ПРЕДУБЕЖДЕНИЕ»**

Выпускная квалификационная работа  
обучающейся по направлению подготовки 45.03.01 Зарубежная филология  
очной формы обучения, группы 04001403  
Ахмедовой Гузалии Рашидовны

Научный руководитель:  
кандидат филологических наук,  
доцент  
Виноградова Е.А.

БЕЛГОРОД 2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|  |    |
|--|----|
| <b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....  | 3  |
| <b>Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАССМОТРЕНИЯ</b>  |    |
| <b>СВОЕОБРАЗИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА</b> .....  | 6  |
| 1.1. Образная система художественного произведения.....  | 6  |
| 1.1.1. Вербальный образный портрет.....  | 11 |
| 1.1.2. Речевой образный портрет.....   | 14 |
| 1.1.3. Психологический портрет персонажа.....  | 19 |
| 1.1.4. Художественная деталь.....  | 21 |
| 1.2. Классификация выразительных средств.....  | 22 |
| <b>Выводы по Главе 1</b> .....   | 25 |
| <b>Глава 2. РЕАЛИЗАЦИЯ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ</b>   |    |
| <b>РОМАНА ДЖЕЙН ОСТИН «ГОРДОСТЬ И ПРЕДУБЕЖДЕНИЕ»</b> .....   | 26 |
| 2.1. Особенности стиля романов Джейн Остин.....  | 26 |
| 2.2. Своеобразие идейного содержания и образной системы в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение»..... | 32 |
| 2.3. Интерпретация образов главных героев в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение».....               | 37 |
| 2.3.1. Образ Элизабет Беннет.....  | 37 |
| 2.3.2. Образ мистера Дарси.....  | 52 |
| <b>Выводы по Главе 2</b> .....   | 66 |
| <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....  | 68 |
| <b>Список литературы</b> .....   | 71 |

## ВВЕДЕНИЕ

Природа художественного образа, независимо от его назначения и сферы применения, многогранна и уникальна. Образ может быть рациональным и чувственным, может основываться на личных переживаниях человека, на его воображении, а может быть и фактографичным. И главное назначение образа — это отражение жизни. Какой бы она не представлялась человеку, и какой бы она не была, человек всегда воспринимает ее наполнение через систему образов. Интерпретация художественного образа героя занимает одно из центральных мест в создании литературного произведения, так как именно через образы персонажей, их характеристики, отличительные черты чаще всего осуществляется анализ проблематики творчества писателей.

**Актуальность** данного исследования обусловлена, прежде всего, тем, что, хотя на сегодняшний день проведено достаточно много исследований в области изучения различных средств создания образов главных героев в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение», однако они не достаточно полно раскрывают их характер и своеобразие. В настоящей работе предпринята попытка наиболее глубокого и всестороннего анализа сложных образов главных героев романа. Собственно их внутренний психологизм, сложность их постижения, их противоречивость позволяют обозначить тему данного исследования как весьма актуальную.

Новизна работы заключается в расширении общего поля знаний по проблематике исследования и выявлении индивидуальных особенностей авторского стиля Джейн Остин, проявляющихся в образах главных героев романа «Гордость предубеждение».

Главные герои произведения представляются как ключевые элементы между реальностью и отображаемым автором миром. Главные герои являются образами, у которых есть определённая структура, где отражаются следующие уровни: вербальный образный портрет, речевой образный

портрет, образный портрет психологической направленности. Взаимодействие указанных уровней и авторского замысла произведения всегда чрезвычайно важно, поскольку вместе они составляют ту информацию, которая должна дойти до читателя. Классификация выразительных средств в художественном произведении помогает раскрыть глубину сюжета.

**Предметом** исследования в настоящей работе являются образы главных героев и основные средства их создания.

**Объектом** исследования выступает текст романа Джейн Остин «Гордость и предубеждение».

**Цель** исследования заключается в комплексном, системном анализе, научно-теоретическом осмыслении образов главных героев, а также выявлении основных средств их создания.

Для решения поставленной цели формулируются следующие **задачи**:

1. рассмотреть общетеоретические положения, коррелирующие с понятием художественный образ;
2. исследовать образную систему художественного произведения;
3. изучить основные средства создания художественного образа;
4. определить особенности авторского стиля Джейн Остин;
5. рассмотреть особенности индивидуального авторского стиля Джейн Остин характерные для романа «Гордость и предубеждение»;
6. проанализировать художественные и лингвостилистические средства создания образов героев в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение»;
7. продемонстрировать эволюцию образов главных героев романа.

Выбор **методов** исследования предопределяется характером изучаемого явления. В качестве основных методов исследования применяются: анализ и синтез теоретического материала, рефлексия и систематизация полученных данных, интерпретационный метод, метод наблюдения и описания, метод филологического анализа текста романа.

Работа основывается на **теоретической базе**, сформированной по результатам систематизации концепций и положений, разрабатываемых в трудах И.В. Арнольд, А.Б. Есина, Ю.Н. Караулова, А.В. Кухаренко, А.Г. Маклакова, А.В. Флори, Н.С. Валгиной, Л.С. Выготского, И.В. Евсеевой и других ученых.

**Практическая значимость** работы состоит в допустимости использования итогов исследования при обучении иностранному языку, а также на занятиях по стилистике, аналитическому чтению, литературоведению, в спецкурсах и семинарах, посвященных углубленному изучению творчества Джейн Остин.

**Структура** данной работы формируется исходя из поставленных целей и задач исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

# Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАССМОТРЕНИЯ СВОЕОБРАЗИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

## 1.1. Образная система художественного произведения

Затрагивая такой вопрос, как анализ языковой, портретной и психологической характеристики героя, для начала следует разъяснить понятие «образ».

В своей книге «Эстетика» Г. В. Ф. Гегель выявил, что основной задачей искусства является создание образа, реального чувственного воплощения какой-либо идеи (Гегель, 1968: 76). В. Г. Белинский считал так же, он характеризовал искусство как мышление в образах (Белинский, 1953–1959: 585).

В психологии и гносеологии под образом чаще всего понимают образ восприятия — отражение внешнего объекта, его особенностей и свойств, в следствии чувственного взаимодействия с реальностью, основывающийся на опыте предшествующего поколения (Маклаков, 2016: 177).

Основная функция образа состоит в том, что образ изображает в конкретном лице действительность, ее предметный, вещественный мир, человека и его среду, описывает события общественной и личной жизни людей, их взаимоотношения, их внешние и духовно-психологические особенности.

Относительно структуры литературного произведения, художественный образ является неотъемлемой частью его формы, без которого невозможно развитие действия и понимание смысла. Если художественное произведение — основная единица литературы, то художественный образ — основная единица литературного творения. С помощью художественных образов моделируется объект отражения, именно через который автор воплощает свою главную и обобщенную идею. Художественный образ отражает картину человеческой жизни, в центре

которой находится определенный человек. Помимо изображения человека как самого, он включает в себя и все то, что его окружает.

Своеобразие художественного образа заключается в осмыслении действительности и создании нового, вымышленного мира. Благодаря своему мастерству автор преобразует реальность и создает уникальное художественное произведение.

Исходя из вышперечисленного, «художественный образ — это конкретная и, в то же время, обобщенная картина человеческой жизни, образованная с помощью вымысла и имеющая эстетическое значение» (Тимофеев, 1976: 10).

Затрагивая художественный образ, нельзя не отметить и роль читателя, так как триада действительность — образ — текст не заканчивается в рамках работы автора над текстом. Происходит и обратный процесс: читатель через текст воспроизводит образы, а после и созданную писателем действительность. Следовательно, образ образуется в ходе отражения и воссоздания мира, и именно из этого свойства вытекают другие. Не менее важным свойством также является — эмоциональность и конкретность образов (Арнольд, 2009: 59). Их особенности заключаются в том, что помимо передаваемой информации о мире, образ также воздействует на читателя различными способами, что и делает его эмоциональным. Следовательно, образ нацелен на то, чтобы вызывать у читателя не только визуальную картинку, но и определенные чувства. Образ является объективной данностью и в тоже время субъективным процессом: меняя средства языка писатель, в какой-то степени, изменяет и реакцию читателя, его чувственные ощущения.

Необходимо отметить, что под образом иногда понимают элемент или часть художественного целого. Это обычно такой фрагмент, который словно обладает самостоятельной жизнью и содержанием, то есть он может быть выражен предметом пейзажа или интерьера.

Таким образом, образная система художественного произведения включает в себя следующие элементы:

- образ самого произведения в целом;
- образ автора (лирического героя);
- система образов художественного пространства и художественного времени (хронотоп);
- образ персонажа;
- речевые, языковые образы;
- образы-детали, микрообразы.

Образ персонажа является основным элементом литературного произведения, так как художественная литература характеризуется акцентуацией внимания, в первую очередь, на человеке. Следовательно, образ персонажа принято считать главным, а остальные образы второстепенными.

Говоря об образе персонажа необходимо разграничить понятия «литературный герой» и «персонаж». «Литературным героем», как правило, обозначают главное действующее лицо, «носителя основного события» в литературном произведении. Это выразитель сюжетного действия, которое раскрывает содержание произведения. Персонажем же является любое действующее лицо, которое не несет в себе никаких дополнительных значений. Но некоторые авторы считают понятие «персонаж» нейтральным, который также может обозначать субъект действия и речи (Николюкин, 2003: 177; Чернец, 2004: 472).

Так как целью настоящего исследования является анализ образов главных героев (в частности, Элизабет Беннет и Дарси), то в дальнейшем целесообразно употреблять термины «литературный герой» или «герой» для обозначения главных действующих лиц.

В художественном произведении обычно один главный герой; он доминирует на протяжении всего повествования от начала и до конца. Такого героя, как правило, называют центральным, основным, главным героем, или



протагонистом. Он занимает центральное место в художественном произведении, поскольку именно через его судьбу до читателя доносится главная идея произведения. Второстепенные персонажи, как правило, дают возможность раскрыть определенные аспекты характера центрального героя, его отношений с окружающими. Иногда автор вводит двух героев с присущими противоположными чертами характера: в таком случае один герой противопоставляется другому и служит его контрастом. Данный антипод настолько отличается от героя, что на его фоне четко акцентируются наиболее важные черты последнего. Таким образом, убогий и посредственный герой будет выступать ярким противопоставлением великодушному и благородному персонажу. Именно благодаря противоположности героев и очевиден контраст между ними.

Художественные герои могут быть простыми или сложными. Если образ героя основывается на одной черте характера, то его принято считать простым либо типичным. Типичный персонаж характеризуется качествами, характерными определенной социальной группе или классу. С целью узнаваемости героя автор может прибегнуть к карикатуре. Это настолько преувеличенный художественный герой, что он становится нелепым, смешным и искаженным, но все же узнаваемым (Борисова, 1999: 39). Образ сложного героя наоборот весьма многогранен, так как на протяжении всего произведения он может подвергаться испытаниям и перипетиям судьбы, расти и изменяться, раскрывая при этом новые стороны своей личности. Именно противоречивость некоторых черт характера героя делает его максимально реальным и убедительным. Следовательно, создавая литературного героя, автор обычно наделяет его тем или иным характером: односторонним или многосторонним, статичным или развивающимся, цельным или противоречивым, вызывающим доверие или презрение и так далее.

Убедительность героя является одним из основополагающих факторов художественного произведения. Если читатель верит в правдоподобность

героя, то поступки, поведение и чувства действующего лица вызывают эмоциональный отклик у читателя.

По мнению А.Б. Есина, «создание превосходного художественного произведения сводится лишь к качественному созданию художественного образа. Бесспорно, имеет значение и стиль, и содержание и оригинальность сюжета. Но ни один из этих параметров не имеет такого значения, как убедительность образа художественного героя. Если персонаж реалистичен, у художественного произведения есть шанс, в противном же случае ему предстоит забвение» (Есин, 2010: 35).

Образ героя и реален, и нереален одновременно. Он реален в том смысле, что героя можно визуализировать, можно с легкостью представить его в действии, услышать его разговор; мы понимаем и принимаем все происходящее с героем. Нереален художественный герой потому, что является плодом фантазии автора. Даже если герой взят из реальной жизни и воплощает в себе наиболее свойственные черты человеческой природы, даже если это историческая личность, художественный герой не будет идентичен своему прообразу – он является результатом воображения автора. И, тем не менее, художественные герои зачастую настолько отражают человеческую суть и кажутся настолько реальными, что читатель порой даже забывает о том, что художественный герой — лишь выдумка.

Образ художественного героя состоит из множества аспектов: эмоционального, физического, морального, социального, духовного. Описание этих аспектов образа художественного героя называется характеристикой; в узком смысле под характеристикой понимают мотивы, определяющие психологию персонажа, его «характер».

Характеристика героя может быть прямой и косвенной. Черты характера героя, сообщенные автором, другими персонажами или в результате самохарактеристики самого героя, составляют прямую характеристику. Косвенная же характеристика вырисовывается из поступков и поведения героя (Томашевский, 2002: 200).

Любой текст включает в себя главный образ, состоящий из более второстепенных обличей. Важно подчеркнуть, что система образов — одна из главных ступеней художественного произведения, поэтому следует разобрать содержание образа. Представляется весьма перспективным рассмотреть данную систему с помощью двух подходов: лингвистического и художественного, то есть с помощью специального художественного образа.

Первый подход состоит из следующих элементов:

- а) обозначаемое — о чём ведется речь;
- б) обозначающее — с чем обозначаемое может сравниваться;
- в) основа сравнений — общность соотносимых понятий;
- г) взаимосвязь между первыми двумя элементами;
- д) сравнение, которое является разновидностью тропа;
- е) лексико-грамматические признаки сравнения.

Здесь обозначаемое будет ярко выраженным элементом, который оказывает особое воздействие на читающего (Арнольд, 2002: 60).

Структура образа обладает непростой природой, что может трактоваться по-разному в каждом новом произведении. Из этого следует, что нет конкретного разделения данного образа на компоненты, но некоторые исследователи выделяют следующие составляющие:

- 1) вербальный образный портрет (Бахтин, 2001);
- 2) речевой образный портрет (Есин, 2010);
- 3) психологический портрет;
- 4) художественная деталь.

В следующих параграфах обратимся к рассмотрению указанных компонентов более детально.

### **1.1.1. Вербальный образный портрет**

Под вербальным образным портретом понимается «представление облика героя» (Николюкин, 2003: 762), которое включает не только лицо,

фигуру, одежду, манеру держаться (Тимофеев, 1976: 57), но и жесты, походку, движения (Есин, 2010: 28).

Оценка портрета из указанных компонентов помогает читателю подключить воображение для лучшего понимания героя. Например, внешний облик персонажа в определенных случаях указывает непосредственно на статус в обществе и происхождение. Так, А. Б. Есин акцентирует внимание на том, что каждый портрет — собрание характерных качеств, которое помогает приближенно распознать поведенческие особенности личности (Есин, 2010: 79). Отсюда следует, что вербальный образный портрет помогает читателю соотнести как закономерности, которые имеют отношение к внешнему облику героя, так и помогают интерпретировать его душевные качества, что в дальнейшем способствует воссозданию реалистичного вида персонажа. Однако сопоставление поведенческих особенностей с внешним обликом является относительным, поскольку имеет тесную связь с указанной культурой и её допущениями.

Ранее принято было считать, что хорошая наружность является показателем красоты богатого внутреннего мира. С дальнейшим культурным развитием появились трудности, которые сделали связь внешнего и внутреннего несколько запутанной. Именно этот факт делает портретное изображение персонажа нестандартным. Вербальный образный портрет бывает двух видов: сжатым и локализованным, несколько раз возникающим по мере ведения линии истории в произведении. Большим постоянством наделён второй вид данного портрета, потому как автор в повествовании может добавлять всевозможные атрибуты персонажа, что в совокупности реализует динамику самого произведения (Кухаренко, 2000).

В произведении может отсутствовать вербальный образный портрет, так как основное внимание автора в художественном произведении сосредоточено на внутреннем мире героя, а не его внешности. Но в тех произведениях, где присутствует вербальный портрет, он является одним из важных средств создания образа персонажа.

В художественной литературе выделяют несколько видов портретов: портрет-описание, портрет-сравнение и портрет-впечатление.

Самой простой и вместе с тем наиболее часто применяющейся разновидностью портрета является портрет-описание. В нем последовательно, с разной степенью полноты, дается своего рода перечень портретных деталей, иногда с обобщающим выводом или авторским комментарием относительно характера персонажа, проявившегося в портрете; иногда с особым подчеркиванием одной-двух ведущих деталей (глаза, руки и прочее).

Другим, наиболее сложным видом портретной характеристики является портрет-сравнение. В нем важно уже не только помочь читателю более ясно представить себе внешность героя, но и создать у него определенное впечатление о человеке, его внешности (Есин, 2010: 105).

Наконец, самой сложной формой портретной характеристики является портрет-впечатление. Его главной особенностью является почти полное отсутствие портретных черт и деталей. Здесь присутствует только впечатление, производимое внешностью героя на стороннего наблюдателя или на кого-нибудь из персонажей произведения.

Вербальный образный портрет также может быть развернутым или фрагментарным, подробным или неполным. Он может вводиться сразу в начале повествования либо медленно раскрываться в течении всего произведения.

Таким образом, вербальный портрет является неотъемлемой частью образа героя и одним из основных способов его характеристики. Он может включать описание наружности, действий и состояний героя, а также черт, сформированных средой или являющихся отражением индивидуальности персонажа (его вещи, обстановка, интерьер, окружение).

### 1.1.2. Речевой образный портрет

Одну из главных ролей в создании цельного облика персонажа занимает не только вербальный образный портрет, но и речевой образный портрет.

Под речевым образным портретом Т.П. Тарасенко понимает комплекс языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определенного социума в отдельно взятое время существования (Тарасенко, 2007). С.В. Леорда считает, что речевой портрет — это воплощение в речи языковой личности (Леорда, 2006). О.С. Ахманова полагает, что это подбор слов, выражений и оборотов речи, выступающих средством художественного изображения действующих лиц (Ахманова, 2007: 385).

Важно помнить, что к речевому образному портрету не имеют отношения мысли и взгляды, зато сюда «входит стилистический характер лексики, ведение интонационных структур и стиль речи» (Есин, 2010: 124). Стиль речи, в свою очередь — это назначение коммуникации, жесты, мимика, которые наделены мощной выразительной установкой.

Затрагивая тему речевого образного портрета, стоит разъяснить понятие языковой личности, где формой является персонаж произведения. Следуя теории Ю. Н. Караулова, под языковой личностью мы понимаем комплекс возможностей личности, что является ключом к формированию и толкованию её высказываний (Караулов, 2010: 3-8). Такие высказывания различаются по структуре сложности языка, масштабности и по степени фиксирования реальности, что определяет конечный посыл. Следовательно, языковую личность необходимо анализировать с нескольких сторон:

- 1) вербально-семантической, которая проявляется в описании формальных средств выражения определенных значений;
- 2) когнитивной, в которой единицами являются понятия, идеи, концепты, складывающиеся у каждой языковой индивидуальности в «картину

мира», отражающую иерархию ценностей личности (фразеологизмы, афоризмы, метафоры и прочее);

- 3) прагматической, изучающей цели, интересы, мотивы, способы аргументации, оценки и так далее. Этот уровень в анализе языковой личности обеспечивает закономерный переход от оценок ее речевой деятельности к осмыслению реальной деятельности в мире (Караулов, 2010: 87).

Именно подобный подход подразумевает глубокий анализ героя через возможности высказываний, которые суммируются и, в конечном итоге, это обеспечивает многоуровневость реплик героя. Таким образом, речевой образный портрет — общность отличительных и типичных качеств. К первым стоит отнести излюбленные персонажем фразы, своеобразный выбор лексики, а ко вторым относятся общность манер в речи и социальные характеристики (Флоря, 2014).

Следовательно, речевой образный портрет способен отображать наиболее правдивую картину определенного века, родословную героя, социальный статус, интеллектуальные возможности, возраст, душевную организацию и прочее. С другой стороны, речевая характеристика дает возможность увидеть отношение автора к герою (Егорова, 2013: 184). Условиями для выбора меток коэффициента речи являются: постоянство, возвратность, яркая выраженность, что и даёт возможность воссоздать полный речевой образный портрет, представляющий собой единицу строя образа героя (Белоусова, 2012).

Данные речевые характеристики могут быть сформулированы на основе лингвостилистических маркеров. Основными критериями их отбора являются типичность, устойчивость, эксплицитность и частотность их употребления (Белоусова, 2012: 8). Обнаружение этих маркеров позволяет образовать полноценный речевой портрет героя, являющийся элементом структуры образа персонажа и позволяющий раскрыть последний.

Классически выделяют два типа речи: авторская речь и речь персонажей (чужая речь). Чужая речь проявляется на фоне авторской речи, в которую она различным образом вплетается. Элементы чужой речи имеют, таким образом, «характер оригинальной инкрустации, которая делает авторскую речь более разнообразной» (Солганик, 2000: 58).

В свою очередь, чужую речь делят на внешнюю (произнесенную) речь и внутреннюю (непроизнесенную) речь. Они находятся в тесной взаимосвязи друг с другом. Внутренняя речь напоминает внешнюю и является производной от нее. Но в отличие от последней она не рассчитана на участие в коммуникативном акте, а носит самонаправленный характер (Боднарук, 2010: 71).

Выдающийся российский психолог Л.С. Выготский в своем собрании сочинений противопоставляет внутреннюю речь внешней: «Внешняя речь есть процесс превращения мысли в слова, ее материализация и объективация. Внутренняя речь — обратный по направлению процесс, идущий извне внутрь, процесс испарения речи в мысль» (Выготский, 2016: 316).

Таким образом, внешняя речь героя представляет собой комплекс произнесенных вслух высказываний героя, которые функционируют в произведении как самостоятельные реплики. Они составляют речевую партию героя и выполняют функцию его речевой характеристики.

Внутренняя речь, как правило, представлена в виде внутреннего монолога, который также является важным звеном в раскрытии психологического состояния героя. Именно через внутренний диалог мы узнаем о переживаниях героя, о его мыслях и стремлениях. Как считает Л. Выготский, внутренняя речь — «не есть речь минус звук», это особая структура, которая характеризуется своим содержанием и целенаправленностью (Выготский, 2016: 312).

В.В. Бабайцева и Л.Ю. Максимов выделяют следующие виды внешней и внутренней речи: а) прямая речь; б) косвенная речь; в) несобственно-прямая речь (Бабайцева, 1987: 239-247). В этом случае, прямая речь



представляет собой самостоятельное предложение (или ряд предложений); она передает слова говорящих буквально без трансформации формы. Косвенная речь — это способ передачи чужой речи, при котором отражается только содержание высказывания без сохранения его лексических, синтаксических и стилистических особенностей. Она расположена в придаточной части в составе сложноподчиненного предложения, а главную часть составляют слова автора (Валгина, 2000: 58).

Выделяют также и несобственно-прямую речь, под которой понимаются, с одной стороны, специфические способы передачи чужой речи и, с другой, авторское изображение чувств, переживаний и мыслей персонажа (Гальперин, 2016: 195). Она сочетает в себе элементы как прямой, так и косвенной речи. Ее своеобразие состоит в том, что она как и прямая речь сохраняет речевые особенности говорящего: лексико-фразеологические, эмоционально-оценочные, а также придерживается правил замены личных местоимений и личных форм глаголов аналогично косвенной речи.

На синтаксическом уровне главной особенностью несобственно-прямой речи является ее немаркированность, которая заключается в том, что она не оформляется также как придаточная часть (в отличие от косвенной) и в ней отсутствуют специальные вводные слова присущие прямой речи, также ей не свойственна типизированная синтаксическая форма. Это чужая речь, непосредственно включенная в авторское повествование, сливающаяся с ним и не ограничивающаяся от него (Валгина, 2000: 65).

В зависимости от степени взаимодействия автора и персонажа можно выделить несколько разрядов несобственно-прямой речи. Выделяют три разряда:

- 1) автор как бы уходит из повествования, уступая место герою;
- 2) автор и герой участвуют в изложении событий на равных правах. Этот разряд отличается более тесным взаимодействием и меньшей продолжительностью по сравнению с первым.

Основным смысловым различием первого и второго разрядов является развернутость мысли или речи в первом случае (внутреннее или внешнее говорение) или ее единичность во втором. При помощи несобственно-прямой речи второго разряда, как правило, передаются разрозненные мысли, чувства, переживания героя.

3) Повествование ведется в основном автором, но время от времени в нем возникают фразы героя. В данном случае несобственно-прямая речь отображается в виде слов, словосочетаний или речевых оборотов, присущих герою.

В зависимости от характера содержания несобственно-прямая речь делится на речь, в которой автор передает внутреннюю речь героя или автор передает внешнюю речь героя (Евсеева, 2007:583-584).

Таким образом, функциональные типы несобственно-прямой речи состоят либо из развернутой речи персонажа (внешней или внутренней), либо из его единичных, разрозненных мыслей и чувств. Благодаря несобственно-прямой речи нам передаются реакции персонажей на те или иные обстоятельства и жизненные ситуации. В данных реакциях отражается сознание героя, его мысли и чувства с разной степенью напряженности (Позняк, 2008:79).

Помимо прямой, косвенной и несобственно-прямой речи в произведении выделяют диалогическую и монологическую речи.

Диалог в художественном произведении занимает особое место; это та форма, в которой отражается разговорная речь. Диалог способствует раскрытию образов персонажей, их личностных качеств, их жизненного опыта. Ситуации общения оказывают огромное влияние на выбор языковых средств в процессе диалогического общения и воздействуют на все речевое поведение участников диалога в целом (Жданович, 2009).

Созданный писателем диалог должен быть естественен и правдоподобен. Это осуществляется за счет отклонений от речевых норм: сокращенных форм, двойного отрицания, прямого порядка слов в вопросах;

союзов, использованных в начале фраз. Также он должен иметь спонтанную и непосредственную форму, которая создается с помощью повторов, синтаксических тавтологий, беспорядочных, иногда нелогично разбитых предложений, посредством эмоциональной окраски, созданной путем широкого использования лексики с эмоциональной коннотацией: восклицаний, междометий, повторов.

Монолог, в свою очередь, представляет собой форму текстовой репрезентации чужой речи, которая позволяет персонажу выразить свои убеждения, знания о мире, а также точку зрения в определенной ситуации. В связи с этим монолог обычно представляет собой рассуждение по конкретному вопросу. Монолог также инициируется эмоциональными переживаниями, накалом страстей, текстовой напряженностью, что и насыщает ее эмотивной, оценочной лексикой и экспрессивными синтаксическими конструкциями.

### **1.1.3. Психологический портрет персонажа**

Как упоминалось ранее, характерными особенностями наделён не только вербальный образный портрет, но и речевой образный портрет. Но образный портрет с психологической направленностью появляется в тот момент, когда возникает потребность в отображении психологического компонента, который способен измениться по ходу развертывания произведения. Так, изображение внутреннего мира героя может быть представлено как имплицитно — при помощи вербального образного портрета, так и эксплицитно — при непосредственном описании психологических процессов.

При разборе психологических особенностей человека в данном виде портрета следует учитывать такие детали, как:

1) Умения — набор индивидуальных возможностей отдельной личности, «которые влияют на благополучное осуществление каких-то операций» (Маклаков, 2016: 537);

2) Темперамент — это «психологические свойства личности, которые напрямую связаны с чувствительностью» (Маклаков, 2016: 554).

Таким образом, темперамент героя указывает на то, как скоро у него могут появиться чувства, какой силой, глубиной они обладают;

3) Характер — «совместимость отличительных психологических свойств, которые могут суммироваться в процессе жизнедеятельности человека и проявляться в стандартном для конкретной личности порядке действий» (Маклаков, 2016: 567).

Принято выделять несколько разновидностей черт характера: побудительные — способные найти целевое поле деятельности; волевые — активизирующие механизм, нацеленный на выполнение конкретных заданий; и инструментальные — обрисовывающие картину активности целиком;

4) Эмоции — это психологические процессы, которые расценивают значимость тех или иных событий. В данную категорию следует причислять также настроение и ажитацию — сильные эмоциональные импульсы (Маклаков, 2016: 570).

Проявление одной конкретной эмоции в произведении может отображаться разными путями.

Образный портрет с психологической направленностью бывает однородным или простым, то есть наделённым постоянством, а также разнородным или сложным, который обладает динамикой.

Сложный портрет нельзя относить только к отрицательным или положительным, поскольку он наделён совершенной парадоксальностью. Каждая указанная единица образного портрета с психологической направленностью воздействует на персонажа, обозначает его неповторимые особенности, кроме того обуславливает его индивидуальность, находит

персональные возможности, что даёт автору возможность представить наиболее приближённую к реальности картину образа.

#### **1.1.4. Художественная деталь**

Как было отмечено ранее, портрет имеет способность отражать различные стороны персонажа, а значит, состоит из различных деталей. Из таких деталей, а именно мельчайших художественных подробностей, состоит любая картина действительности, которую изображает автор. Деталь сама по себе является микрообразом и входит в состав другого более крупного образа.

Необходимо отметить, что важным аспектом художественной детали считается не количественность, а качественность, то есть не частота употребления, а воздействие на читателя (Кухаренко, 2000: 112).

Деталь не только уточняет какой-либо факт или событие, но и несет некий подтекст, опираясь на возможность человеческого сознания раскрыть его. Так, выделяют несколько видов художественной детали. А. Б. Есин подразделяет детали на внешние (портретные, пейзажные, вещные) и психологические, при этом отмечая, что граница между ними размыта, и внешние детали могут переходить в психологические, если они передают черты характера человека. По характеру функционирования выделяют три типа деталей:

- 1) изобразительная деталь, которая помогает при создании зрительного образа, чаще всего она входит в структуру образа персонажа или пейзажа.
- 2) уточняющая деталь, как правило, рассредоточена в тексте, фиксируя различные подробности, она усиливает реальность, убедительность и достоверность образа.
- 3) психологическая деталь фиксирует черты характера, также рассредоточенные в тексте. Такая деталь «создает впечатление

устранения авторской точки зрения» (Кухаренко, 2000: 115) и позволяет читателю самому сделать вывод о характере персонажа, таким образом, активно вовлекая его в образное пространство произведения.

Таким образом, художественная деталь одновременно имплицитно и актуализирует информацию, способствует системности, целостности и связности текста.

## 1.2. Классификация выразительных средств

Рассмотрев особенности художественного образа в произведении, представляется целесообразным обратиться к классификации выразительных средств, так как она пребывает в неразрывной взаимосвязи с анализом образов главных героев. К главным выразительным средствам относятся:

- 1) Эпитет — высказывание (часто, слово), которое, через свою особую роль в тексте рождает определённый смысл или его нюансы. Может быть выражен наречием и именем прилагательным.
- 2) Метафора — это «средство, основанное на фигуральном значении и на уподоблении одного действия иному по типу аналогичности» (Шабанова, 2008: 18). Различают лексическую, распространённую и простую метафору.
- 3) Сравнение — средство, благодаря которому совершается отождествление одного объекта или действия другому на основании смежной характеристики.
- 4) Ирония — это средство, которое даёт возможность скрыть правдивость; оно вступает в противоречие с исходным смыслом. Основная цель иронии заключается в том, чтобы пробудить у читателя юмористическое отношение к изображаемым фактам и явлениям.
- 5) Повтор — это средство, которое употребляется в процессе углубления смысла конкретных слов с целью сосредоточения интереса читателей.

- 6) Анафора — это фигура, возникающая тогда, когда для большей экспрессии и убедительности одно слово (или несколько слов) повторяются в начале каждого смыслового периода или мысли. Одна из разновидностей повтора.
- 7) Апозиопезис (Умолчание) — преднамеренное недоговаривание начатого предложения до конца. Данный прием используется, как правило, с целью эмфазы.
- 8) Полисиндетон (Многосоюзиe) — специальное добавление союзов; обычно для связанности членов предложения. Указанное средство оттеняет функцию слов и создает эффект лёгкого упоминания, расширяет границы выразительности.
- 9) Антитеза — ярко выраженная оппозиция воззрений, структур, обликов, ситуаций, которые соединены друг с другом единым механизмом — глубиной замысла.
- 10) Риторический вопрос — вопрос, на который не нужен ответ по причине ясности определённых истин; представляет собой вопросительное предложение. Данное средство используется для увеличения выразительного воздействия на конкретную фразу. Его отличительной чертой является относительность — использование вопросительного компонента в ситуации, которая того не требует.
- 11) Подхват (Анадиплосис) — спиральное повторение, состоящее в том, что окончание фразы или строки повторяется в начале последующей.
- 12) Параллельные конструкции — это такой вид композиционного высказывания, в котором отдельные его части построены однотипно. Другими словами структура одного предложения (или его части) повторяется в другом предложении в составе высказывания (предложения, сложного синтаксического целого или абзаца).
- 13) Инверсия — это несоблюдение чёткого строя в предложениях. Стоит отметить, что в английском языке данное средство встречается редко

из-за аналитической природы самого языка, зато в русском языке является весьма значимым.

- 14) Градация — это стилистический прием (фигура) с нарастающим смыслом значимости слов или выражений или реже — с нисходящим.



## Выводы по Главе 1

Рассмотрев общетеоретические положения, связанные с понятием образа, его структурой и средствами выразительности, следует отметить, что:

1. Для создания произведения, автор прибегает к видоизмененной реальности, которая становится одой из самых главных составляющих. Соединяющим компонентом в данном случае является образ. Так, художественный текст обладает определенной образной структурой, ядром которой выступает образ. В силу антропоцентричности произведения традиционно, ведущим является образ персонажа, который, в свою очередь, также обладает иерархической структурой, подразделяющейся на следующие компоненты: вербальный образный портрет, речевой образный портрет, психологический портрет, художественная деталь. Связности и целостности литературного произведения способствует взаимосвязь всех компонентов образа персонажа и их целостное функционирование в рамках сюжета произведения. Полному единству произведения оказывают содействие взаимоотношения каждого элемента структуры образа и их слаженная работа в сюжете произведения. Дефиниции представления образа можно объяснить с помощью различных явлений, среди которых есть жанр самого произведения и задумка автора.
2. Общность средств выразительности в художественном произведении помогает раскрыть не только авторский замысел, но и обрисовывает как поверхностную, так и глубинную картину произведения, служит поддержкой при выявлении особенностей структуры образа.

## Глава 2. РЕАЛИЗАЦИЯ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ ДЖЕЙН ОСТИН «ГОРДОСТЬ И ПРЕДУБЕЖДЕНИЕ»

### 2.1. Особенности стиля романов Джейн Остин

Прежде, чем обратиться непосредственно к анализу структуры образов главных героев, необходимо рассмотреть особенности авторского стиля Джейн Остин, что позволит глубже понять идейный замысел писательницы.

Джейн Остин — английская романистка, прославившаяся остроумным и пронизательным изображением провинциального общества, классик английской и мировой литературы, основательница семейного романа. Ее произведения признаны шедеврами мировой литературы, покоряющие читателей своей безыскусственной искренностью и простотой сюжета, а также особым лингвистическим потенциалом, который раскрывается в речевых характеристиках персонажей романов, созданных творческим воображением автора. Многие произведения Джейн Остин остаются чрезвычайно популярными и по сей день благодаря ее уникальной манере изложения, особому стилю писательницы.

Язык Джейн Остин ясен и точен, в нем весьма тонко оттенены отдельные значения слова. Специфической чертой ее языка является простота. Писательница избегает сложных и запутанных конструкций, литературных штампов и многозначительностей. Она весьма сдержанна в использовании различных стилистических фигур. Ей не свойственно описание вербального портрета героя, употребление изобразительных эпитетов, метафор, сравнений и других описательных средств. Если же она их использует, то они крайне просты: “handsome”, “pretty”, “fine”.

Следовательно, все внимание писательницы направлено не на внешние детали портрета, а на внутренний мир героя, на его скрытые свойства. Именно чувство меры, лаконизм и сдержанность стали уникальными чертами эстетики Джейн Остин, которые и привели к тому, что в ее художественных

произведениях практически полностью отсутствуют описание внешнего вида героя, домов, интерьеров, убранств комнат и пейзажа. Писательница использует описание только для создания комического эффекта или для выражения развития действия. Данные особенности и делают стиль Джейн Остин весьма выдающимся и своеобразным.

По сравнению с широкомасштабными полотнами просветительских романов, где чаще всего представлена вся Англия «в продольном и поперечном срезе», романы писательницы отличаются камерностью и отсутствием эпического размаха. Сама Остин определяла тематику своего творчества как описание «жизни нескольких семейств, живущих в сельской местности» (Демурова, 1967). И в самом деле, Джейн Остин принципиально отказывалась описывать то, чего она не видела и не знала. Практически всегда местом действия в ее романах служили сельские усадьбы, либо небольшие курортные города, в которых Джейн Остин сама бывала (Лайм и Бат). Вместе с тем, пейзажные зарисовки будь то сельской или городской местности не занимают в произведениях достаточно значительного места. Пейзажные детали сводятся лишь к нескольким штрихам, которые чаще всего не образуют даже одного законченного предложения. Они «вкрапляются» в текст легкими отдельными «мазками» и могут служить средством раскрытия характера персонажа (Мнацаканян, 2005).

Немаловажной чертой пера Джейн Остин является четкое отражение действительности. При написании романов писательница опиралась только на свой личный опыт. Исследователи отмечают, что Джейн Остин избегала оставлять своих героев мужского пола одних, без дамского общества. Но в тех случаях, когда это было необходимо, она ограничивалась лишь короткими фразами.

Исследователи, изучавшие биографию писательницы, утверждали, что она неоднократно советовалась с братьями, а также пользовалась календарями и справочниками в тех случаях, когда на страницах ее романов появлялись морские офицеры («Нортенгерское аббатство», «Убеждение»).

Тем не менее при всей приверженности к точному факту и знанию, Джейн Остин прекрасно понимала важность отбора наиболее характерных явлений.

Обыденная жизнь обыденных людей, мелочи жизни провинциального существования — вот неизменная сфера применения таланта Джейн Остин. Она представила нам галерею ярких, узнаваемых характеров, которые находятся в привычной для читателя среде. Такой круг истолковывается тем, что писательница на протяжении всей жизни оставалась убежденным реалистом, стремившимся правдиво отображать окружающий мир. Поэтому внимание писательницы направлено, прежде всего, на изображение процесса формирования характера под воздействием обстоятельств. Это один из важнейших принципов реалистического искусства.

Кроме того, произведениям Остин присущ глубокий психологизм. Писательница проникает в самую глубь человеческой сущности и затем мастерски раскрывает ее характер. Ей удаётся разглядеть даже те чувства, которые не лежат на поверхности, тем самым писательница показывает многогранность человеческой природы. Ее великолепное мастерство психологической прозы было отмечено Дж. Горером, Д. Грином, Л. Хартли. Они подчеркивают значительную проникновенность Остин в глубокую психику героя, точное отражение процессов саморефлексии, знакомство читателя с подсознательным миром героев через их внутренние монологи (Green, Gorer, 1965; Hartley, 1967).

Романам Остин присуща также тончайшая и всепроникающая ирония. Она окрашивает все события, все характеристики, все размышления в совершенно особые тона; она разлита повсюду, но неуловима; ее остро чувствуешь, но она не поддается анализу. Существует множество исследований, которые анализируют стиль Остин с точки зрения присутствия в ее романах иронического повествования: М. Мадрик, У. Аллен, Р. Броуэр, Дж. Браун, Э. Зиммерман, М. Мазефилд. М. Мадрик считает, что ирония писательницы, в первую очередь, служит стилистическим приемом,

раскрывающим характеры персонажей (Mudrick, 1952: 112). У. Аллен также придерживается этой точки зрения полагая, что это способ миропонимания автора, когда она критикует современный ей мир при помощи комедийных средств: “...a highly serious criticism of life expressed in term of comedy” (Allen, 1954: 107). В то же время М. Мазефилд утверждает, что ироничность повествования и сдержанность авторской манеры обуславливает неприятие романистической чувствительности (Masafield, 1967: 97).

Многие писатели и критики восхищались особым стилем писательницы. В. Скотт в своей статье, посвященной романам Джейн Остин, отметил возникновение нового «стиля романа», изображающего повседневную жизнь. И в этом он увидел зарождение реалистического изображения. Он также восторгался «силой повествования, необычайной точностью и четкостью, простым и в то же время комическим диалогом, в котором собеседники выявляют свои характеры, как в настоящей драме» (цит. по Демуровой).

Т.Б. Маколей сравнил стиль Джейн Остин со стилем Шекспира: «По силе созидания и оживления характеров Шекспир поистине нашел в Джейн Остин младшую сестру. Заметьте, однако, что взамен его поэзии мы должны поставить ее смелую прозу — смелую благодаря своей скромной правдивости» (цит. по Chapman, 1953).

У. С. Моэм говорил, что юмор Остин был самой драгоценной чертой писательницы. Он восхищался необыкновенным умением Джейн Остин осветить блеском таланта даже самые казалось бы обыденные темы. «...ее интересовали обычные вещи, а не из ряда вон выходящие. Необычность повествованию придавали ее острая наблюдательность, ирония и игривый юмор» (Моэм, 2018: 215).

Джон Пристли отмечал, что небывалым достижением Джейн Остин в плане комедии является характер мистера Коллинза. «Она предоставила нам целое собрание снобов, в котором мистер Коллинз занимает центральное положение. Но он стоит в стороне от всех, ибо он — необычный сноб.

Снобизм для него стал всепоглощающей страстью, а низкопоклонство и чиновпочитание превратились в его поэзию» (Пристли, 1988: 110).

М. Лесклес также занималась пристальным изучением авторского стиля Остин “...style (...) lies in its equitable settlement of conflicting claim” (Lascelles, 1939: 93). Она обнаружила, что стиль и литературные методы писательницы меняются от романа к роману. Постепенно начинает усложняться синтаксический строй, психологически углубляется мастерство диалога, в создании характера существенную роль начинает занимать речевой портрет персонажа.

Отечественные литературоведы, в частности, М.В. Чечетко, В.В. Ивашова, Л.В. Сидорченко, Е.И. Клименко также посвящали свои работы изучению авторского стиля Джейн Остин. Е.И. Клименко касается вопроса традиции и новаторства авторского стиля Джейн Остин, отличающегося глубоким психологизмом и ироничностью (Клименко, 1961: 191). Пристальное внимание характеристике стиля писательницы уделял и В. В. Набоков. В своих «лекциях по зарубежной литературе» он представил нам анализ одного из произведений писательницы «Мэнсфилд-Парк», в котором отметил небывалое мастерство писательницы в создании характеров (Набоков, 1998).

В особенном стиле писательницы В.В. Ивашева, в свою очередь, видела развитие «внутреннего монолога», позволяющего передавать бессвязный поток мыслей персонажей. Таким образом, было отмечено, что в своих работах Остин использовала прием «потока сознания», закрепившегося в литературе лишь в начале XX века.

С XX веком Остин также роднит нелюбовь к декларациям, к дидактизму, к плоско переданной морали. В. Вульф назвала эту особенность писательницы «непроницаемостью». Она не подразумевает полного отсутствия авторской оценки. Романистка не ставит перед собой цель полностью ее скрыть, «она лишь убирает ее с поверхности, прикрывая то внешней бесстрастностью повествования, то иронией, таким образом, давая

нам понять, что ее произведения не поддаются поверхностному чтению» (Демурова, 1967).

Эффект «непроницаемости» также достигается при помощи использования писательницей приема «несобственно-прямой речи». Автор словно смотрит на мир глазами своих героев и передает — просто передает, как бы не привнося в это собственного отношения, — их мысли и чувства. Но все это кажется лишь на первый взгляд. «Приглядитесь пристальнее — тончайший, почти неуловимый разворот фразы, точно выбранное слово, модальность, слегка преувеличенная или преуменьшенная эмоциональность интонации — и за этой «непроницаемостью» встает ироническое лицо автора» (Демурова, 1967). Так например, в своем произведении «Гордость и предубеждение» Джейн Остин излагает впечатления Дарси и Бингли о меритонском обществе и бале. Писательницу «не схватишь за руку» — она как будто просто передает мысли двух своих героев, но в то же время мы ясно чувствуем ее отношение, хоть оно и не прямо выражено. Предпочитая не объявлять свою собственную позицию и отношение к происходящему, Остин стремится уйти из повествования, тем самым она старается не воздействовать на читающего, и ее герои не выступают «рупорами» идей писательницы.

Также в произведениях писательницы почти полностью отсутствуют авторские комментарии; повествование произведения в основном держится на искусно созданном диалоге, в котором раскрываются поведение персонажей, их психология и нравственная борьба.

Как отмечает Е. Ю. Гениева новаторством Джейн Остин, основой языка ее поэтики и средством выражения точки зрения автора, является разработанный писательницей диалог, который несет в себе весьма важный подтекст. Он может быть, как «внешним», когда реплики героев не соответствуют их мыслям и чувствам, так и «внутренним» - подлинное состояние и настроение говорящего. В языке романов писательницы каждая сюжетная линия получает надлежащее ей по значимости разрешение; каждый образ, даже второстепенный, введен писательницей в соответствии с

ее представлением. Все это можно объяснить стремлением романистки объективно показать жизнь, а не рассказать о ней. Собственно поэтому реплики ее героев так хорошо сочетаются в диалоге, а ее романы можно сравнить с пьесами (Гениева, 2004).

## **2.2. Своеобразие идейного содержания и образной системы в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение»**

Рассмотрев основные особенности авторского стиля Джейн Остин, обратимся к анализу идейного содержания романа «Гордость и предубеждение».

«Гордость и предубеждение» является самым известным романом Джейн Остин. Популярность произведения обусловлена множеством факторов: в нем затрагиваются интересные читателю темы, раскрываются актуальные проблемы общества. И, разумеется, особую привлекательность этому произведению придаёт авторский стиль писательницы.

Роман имеет точную, гармоничную и законченную структуру. Его сюжет связан симметричным повторением основного композиционного хода (Элизабет и Дарси — гордость; Элизабет и Дарси — заблуждение; Элизабет и Дарси — предубеждение; Элизабет и Дарси — осознание ошибок; Элизабет и Дарси — торжество истинных чувств).

Понятия в заглавии — «Гордость и предубеждение» — раскрываются не однолинейно (Дарси — гордость, Элизабет — предубеждение); они в равной степени относятся как к герою, так и к героине.

Содержание романа не сводится только к главным героям (Дарси и Элизабет), к преодолению их гордости и предубеждений. Круг людей, который их окружает, также представляет самостоятельный интерес. При этом писательница разработала образы второстепенных персонажей с разной степенью полноты, это зависит от их выполняемой роли в ходе повествования.



Тематика данного произведения весьма многообразна. В нем затрагиваются разнообразные проблемы и интересы общества. Особое внимание в романе уделяется социальным обычаям и нравам высшего класса Англии начала XIX века. Так, леди Кэтрин де Бёрг приводит пример одного из наиболее распространённых обычаев социального общества.

- 1) Young women should always be properly guarded and attended, according to their situation in life (Austen, 2000: 139).

Роман содержит одну из самых знаменитых любовных историй в мировой литературе (Мистер Дарси и Элизабет Беннет). Тема любви между главными героями лейтмотивом проходит через все произведение. Именно ее появление между героями романа доказывает основное видение писательницы на данное чувство, которое не зависит от социальных сил (Лопухова, 2017).

Несомненно вместе с темой любви в этом романе возникает и тема брака. В романе четка выдвинута идея о том, что нежные и искренние чувства не всегда соотносят с брачными узами. Викторианское общество наделяло особым смыслом слово брак и ярким примером этому служит первая фраза романа:

- 2) It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife (Austen, 2000: 3).

Использованная писательницей инверсия позволяет нам заострить свое внимание на том факте, что именно брак с состоятельным молодым человеком является основной целью многих юных дам независимо от того, имеют ли они к нему нежные чувства.

Таким образом, брак по расчёту являлся для эпохи Джейн Остин не только нормативным, но и приемлемым. Любовь, как иррациональное чувство между супругами, не приветствовалась, она казалась обществу «ненадежным фундаментом». Но с помощью своих героев Джейн Остин удалось показать всю ценность брака, который должен основываться на взаимной любви и уважении.

В своем романе Остин ярко рисует картину того, что в человеческом обществе важным звеном также является репутация. Выход за рамки социальных норм делает человека уязвимым для остракизма (Toolan, 1998: 215). Ситуация, произошедшая с одной из героинь романа (побег Лидии из дома), наиболее ярко доказывает значимость репутации. И именно ее наличие или отсутствие определяет дальнейшее отношение общества к человеку. Следовательно, мы также с уверенностью можем утверждать, что репутация является еще одной темой романа.

В своем произведении Остин ясно обозначает круг проблем, которыми живет общество, особенное место среди которых занимает проблема классовости викторианской Англии. Она четко отражается в сознании людей. Также писательница достаточно метко разоблачает недостатки всего английского провинциального общества, среди которых снобизм занимает основное место. Используя иронию Джейн Остин наиболее полно отразила эту английскую «болезнь» в образах мистера Коллинза, который тратит большую часть своего времени на то, чтобы засвидетельствовать свое почтение и выказать восхищение своей многоуважаемой патронессе леди Кэтрин де Бёрг (MacDonagh, 1991: 188) и леди Кэтрин — заносчивой, высокомерной и бесцеремонной даме, которая ставит себя выше всех:

- 3) She entered the room the an air more than usually ungracious, made no other reply to Elizabeth's salutation than a slight inclination of the head, and sat down without saying a word (Austen, 2000: 229).

Используя все свое мастерство писательнице удалось довольно едко обрисовать всю эту малопривлекательную галерею социальных типов — аристократов и дворян разного достатка (Гениева, 2004).

Таким образом, с помощью своих персонажей писательнице удалось показать иерархическое построение социума, неравноправие его членов и наличие в обществе большого количества предрассудков.

В то же время писательница обращает свое внимание на другой немало важный порок — равнодушие. Наиболее яркое его проявление показано в

образе мистера Беннета. В первую очередь, его равнодушие проявлялось в его отношении к жене, к даме весьма легкомысленного поведения, которая обладала недостаточной сообразительностью.

4) She was a woman of mean understanding, little information, and uncertain temper (Austen, 2000: 4).

Он весьма иронически высмеивает ее поведение и старается отгородиться от нее и всех вокруг стенами своей библиотеки.

Разочаровавшись в семейной жизни, он иронизирует над всем, презирает всех вокруг, в том числе, по-видимому, и самого себя. С годами равнодушие становится не только его защитной оболочкой, но и второй натурой.

Система персонажей в данном романе представлена в следующем виде:

- Главные герои — мистер Дарси, Элизабет Беннет. Им удаётся перебороть себя и изменить свое отношение друг к другу. Они ломают обычаи и стереотипы;
- Второстепенные герои — все остальные персонажи. Их характеризует типичное поведение на протяжении всего романа. Благодаря им черты характера главных героев проявляются наиболее ярко.

Писательница, в отличие от своих предшественников, отвергала концепцию деления героев на порочных и добродетельных. В своих персонажах Остин старалась изобразить многообразие человеческого характера, и за основу писательница взяла принцип «смешанных характеров». С первого взгляда читателю может показаться, что Остин использует теорию «гуморов», созданной Беном Джонсоном, которая подразумевает выделение в характере героя одной особенной черты (Черноземова, 2003: 394). В этом случае Элизабет воплощает предубеждение, Дарси — гордость, мистер Коллинз — чиновничество, леди де Бёрг — высокомерие, мистер Беннет — равнодушие, миссис Беннет — легкомыслие, Лидия — кокетство и так далее. Но такое впечатление может возникнуть только при поверхностном чтении. Писательница действительно

иногда применяет метод «гуморов», но только в отношении комических и сатирических персонажей (мистер Коллинз, леди Кэтрин де Бёрг, миссис Беннет). В изображении данных персонажей второго плана, проявленных в тексте достаточно ярко, Остин нарочито «двухмерна» (Демурова, 1967). Причиной этой двухмерности является отождествление этих персонажей с сатирой в определённом проявлении.

«Смешанность характеров» ярко выражается по отношению к центральным героям, ведь мы с уверенностью можем сказать, что в мистере Дарси помимо гордости и снобизма, сочетаются множество других черт, а именно: способность к искренней любви и верной дружбе, знание людей и света, недюжинный ум, независимость и сила характера. Вся эта «смесь» находится в разных пропорциях, и на протяжении всего романа мы наблюдаем за их изменениями. Эта «смесь» также присуща и характеру Элизабет. Но она иная в отличие от мистера Дарси; Элизабет Беннет не просто остроумна, наблюдательна, весела, непосредственна, но и умна, образованна и обладает высокими моральными принципами. Основное их различие заключается в том, что мистер Дарси весьма скован и сдержан, а Элизабет упряма. Но несмотря на все свои предрассудки и принципы, им удается перебороть себя и принять друг друга такими, какие они есть на самом деле.

На примере этих персонажей мы видим, что писательнице удалось создать «смешанные» характеры и изобразить всевозможные «пропорции их смеси». И именно в описании этих «смешанных» характеров Джейн Остин продвигается значительно дальше своих предшественников. Причина не в том, что у нее этих героев гораздо больше или они составляют подавляющее большинство. Важнейшим фактором здесь является то, что эти «смеси» существенно тоньше, пропорции намного подвижнее и живее, переходы гораздо незаметнее.

Таким образом, в создании образов главных героев Остин превзошла своих современников и даже своих последователей.

## **2.3. Интерпретация образов главных героев в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение»**

### **2.3.1. Образ Элизабет Беннет**

Обращаясь к образной системе художественного произведения и идейному содержанию романа «Гордость и предубеждение», рассмотрим своеобразие личностей каждого из героев, а именно Элизабет и мистера Дарси, их сущность, их специфичность, которая раскрывается на протяжении всего романа. Перейдем к рассмотрению каждого из персонажей по отдельности, затрагивая структуру языковой личности, вербальную и психологическую характеристику. Начнем анализ с образа Элизабет Беннет.

Элизабет Беннет — главная героиня романа, которая стала художественным открытием Джейн Остин. Безусловно, она было одной из любимейших героинь писательницы, которая способна на высокие чувства и на глубокое заблуждение.

Писательница представила читателям свою героиню будучи уже сформировавшейся личностью. В произведении отсутствует какая-либо предыстория, рассказывающая о детстве героини. Главная героиня, выросшая в семье малоимущего провинциального дворянина, в условиях, где основными характерными чертами людей является узкий кругозор и порой полное отсутствие такта, резко выделяется на общем фоне. Она отличается от представительниц окружающего ее общества. Несмотря на отсутствие приданного, главная героиня не стремится выйти замуж с целью получения определенного статуса в обществе, ее стремления выше этого.

Хотелось бы также уделить особое внимание вербальному портрету персонажей. Как уже было ранее обозначено, для авторского стиля Джейн Остин не характерно наличие портретных зарисовок персонажей; это относится и к роману «Гордость и предубеждение». Стоит отметить, что в произведении полностью отсутствует традиционная портретная

характеристика, передающая фактурные особенности внешнего облика героя. Только из диалогов различных персонажей мы узнаем о некоторых его чертах. Это касается и образа Элизабет. Писательница упоминает о миловидности героини. Но, в свою очередь, она не обладает такой же выразительной красотой, как ее сестра Джейн.

Именно в диалоге мистера и миссис Беннет впервые дается описание характеристики героини, по которому можно судить об их отношении к детям и, в частности, к Элизабет:

- 5) Lizzy is not a bit better than the others; and I am sure she is not half so handsome as Jane, nor half so good-humoured as Lydia. But you are always giving her the preference. They have none of them much to recommend them, replied he; they are all silly and ignorant like other girls; but Lizzy has something more of quickness than her sisters (Austen, 2000: 4).

Данное сравнение героини с ее сестрами демонстрирует нелестное отношение миссис Беннет к своей дочери. Мистер Беннет наоборот выделяет Элизабет как самую умную и благоразумную из своих сестер.

Затрагивая внешнее описание героини при первой встрече главных героев, Мистер Дарси отзывается о ней весьма критично:

- 6) She is tolerable, but not handsome enough to tempt me (Austen, 2000: 9).

Даже Бингли находит ее только:

- 7) ...very pretty, and I dare say very agreeable (Austen, 2000:8).

Изображая свою героиню Джейн Остин, однако, придает большое значение глазам Элизабет, которые позже так пленили мистера Дарси:

- 8) But no sooner had he made it clear to himself and his friends that she hardly had a good feature in her face, than he began to find it was rendered uncommonly intelligent by the beautiful expression of her dark eyes (Austen, 2000:16).

Таково упоминание о темных глазах Элизабет, придающих ей особую выразительность и являющихся определяющей чертой облика героини.

Исходя из вышеупомянутого, можно говорить о фрагментарном портрете, который использует писательница для описания Элизабет. Но все же вербальный портрет не достаточно развернут, чтобы судить о героине с очевидной ясностью. В данном примере писательница прибегает к описанию ее глаз лишь с целью раскрытия внутренних качеств героини, так как именно глаза являются зеркалом души. Таким образом, Остин делает ставку не на внешний вид героини, а на ее «сообразительность» и характер.

Именно ее незаурядный ум и рассудительность делают ее особенной. Собственно именно острый ум героини привлек пристальное внимание мистера Дарси. Позже мистер Дарси признался, что именно за это он ее и полюбил:

9) Now be sincere; did you admire me for my impertinence? For the liveliness of your mind, I did (Austen, 2000:248).

Писательница также не наделяет свою героиню какими-то либо исключительными способностями. Элизабет слабо разбиралась в живописи:

10) ... but Elizabeth knew nothing of the art ... (Austen, 2000: 162).

И не обладала исключительными музыкальными способностями:

11) Lady Catherine continued her remarks on Elizabeth's performance, mixing with them many instructions on execution and taste (Austen, 2000: 117).

Писательница не идеализирует героиню, по-видимому, для того, чтобы придать ее образу больше реалистичности. Именно озорной нрав, чувство юмора и энергия героини делают ее образ более живым и человечным:

12) She told the story, however, with great spirit among her friends; for she had a lively, playful disposition, which delighted in anything ridiculous (Austen, 2000: 9).

В данном примере писательница использовала несобственно-прямую речь для того, чтобы подчеркнуть данную особенность героини. Действительно в ее речи слова «смех», «смеяться» встречаются неоднократно. Элизабет говорит о себе:

13) I dearly love a laugh. Follies and nonsense, whims and inconsistencies, do divert me, I own, and I laugh at them whenever I can (Austen, 2000: 39).

Небывалым достоинством Элизабет является аналитический склад ума. Даже из коротких фраз мы видим рассудительность и здравый смысл героини. Эти две черты являются определяющими в поведении героини:

14) I did not know before, continued Bingley immediately, that you were a studier of character. It must be an amusing study. Yes; but intricate characters are the most amusing. They have at least that advantage (Austen, 2000: 29).

Очевидно, что героиня много и серьезно размышляет, изучая нравы окружающих ее людей.

Писательница также наделяет Элизабет острой наблюдательностью:

15) ...with more quickness of observation and less pliancy of temper than her sister, and with a judgment too unassailed by any attention to herself, she was very little disposed to approve them (Austen, 2000: 11).

Например, при знакомстве с леди Кэтрин де Бёрг, героиня описывает ее как циничную, властную и высокомерную особу, привыкшую навязывать свое мнение окружающим:

16) Her air was not conciliating, nor was her manner of receiving them such as to make her visitors forget their inferior rank. She was not rendered formidable by silence; but whatever she said was spoken in so authoritative a tone, as marked her self-importance...When the ladies returned to the drawing-room, there was little to be done but to hear Lady Catherine talk, which she did without any intermission till coffee came in, delivering her opinion on every subject in so decisive a manner, as proved that she was not used to have her judgement controverted (Austen, 2000: 108-109).

В свою очередь, Элизабет Беннет достаточно отважна для того положения, в котором она находится. Ее истинная сущность раскрывается при первом посещении Розингса. В то время как мистер Лукас восхищается



роскошью поместья, а мистер Коллинз с благоговением демонстрирует его достоинство и величие, Элизабет остается совершенно спокойной:

17) When they ascended the steps to the hall, Maria's alarm was every moment increasing, and even Sir William did not look perfectly calm. Elizabeth's courage did not fail her. She had heard nothing of Lady Catherine that spoke her awful from any extraordinary talents or miraculous virtue, and the mere stateliness of money or rank she thought she could witness without trepidation (Austen, 2000: 107).

Это весьма ироническое высказывание героини также подчеркивает ее остроумие. Элизабет не живет по правилам общества, она оценивает и анализирует людей исходя из их действий и поступков, её уважения сложно добиться. Элизабет недостаточно высокого мнения о леди Кэтрин, чтобы питать к ней добрые чувства; для Элизабет главными являются внутренние качества людей, в первую очередь, она ценит в человеке благородство и доброту вне зависимости от статуса в обществе:

18) And is this all? cried Elizabeth. I expected at least that the pigs were got into the garden, and here is nothing but Lady Catherine and her daughter! (Austen, 2000: 106).

Так она описывает первый приезд леди Кэтрин, что свидетельствует о том, что богатство и статус не оказывают никакого влияния на Элизабет, а поведение леди Кэтрин вызывает у Элизабет лишь ироническое отношение к ее персоне. Именно благодаря своему уму и рассудительности героине удается сразу распознать мелочность, привязанности и тщеславие Леди Кэтрин. Следовательно, поведение Элизабет в доме леди де Бёрг и во время их последнего разговора в доме Беннетов показывает, что она не смотрит снизу вверх на вышестоящего и не позволит ему вмешиваться в ее личную жизнь:

19) I am only resolved to act in that manner, which will, in my own opinion, constitute my happiness, without reference to you, or to any person so wholly unconnected with me (Austen, 2000: 233).

Элизабет не свойственна та легкомысленность, безумная погоня за развлечениями, которая так присуща ее младшей сестре Лидии. Однако постоянная монотонность и однообразие повседневной провинциальной жизни делают любое путешествие, обещающее смену впечатлений, возможность встречи с новыми людьми, таким желанным. Потому предложенная тетей поездка вызывает у Элизабет откровенную радость:

20) What delight! What felicity! (Austen, 2000: 103).

Но несмотря на авторский комментарий и реплики других персонажей касательно ее характеристики, главное о себе говорит сама Элизабет. Это главное не указывается прямо в тексте, но оно присутствует в каждом ее поступке и каждой реплике. И это — гордость героини, а точнее, чувство собственного достоинства.

Ее семья небогата, после смерти отца они могут лишиться дома. При таких обстоятельствах выгодное замужество является единственным шансом спасения их семьи от жалкого существования. В данном случае брак с мистером Коллинзом является достаточно выгодным, в связи с тем, что именно он унаследует все имущество Беннетов после смерти отца Элизабет. Несмотря на это, Элизабет отвечает ему отказом. Именно в эпизоде отказа мистеру Коллинзу образ героини раскрывается как нельзя лучше:

21) Mr. Collins is a conceited, pompous, narrow-minded, silly man; you know he is, as well as I do; and you must feel, as well as I do, that the woman who married him cannot have a proper way of thinking (Austen, 2000: 91).

Использованный повтор в данном предложении свидетельствует о том, что такой человек как мистер Коллинз, не может быть ее мужем:

22) I do assure you, sir, that I have no pretensions whatever to that kind of elegance which consists in tormenting a respectable man. I would rather be paid the compliment of being believed sincere. I thank you again and again for the honour you have done me in your proposals, but to accept them is absolutely impossible. My feelings in every respect forbid it. Can I speak

plainer? Do not consider me now as an elegant female, intending to plague you, but as a rational creature, speaking the truth from her heart (Austen, 2000: 74-75).

Именно данная прямая речь героини показывает всю ее принципиальность и бескомпромиссность. Весьма невероятной является ее реакция на предложение мистера Дарси. Ведь именно он — богатый, влиятельный человек, брак с которым несбыточная мечта многих молодых девушек, делает ей предложение:

23) Elizabeth's astonishment was beyond expression. She stared, coloured, doubted, and was silent. In spite of her deeply-rooted dislike, she could not be insensible to the compliment of such a man's affection, and though her intentions did not vary for an instant, she was at first sorry for the pain he was to receive; till, roused to resentment by his subsequent language, she lost all compassion in anger (Austen, 2000: 125).

Вместо того, чтобы принять столь лестное предложение, героиня наоборот в самой резкой форме обвиняет мистера Дарси в унижении ее достоинства, в лишении счастья ее сестры, в обидах, нанесенных мистеру Уикхему. Именно эта ситуация наиболее ярко показывает взгляды героини, для которой гораздо важнее благородство и добродетель, нежели высокое положение в обществе.

Тон и манера мистера Дарси при признании в своих чувствах оскорбляет героиню. Ее речь, лишённая всякой учтивости и вежливости, достаточно ясно показывает это:

24) I might as well inquire, replied she, why with so evident a desire of offending and insulting me, you chose to tell me that you liked me against your will, against your reason, and even against your character? Had not my feelings decided against you — had they been indifferent, or had they even been favourable, do you think that any consideration would tempt me to accept the man who has been the means of ruining, perhaps forever, the happiness of a most beloved sister? (Austen, 2000: 126).

Эти две ситуации показывают нам, что образ героини в романе раскрывается не только в словах, но и в ее действиях и поступках. Два отказа предложениям о браке свидетельствуют о том, что героиня не придерживается тех правил и принципов («корыстолюбие» и «пренебрежение здравым смыслом»), которыми руководствуется ее подруга Шарлотта. Но несмотря на то, что в течение всего романа Элизабет была убеждена только в негативном отношении Дарси к ней, что подтверждалось неоднократно, ее шокирует предложение от человека, к которому она испытывала неприятные чувства. Ее состояние после разговора с Дарси передает следующая строчка:

25) She knew not how to support herself, and from actual weakness sat down and cried for half-an-hour (Austen, 2000: 12).

Именно гордость и его жестокое отношение к мистеру Уикхему лишали ее всякого сочувствия на мгновение вызванной в ней мыслью о его любви:

26) But his pride, his abominable pride — his shameless avowal of what he had done with respect to Jane — his unpardonable assurance in acknowledging, though he could not justify it, and the unfeeling manner in which he had mentioned Mr. Wickham, his cruelty towards whom he had not attempted to deny, soon overcame the pity which the consideration of his attachment had for a moment excited (Austen, 2000: 128).

В данном примере автор использует повторы, которые демонстрируют сарказм Элизабет по отношению к мистеру Дарси. Именно с помощью них Остин показывает, как героиня разоблачает худшие, выводящие её из себя, черты характера мистера Дарси. Но несмотря на все ее негативные взгляды касательно его повадок и отрицательное отношение, данные повторы местоимений акцентируют внимание на том, что героиня постоянно думает о мистере Дарси, каким бы он ни был, в чем и заключается вся ирония.

Когда Элизабет получает письмо от Дарси, в котором он излагает всю подлинную историю его взаимоотношений с мистером Уикхемом, она

осознает то, что все ее суждения относительно Дарси и Уикхема были ошибочными. Факты, которые она узнает из письма, в полной мере изменяют образ мистера Дарси, а в результате и ее отношение к нему. При данных обстоятельствах она испытывает, по крайней мере, уважение к его персоне, но не любовь. Несмотря на все его благородство, именно гордость Дарси вызывает у героини сомнительные чувства, которые не позволяют ей полюбить такого человека. Именно с этого письма начинается медленное и мучительное освобождение героини от ложных мыслей и толкований. Она осознает, что предубеждение сыграло с ней злую шутку:

27) She grew absolutely ashamed of herself. Of neither Darcy nor Wickham could she think without feeling she had been blind, partial, prejudiced, absurd. How despicably I have acted! she cried; I, who have prided myself on my discernment! I, who have valued myself on my abilities! Who have often disdained the generous candour of my sister, and gratified my vanity in useless or blameable mistrust! How humiliating is this discovery! Yet, how just a humiliation! Had I been in love, I could not have been more wretchedly blind! But vanity, not love, has been my folly. Pleased with the preference of one, and offended by the neglect of the other, on the very beginning of our acquaintance, I have courted prepossession and ignorance, and driven reason away, where either were concerned (Austen, 2000: 137).

Обилие восклицательных предложений в данной монологической речи также показывают высокую эмоциональность героини и наиболее точно описывают внутреннее ее состояние в сложившейся ситуации. Также мы видим, что героине свойственен самоанализ. На протяжении всего романа она делает выводы о себе и о других, при этом сожалея о своих действиях, выказанных по отношению к мистеру Дарси.

Развитие чувства Элизабет к Дарси предстает перед читателем во всей сложности и противоречивости: от неприязни к сомнениям, затем к сожалению о своих суждениях о нем, наконец, к восхищению, к пониманию того, что встреча с ним — главное событие ее жизни. Сложности душевных

переживаний героини соответствует и сложная система стилистических средств выразительности. Здесь и авторский комментарий, который показывает смятенные чувства героини “a flutter of spirits”. Здесь и детали интерьера и пейзажа, которые позволяют Элизабет увидеть Дарси в новом свете:

28) She had never seen a place for which nature had done more, or where natural beauty had been so little counteracted by an awkward taste (Austen, 2000: 159).

Такова первая реакция Элизабет на все увиденное в Пемберли, которая выражается во внутреннем монологе героини. Эмоции, которые Элизабет испытывала при виде окружающего ее великолепия, выражено одним эпитетом:

29) Elizabeth was delighted (Austen, 2000: 159).

Данная фраза является ключевой в описании ее состояния во время посещения Пемберли. Ее восхитил безукоризненный вкус Дарси, которому удалось не нарушить естественной красоты ландшафта. Не меньшее наслаждение Элизабет испытывает при созерцании внутреннего убранства поместья. Именно не бьющая в глаза роскошь, а подлинная элегантность доставляет героини истинное удовольствие:

30) The rooms were lofty and handsome, and their furniture suitable to the fortune of its proprietor; but Elizabeth saw, with admiration of his taste, that it was neither gaudy nor uselessly fine; with less of splendour, and more real elegance, than the furniture of Rosings (Austen, 2000: 159).

Еще одним открытием для Элизабет стал восторженный отзыв о Дарси его домоправительницы:

31) And do not you think him a very handsome gentleman, ma'am? I am sure I know none so handsome; I have never known a cross word from him in my life, and I have known him ever since he was four years old (Austen, 2000: 160).

Эти слова особенно поразили Элизабет, поскольку они шли наперекор ее собственным представлениям о Дарси. Наконец, мужественная красота его облика на портрете, которым любят и Элизабет, и ее дядя с тетей, сочетается с красотой всего, что его окружает. Все эти детали произвели на героиню весьма глубокое впечатление и оказали влияние на перемену ее отношения к Дарси из неприязненного в совершенно иное. Внутренний монолог и несобственно-прямая речь, переплетающаяся с авторским повествованием, дает возможность проследить за всеми оттенками данной эволюции:

32) And of this place, thought she, I might have been mistress! (Austen, 2000: 159).

Это невольное сожаление сменяется репликой, в которой героиня сама себе напоминает:

33) ...that could never be; my uncle and aunt would have been lost to me; I should not have been allowed to invite them (Austen, 2000: 159).

Сослагательное наклонение, а также перфектный инфинитив в данном примере указывают не на сожаление героини об упущенной возможности, а на недопустимость и невозможность для нее брака с мистером Дарси, снобизм которого не позволил бы Элизабет принимать ее родных. Но отзыв домоправительницы и сам портрет Дарси сыграли важную роль в осознании героиней всей масштабности личности мистера Дарси. Каждая реплика ее внутреннего монолога, выделенная восклицательным знаком, показывает внутреннее волнение героини и постепенную смену ее оценок:

34) What praise is more valuable than the praise of an intelligent servant? As a brother, a landlord, a master, she considered how many people's happiness were in his guardianship! How much of pleasure or pain it was in his power to bestow! How much of good or evil must be done by him! (Austen, 2000: 162).

Таким образом мы видим эволюцию героини, которая проявляется в изменении ее мнения о Дарси, в избавлении от предрассудков и осознании того, что именно Дарси является истинной ее половиной:

35) She began now to comprehend that he was exactly the man who, in disposition and talents, would most suit her. His understanding and temper, though unlike her own, would have answered all her wishes. It was an union that must have been to the advantage of both; by her ease and liveliness, his mind might have been softened, his manners improved, and from his judgment, information, and knowledge of the world, she must have received benefit of greater importance (Austen, 2000: 202).

Данный внутренний монолог свидетельствует о том, что Дарси мог бы стать идеальным мужем для Элизабет, подходящим по характеру и темпераменту. Его суждения, опыт, знание мира были бы для нее очень полезны, в то время как она внесла бы в его жизнь легкость, живость и смягчила бы его суровую натуру.

Элизабет также любит свою семью, а в особенности своего отца и старшую сестру Джейн. Мы видим трепетное отношение героини к мистеру Беннету, который проявляет к ней больше родительской любви и внимания:

36) that she, his favourite child... (Austen, 2000: 243).

Любовь же к Джейн проявлялась в крепкой сестринской связи. Примером служит самоотверженный порыв героини. Именно болезнь сестры заставляет героиню отважиться на весьма нелегкий путь к поместью мистера Бингли, в котором находилась ее сестра:

37) Elizabeth, feeling really anxious, was determined to go to her, though the carriage was not to be had; and as she was no horsewoman, walking was her only alternative (Austen, 2000: 22).

Характеристика героини складывается из многих аспектов и случай, произошедший с ее младшей сестрой Лидией, характеризует Элизабет с иной стороны:



38) She burst into tears as she alluded to it, and for a few minutes could not speak another word. I have just had a letter from Jane, with such dreadful news. It cannot be concealed from anyone. My younger sister has left all her friends — has eloped; has thrown herself into the power of — of Mr. Wickham. They are gone off together from Brighton. You know him too well to doubt the rest. She has no money, no connections, nothing that can tempt him to — she is lost for ever (Austen, 2000: 179).

Апозиопезис в данном случае передает всю гамму эмоций, которую испытывает Элизабет в сложившейся ситуации, а именно, переживания, отчаяние и боль героини по отношению к сестре. Ведь побег Лидии ставит клеймо не только на ее репутации, но и на репутации их семьи. Именно побег Лидии характеризуют Элизабет как чуткого, сострадательного и понимающего человека, беспокоящегося о судьбе сестры. Но благодаря благородному поступку мистера Дарси ее семье удастся избежать позора. Он разыскивает Уикхема, оплачивает все его долги и способствует женитьбе Уикхема на Лидии. Именно этот поступок становится решающим в осознании героини всего благородства, достоинства и порядочности мистера Дарси.

При анализе образа Элизабет немаловажным фактором в раскрытии ее характера сыграла речь героини, а точнее, ее языковые особенности. Ей свойственна эмоциональность, гармоничность и завершенность фраз:

39) Had you then persuaded yourself that I should? Indeed I had (Austen, 2000: 241).

В её речи проявляется живость ума, ироничность и остроумие. Ее диалоги с другими персонажами романа полны оценочных суждений, в них часто встречаются интенсификаторы – “how earnestly”; повтор лексемы – “more”:

40) How earnestly did she then wish that her former opinion had been more reasonable, her expressions more moderate! (Austen, 2000: 246).

В данной реплике отражается прямой характер героини, ее честность и склонность к резким выводам, необоснованным характеристикам. Эмоциональность речи Элизабет проявляется и в следующей фразе, где присутствуют не только слова, выражающие эмоции “make laugh”, но и лексический повтор “it is not sound”:

41) You make me laugh, Charlotte; but it is not sound. You know it is not sound, and that you would never act in this way yourself (Austen, 2000: 16).

Активное употребление междометий, основное содержание и функциональное назначение которых и заключается в передаче эмоций, также показывают яркий эмоциональный окрас фраз героини:

42) Oh, papa, what news? what news? (Austen, 2000: 195).

43) Oh! thoughtless, thoughtless Lydia! (Austen, 2000: 189).

Наличие риторических вопросов в романе также делают речь героини более выразительной:

44) Your ladyship wants Mr. Darcy to marry your daughter; but would my giving you the wished-for promise make their marriage at all more probable? Supposing him to be attached to me, would my refusing to accept his hand make him wish to bestow it on his cousin? (Austen, 2000: 233).

Встречаются в ее речи также образные выражения и метафоры:

45) Oh! no, my regret and compassion are all done away by seeing you so full of both (Austen, 2000: 147).

46) In what an amiable light does this place him! thought Elizabeth (Austen, 2000: 161).

Присутствуют также образные сравнения:

47) ... my heart will be as light as a feather (Austen, 2000: 127).

В романе для характеристики Элизабет чаще других приемов используется подхват. Остин применяет здесь данный прием для выражения иронического склада ума героини. Той же цели служит анафора. Элизабет, введенная в заблуждение, твёрдо, “with energy”, говорит:

48) You have reduced him to his present state of poverty — comparative poverty. You have withheld the advantages which you must know to have been designed for him (Austen, 2000: 127).

Анафора “you have” позволяет заострить внимание читателя на том, что поступок мистера Дарси, по мнению Элизабет, является весьма гнусным и достойным порицания.

Достаточно часто встречается в произведении несобственно-прямая речь, позволяющая увидеть внутренний мир героини в минуты ее самых сильных душевных переживаний и эмоций. Так, последовательность кратких вопросительных и восклицательных предложений, произнесённых героиней «про себя» после внезапной встречи с Дарси в Пемберли, весьма ярко демонстрируют взволнованность героини в данной ситуации:

49) Her coming there was the most unfortunate, the most ill-judged thing in the world! How strange must it appear to him! In what a disgraceful light might it not strike so vain a man! It might seem as if she had purposely thrown herself in his way again! Oh! Why did she come? Or, why did he thus come a day before he was expected? (Austen, 2000: 163).

В результате анализа образа героини было выявлено, что характер героини весьма многогранен, он раскрывается постепенно через сложную систему отношений героини с ее родителями, сестрами, друзьями, с теми, кто желает ей счастья и ее недоброжелателями, наконец, с теми мужчинами, которые были соискателями ее руки. Была также отмечена высокая экспрессивность речи героини; этому служит обилие вопросительных и восклицательных предложений. Также при создании образа героини автор пользуется различными приемами, в частности, несобственно-прямой речью, анафорой, подхватом. В следующем параграфе обратимся к анализу образа второго главного героя романа – образу мистера Дарси.

### 2.3.2. Образ мистера Дарси

Как уже отмечалось ранее, глубокое проникновение во внутренний мир героев писательница осуществляет благодаря диалогической, монологической и несобственно-прямой речи. При изображении образа Дарси Остин применяет те же средства за исключением внутренних монологов. Это вызвано тем, что писательница не обладала достаточными знаниями относительно мужской психологии. Перейдем непосредственно к психологической, вербальной и языковой характеристике образа мистера Дарси.

В описании вербального образного портрета Элизабет писательница ограничивается несколькими фразами, но в изображении образа Дарси Остин использует более детальную характеристику. Впервые мы знакомимся с героем на меритонском балу, куда он прибывает в качестве компаньона мистера Бингли:

50) Mr. Darcy soon drew the attention of the room by his fine, tall person, handsome features, noble mien (Austen, 2000: 7).

Зная о нем только то, что он знатен и богат, общество восхищается его красотой и обаянием:

51) The gentlemen pronounced him to be a fine figure of a man, the ladies declared he was much handsomer than Mr. Bingley, and he was looked at with great admiration for about half the evening... (Austen, 2000: 8).

Но несмотря на весь аристократизм Дарси, меритонская публика вынуждена поменять свое отношение к герою, замечая его неприветливость и высокомерие:

52) Mr. Darcy danced only once with Mrs. Hurst and once with Miss Bingley, declined being introduced to any other lady, and spent the rest of the evening in walking about the room, speaking occasionally to one of his own party (Austen, 2000: 8).

Отношение к Дарси проявляется в постепенно нарастающем потоке перечислений всевозможных отрицательных качеств:

53) He was looked at with great admiration for about half the evening, till his manners gave a disgust which turned the tide of his popularity; for he was discovered to be proud, to be above his company, and above being pleased; and not all his large estate in Derbyshire could then save him from having a most forbidding, disagreeable countenance, and being unworthy to be compared with his friend (Austen, 2000: 8).

В данном примере применяются конструкции с инфинитивом “to be proud”, “to be above his company” и герундием “above being pleased”, “from having a ... countenance”, “being unworthy”, а также эпитеты с отрицательной коннотацией “forbidding”, “disagreeable”, “unworthy”. Они свидетельствуют об изменении мнения общества о характере Дарси. Таким образом, первоначальное положительное впечатление о мистере Дарси вскоре переходит во всеобщую антипатию:

54) He was the proudest, most disagreeable man in the world, and everybody hoped that he would never come there again (Austen, 2000: 8).

Так, мы видим, что в обществе недостаточно богатых провинциалов Дарси несомненно чувствует себя человеком высшего ранга. Гордость, напыщенность и чувство собственного превосходства героя также отражаются и в следующем его диалоге с Бингли, когда он заявляет:

55) Your sisters are engaged, and there is not another woman in the room whom it would not be a punishment to me to stand up with. She is tolerable, but not handsome enough to tempt me; I am in no humour at present to give consequence to young ladies who are slighted by other men. You had better return to your partner and enjoy her smiles, for you are wasting your time with me (Austen, 2000: 8-9).

Мы видим, что ирония в его речи доведена до сарказма. С помощью нее он подчёркивает не только недостатки Элизабет “tolerable, but not handsome enough”, но и всего провинциального общества.

Асоциальность героя ярко демонстрируется при сопоставлении его характера с характером мистера Бингли:

56) Bingley was endeared to Darcy by the easiness, openness, and ductility of his temper, though no disposition could offer a greater contrast to his own, and though with his own he never appeared dissatisfied. On the strength of Darcy's regard, Bingley had the firmest reliance, and of his judgement the highest opinion. In understanding, Darcy was the superior. Bingley was by no means deficient, but Darcy was clever. He was at the same time haughty, reserved, and fastidious, and his manners, though well-bred, were not inviting. In that respect his friend had greatly the advantage. Bingley was sure of being liked wherever he appeared, Darcy was continually giving offense (Austen, 2000: 12).

57) What a contrast between him and his friend! (Austen, 2000: 8).

Данная антитеза свидетельствует о сложном характере мистера Дарси, которому трудно угодить. Несмотря на то, что Дарси и Бингли выросли в одной среде аристократического социума, их поведение и отношение к провинциальному обществу все же кардинально различается:

58) Bingley had never met with more pleasant people or prettier girls in his life; everybody had been most kind and attentive to him; there had been no formality, no stiffness; he had soon felt acquainted with all the room; and, as to Miss Bennet, he could not conceive an angel more beautiful. Darcy, on the contrary, had seen a collection of people in whom there was little beauty and no fashion, for none of whom he had felt the smallest interest, and from none received either attention or pleasure. Miss Bennet he acknowledged to be pretty, but she smiled too much (Austen, 2000: 12).

В отличие от Бингли, который находит общество молодой, провинциальной девушки весьма интересным (Джейн), Дарси наоборот считает весьма унижительным танцевать с Элизабет лишь в силу социально-имущественных предрассудков; в этом и проявляется снобизм героя. Данный

контекст описывает мистера Дарси как человека очень тщательно подходящего к выбору круга общения, привередливого и высококомерного.

Таким образом, исходя из вышеуказанных примеров, мы можем судить о негативном отношении провинциального общества к мистеру Дарси, которое характеризует его, как человека надменного, высококомерного и гордого. Например, миссис Беннет так отзывается о Дарси:

59) ... he is a most disagreeable, horrid man, not at all worth pleasing. So high and so conceited that there was no enduring him! He walked here, and he walked there, fancying himself so very great! (Austen, 2000: 10).

Очевидно, что миссис Беннет считает Дарси самым неприятным, ужасным, недостойным внимания, высококомерным, самодовольным человеком.

Элизабет считает мистера Дарси весьма строгим по отношению к другим человеком, предъявляющим высокие требования:

60) I am perfectly convinced by it that Mr. Darcy has no defect. He owns it himself without disguise (Austen, 2000: 39).

Данные реплики отражают иронию Элизабет, так как она совершенно не думает, что Дарси — идеал, она видит в нем огромное количество минусов, но предполагает, что сам Дарси считает себя человеком, не имеющим недостатков:

61) Mr. Darcy is not to be laughed at! (Austen, 2000: 39).

Мы можем сделать вывод, что Дарси для Элизабет – человек весьма серьезный, не всегда понимающий и не очень любящий шутки в свой адрес; он является человеком, над которым лучше не смеяться:

62) And your defect is a propensity to hate everybody (Austen, 2000: 40).

Элизабет думает, что Дарси склонен ненавидеть всех окружающих его людей, исходя из его манеры поведения:

63) I should take him, even on my slight acquaintance, to be an ill-tempered man (Austen, 2000: 53).

По мнению мисс Бингли Дарси неразговорчив в кругу незнакомых людей, но с близкими же он весьма приветлив:

64) Miss Bingley told me, said Jane, that he never speaks much unless among his intimate acquaintance. With them he is remarkably agreeable (Austen, 2000: 13).

Таким образом мы видим, что мистер Дарси является весьма противоречивой фигурой, мнения других персонажей о нем формируются совершенно разные и меняются в ходе всего произведения. Следовательно, мы видим, что в формировании образа Дарси большую роль играют суждения и высказывания других персонажей о его характере и поведении. Именно в изображении образа Дарси наиболее ярко проявляется прием косвенной характеристики героя, которой отражён во многих репликах персонажей.

Но несмотря на отрицательные качества, Дарси обладает небывалым умом и сильным характером. О себе он говорит следующее:

65) I have made no such pretension. I have faults enough, but they are not, I hope, of understanding. My temper I dare not vouch for (Austen, 2000: 39).

Ему свойственна самохарактеристика; описывая основные черты своего характера (недостаточная мягкость, неумение забывать пороки и глупости окружающих), он признается в своих недостатках:

66) It is, I believe, too little yielding — certainly too little for the convenience of the world. I cannot forget the follies and vices of others so soon as I ought, nor their offenses against myself. My feelings are not puffed about with every attempt to move them. My temper would perhaps be called resentful. My good opinion once lost, is lost forever (Austen, 2000: 39-40).

Также, по мнению Бингли, Дарси является хорошим и верным другом, чье мнение он весьма ценит:

67) Between him and Darcy there was a very steady friendship, in spite of a great opposition of character... On the strength of Darcy's regard Bingley



had the firmest reliance, and of his judgment the highest opinion (Austen, 2000: 11-12).

Из всех перечисленных черт характера героя гордость является ведущей. Но в данном случае это гордость не только сословная, но и человека, обладающего небывалым умом и силой характера. Дарси осознает свое превосходство не только над провинциальным обществом, которое его окружает, но и над своим другом Бингли. В романе гордость, как бы, абсолютизируется в образе главного героя:

68) He was the proudest, most disagreeable man in the world... (Austen, 2000: 8).

Уикхем, выросший вместе с Дарси в одном доме, однажды заметил, что гордость Дарси была его лучшим другом и советчиком. Из всех чувств она лучше всех приблизила его к добродетели:

69) It is wonderful, replied Wickham, for almost all his actions may be traced to pride: and pride has often been his best friend. It has connected him nearer with virtue than any other feeling (Austen, 2000: 56).

Подхват, используемый писательницей, также подчеркивает данную черту героя. Таким образом, мы видим, что гордость Дарси, с одной стороны, является пороком героя, а с другой, — добродетелью, которая делает его великодушным и благородным человеком. Это гордость за свою семью и одновременно гордость сыновья, к которой присоединяется и братская, делающая Дарси очень внимательным и любящим братом и надежным защитником своей сестры. В конце романа герой сам рассказывает причину возникновения этой столь неистребимой и живучей гордости, которая стала «знаком» аристократизма:

70) I was spoilt by my parents, who, though good themselves ... allowed, encouraged, almost taught me to be selfish and overbearing; to care for none beyond my own family circle; to think meanly of all the rest of the world, to wish at least to think meanly of their sense and worth compared with my own (Austen, 2000: 241).

Отец с детства допускал, поощрял и даже воспитывал в Дарси эгоизм и властность, а также пренебрежение ко всем тем, кто не входил в пределы их семейного круга. Тем самым он был приучен заботиться только о себе и своей семье. Таким образом, в изображении характера Дарси, писательница демонстрирует психологическую зависимость героя социальным стереотипам, предложенных высшим обществом. Она выражается в приверженности героя определенному социальному статусу и материальному положению. Примером тому служит предвзятое отношение Дарси к Элизабет в начале романа. Еще до знакомства герой предубежден против Элизабет, предпочитая ее обществу знакомую ему компанию. Это чувство основывается на мнении героя, что ни внешность, ни поведение мисс Беннет не соответствуют тому идеалу, который придумал для себя Дарси на основании сложившихся в обществе стереотипов:

71) Though he had detected with a critical eye more than one failure of perfect symmetry in her form, he was forced to acknowledge her figure to be light and pleasing; and in spite of his asserting that her manners were not those of the fashionable world, he was caught by their easy playfulness. (Austen, 2000: 16).

Предвзятое отношение к Элизабет демонстрирует зависимость Дарси от мнения общества и неспособности к самостоятельному мышлению.

По мере того как его захватывает чувство к Элизабет, в душе героя разворачивается ожесточенная борьба. Он не только предостерегает своего друга Бингли от неразумной, с его точки зрения, женитьбы на Джейн Беннет, но и сам борется против своей благосклонности к Элизабет, общественное положение которой не соответствует его рангу:

72) But no sooner had he made it clear to himself and his friends that she hardly had a good feature in her face, than he began to find it was rendered uncommonly intelligent by the beautiful expression of her dark eyes (Austen, 2000:16).

Несмотря на наличие стольких недостатков, он все же находил ее образ весьма привлекательным:

73) Miss Bennet he acknowledged to be pretty, but she smiled too much (Austen, 2000:12).

Инверсия в данном примере, призвана отразить и подчеркнуть зарождающуюся симпатию Дарси к героине. Таким образом, его борьба оказывается бессмысленной, поскольку, обладая глубокой и страстной натурой, Дарси, все же, не может сопротивляться велению своего сердца, и вопреки всем своим предрассудкам он делает Элизабет предложение:

74) In vain have I struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you (Austen, 2000:125).

Он излагает все свои рассуждения касательно существующего между ними неравенства, а также предполагаемого ущерба его имени и репутации:

75) This he considered sufficient encouragement; and the avowal of all that he felt, and had long felt for her, immediately followed. He spoke well; but there were feelings besides those of the heart to be detailed; and he was not more eloquent on the subject of tenderness than of pride. His sense of her inferiority — of its being a degradation — of the family obstacles which had always opposed to inclination, were dwelt on with a warmth which seemed due to the consequence he was wounding, but was very unlikely to recommend his suit (Austen, 2000:125).

Полисиндетон в первом примере демонстрирует глубокое волнение героя, но несмотря на то, что признание дается Дарси весьма нелегко, он все же остается гордецом, не сомневающимся, что любая девушка почтёт за честь стать его женой:

76) He concluded with representing to her the strength of that attachment which, in spite of all his endeavours, he had found impossible to conquer; and with expressing his hope that it would now be rewarded by her acceptance of his hand. As he said this, she could easily see that he had no

doubt of a favourable answer. He spoke of apprehension and anxiety, but his countenance expressed real security (Austen, 2000:125).

Любовь и гордость пока еще властвуют над мистером Дарси на равных правах. И обвинение Элизабет в том, что он вел себя с ней не так, «как подобает благородному человеку», причиняет ему не меньшую боль, чем сам отказ Элизабет:

77) You are mistaken, Mr. Darcy, if you suppose that the mode of your declaration affected me in any other way, than as it spared me the concern which I might have felt in refusing you, had you behaved in a more gentlemanlike manner. She saw him start at this, but he said nothing... (Austen, 2000:125).

78) Your reproof, so well applied, I shall never forget: had you behaved in a more gentlemanlike manner. Those were your words. You know not, you can scarcely conceive, how they have tortured me... (Austen, 2000: 240).

Отказ Элизабет был тяжелым испытанием для гордости Дарси. Человек аристократического воспитания, он не дает волю бушующим в нем чувствам:

79) He was struggling for the appearance of composure, and would not open his lips till he believed himself to have attained it. (Austen, 2000:126).

Потрясенный отказом Элизабет, Дарси прямо говорит о всех своих опасениях относительно их возможного союза:

80) But perhaps, added he, stopping in his walk, and turning towards her, these offenses might have been overlooked, had not your pride been hurt by my honest confession of the scruples that had long prevented my forming any serious design. These bitter accusations might have been suppressed, had I, with greater policy, concealed my struggles, and flattered you into the belief of my being impelled by unqualified, unalloyed inclination; by reason, by reflection, by everything. But disguise of every sort is my abhorrence... Could you expect me to rejoice in the inferiority of your connections? To congratulate myself on the hope of relations, whose condition in life is so decidedly beneath my own? (Austen, 2000:127).

Перечисленные бессоюзные однородные дополнения “by reason”, “by reflection”, “by everything”, а также наличие условного и сослагательного наклонений “might have been suppressed”, “had I concealed”, “could you expect”, параллельной конструкции в двух следующих одно за другим вопросительных предложениях “Could you expect me to rejoice...”, “To congratulate myself...” формируют градацию, благодаря которой находят свое выражение обида и раздражение героя.

Казалось бы на этом и заканчивается вся история их знакомства. Но сюжетная интрига романа наоборот заключается в том, что именно отказ Элизабет становится толчком к переосмыслению Дарси своих поступков и чувств, которые сопровождаются примирением героя с обществом. Своими добрыми делами Дарси изменяет мнение Элизабет о нем, тем не менее он не отваживается на еще одно объяснение с ней, опасаясь повторного отказа. Но небывалую надежду в него вселяет разговор с леди Кэтрин, благодаря которому он узнает о причине поездки его тетушки в Лонгборн и о разговоре с Элизабет касательно ее замужества с мистером Дарси:

81) But, unluckily for her ladyship, its effect had been exactly contrariwise. It taught me to hope, said he, as I had scarcely ever allowed myself to hope before (Austen, 2000: 239).

Этим разговором леди Кэтрин де Бёрг хотела вытянуть из племянника заверения об отказе в женитьбе на Элизабет Беннет, но по иронии судьбы именно ее действия способствовали примирению героев. Дарси отваживается на объяснение с Элизабет:

82) If your feelings are still what they were last April, tell me so at once. My affections and wishes are unchanged, but one word from you will silence me on this subject forever. Elizabeth, feeling all the more than common awkwardness and anxiety of his situation, now forced herself to speak; and immediately, though not very fluently, gave him to understand that her sentiments had undergone so material a change, since the period to which he

alluded, as to make her receive with gratitude and pleasure his present assurances (Austen, 2000: 239).

Именно данный разговор способствует разъяснению всех сложившихся недоразумений между Дарси и Элизабет, который является развязкой романа. Пройдя длинный путь заблуждений и предрассудков, главные герои признают свои ошибки и окончательно выясняют свое отношение друг к другу.

Любовь Дарси считается главной психологической загадкой этого романа. В его чувствах нет ничего разумного, хотя он является весьма рассудительным и проницательным человеком. Так он сам говорит о своей любви:

83) In vain have I struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you (Austen, 2000:125).

Но психологизм в изображении характера Дарси в том и заключается, что Остин показывает его любовь, как нечто неподдающееся рассудку и расчету. Путь Дарси навстречу к Элизабет — это путь освобождения героя от всех предрассудков и предубеждений, высокомерия и гордыни, тщеславия и самоуверенности к резко самокритической оценке своего характера:

84) I have been a selfish being all my life, in practice, though not in principle... I was spoiled by my parents, who, though good themselves... allowed, encouraged, almost taught me to be selfish and overbearing, to care for none beyond my own family circle, to think meanly of all the rest of the world, to wish at least to think meanly of their sense and worth compared with my own... You taught me a lesson, hard indeed at first, but most advantageous (Austen, 2000: 241).

В данном диалоге с Элизабет звучит самооценка героя. Повтор слова “selfish”, параллельные конструкции “I was taught”, “I was given”, “I was spoiled” и перечисления выдают взволнованное состояние Дарси, который выражает безмерную благодарность Элизабет. Именно она

преподала ему весьма горький, но необыкновенно полезный урок, который научил его душевному смирению:

85) By you, I was properly humbled. I came to you without a doubt of my reception. You showed me how insufficient were all my pretensions to please a woman worthy of being pleased (Austen, 2000: 241).

Из многочисленных наблюдений, встреч, впечатлений в душах главных героев так постепенно зарождается новый образ друг друга. Полнота жизни, которую каждый из них обретает в другом, придает произведению общую мажорную тональность. Именно под воздействием Элизабет в Дарси происходит процесс ломки стереотипов, который в последствии меняет характер героя.

Хотелось бы также отметить, что описание поместья Пемберли в романе играет немаловажную роль в создании образа главного героя. Именно в этом романе пейзажная деталь дает возможность полному раскрытию образа героя и тем самым становится своеобразным символом романа:

86) The park was very large, and contained great variety of ground. They entered it in one of its lowest points, and drove for some time through a beautiful wood, stretching over a wide extent. It was a large, handsome stone building, standing well on rising ground, and backed by a ridge of high woody hills; and in front, a stream of some natural importance was swelled into greater, but without any artificial appearance. Its banks were neither formal nor falsely adorned. Elizabeth was delighted. She had never seen a place for which nature had done more, or where natural beauty had been so little counteracted by an awkward taste (Austen, 2000: 158-159).

Мы видим и оцениваем Пемберли глазами Элизабет. Именно поместье воплощает в глазах Элизабет его хозяина, отношение к которому у нее постепенно меняется. Для изображения этих изменений, которые и составляют главную сюжетную линию произведения, Остин прибегает к использованию многих художественных средств и одной из них является пейзажная деталь. Описание поместья является своеобразной символической



проекцией характера Дарси. Именно производимое на Элизабет впечатление показывает все величие, достоинство и масштабность этого небывалого сооружения, свойствами которыми также обладал и мистер Дарси:

87) ...and at that moment she felt that to be mistress of Pemberley might be something! (Austen, 2000: 159).

Речь Дарси очень выразительна, что свидетельствует о его высокой образованности:

88) And then you have added so much to it yourself, you are always buying books (Austen, 2000: 26).

89) I cannot comprehend the neglect of a family library in such days as these (Austen, 2000: 26).

Данное заявление Дарси подчеркивает тот факт, что именно чтение книг способствует умственному развитию и духовному обогащению человека. Он заявляет, что каждая поистине образованная дама должна обладать развитым чтением обширным умом:

90) ...accomplished woman... must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading (Austen, 2000: 27).

Хотелось бы так же отметить, что одной из "граней" языковой личности мистера Дарси является его способность и стремление к эстетизации речевых поступков. Эта особенность героя выражается в употреблении им фразеологических оборотов, крылатых выражений, а также активном использовании всевозможных изобразительно-выразительных средств: эпитетов, сравнений, метафор:

91) I am afraid you have been long desiring my absence, nor have I anything to plead in excuse of my stay, but real, though unavailing concern. Would to Heaven that anything could be either said or done on my part that might offer consolation to such distress! But I will not torment you with vain wishes, which may seem purposely to ask for your thanks. This unfortunate affair will, I fear, prevent my sister's having the pleasure of seeing you at Pemberley to day (Austen, 2000: 180).



92) Such I was, from eight to eight and twenty; and such I might still have been but for you, dearest, loveliest Elizabeth! (Austen, 2000: 241).

Проведенный анализ демонстрирует то, что герой обладает весьма противоречивыми качествами. В начале произведения главными его чертами являются высокомерие и гордость, но позже при детальном прочтении романа, мы можем также судить о небывалом благородстве и достоинстве Дарси. Наиболее тонко характер героя проявляется через диалогическую речь. Также можно заметить, что образ героя в романе Джейн Остин, представление о его характере складывается из многочисленных высказываний о нем других персонажей. Множество различных характеристик дают возможность читателю склоняться к тому или другому мнению, а также формировать свое собственное. Несомненно, при создании образа Дарси немаловажную роль сыграла пейзажная деталь, которая выступает средством раскрытия внутреннего мира героя и его характеристики.

## Выводы по Главе 2

Рассмотрев основные специфические черты авторского стиля Джейн Остин, а также определив основную тематику и проблематику романа «Гордость и предубеждение», нами были проанализированы вербальные, языковые и психологические образные портреты главных героев произведения Элизабет Беннет и мистера Дарси. Выявив своеобразие личностей каждого из героев, их специфичность и сущность, которая раскрывается на протяжении всего романа, можно отметить следующее:

1. В романе «Гордость и предубеждение» доминируют следующие ключевые темы: любви, брака и репутации. Основная проблематика романа «Гордость и предубеждения» заключается в классовости викторианской Англии. Основные черты авторского стиля Джейн Остин характеризуются такими номинациями, как реалистичность, лаконичность, выразительность. Главным принципом в изображении главных героев писательницы является принцип «смешанных характеров».
2. Исследование данного произведения осуществляется с целью выявления закономерностей реализации идейного содержания на уровне образного строя текста. Образный строй текста рассматривается в качестве системы образов отдельных персонажей, представленных многомерной структурой взаимосвязанных и взаимообусловленных компонентов. В процессе интерпретации особенностей персонажей используются следующие компоненты: вербальный образный портрет, речевой образный портрет, образный портрет с психологической направленностью, художественная деталь. Главная идея автора — показать читателю истинный замысел и поэтому он наделяет главных героев уникальными чертами характера. Автор представляет яркий речевой образный портрет героев, что говорит о том, что для него важен психологизм задуманного, поскольку детали вербального

образного портрета опускаются. К преобладающим стилистическим приемам, использованным автором можно отнести различные эпитеты, подхват, повторы, риторический вопрос, инверсия. Использование стилистических средств в сопоставлении и противопоставлении определенных образных характеристик позволяет читателю расшифровать различные уровни авторского идейного замысла.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обобщение основных положений научных трудов по теме исследования позволяет раскрыть понятие художественного образа как одного из основных компонентов литературного произведения, отражающего главную задумку и идею автора. Проведенный комплексный и системный анализ образов главных героев позволяет выявить основные средства их создания, особенности авторского стиля Джейн Остин, а также идейное содержание произведения.

В процессе исследования установлено, что именно образ является объединяющей деталью между читателем и автором, который, с одной стороны, есть носитель интенции автора, а с другой стороны, — основа впечатлений для читателя.

Человеческую природу в своем творчестве Джейн Остин характеризует как «сочетание хорошего и дурного». Характер предстает у нее в развитии, в единстве частного и общего, «таким ни на кого не похожим и таким похожим на других». Такое глубоко новаторское понимание природы характера позволило Джейн Остин создать психологически убедительные образы в романе «Гордость и предубеждение». Именно различные компоненты образа героев в той или иной степени направлены на создание психологического портрета персонажа, анализ которых демонстрирует следующее:

Вербальный образный портрет не описан автором детально, поскольку все внимание писательницы в романе сосредоточено не на внешних деталях портретов героев, а на внутреннем мире персонажей.

Речевой образный портрет является одним из основных способов характеристики главных героев романа. Каждый персонаж наделён индивидуализированной речью, обусловленной его характером, психологией, уровнем культуры, жизненной обстановкой, образом мышления. Все эти факторы определяют особенности словарного состава, стилистической структуры и интонации речи главных героев посредством которых

осуществляется всестороннее раскрытие образов героев. Ярко выделяется индивидуализация речи главных героев, обусловленная их противоборствующими жизненными принципами, что находит свое отражение в стилистической окраске их речи. По мере изменения взглядов главных героев изменяется и стиль их речи. В начале романа «Гордость и предубеждение» формальный чопорный стиль речи Дарси противопоставлен живой, непринужденной манере Элизабет. Разница в стиле речи героев постепенно исчезает в соответствии с изменением их воззрений. Речь обоих становится гораздо пластичней, гармоничней.

Образный портрет с психологической направленностью также чрезвычайно важен. Анализ особенностей главных героев интерпретируется по средствам их эволюции, путем переосмысления своих поступков, процесса морального прозрения, духовного и нравственного роста. В лице Элизабет это процесс избавления от всех предрассудков и предубеждений, а в Дарси — процесс ломки гордости и сословных стереотипов. Таким образом, именно в изображении главных героев прослеживается наиболее тонкая психологическая характеристика, которая проявляется в монологической и диалогической речи персонажей.

Художественная деталь также является одним из средств создания образа главного героя. Именно через пейзажную деталь происходит восприятие образа Дарси, которая заключается в своеобразной символической проекции его характера.

Результаты анализа образов главных героев романа «Гордость и предубеждение» дают возможность прийти к выводу о том, что каждый компонент образной структуры весьма важен, так как он выполняет свою психологическую функцию при создании образа героя.

Основными выразительными средствами создания образов главных героев романа являются эпитеты, подхват, повторы, риторические вопросы, антитеза, метафора и другие. Использование выразительных средств в сопоставлении и противопоставлении определенных образных характеристик

позволяет читателю расшифровать различные уровни идейного содержания романа.

В романе «Гордость и предубеждения» применены такие композиционные принципы реалистического романа, как сложная система образов, значительная роль портретных и пейзажных зарисовок в их характерологической и эстетической функциях, сложная субъектная организация текста, в которой доминирующая роль принадлежит безличному повествованию, но где главные герои, благодаря драматизации и включению несобственно-прямой речи, получают возможность выразить себя как бы самостоятельно.

Результаты исследования могут способствовать совершенствованию умений и навыков в области интерпретации произведений других авторов и их персонажей.

## Список литературы

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд; науч. ред. П.Е. Бухаркин. – 9-е изд., исправ. и доп. – М.: «Флинта»: Наука, 2009. – 384 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Едиториал УРСС, 2007. – 567 с.
3. Бабайцева В.В. Современный русский язык: учебник для студ. пед. ин-тов: в 3 ч. / В. В. Бабайцева, Л. Ю. Максимов. – М.: Просвещение, 1987. – 256 с.
4. Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин, сост. С.Г. Бочаров. – СПб.: Азбука, 2001. – 336 с.
5. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. IV / В.Г. Белинский. – Москва: Изд-во АН СССР, 1953–1959. – 669 с.
6. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.
7. Белоусова А.Е. Речевой портрет как структурный компонент макроуровня нарратива: автореф. дис. ... на соиск. учен. степ. канд. филол. наук: 10.02.04 / А.Е. Белоусова. – М., 2012. – 24 с.
8. Боднарук Е.В. Способы передачи внутренней речи персонажей в художественном произведении / Е.В. Боднарук // Вестник. – Архангельск, 2010. – №8. – С. 71-76.
9. Борисова Л. В. Интерпретация текста / Л. В. Борисова. – Минск: Вышэйшая школа, 1999. – 174 с.
10. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка: учебник / Н.С. Валгина. – М.: Агар, 2000. – 416 с.
11. Выготский Л.С. Мышление и речь: авторский сборник / Л.С. Выготский. – М.: Национальное образование, 2016. – 368с.
12. Гальперин А.И. Очерки по стилистике английского языка / А.И. Гальперин. – М.: Либроком, 2016. – 380 с.

13. Гегель Г.В. Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 1. / Г.В. Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1968. – 312 с.
14. Гениева Е.Ю. Чудо Джейн Остин [Электронный ресурс] / Е.Ю. Гениева // Остин Д. Леди Сьюзен. – М., 2004. – С. 7-18.  
Режим доступа: <http://philology.ru/literature3/genieva-02.htm>
15. Демурова Н.М. Джейн Остин и ее роман "Гордость и предубеждение". В кн.: Остин, Джейн. Гордость и предубеждение. – М.: Наука, 1967. – С. 538-589.
16. Евсеева И.В. Современный русский язык: курс лекций / И.В. Евсеева, Т.А. Лузгина, И.А. Славкина, Ф.В. Степанова; Под ред. И.А. Славкиной; Сибирский федеральный ун-т. – Красноярск, 2007. – 642 с.
17. Егорова Э.В. Способы речевой характеристики персонажа в политическом анекдоте / Э.В. Егорова // Поволжский педагогический поиск. – 2013. – №2 (4), С. 184-186.
18. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. – Москва: Флинта: Наука, 2010. – 248 с.
19. Жданович М.А. Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном диалоге: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / М.А. Жданович. – Самара, 2009. – 27 с.
20. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – 7-е изд. – М.: ЛКИ, 2010. – 264 с.
21. Клименко Е.И. Традиции и новаторство в английской литературе / Е.И. Клименко. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1961. – 192 с.
22. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.» / В.А. Кухаренко. – 2-е изд. перераб. – М.: Просвещение, 2000. – 192 с.
23. Леорда С.В. Речевой портрет современного студента: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / С.В. Леорда. – Саратов, 2006. – 19 с.



24. Лопухова Е. Б. Особенности авторского стиля Джен Остен в романе «Гордость и предубеждение» [Электронный ресурс] / Е. Б. Лопухова // Электронный научный журнал APRIORI. – 2017. – № 4. – С. 1-8.  
Режим доступа: <http://www.apriori-journal.ru/journal-gumanitarnie-nauki/id/1593>
25. Маклаков А.Г. Общая психология: учебник для вузов / А.Г. Маклаков. – СПб.: Питер, 2016. – 592 с.
26. Мнацаканян К.А. Психологизм пейзажной детали в прозе Джейн Остин / К.А. Мнацаканян // XV Ежегодная Богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – 2005. – т. 2. – С. 276-281.
27. Моэм У.С. Время и книги: сборник / У.С. Моэм; пер.с англ. В. Бернацкой, Е. Корягиной. – М.: АСТ, 2018. – 512 с.
28. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / В.В. Набоков. – М.: Независимая газета, 1998. – 510 с.
29. Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николукин. – М.: Интелвак, 2003. – 1596 с.
30. Позняк Л.П. Особенности речевой характеристики главного персонажа в романе С. Шелдона «Ничто не вечно» / Л.П. Позняк // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – Иркутск, 2008. – №1. – С. 71-83.
31. Пристли Д.Б. Заметки на полях: авторский сборник / Д. Б. Пристли. – М.: Прогресс, 1988. – 105-116 с.
32. Солганик Г.Я. Стилистика текста: учеб. пособие / Г. Я. Солганик. – 13-е изд., стер. – М.: «Флинта»: Наука, 2017. – 253 с.
33. Тарасенко Т.П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Т.П. Тарасенко. – Краснодар, 2007. – 48 с.
34. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы: учеб. пособие для пед. ин-тов / Л.И. Тимофеев. – М: Просвещение, 1976. – 448 с.

35. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б. В. Томашевский; вступ. статья Н. Д. Тмарченко; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тмарченко. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
36. Флоря А.В. Интерпретация художественного текста / А.В. Флоря. – 2-е изд., стер. – М.: «Флинта»: Наука, 2014. – 153 с.
37. Чернец Л.В. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек [и др.] / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – 680 с.
38. Черноземова Е. Н. Джонсон Бенджамин / Е. Н. Черноземова // Зарубежные писатели: биобиблиогр. слов. для школьников и поступающих в вузы: В 2-х ч. / под ред. Н. П. Михальской. – М., 2003. – Ч. I. – С. 393–396.
39. Шабанова Н.А. Словарь литературоведческих терминов / Н.А. Шабанова. – Республика Коми: Инта, 2008. – 37 с.
40. Allen W. The English Novel: A Short Critical History / W. Allen. – London, 1954. – 285 p.
41. Austen J. Pride and prejudice: an authoritative text, backgrounds and sources, criticism / J. Austen // edited by Donald Gray. – 3rd ed. – N.Y.: Norton, 2000. – 413 p.
42. Chapman R. W. «Jane Austen. Critical Bibliography» / R. W. Chapman – Oxford: Clarendon Press, 1953. – 62 p.
43. Gorer G. The World of Psychoanalyses / G. Gorer. – New York, 1965. – 201 p.
44. Green D. Jane Austen's monsters: Bicetenary Essays / P. Green. – New York, 1975. – 262 p.
45. Hartley L.P. The Novelist's Responsibility / L.P. Hartley. – London, 1967. – 203 p.
46. Lascelles M. Jane Austen and Her Art / M. Lascelles. – Oxford, 1939. – 212 p.

47. MacDonagh O. *Jane Austen: Real and Imagined Worlds* / O. MacDonagh. – Yale University Press, 1993. – 200 p.
48. Masafeld M. *Women Novelists from F. Burney to G. Eliot* / M. Masafeld. – New York: Books for Libraries Press, 1967. – 335 p.
49. Mudrick M. *Jane Austen: Irony as Defense and Discovery* / M. Mudrick. – Princeton University Press, 1952. – 235p.
50. Toolan M. *Language in Literature: An Introduction to Stylistics* / M. Toolan – London: Hodder Arnold, 2001. – 374 p.