

На правах рукописи

Бячкова Варвара Андреевна

ЧИТАТЕЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ
РОМАНОВ ЭНТОНИ ТРОЛЛОПА 1860-Х ГГ.

Специальность: 10.01.03 –
Литература народов стран зарубежья (английская литература)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2009

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Пермский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Проскурнин Борис Михайлович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
Сидорова Ольга Григорьевна

кандидат филологических наук
Горбунова Наталья Владимировна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Московский педагогический
государственный университет»

Защита состоится 9 декабря 2009 года в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.11 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького» по адресу: 620000 г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, ком. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М. Горького».

Автореферат разослан 2.11.2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Л.А. Назарова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Энтони Троллоп (Anthony Trollope; 1815-1882), один из признанных классиков викторианской литературы, на протяжении долгого и плодотворного творческого пути полно и подробно представлял читателю свою эпоху и активно вовлекал его в ее оценку. Речь прежде всего идет об исторических, социальных, культурологических и нравственных особенностях викторианской Англии. При этом писатель внес значительный вклад в становление и динамику поэтики викторианского романа.

С одной стороны, Троллоп следует за литературными традициями своей эпохи. Одна из них – «читателецентричность» викторианского романа. Книга была не только произведением искусства, но и адресованным читателю манифестом нравственно-этических и эстетических позиций автора. Викторианский автор словно бы передавал читателю свои наблюдения над жизнью и над людьми, свое понимание общественных проблем и способов их решения. Выступая одновременно в роли «всезнающего повествователя» и собеседника, он стремился еще и наставлять, обучать, воспитывать читателя. Все вышеперечисленные особенности викторианского романа с очевидностью обнаруживаются в романах Э. Троллопа – ярких образчиках литературной эпохи.

С другой стороны, Троллоп, оставаясь верным своему времени, был внимателен к различного рода новациям и изменениям как в современном ему обществе, так и в области романного творчества. Среди них – все большее освобождение читателя от авторской «опеки», акцент не на описании, а на изображении, на внутреннем мире героя, т.е. драматизации и психологизации повествования. Герой становился «ближе» к читателю, а читатель – более самостоятельным, менее зависимым от автора. Не осталось незамеченным писателем и другое веяние эпохи – стремление к интеллектуальному осмыслению окружающей действительности, серьезное размышление над ней, вплоть до научного анализа, и побуждение читателя к такой же интенсивной интеллектуальной рефлексии.

Объектом нашего исследования являются формы и способы воплощения читателя в художественном целом произведений писателя. **Целью** исследования выступает осмысление содержательной и поэтической роли читателя в произведениях Э. Троллопа, форм и способов его художественной «работы» со своим читателем, структурно-поэтического присутствия читателя как адресата в художественной системе романов писателя. Под художественной системой мы понимаем эстетическое единство всех содержательных и формальных составляющих произведения, в том числе и взаимодействие творца (автора), адресата (читателя) и предмета изображения (героя).

Для достижения этой цели необходимо решить ряд **задач**. Во-первых, изучить эпоху создания анализируемых романов, которая во многом обуславливает как проблемно-тематическое и поэтическое целое романов писателя, так и его компоненты, одним из которых является читатель. Во-

вторых, проанализировать присутствие в романах Э. Тrolлопа 1860-х гг. читателя как формального адресата текста, то есть того, к кому непосредственно обращается повествователь, для чего установить основные художественные параметры как самого формального адресата, так и повествователя в романах Тrolлопа. В-третьих, исследовать героя как основное средство «работы» автора с читателем, как средство авторского воздействия на формального адресата.

Отечественная англистика уделяла творчеству Э. Тrolлопа, особенно романам «среднего» периода его творчества – 1860-х гг., относительно небольшое внимание. Обращение к творчеству писателя английских и американских литературоведов М. Сэдлиера¹, Р. Полхимуса², С. Холла³ и др., несомненно, внесло вклад в исследование творчества Э. Тrolлопа в XX в. Существует и ряд работ отечественных ученых, посвященных романистике Э. Тrolлопа, например, труды М.В. Петровой⁴, Г.П. Лисовой⁵ Б.М. Проскурнина⁶ и др.; творчество писателя упоминается в монографиях, например, В.В. Ивашевой⁷, глава о его романах есть в учебнике Г.В. Аникина и Н.П. Михальской⁸. Тем не менее, в целом творчество Э. Тrolлопа в отечественной англистике относится к разряду малоизученных, этим определяется первый аспект **научной новизны** исследования.

Другой аспект **научной новизны** работы обусловлен исследованием категории читателя с учетом не только традиционных, но и современных подходов к анализу литературного произведения: коммуникативного, текстологического и пр., в чем состоит **теоретическая значимость** работы. **Метод исследования** опирается на несколько теорий читателя, описанных во «Введении».

Важным аспектом **актуальности** темы является наметившаяся в настоящее время тенденция активного пересмотра и переоценки литературного процесса XIX в. в целом и реализма в частности. Реализм рассматривается не просто как течение, ставившее целью абстрактную «правдивость изображения», а как гораздо более сложный историко-культурный феномен, обусловленный особенностями эпохи, характерного для нее менталитета. Все эти факторы приводят к тому, что возрастает актуальность исследования произведений писателей, чье творчество считается «квинтэссенцией» их эпохи и литературного течения. Как раз

¹ Sadlier M. Trollope. London: Constable and Company LTD, 1945.

² Polhemus R.M. The Changing World of Anthony Trollope. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1968.

³ Hall S. Trollope. Oxford: Clarendon Press, 1991.

⁴ Петрова М.В. Своеобразие реализма в «Барсетширских хрониках» Энтони Тrolлопа позднего периода / Дис... канд. филол. наук. М.: Областной пед. институт им. Н.К. Крупской, 1981.

⁵ Лисовая Г.П. Особенности реализма романов Э. Тrolлопа позднего периода (конец 60-70-е гг.) / Дис... канд. филол. наук. М.: Государственный педагогический институт им. Ленина, 1986.

⁶ Проскурнин Б.М. «Паллизеровские» романы Энтони Тrolлопа (1860-1870-е гг.). Метод и жанр / Дис... канд. филол. наук. Пермь: Пермский государственный университет, 1981.

⁷ Ивашева В.В. Эпос обыденного // В.В. Ивашева Английский реалистический роман XIX в. в его современном звучании. М.: Художественная литература, 1974. С. 413-449.

⁸ Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. М.: Академия, 2007. С. 234.

такой фигурой викторианской Англии и эпохи реализма является Энтони Троллоп.

В качестве **материала исследования** выбрано творчество писателя 1860-х гг. Это время расцвета не только викторианских ценностей, но и расцвет творчества Э. Троллопа, время, когда окончательно сложился его художественный мир. Выбор шести романов этого периода связан с тем, что в центре анализируемых произведений – «женский вопрос» и женская судьба, что очевидно уже из названий большинства анализируемых произведений: «Рейчел Рэй», «Мисс Макензи», «Нина Балатка», «Можете ли вы простить ее?», «Линда Трессел». Писатель, снискавший в истории литературы славу неплохого знатока женской психологии (о чем справедливо писала П. Хэнсфорд Джонсон⁹), полагал, что женский внутренний мир сложнее, его внешние проявления – ярче, а проблемы, с которыми сталкивается женщина в викторианском обществе, – противоречивее. То, что *героиня*, а не *герой* в центре произведения, способствует еще большей драматизации и психологизации повествования.

Апробация работы. Главы диссертации неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного университета. Главные идеи исследования становились докладами на научных форумах: «Литература Великобритании в контексте мирового литературного процесса. Вечные литературные образы» (Орел, Орловский государственный университет, 2007); «Российский и зарубежный читатель: национальное восприятие литературы» (Москва, Литературный институт им. А.М.Горького, 2008); «Иностранные языки и литературы: актуальные проблемы методологии исследования» (Пермь, Пермский государственный университет, 2007); «Мировая литература в контексте культуры» (Пермь, Пермский государственный университет, 2008). Диссертация обсуждалась и получила одобрение на кафедре мировой литературы и культуры Пермского государственного университета. Основные положения диссертации изложены в публикациях, список которых дан в конце автореферата.

Практическая значимость диссертационного исследования связана с возможностью использования его материалов при чтении курсов по истории литературы реализма, истории английской литературы, истории культуры Англии XIX в., а также при дальнейшем исследовании творчества Э. Троллопа и литературы данного периода в целом.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка. Во-первых, поскольку категория читателя носит исторический, в том числе и «внелитературный», характер, мы посчитали нужным изучить «реального читателя» романов Троллопа, т.е. обобщить некоторые психологические, нравственные, этические «составляющие» личности викторианца, опираясь на имеющиеся труды

⁹ Johnson, Pamela Hansford. Trollope's Young Women // On the Novel / Edited by B. S. Benedikz. London, 1971. P. 85.

психологов, культурологов, политологов, литературоведов, письма дневники и т.п. литературу современников писателя. Во-вторых, установив черты реального имплицитного адресата романов Э. Тrolлопа, мы перешли к образу идеального читателя, фактору адресата в его произведениях. Наконец, в заключительной главе мы обратились к использованию в романах Тrolлопа иронии как средства «стимуляции» более «осмысленного» понимания произведения, провоцирующего читателя на размышления, интеллектуальную рефлексия.

Во «Введении» обосновывается выбор материала для исследования, обозначаются его предмет и объект, ставятся цели и задачи работы. В нем дается обзор теорий читателя, существовавших в разные эпохи и в разных школах: феноменологической, психологической, семиотической. Рассматриваются взгляды на проблему читателя постмодернистов и герменевтиков. Осмысляются труды ученых разных эпох – Аристотеля, И. Канта, Г.В.Ф. Гегеля, Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, У. Эко, М. Рифатера, С. Фиша и др. с точки зрения многообразия трактовок категории «читатель». Подчеркивается очевидность того, насколько теория читателя тесно связана с культурно-исторической эпохой, временем ее создания. Это наводит на мысль о том, что при исследовании форм читательского присутствия на материале конкретного автора есть смысл опираться на историко-литературный подход, видеть в категории «читатель» то, что понималось в годы создания интересующих нас произведений. Обратившись к условиям создания произведений писателя, связанным с особенностями его эпохи, мы убедились в целесообразности изучения категории читателя с позиции нескольких подходов.

Определяя категорию читателя в романах Тrolлопа, мы можем сказать следующее. Литературное произведение создается автором для читателя. Автор в произведении создает модель реальной действительности, а также модель самого себя как «проводника» читателя в воссоздаваемом им мире. Автор викторианского романа ставит перед собой конкретную цель – не только «представить» читателю свое произведение и самого себя, но и наставлять, нравственно совершенствовать читателя. Процесс совершенствования выстраивается автором одновременно с созданием художественного мира произведения. Автор рисует образ «идеального», «имплицитного» читателя, формального адресата, который является своеобразным отражением образа автора (повествователя) в произведении. Иначе говоря, он «собеседник» повествователя, и коммуникация между ними (цель которой, как мы уже сказали, нравственное совершенствование читателя) должна проходить успешно. Реальный читатель, конечно, не совпадает полностью с формальным адресатом, а обладает определенной долей свободы и может не «принимать» повествователя: успех произведения и состоит в том, чтобы читатель реальный максимально приблизился к «идеальному», и быть или не быть этому, зависит от автора.

Особый интерес к проблеме взаимоотношений автора и читателя связан с тем, что в центре нашего внимания оказывается реалистический

роман, под которым, вслед за Т.Д. Венедиктовой, мы понимаем «исторически конкретный «пакт о взаимопонимании» между писателем и читателем»¹⁰. Исходя из этого, «реалистическое воображение социологично, поскольку предполагает активную апелляцию к общественному опыту и представлениям аудитории...»¹¹. Не случайно именно для эпохи реализма характерно «смещение» (главным образом, на страницах романа) понятий «автор» и «повествователь».

Подобный подход позволяет наиболее полно исследовать поэтику романов Э. Троллопа. «Читателецентричность» его произведений не оставляет сомнений в реалистических тенденциях творчества писателя. Вместе с тем, исследуя формальный адресат в его произведениях, чье присутствие ощутимо в системе образов, в композиции, в пафосе и т.д. (*ему* адресовано произведение, следовательно, *на него* рассчитаны все используемые автором средства, приемы и принципы), мы отмечаем проявление в романах Троллопа новых литературных тенденций 1860-х гг.: драматизации и даже театрализации, психологизации и «интеллектуализации» романного повествования. Следовательно, именно подобное исследование романов Троллопа позволяет почувствовать сочетание традиционного и новаторского в его творчестве, объективнее обозначить его место в английском и мировом литературном процессе, а также увидеть в произведении писателя не столько момент «стагнации», как долгое время было принято полагать в отечественной англистике, сколько новаторства как отражения динамики реализма в целом.

В первой главе «**Э. Троллоп и его «реальный читатель: особенности эпохи и романы писателя»** рассматриваются «предпосылки», условия создания интересующих нас романов писателя, того «имплицитного адресата», которому автор мог бы адресовать свои произведения. Определяя понятие «реальный читатель», вспоминаем М.М. Бахтина: «Для каждой эпохи характерны свои особенные адресаты литературного произведения, особое ощущение понимание своего читателя, слушателя, публики, народа»¹². Таким образом, понятие «реальный читатель» становится практически синонимом понятия «эпоха». Первый параграф главы «**1860-е гг. Основные особенности эпохи**» посвящен изучению периода создания интересующих нас произведений. 1860-е годы XIX в. признаются «пиком» викторианской эпохи и ее ценностей, опорой чему служил экономический подъем, переживаемый страной в эти годы. Конечно, нельзя говорить о том, что Великобритания того времени была свободна от каких бы то ни было проблем политического, экономического или социального свойства. Среди негативных тенденций того времени нельзя не назвать социальные противоречия, последствия Крымской войны, войну в Китае (так называемую «Вторую опиумную»), дипломатические сложности, связанные с

¹⁰ Венедиктова Т.Д. Секрет срединного мира. Культурная функция реализма XIX в. // Зарубежная литература второго тысячелетия 1000-2000. М.: Высшая школа, 2001. С. 113.

¹¹ Там же. С. 203.

¹² Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 379.

Гражданской войной в США, национально-освободительную борьбу в Ирландии (например, восстание фениев 1867 года). Вместе с тем, 1860-е гг. – это период, разнообразных усовершенствований, изменений, новых явлений: «Социальные проблемы предполагалось решать в рамках существующего порядка, пусть не идеального, но вполне приемлемого»¹³. 1860-е гг. – это также время научного прогресса, нарастающей полирелигиозности общества, размывания границ между классами английского общества, плюрализма мнений по самым различным вопросам. Вышеперечисленные процессы составили своеобразную картину британского менталитета 1860-х гг. С одной стороны, многочисленные перемены в жизненном укладе, мировоззрении, самом устройстве общества не могли не вызвать желания еще большего усовершенствования, а значит, еще более радикальных перемен. С другой стороны, совершенно очевидно, что все эти перемены не возникли на пустом месте, что викторианская Англия сумела подготовить почву для них, то есть в самом государственном и общественном устройстве были позитивные моменты, который необходимо было сохранить. Так сформировались «весьма любопытные идеология и психология, «построенные» на исторически сложившейся диалектике двух крайностей: с одной стороны, радикализма как отражения столь свойственного викторианцам критицизма... с другой стороны, консерватизма... как тенденции сохранить лучшее, не отрываясь от прошлого в движении вперед»¹⁴.

Во втором разделе «**Литература Англии и ее место в викторианском обществе**» анализируется литературный процесс 1860-х гг., который не могли не затронуть названные выше особенности эпохи. Ключевым требованием было изображение окружающей действительности и отдельной личности в системе общественных связей, человека «малого», «не героя» (в привычном смысле этого слова). Такой персонаж имел свои слабости, мог ошибаться и заблуждаться, поэтому читатель с легкостью узнавал в нем самого себя. Достижения в области психологии позволили говорить о способности окружающей действительности и общества формировать характер героя, мотивировать его поступки. В свою очередь, изображение действительности через призму личности создавало достаточно оригинальный подход к изображению общественных и общечеловеческих проблем. Окружающая действительность выступала как «фон» для персонажа и все более воспринималась через призму его внутреннего мира.

Одновременно нельзя не отметить особое положение книги в системе культурных ценностей викторианцев. Росла грамотность населения, изменялась система образования, уверенно развивалась книжная индустрия: постепенно снизилась цена на бумагу, появилась возможность выпускать дешевые и массовые печатные издания, открывать публичные библиотеки. Несмотря на различные «препятствия», стоящие между чтением и

¹³ Фадеева Л.А. Очерки истории британской интеллигенции. Пермь: изд-во Пермского ун-та, 1995. С. 35.

¹⁴ Проскурнин Б.М. Английский политический роман XIX века: очерки генезиса и эволюции. Пермь: изд-во Пермского университета, 2000. С. 8.

определенными классами населения (нехватка свободного времени и пр.), популярность книги в 1860-х гг. была необычайно велика. В частности, согласно Э. Троллопу и его «Автобиографии», «романы читают направо и налево, под лестницей и на верхних этажах, в городах и деревнях, их читают графини и фермерские дочери, старые адвокаты и молодые студенты»¹⁵. Отчасти этому способствовали и хорошо оплачиваемый труд писателя, высокая продуктивность писателей-викторианцев. Интересны, например, цифры, которые приводит Дж. Сазердленд, когда пишет о феномене семей и династий романистов и, конкретно, о семье Э. Троллопа: «Энтони написал 47 (романов), его мать Франсис Мильтон написала 35, его сестра Сесилия создала один, незадолго до своей смерти от чахотки, несколько кузенов написали в общей сложности дюжину. Наконец, брат Энтони Томас Адольфус написал 20 романов, а его вторая жена Франсис Элинор Троллоп – свыше 60. Все вместе Троллопы создали 170 произведений, что составляет 0,3 процента от общего количества викторианских романов»¹⁶.

В середине XIX в. литературное произведение уверенно выступало как общественное явление, оставаясь при этом произведением искусства. Писатель-романист как никогда ощущал себя частью общества, гражданином, имеющим вполне ощутимое и определенное влияние на умы других людей. Например, Ч. Диккенс был глубоко убежден в том, что «книги... подбодрят его [читателя. – В.Б.] в тяжелой жизненной борьбе и работе, поднимут в собственных глазах, научат его понимать, что его капитал и труд не враждебны друг другу и друг друга поддерживают, помогут ему отмести пагубные предрассудки и ложные представления – отмести все, кроме правды»¹⁷.

Автор, творец произведения, создатель художественного мира (оставаясь таковым) из «небожителя» превращался в собеседника читателя, возможно, в какие-то моменты превосходящего его в интеллектуальном плане и в жизненном опыте; иногда – в наставника, поскольку дидактическая функция литературного произведения в ту эпоху признавалась одной из центральных. Писатель воплощал «коллективный разум», оценивал героев и события сюжета с позиций здравого смысла. На страницах произведений ведущих английских писателей XIX в. одновременно находили отражение и консервативные, общепринятые, взгляды, и либеральные суждения, то есть идущие вразрез с общепринятыми, но соответствующие принципам здравого смысла, гуманизма, демократизма, внимания к отдельной личности и др.

Все вышесказанное справедливо и для творчества Э. Троллопа, чему посвящен третий параграф первой главы «**Творчество Э. Троллопа в контексте основных особенностей эпохи**». Троллоп, как никакой другой писатель, демонстрировал сочетание консервативных и либеральных

¹⁵ Trollope A. An Autobiography. London: Penguin Books, 1996. P. 141.

¹⁶ Sutherland J. Victorian Fiction. Writers, Publishers, Readers. London: Macmillan, 1995. P. 158

¹⁷ Диккенс Ч. Письма // Ч. Диккенс. Собр. соч. В 30 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 29. С. 484.

взглядов, которое он исповедовал и в жизни. Троллопа часто называют «фотографом» эпохи. Ему свойственны панорамное изображение картины английской жизни – столичной или провинциальной, собирательные образы маленьких городов, чем-то схожие с появившимся позже Миддлмарчем Дж. Элиот. В романах писателя нет прямого отражения социальных противоречий, что абсолютно соответствует эстетике английской литературы 1850-60-х гг., истинным центром произведений является человек, его внутренний мир, психологически и нравственно «переработавший» основные особенности действительности. Троллопа отличают терпимость и своеобразный «индивидуальный подход» к персонажу. Повышенное внимание писателя к неповторимому персонажу приводит к тому, что один и тот же социальный феномен каждый раз оценивается по-разному в его романах: «Деньги, например, и их получение он одновременно приветствует и презирает, одобряет комфорт и свободу, которую они могут дать, и с отвращением относится к способности больших денег подчинять себе социальный и политический мир», – справедливо замечает исследователь творчества писателя Дж. Кинкэйд¹⁸. Один и тот же сюжет в разных произведениях Троллопа получает совершенно различные трактовки. В диссертации приводятся примеры того, какой позиции придерживается писатель в отношении важных проблем эпохи и стремительно изменяющегося викторианского общества (политика, религия, женский вопрос, национальный вопрос, социально-нравственные ориентиры). Например, «решая» так называемый «женский вопрос», Троллоп с иронией относится к феминисткам и суфражисткам (например, в романе «Можете ли вы простить ее?»), но часто пишет о несправедливости женщины в современном обществе и отсутствии у нее возможностей для самовыражения (роман «Мисс Макензи»). То есть чаще всего писатель выбирает «золотую середину». Он старается найти ее для каждого конкретного своего героя в конкретных обстоятельствах. Тем не менее, нравственные акценты в романах Троллопа оказываются расставленными максимально четко. Писатель ясно видит недостатки окружающей его действительности и потому привлекает внимание читателя к той или иной проблеме, стремясь убедить его в ее актуальности и правильности предложенных автором вариантов ее решения.

Вторая глава **«Принципы художественной экспликации формального адресата в романах Э. Троллопа 1860-х гг.»** посвящена непосредственно «работе», которую ведет с читателем Э. Троллоп. Экспликацию формального адресата мы рассматриваем через призму художественного треугольника «автор-герой-читатель»: в первом параграфе (**«Автор-повествователь Э. Троллопа как собеседник читателя»**) рассматривается образ автора-повествователя как собеседника формального адресата; во втором параграфе (**«Формальный адресат и средства его экспликации»**) речь ведется о читателе как собеседнике автора-повествователя, и, наконец, предметом анализа в третьем параграфе (**«Герой**

¹⁸Kincaid J.R. Annoying the Victorians. New York and London: Routledge, 1995. P. 215.

как посредник в диалоге между автором и читателем») главы является герой как посредник в коммуникации между автором и читателем и ее предмет.

Автор-повествователь Э. Тrolлопа, согласно литературной традиции, выступает как надежный всезнающий собеседник и наставник читателя. В тексте его присутствие закрепляется повествованием от первого лица, иначе – местоимением «я». Более того, повествователь в романе Тrolлопа – это не подставной рассказчик. Он выступает именно как автор, как писатель, создавший этот роман, т.е. как Энтони Тrolлоп. В повествование нередко вплетаются реальные факты биографии писателя, рассказы о его личном жизненном опыте, увлечениях, предпочтениях и т.п. Например, все биографы писателя отмечают увлеченность Э. Тrolлопа псовой охотой. И в романе «Можете ли вы просить ее?» автор «от себя» замечает: «Я думаю, во всем мире нет ничего красивее своры гончих, сидящих зимним утром вокруг охотников...»¹⁹. Повествователь, таким образом, «отсылает» читателя к фигуре реального автора, писателя, живущего рядом с читателем реальной жизнью. Читатель Тrolлопа мог бы при желании проверить некоторые факты, которые сообщает ему автор-повествователь. Тем самым стирается грань между автором и повествователем, эти понятия становятся синонимами. Так писатель устанавливает связь между собой и реальной действительностью читателя, завоевывая его полное доверие.

У я-повествования две основные функции: формальная и содержательная. Выполняя формальную функцию, повествователь, например, «готовит» читателя к дальнейшему развитию сюжета: «Я отдаю себе отчет в том, что еще не описал ни Белл, ни Лили Дейл и что чем дальше я буду это описание откладывать, тем больше затруднений это вызовет»²⁰, – читаем мы в одном из анализируемых романов. Или повествователь подводит в финале романа определенный итог, повествуя о дальнейшей судьбе персонажей: «О ком еще нужно сказать перед тем, как я позволю уставшему перу выпасть из моей руки?»²¹, – спрашивает себя и читателя Тrolлоп в романе «Домик в Оллингтоне».

Содержательная функция я-повествования заключается в том, что автор-повествователь у Тrolлопа поясняет и комментирует свой рассказ, направляет читательскую мысль, излагает суть диалога, а то и внутреннего монолога героя, формирует эмоциональное отношение читателя к воссоздаваемой реальности. Иначе говоря, содержательная функция такого повествования – это прямая авторская оценка событий и героев романа. Автор «расставляет акценты» своего восприятия героев и предлагает читателю присоединиться к нему. Также авторский комментарий служит своеобразным «маркером», выделяет главных героев произведения или

¹⁹ Trollope A. Can You Forgive Her? / Edited with an Introduction by S. Wall Oxford, New York: Penguin Books, 1986. P. 197.

²⁰ Trollope A. Small House at Allington. London: J.M. Dent & Sons LTD, 1949. P. 46

²¹ Trollope A. Can You Forgive Her? / Edited with an Introduction by S. Wall Oxford, New York: Penguin Books, 1986. P. 197.

²¹ Trollope A. Small House at Allington. London: J.M. Dent & Sons LTD, 1949. P. 582.

черты характера персонажа, наиболее важные для его понимания. Особенно в этом плане запоминается роман «Домик в Оллингтоне», где автор с первых страниц указывает читателю на свою «любимую» героиню: «Лили Дейл, дорогая Лили Дейл – мои читатели должны знать, что она будет нам особенно дорога, и что моя история не заинтересует того, кто не полюбит Лили Дейл...»²².

Однако нельзя говорить о том, что формальный адресат в романах Троллопа всецело зависит от автора-повествователя и лишен возможности самостоятельно оценивать героев романа. Для того чтобы предоставить читателю иллюзию «свободы» от автора-повествователя, последний стремится сохранять нейтральный, малоэмоциональный тон, а также продемонстрировать «объективное» отношение к персонажам. Он пытается бесстрастно комментировать мотивы их поступков, делая их понятными читателю, акцентирует ошибки и заблуждения «положительных» героев или находит положительные и оправдательные моменты в поведении «отрицательных персонажей. Например, в романе «Домик в Оллингтоне» читаем: «Она была счастлива. Не стану отрицать, что она чувствовала что-то вроде гордого удовлетворения от того, что ей завидовали. Она имела право чувствовать это, что абсолютно естественно для мужчин и женщин, которые знают, что проявили себя как нельзя лучше, устраивая свою судьбу»²³. Привлечь читателя к самостоятельному осмыслению прочитанного помогает использование косвенного повествования от первого лица: риторические вопросы, восклицания, вводные конструкции. Так, например, повествователь реагирует на стремление героини романа «Домик в Оллингтоне» леди Розины де Курси заниматься религиозным воспитанием своих слуг и членов семьи, демонстрируя несоответствие благих намерений героини и результатов ее «стараний» следующим образом: «Как велики могут быть раны, наносимые энергичной, здоровой женщиной в подобной ситуации, – женщиной, у которой нет ни мужа, ни детей, ни обязанностей, которые могли бы отвлечь ее от выполнения ее «долга»? Прошу у Бога, чтобы моим читателям никогда не довелось это узнать»²⁴.

Самой явной экспликацией формального адресата выглядит непосредственное обращение к читателю. Троллоп использует две разновидности такого обращения. Первую из них назовем «оппозиционной». Всезнающий повествователь обращается к читателю как собеседник, комментируя события сюжета, поступки героев, высказывая свое, авторское, отношение к ним. Точка зрения автора при этом не всегда даже потенциально совпадает с точкой зрения читателя. Троллоп не только «призывает» читателя разделить его комментарий, но и «ведет работу» с читателем посредством, например, такого стилистического приема, как

²² Trollope A. *Can You Forgive Her?* / Edited with an Introduction by S. Wall Oxford, New York: Penguin Books, 1986. P. 197.

²³ Trollope A. *Small House at Allington*. London: J.M. Dent & Sons LTD, 1949. P. 8.

²⁴ Trollope A. *Small House at Allington*. London: J.M. Dent & Sons LTD, 1949. P. 117.

²⁴ Trollope A. *Small House at Allington*. London: J.M. Dent & Sons LTD, 1949. P. 430.

развернутое сравнение (роман «Домик в Оллингтоне»): «Если вам, мой читатель, случилось поскользнуться и упасть в канаву в дождливый день, не покажется ли вам сочувствие окружающих вас людей самым тяжелым последствием вашего несчастья? И вы не можете винить тех, кто был рядом и пожалел вас... Вы сами, увидев упавшего человека, не сможете пройти мимо, как будто ничего необычного с ним не произошло... С Лили случилось нечто подобное...»²⁵. В таких случаях «надежный повествователь», объясняя читателю свой взгляд на ситуацию, воспитывает его, подводит к мнению, близкому к авторскому.

Другая разновидность обращения к читателю выражена в тексте употреблением местоимения «мы». *Мы*-повествование позволяет автору продемонстрировать доверие к читателю, которое впоследствии поможет ему обучать и воспитывать его, формировать его мнение о героях романа, близкое к авторскому. Функции *мы*-повествования также можно разделить на формальные и содержательные. Осуществляя формальные функции, *мы*-повествование предстает как проверка целостного и близкого к авторскому восприятия читателем романа и одновременно – как демонстрация убежденности в когнитивных способностях читателя, возможностях его памяти, умения адекватно воспринимать роман: «Мы вернемся к мистеру Паллизеру, который сидел в своем кабинете в Олбени и думал о любви»²⁶.

В содержательном плане *мы*-повествование является апелляцией к читательскому опыту и акцентированием тесной связи между читателем и повествователем, а также – вымыслом и реальной действительностью. Использование местоимения *мы* позволяет сблизить автора с читателем, оно создает необходимую для викторианского писателя иллюзию сопричастности читателя к происходящему в произведении. Считалось, что викторианский писатель и его читатель принадлежат к одному и тому же социальному кругу, а значит, у них одни идеалы, один язык, одни заботы, одна среда; словом, они предельно схожи, что и помогает им понять друг друга. Именно с помощью *мы*-повествования автор напоминает читателю, что они с ним живут в одной и той же стране, в одну и ту же эпоху, у них общие идеалы, проблемы, привычки и пр. Вот как в романе «Домик в Оллингтоне» автор-повествователь описывает поместье Дейлов и близлежащую деревню: «Дом стоял слишком близко к дороге, чтобы производить действительно сильное впечатление, если бы этого пожелал кто-нибудь из его владельцев. Но я полагаю, что наши впечатления о сельской роскоши изменились с тех пор, как были построены многие родовые гнезда... О местной церкви я скажу всего несколько слов... Кто не знает низкой отвесной галереи, вертикального готического окна, нефов с массивными крышами и величественной серой башни церковью, подобных этой»²⁷. Это описание предлагается в начале романа, на его примере наглядно видно, как создается контакт «автор-читатель». Сначала автор обозначает себя («я полагаю»), потом – включает в

²⁵ Trollope A. Small House at Allington. London: J.M. Dent & Sons LTD, 1949. P. 297.

²⁶ Trollope A. Small House at Allington. London: J.M. Dent & Sons LTD, 1949. P. 529.

²⁷ Trollope A. Small House at Allington. London: J.M. Dent & Sons LTD, 1949. P. 7.

повествование адресата («наши впечатления изменились») и, наконец, читатель оказывается полностью вовлеченным в повествование путем отсылки на решительно всем знакомый вид сельской церкви («кто не знает...»). Использование местоимения *мы* позволяет сблизить автора с читателем, а также создает необходимую для викторианского романа иллюзию сопричастности читателя к происходящему в произведении. Так, например, предполагая, что читатель представляет, какие чувства испытывает герой романа «Домик в Оллингтоне» накануне женитьбы на нелюбимой, но богатой невесте, автор сообщает: «Мы можем сказать, что он [Кросби. – В.Б.] чувствовал бы себя более счастливым, если бы ему дано было прогуляться по улице одному, чтобы никто не опирался на его руку»²⁸.

Интересно, что «подтекст» этого *мы* Троллоп раскрывает крайне редко. Как правило, *мы* означает нравственно-этическое совпадение автора и читателя, оно не указывает на пол, возраст, социальное положение формального адресата, его образ не детерминирован такими подробностями. Однако возможны случаи, когда при обращении к читателю автор обозначает его несколько «четче», чем обычно. Например, для Троллопа характерен прием «языкового сексизма», то есть обращения к женской читательской аудитории. Обращение автора к «читательнице», а не к «читателю», применяется в тех случаях, когда речь идет о вопросах, в которых «читательница» осведомлена лучше: «Моя милая читательница! Да, все так, как подсказывает вам сердце. При таких условиях, мистер Кросби не мог не поехать в Курси Касл»²⁹.

Теоретически второй тип повествования отличает двойственность, поскольку он создается посредством сочетания повествования от первого и второго лица. Если есть адресат *ты*, должен быть и автор *я*. Таким образом, *ты*-повествование выступает как разновидность *мы*-повествования, идеологического альянса автора и читателя. Прямое, непосредственное обращение к читателю, с помощью местоимения «ты», чаще всего, призывает его к «самостоятельной работе» по осмыслению произведения. Например, В романе «Можете ли вы простить ее?» автор, обращаясь к читателю, «предлагает» оправдать серьезный по викторианским меркам проступок героини – расторжение помолвки: «Можешь ли ты простить ее, моя милая читательница? Или я задаю этот вопрос слишком рано? Что касается меня, я простил ее... я научился думать, что даже подобное «преступление» против женственности можно простить»³⁰. Аппелляция к личному опыту читателя, риторические вопросы и восклицания, комментирующие поступок героя, призывают читателя размышлять, дать собственную оценку персонажу, понять его, посочувствовать ему.

Определенную роль в экспликации формального адресата играет и *он*-повествование. Традиционно *он*-повествование – это повествование о герое,

²⁸ Trollope A. Small House at Allington. London: J.M. Dent & Sons LTD, 1949. P. 427.

²⁹ Trollope A. Small House at Allington. London: J.M. Dent & Sons LTD, 1949. P. 154.

³⁰ Trollope A. Can You Forgive Her? / Edited with an Introduction by S. Wall Oxford, New York: Penguin Books, 1986. P. 220.

но у Тrolлопа оно имеет и другое значение. Иногда автор, казалось бы, напрямую, от себя, обращаясь к читателю, использует форму третьего лица. Во-первых, автор напоминает читателю о том, что сюжет и герои повествования – элементы художественного произведения, они никогда не существовали в реальной жизни. Иначе говоря, читатель, таким образом, учится отличать мир литературный от мира реального. Во-вторых, речь может идти о максимальном сближении автора и читателей, расширении круга потенциальных собеседников. Это относится к тем случаям, когда автор-повествователь сообщает совершенно, на его взгляд, универсальную, всем знакомую информацию. Парадокс заключается в том, что в случае, когда *он* в тексте относится к читателю, может происходить и, наоборот, некоторое *обезличивание* автора и читателя, дистанцирование их друг от друга. Например, созданные Тrolлопом в 1867 и 1868 гг. романы «Нина Балатка» и «Линда Трессел» отличает практически полное отсутствие прямого (то есть через *ты*) обращения к читателю, однако есть «обращение» в форме третьего лица («читатель знает», «читатель понимает» и т.п.). С помощью такого обобщения читатель оказывается чуть более «дистанцирован» от автора, чуть более «самостоятелен». Это помогает ему почувствовать чужеродность обстановки (действие романов происходит в центральной Европе), акцентирует диалог культур (немаловажное средство воздействия на читателя в этих произведениях), и, наконец, сообщает формальному адресату чувство одиночества – причину страдания заглавных героинь романов и ядро романной проблематики.

В случае, когда *он*-повествование – это традиционное повествование о герое от третьего лица, автор получает возможность минимизировать дистанцию между читателем, используя прием драматизации. У. Бут пишет о двух основных значениях этого понятия³¹, мы назовем их внешней и внутренней драматизацией. Драматизация внешняя – это «театрализация» отдельных сцен романа, когда в повествовании доминирует диалог героев, а голос автора-повествователя предназначен только для описания. Иначе говоря, он не «рассказывает», а «показывает», как развиваются события. Внутренняя драматизация – это переживание, проживание героем событий, демонстрация его внутреннего мира. Для Тrolлопа характерны оба вида драматизации. Среди применяемых писателем приемов внешней драматизации назовем диалоги, а также другие способы передачи «прямой речи» героя: например, письма и записки одного персонажа к другому.

Одно из наиболее ярких достижений Тrolлопа – внутренняя драматизация, подробное описание внутреннего состояния героя в форме несобственно-прямой речи. В романе «Нина Балатка», например, особенно примечательна более чем подробно реконструируемая психологическая картина попытки самоубийства заглавной героини: «Как жестоки были люди, веселившиеся в то время, когда у нее все было так плохо... Неужели Господь накажет ее вечными муками за то, что в отчаянии она решилась прибегнуть к

³¹ Booth W. -C. The Rhetoric of Fiction. Chicago and London: University of Chicago Press, 1981. P. 212.

этому единственному избавлению?... Ночь была темная..., но она видела, как плещется вода внизу... Да! Сейчас она прыгнет и покончит с этим. Каждая минута промедления только усиливала страдания»³². При помощи внутреннего монолога читатель постигает все стадии состояния Нины: боль от равнодушия окружающих, размышления о греховности задуманного, нерешительность, максимальное отчаяние, страх, и, наконец, чувство неотвратимости, необходимости довести дело до конца. И далее, когда героиню спасают, она испытывает чувство вины по отношению к своим друзьям, которые тревожились за нее, слабость, опустошенность, она даже заболевает физически и лишь потом окончательно поправляется. Такое доскональное и правдоподобное описание внутреннего мира персонажа создают особую атмосферу контакта героини с читателем. Форма внутреннего монолога делает адресата единственным «носителем» чувств героини, он один делит с ней нарастающее внутреннее напряжение и поэтому не может не сопереживать ей и не радоваться, когда героиня спасена и круг ее одиночества оказывается разорванным.

Герой в романах Тrolлопа оказывается не только «показанным» в правдоподобной, узнаваемой среде и обстоятельствах, читатель во всех подробностях познает его внутренний мир и, таким образом, учится понимать героя, сочувствовать и сопереживать ему, а главное – размышлять над всем произведением, поднятыми в нем проблемами и способами их решения.

Не последнюю роль в диалоге автора-повествователя с читателем играет и поддержание читательского интереса к произведению. Для этого Тrolлоп использует неожиданные повороты сюжета (перипетии, по В.Б. Шкловскому), «открытия» в познании персонажей – все это не только пробуждает интерес к книге, но и помогает автору донести до читателя самые ценные идеи романа. Автор-повествователь Тrolлопа не вводит читателя в заблуждение, например, первоначально положительной оценкой отрицательного персонажа, но он предельно «деликатен» в раскрытии образа героя, в изображении его чувств, эмоций. Такая деликатность помогает удержать интерес читателя к роману, даже при самом «обычном», «конвенциональном» сюжете. А с другой стороны, автор, создавая иллюзию, что ему не известны чувства и мысли персонажей, создает определенную дистанцию между собой и героем, добиваясь правдоподобия повествования.

Как уже говорилось, Тrolлоп не чужд экспериментов. Например, в романе «Мисс Макензи» он «предлагает» читателю «нестандартную» героиню – женщину 36 лет, далеко не красавицу. Этот образ не соответствует литературным штампам, но взят из жизни, правдоподобен и заставляет читателя задуматься о том, сколько вокруг него таких же «Маргарет Макензи», лишенных радостей в жизни и надежды.

³² Trollope A. Nina Balatka. Linda Tressel / Edited with an Introduction by R. Tracey. Oxford, New York, 1991. P. 185.

Роман «Мисс Макензи» может служить примером и другого способа воздействия автора на читателя: «игры» автора-повествователя с читательскими ожиданиями. Эта игра основана на том, что впоследствии назовут интертекстуальностью. Героиню Троллоп называет «новой Гризельдой». Образ Гризельды как символ беспредельной кротости и терпения стал в английской литературе хрестоматийным – его источником являются «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера. Маргарет действительно обладает всеми добродетелями «настоящей Гризельды», но она гораздо сильнее, смелее, эмоциональнее. Например, когда происходит бурное объяснение с будущей свекровью (леди Болл не хочет, чтобы сын женился на бесприданнице), героиня, защищая свое право на счастье, повышает голос, «почти кричит», а «в ее глазах блеснула вспышка гнева, потому что она не во всех отношениях была Гризельдой старых времен»³³. Обыгрывая литературную аллюзию, автор предлагает читателю образ новой, современной героини. Читатель верит в правдоподобие образа, он видит также, что героиня неидеальна, однако ее внутренняя сила вызывает его симпатии.

Более глубокому пониманию романов может способствовать и их сюжетно-композиционное решение. Наиболее яркий пример подобного – роман «Можете ли вы простить ее?». В романе три сюжетные линии, трем героиням оказываются в одинаковой ситуации выбора, который определит их будущее. Б.М. Проскурнин пишет: «Сложность проблемы выбора... подчеркивается и сюжетно-композиционно: в романе еще две героини поставлены в аналогичные ситуации. Правда, с социально-психологической точки зрения все три ситуации не идентичны, и авторское отношение к ним различно: ситуация Элис рисуется в обыденно-хроникальном тоне; ситуация Гленкоры Паллизер драматически заострена, а сцены, связанные с миссис Гринау, носят комический, а подчас и гротескный характер»³⁴. Разные ситуации, разное отношение автора, разные (хотя и не абсолютно) характеры героинь, а также обусловленные всем вышеперечисленным разные приемы повествования, во-первых, позволяют читателю сравнивать, во-вторых, стимулируют динамику развития конфликтов. Сюжетные линии представлены по-разному, но завязка, кульминация, развязка всех трех конфликтов наступают примерно одновременно. Это создает ощущение целостности, единства романного времени и пространства и читательского восприятия.

Среди средств «общения» автора-повествователя с формальным адресатом особое место занимает ирония, этому аспекту посвящена третья глава **«Ирония как диалог с читателем в романах Э. Троллопа»**. Выражению авторского *я* способствует применение иронии как пафоса произведения. Ирония как повествовательный прием способствует экспликации формального адресата. Ирония как прием создания образа и как

³³ Trollope A. Miss Mackenzie. Oxford: Oxford University Press, 1924. P. 294.

³⁴ Проскурнин Б.М. «Парламентские» романы Э. Троллопа и проблемы эволюции английского политического романа. Пермь: Пермский университет, 1992. С. 78.

композиционно-сюжетный прием способствует «воспитанию», «обучению» читателя путем актуализации романной тематики и проблематики, актуализации авторских оценок персонажей, событий сюжета, основной идеи произведения.

Говоря об иронии как о принципе пафоса, эмоционального отношения к изображаемому, отметим, что ирония Троллопа, как и ирония многих его современников (Теккерея, Диккенса, Мередита), – социальное явление. Особенно ярко она проявилась в тех произведениях писателя, где представлена панорама жизни определенных кругов английского общества. Троллоп, как и Теккерей, может «разоблачать», скажем, представителей высших классов, показывая их как обычных людей с «обычными» привычками и недостатками. В романе «Мисс Макензи» показательна в этом отношении сцена благотворительного базара. Каждая из дам-устроительниц стремится как можно ярче проявить себя, каждая хочет быть лидером или, по крайней мере, авторитетом для других. Атмосферу решения «организационных вопросов» Троллоп описывает так: «Можно было подумать, что нежные уши Мэйфейр и Белгравии будут раздавлены и расколоты на куски, что женский визг достигнет высшей точки»³⁵. При этом обращая внимание на социальный статус героинь, Троллоп не акцентирует его, а лишь иронизирует, показывая, как поведение героинь, «несколько не соответствует» представлению читателей о светских обительницах фешенебельных районов Лондона. В романах писателя иронией насквозь пронизаны описания приемов, балов и прочих светских мероприятий, где современники писателя ежедневно жертвуют своим покоем ради светских условностей (романы «Рейчел Рэй», «Домик в Оллингтоне», «Мисс Макензи»). С помощью иронии читатель быстрее «узнает» всем известную и знакомую ситуацию, узнает автора-повествователя, который живет в той же стране с теми же обычаями и которого он воспринимает как надежного повествователя, чьему рассказу можно абсолютно доверять. Одновременно у такого автора-повествователя можно и поучиться, поскольку то, что он говорит, не лишено смысла, и над отдельными вещами стоит задуматься.

Использование Э. Троллопом иронии как повествовательного приема имеет несколько аспектов. Первый связан с тем, что, помимо того, что английского читателя XIX в. при помощи романов стремились социально и нравственно обучать и наставлять, его учили помнить, что, несмотря на правдоподобие персонажей и актуальность проблематики, он все-таки читает роман, а не наблюдает за реальными событиями. Помимо того, что автор стремился воспитать адресата как человека и гражданина, он воспитывал его и как читателя непосредственно. Так, например, в романе «Можете ли вы простить ее?» Троллоп говорит о трудностях процессов создания и чтения произведения: «Я не собираюсь описывать путешествие Вавасоров по Швейцарии. Это будет несправедливо по отношению к моим читателям. Я думаю, что будет нечестно касаться этой темы на страницах романа...она

³⁵ Trollope A. Miss Mackenzie. Oxford: Oxford University Press, 1924. P. 362.

имеет небольшой успех у публики сегодня... Я считал бы нечестным пытаться занимать этой темой страницы романа. Да, правда, что я недавно сам вернулся из Швейцарии и счел бы эту тему очень удобной, но я стараюсь не впасть в искушение, как велико бы он ни было»³⁶. Таким образом, читатель приобретает способность не только трезво оценивать произведение, но и отсекал все лишнее, например, бытописательные мелочи, и обращать внимание на главное. Так, вслед за Г. Филдингом и Л. Стерном Троллоп пишет о трудностях писательского выбора между литературной модой и желанием указать читателю суть событий, обыгрывает литературные штампы и аллюзии, рисует образы «неправильных» читателей, воспитывает формального адресата, учит «правильно» читать романы и помнить, что, каким бы правдоподобным ни казалось прочитанное, оно – вымысел, а не рассказ о реальных событиях.

Используя иронию как характерологический прием, автор особенно четко выделяет недостатки героев. Цель этого зависит от авторской оценки того или иного персонажа. Иронизируя над «отрицательным» персонажем, автор-повествователь усугубляет его негативную оценку, делает ее максимально однозначной, «надежной». Часто автор «доверяет» эту миссию одному из персонажей. «Иронизирующий» персонаж в романах Троллопа – это всегда протагонист, а умение посмеяться – одно главных из достоинств героя. Смеясь вместе с автором над «положительным» персонажем, читатель учится быть снисходительным к нему, прощать, сопереживать. Так, например, Троллоп рисует образ заглавной героини романа «Мисс Макензи». Обретя в тридцать шесть лет солидное состояние и относительную независимость, Маргарет Макензи, не зная людей, не имея надежного друга и советчика, пытается начать новую жизнь в городке Литтлбат – «приятную, возможно, светскую, при этом достойную и праведную»³⁷. Обладая некоторыми представлениями о том, какой именно эта «достойная светская жизнь» должна быть, героиня боится сделать что-нибудь не так. Комический эффект достигается за счет того, что Маргарет переживает из-за самых незначительных вещей. Например, в течение нескольких дней ее мысли посвящены тому, какие именно светские мероприятия Литтлбата ей стоит посещать. Каждый раз, заводя новые знакомства, героиня пытается это выяснить, но не решается задать вопрос от смущения. Лишь однажды она все-таки «собирает волю в кулак» и заговаривает на нужную ей тему. Терзания героини по столь незначительному поводу вызывают добродушно-сочувственный смех автора, но при этом он спешит напомнить читателю, что Маргарет не виновата в том, что «одна на всем белом свете, она искала друзей и мечтала обрести самых лучших»³⁸. Так с помощью автора у читателя формируется «правильное» (с точки зрения автора-повествователя) отношение к героине: он проникается к ней симпатией, одновременно,

³⁶ Trollope A. *Can You Forgive Her?* / Edited with an Introduction by S. Wall Oxford, New York: Penguin Books, 1986. P. 78.

³⁷ Trollope A. *Miss Mackenzie*. Oxford: Oxford University Press, 1924. P. 15.

³⁸ Trollope A. *Miss Mackenzie*. Oxford: Oxford University Press, 1924. P. 56.

благодаря и вопреки авторской иронии, он видит ее недостатки и слабости, воспринимает ее как реального, живого человека, но понимает, что слабости и недостатки (как это и бывает в реальной жизни) не могут затмить достоинств. Закрыв книгу, читатель сможет воспринимать таким, какой он есть не только героя, но и самого себя и своего ближнего, поскольку чаще всего в романах Тrolлопа смешным в герое становится типичное, естественное, знакомое читателю. И автор-повествователь, конечно, спешит это подчеркнуть.

Еще одной особенностью иронии в романах Э. Тrolлопа является ее использование как композиционного и сюжетообразующего приема. В романах Тrolлопа достаточно частое явление – так называемый «комический фон» основной сюжетной линии романа. Ирония используется на уровне композиции всего произведения и его системы образов. Нередко в романах Тrolлопа целая композиционно-сюжетная «область», подсистема образов, часть романного пространства и времени оказывается объектом авторской иронии. В одном случае (например, в романе «Можете ли вы простить ее?») дополнительная «ироническая» сюжетная линия «оттеняет» всю серьезность и актуальность основной сюжетной линии, способствует ее актуализации. Одновременно именно там, в «ироничной» области, кроется житейская мудрость, разрешающая конфликты не только «комической», но и другой, основной сюжетной линии. В «Можете ли вы простить ее?» «комическим фоном» к двум драматически заостренным ситуациям нелегкого выбора служит сюжетная линия миссис Гринау. История миссис Гринау насквозь пронизана авторской иронией. Тrolлоп смеется над героиней, которая вздыхает: «Любовь закончилась для меня, когда умер бедный Гринау!»³⁹: они с читателем уже знают, что «бедный Гринау» был намного старше жены, что она вряд ли испытывала к мужу чересчур нежные чувства, сегодняшнее чрезмерно эмоциональное проявление горя лишено оснований. Но тем не менее, автор создает образ достаточно безобидный, в котором нет ни одной по-настоящему отрицательной и отталкивающей черты. Более того, именно миссис Гринау оказывается носителем здравого смысла в романе. Из двух претендентов на свою руку она выбирает того, который ей по-настоящему нужен: капитан Белфилд может дать ей ту «романтику», те «горы и долины», о которых она мечтает. Сделав собственный выбор, именно миссис Гринау «подсказывает» читателю, что ее племянница Элис Вавасор, которой также предстоит выбрать между двумя поклонниками, выйдет замуж за Джона Грея просто потому, что она его любит. Свой «прогноз» миссис Гринау делает еще задолго до того, как Элис понимает, что ей нужно на самом деле: «Я знаю, каковы молодые женщины и каковы мужчины», – говорит она⁴⁰.

³⁹ Trollope A. *Can You Forgive Her?* / Edited with an Introduction by S. Wall Oxford, New York: Penguin Books, 1986. P. 265.

⁴⁰ Trollope A. *Can You Forgive Her?* / Edited with an Introduction by S. Wall Oxford, New York: Penguin Books, 1986. P. 662.

Однако далеко не всегда автор относится к дополнительной «ироничной» сюжетной линии положительно или даже снисходительно. Первый (по хронологии) пример романа с «комическим фоном» – это роман «Домик в Оллингтоне», где таким фоном является линия Плантагенета Паллизера и леди Дамбелло. Их сюжетная линия развивается параллельно с линией Лили Дейл и Адольфуса Кросби. Ирония скрыта уже в контрасте этих параллельных сюжетов. Прежде всего, они существуют словно в двух разных мирах (разных по обстановке, моральным ценностям, искренности чувств и т.д.). Роман Лили Дейл и Адольфуса Кросби развивается в камерной атмосфере Малого и Большого домов Дейлов. Их любовь – любовь на лоне природы, основанная на искренности и доверии, так сказать, осознанная (молодые люди имеют возможность узнать друг друга, найти общие интересы и т.п.). Любовь Плантагенета к леди Дамбелло – великосветский «куртуазный» роман, основанный на условностях, лести и лицемерии, намеках, постоянной дистанции между «влюбленными». Вся их история рассказывается автором-повествователем для того, чтобы представить читателю тот, другой мир, отличный от идиллического мирка его «любимой» героини Лили Дейл, и историю любви «другого» мира. Нередко в романах Э. Троллопа (романы «Домик в Оллингтоне», «Нина Балатка», «Рейчел Рэй») «ироничная» область – это сфера условного, ложного, жестокого, беспощадно высмеиваемая автором. С ней борются герои, находящиеся вне ее, на стороне чистого, естественного, доброго. Молодой клерк Джон Имз, уроженец провинциального городка (роман «Домик в Оллингтоне»), сталкивается с грубостью и глупостью, царящими в лондонском пансионе, где ему приходится жить. Нина Балатка сражается за свое счастье с религиозной нетерпимостью семейства Заменой. Рейчел Рэй предстоит победить эгоизм и ограниченной пивоварни Тэппита. Так читателю демонстрируется драматизм всего устройства жизни, с которым герои вынуждены сталкиваться, отстаивать идеалы и искать компромиссы.

В «**Заключении**» подводятся основные итоги исследования. Романы Э. Троллопа, несомненно, отличаются «читателецентричностью», они, как и большинство произведений викторианской эпохи, созданы прежде всего «с оглядкой» на формального адресата. Троллоп чаще всего выступает в них как автор-собеседник. Оставаясь надежным, «традиционным» всезнающим повествователем, он оставляет за читателем право на «свободу» в оценке произведения и его героев. Поверить в роман и в его героя читателю помогает особая психологическая доверительность повествования, когда «живой» и правдоподобный автор ведет диалог с «живым» читателем о «живом» герое с богатым внутренним миром. Одновременно «ироничность» повествования способствует его «интеллектуализации», провоцирует читателя на серьезную работу по осмыслению романа. Э. Троллоп выступает как истинный «фотограф» эпохи, стремясь дать панорамное представление о ней; в его романах находят отражения многие важные и неоднозначные проблемы и вопросы времени, в том числе и «женский» вопрос, подвигнувший писателя на создание ярких и тщательно воссозданных

женских образов как своеобразных «рефракторов» времени и его особенностей.

Наследие Энтони Троллопа помогает осознать и понять многие особенности викторианской эпохи в целом и английского социально-психологического реализма в частности, что, безусловно, не исключает его самобытности и огромной художественной и научной ценности.

Основные положения диссертации изложены в следующих статьях и материалах:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, определенных ВАК:

Бячкова В.А. Фатическая функция личных местоимений в романе Э. Троллопа «Домик в Оллингтоне» [Текст] / Бячкова В.А. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 28 (63). В 2-х ч.: Аспирантские тетради. Ч.1. Общественные и гуманитарные науки: Научный журнал. – СПб., 2008. – с. 47-54. (0,9 п.л.).

Бячкова В.А. Литературные аллюзии как диалог с читателем в романе «Мисс Макензи» Э. Троллопа [Текст] / Бячкова В.А. // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филология и искусствоведение: Научный журнал. № 1(2) – Киров, Вятский государственный гуманитарный университет, 2009. – с. 172-175. (0,4 п.л.).

Бячкова В.А. Игра с дистанцией как средство взаимодействия с читателем в романах «Линда Трессел» и «Рейчел Рэй» Э. Троллопа [Текст] / Бячкова В.А. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки»: Научный журнал. № 5 (39). – Волгоград: ВПГУ, Изд-во «Перемена», 2009. – с. 178-181. (0,4 п.л.).

Другие публикации:

Бячкова В.А. Автор, герой, читатель в романах Э. Троллопа «Нина Балатка» и «Линда Трессел» [Текст] / Бячкова В.А. // Мировая литература в контексте культуры: сб. материалов науч. конф. «Иностранные языки и литературы: актуальные проблемы методологии исследования» (12 апр. 2007 г.) / Перм. ун-т; под. ред. Н.С. Бочкаревой. – Пермь, 2007. – с. 21-31.

Бячкова В.А. Диалог английской и европейской культур в романах Э. Троллопа «Нина Балатка» и «Линда Трессел» [Текст] / Бячкова В.А. // Литература Великобритании в контексте мирового литературного процесса. Вечные литературные образы: материалы XVII ежегодной научной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы (24-27 сентября 2007 г.) / Орловский гос. ун-т. – Орел, 2007. – с. 7-8.

Бячкова В.А. Фактор адресата в художественной системе романа Э. Троллопа «Можете ли вы простить ее?» [Текст] / Бячкова В.А. // Вестник Пермского университета. Серия «Иностранные языки и литература»: Научный журнал. Выпуск 5 (21). – Пермь: Пермский гос. ун-т., 2008. – с. 10-15.

Бячкова В.А. Читатель в художественной системе русского и английского романа 1860-х гг. [Текст] / Бячкова В.А. // Российский и зарубежный читатель: национальное восприятие литературы: Материалы XVIII международной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы (Москва, 24-29 сентября 2008). – М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2008. – с. 20-22.

Бячкова В.А. Ирония как диалог с читателем в романах Э. Тrolлопа [Текст] / Бячкова В.А. // Вестник Пермского университета. Серия «Российская и зарубежная филология»: Научный журнал. Выпуск 3. – Пермь: Пермский гос. ун-т., 2009. – с. 60-64.

614990. г. Пермь, ул. Букирева, 15