

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра «Зарубежной филологии»

Направление подготовки 45.03.01 Филология

**Направленность (профиль): «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»**

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

«Роль оценочных средств в произведениях Джейн Остин»

**Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Кексель Юлия Владиславовна**

**Научный руководитель
Артамонова Г.В.,
к.п.н., доцент.**

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой

(подпись) (И.О.Ф)

« ____ » _____ 20 ____ г.

Тольятти

2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава 1. Стил ь и своеобразие произведений Джейн Остин.....	8
1.1 Оценочные средства в художественных произведениях.....	8
1.2 Творчество Джейн Остин и особенности ее поэтики.....	11
Выводы по главе 1.....	29
Глава 2. Изучение способов оценочности в произведениях Джейн Остин	30
2.1 Анализ оценочных средств в романе «Гордость и предубеждение».....	30
2.2 Исследование оценочных средств в романе «Чувство и Чувствительность»	41
Выводы по главе 2.....	50
Заключение.....	51
Библиографический список	53

ВВЕДЕНИЕ

Сложно понять Джейн Остин, если не знать историю Англии. Романы Остин полны историческими событиями. Имена персонажей — это шифр к пониманию ее отношения к миру, Тюдорам и Английской революции. Романы этого автора постоянно находятся в зоне неослабевающего читательского и исследовательского внимания, что связано со своеобразием художественного решения в них так называемых «вечных», экзистенциальных вопросов человеческого бытия. До настоящего времени они востребованы читателем, так как посвящены не теряющим актуальности общечеловеческим ценностям, выявляют эволюцию концепции личности женщины в историко-литературном развитии. Интерес же профессиональных исследователей основан на мнении, что Джейн Остин является основоположницей новых тем, мотивов, приемов, которые обогатили английскую реалистическую прозу. Изучение феномена текстовой аффективности является сложным, и в лингвистике есть много подходов к нему.

Несмотря на обилие литературы, доступной в настоящее время об Остин, специфику ее художественного подхода, эволюцию ее творчества и его место в развитии британского общества можно проследить на примере восемнадцатого и девятнадцатого веков. При этом успех и популярность писательницы в 20 веке говорят о современном звучании ее наследия. В свете этого представляется необходимым рассмотреть основные точки зрения на реализм Джейн Остин в разных этапах изучения и восприятия ее творчества.

Актуальность данного исследования обусловлена потребностью изучения творчества Джейн Остин и определяется, в первую очередь, тем, что классическое наследие английской и мировой литературы, каким является наследие Остин, нуждается в изучении в некоторых, сравнительно мало изученных, аспектах. Например, оценочность в ее произведениях. Рассмотрение данной проблемы достаточно актуально. И с каждым новым исследованием мы все открываем и открываем новые грани ее творчества.

Объектом данного исследования является творчество Джейн Остин, в частности, ее произведения «Гордость и предубеждение» и «Чувство и чувствительность».

Предметом данного исследования являются оценочные средства в данных произведениях.

Целью данной выпускной квалификационной работы является выявление и анализ роли оценочности в произведениях Джейн Остин: «Гордость и предубеждение» и «Чувство и чувствительность».

В связи с поставленной целью в данной работе решаются следующие **задачи**:

1. Ознакомиться с работами Джейн Остин и особенностями ее поэтики;
2. Изучить понятие оценочности в литературе;
3. Проанализировать роль оценочных средств в произведении «Гордость и предубеждение»;
4. Провести анализ произведения «Чувство и чувствительность» и выявить роль оценочных средств.

Теоретической базой исследования послужили труды Н. Демуровой, А. Палий, З.К. Темиргазиной, Е.М. Вольфа и других ученых.

Методы исследования:

- сравнительный анализ
- лингвостилистический анализ
- выборка текста

Материалом исследования являются тексты произведений «Чувство и чувствительность» и «Гордость и предубеждение»

Практическая значимость работы заключается в том, что изученные данные в ходе анализа произведений помогут в изучении творчества Джейн Остин.

Положения, выносимые на защиту: 1) важной составляющей произведений Джейн Остин являются оценочные средства 2) использование

автором оценочных средств, позволило получить положительный отклик и любовь читателя.

Работа состоит из введения, двух глав и заключения. Во ВВЕДЕНИИ дан краткий обзор критической литературы по творчеству Джейн Остин и, в частности, по оценочности в ее творчестве. Дана история вопроса и обоснование темы.

В ПЕРВОЙ главе рассматривается творчество и новаторство Джейн Остин в свете того времени. В главе также дается материал о понятии оценочности и его роли в литературе.

Во ВТОРОЙ главе мы анализируем два произведения писательницы «Чувство и чувствительность» и «Гордость и предубеждение», даем комментарии по стилистическим средствам, найденным в данных книгах.

В ЗАКЛЮЧЕНИИ подводится итог исследования и определяется роль оценочности в романах Джейн Остин.

ГЛАВА I. СТИЛЬ И СВОЕОБРАЗИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖЕЙН ОСТИН

1.1 Оценочные средства в художественных произведениях

Современный этап развития лингвистической науки характеризуется постоянным поиском новых решений центральных проблем организации языка и его функционирования в условиях постоянно растущих знаний о его мыслительной основе, о языке как познавательной способности, о специфике человеческого мозга и познавательных процессов, об отличительных чертах языковой картины мира и языкового сознания.

В современной лингвистике структура, типы, способы выражения оценки разными исследователями описываются и систематизируются по-разному. В то же время нельзя ограничивать оценку в языке лишь рамками логического понимания. Целью оценочного высказывания в большинстве случаев является оказание особого воздействия на адресата. По мнению ученых, использование оценочных факторов является одним из наиболее сильных средств естественно-языковой аргументации. Оценка обладает аргументативной силой, так как, если мы оцениваем явление, предмет, мы уже принимаем какое-то решение относительно нее. Таким образом, назначение аргументации может считаться не только сообщением о фактах, но и средством оказания влияния.

Оценочность тесно взаимодействует с такими языковыми явлениями, как экспрессивность и эмоциональность. Изучение лингвистического аспекта оценки связано с исследованием отражения в языке оценочного суждения, которое может быть понято как лексическое значение слова, как стилистическое значение или как коннотация. Большинство исследователей рассматривают данные категории прежде всего с позиции положительного или отрицательного описания предмета или явления, выражающего оценку по признаку хорошо/плохо с точки зрения субъекта. Отношение субъекта представлено в языковых единицах, прежде всего лексических

В разработке этих вопросов лингвисты во многом опираются на теоретические положения и практические результаты, полученные в смежных

областях знания: логике, философии, психологии, психолингвистике, медицине. Вклад самой лингвистики в данную проблематику связан с анализом конкретных форм проявления вышеперечисленной специфики в языке, выявлением языковых средств и способов осмысления и категоризации окружающего мира, т.е. исследованием форм языкового сознания.

К числу важнейших таких форм, как представляется, относятся языковые категории, с помощью которых человек упорядочивает полученные знания о мире и о себе и которые обеспечивают единство языка как системы во всех его индивидуальных проявлениях. Это дает основание говорить о языковых категориях как особом формате знания и необходимости их изучения именно с этих позиций. Формат знания здесь и далее понимается как определенная форма или способ представления знаний на мыслительном или языковом уровнях.

Особую значимость проблема категорий в лингвистике приобретает еще и потому, что язык как сложная семиотическая система и общественное явление отличается многообразием функций и форм их проявления и потому способен выступать в различном своем качестве. С одной стороны, язык предстает как непосредственно объект лингвистических исследований в его системном и функциональном аспектах, изучение которых раскрывает многомерность структуры языка и полифункциональность его единиц как средства общения. С другой стороны, он является средством концептуализации и категоризации любых других объектов, в том числе собственно языковых единиц и явлений, определенным способом форматирования полученных знаний. Иными словами, в языке самым естественным образом переплетаются его центральная, коммуникативная и гносеологическая, познавательная функции[35]. Как предвосхищение многих утверждений когнитивного подхода уже в традиционной науке высказывалось мнение о том, что все сведения о мире хранятся в нашем сознании в категориальной форме. Это означает, что признаки и характеристики, формирующиеся в сознании человека в виде тех или других концептов, не ограничиваются одним определенным объектом, а

распространяются на некоторые классы объектов. Поэтому и в языке, предназначенном для сохранения информации, обработки, перевода и пояснения всех типов знаний, группы как классы языковых объектов, имеющие схожие понятийные черты, приобретают особый типаж специальных параметров знаний, выполняющих особую роль в организации и оперативном применении знаний о мире, о языке как части мира, о том, как они понимаются и трактуются человеком. Принимая во внимание изложенное, можно предложить следующее определение группы, которое, как представляется, раскрывает ее специфику как специфического формата знания: группа— это терминологический набор элементов, т.е. комплекс частей, основанных на каком-то общем понятии. Иначе говоря, именно понимание как класса предметов, так и совокупности понятий служит фундаментом для объединения этих предметов в единую категорию только как концептуальное сходство объектов, объясняемое человеком, и есть то всеобщее качество категории, которое, сначала отличает ее от других форматов знания, а затем гарантирует обширное множество естественных и языковых категорий. Выбор того или иного концептуального основания для выделения сходных характеристик у объектов объясняет выбор подходящих принципов и механизмов их объединения. Знание этих принципов и механизмов также является составной частью общего знания категориального формата, поскольку говорить об особом формате сведения можно только в том случае, если он обнаруживает отличия не только содержательного характера, но и свою специфику в своей структурной организации, т. собственную содержательную и структурную типологии.

Таким образом, процесс категоризации в динамическом аспекте (соотнесении с определенной категорией), воспроизводит установившиеся понятийные связи между предметом мысли и определенной категорией или устанавливает новые, всегда опирается на конкретные признаки или конкретный образ.

Данный вывод, в свою очередь, возвращает нас к уже известному положению о том, что в основе формирования категории лежит конкретный концепт, обуславливающий ее структуру и содержание.

В русском языке для распознавания используются разные выражения, не только лексемы, словосочетания, но и интонация, морфемы, ирония и подтекст. При анализе художественных текстов нужно различать оценку речи (контекстуальную, ситуативную, индивидуальную) и оценку языковую, закрепленную в языковом значении данной лексемы. Индивидуальная речевая оценочность проявляется в авторском употреблении языковых единиц, таким образом, в автобиографических текстах изучение именно этой оценочности дает возможность описать и пояснить образ рассказчика. Оценочная лексика посредством разграничения по признаку хорошо/нормально/плохо создает субъективное видение мира рассказчиком/говорящим.

В конце XX в. оценка, становится пристальным объектом у внимания лингвистов. Интерес лингвистов к проблеме оценки нашел отражение в многочисленных фундаментальных исследованиях. Благодаря многочисленным трудам ученых (Н.Д. Арутюнова, Е.М. Вольф, Г. фон Райт, В.В. Виноградов, В.А. Звегинцев, Н.М. Разинкина, В.И. Шаховский, В.Н. Телия, Т.И. Вендина, С.Д. Погорелова, З.К. Темиргазина, Р.А. Вафеев, Л.К. Жаналина и др.) в языкознании наметился новый подход, признавший оценку самостоятельной категорией языка. Смысловую категорию оценки мы будем называть оценкой, поскольку, во-первых, это понятие обладает достаточной степенью абстракции, во-вторых, необходимой краткостью и, следовательно, удобством обращения, в-третьих, позволяет разграничить оценку как некую смысловую категорию от логической и онтологической интерпретации. Логические и лингвистические особенности категории оценки с древнейших времен интересуют ученых во многих аспектах человеческого общения (Платон, Аристотель, Б. Спиноза). Современные исследования этой категории продолжили работы Т. Гоббса, Дж. Локка, Дж. Мур, Г. фон Райт, Н.Д. Арутюновой, М.М. Бахтина, Т.В. Богуславского, А. Вежбицкой, Т.И. Вендиной, Е.М. Вольф, А.А. Ивина, Ю.Н.

Караулова, Т.В. Маркеловой, Ю.Г. Степанова, В.Н. Телия, З.К. Темиргазин и др. Ученые обращаются не только к общим вопросам статуса категории оценки, ее функционировании в языке, но также и к более конкретным вопросам: способам выражения конкретных видов оценки, принадлежности языковых высказываний со значением оценки по частям речи и т.д. и т.п. Не утрачивает актуальности в работах исследователей вопрос взаимосвязи оценки и эмоций: Е.М. Галкина-Федорук, И.В. Арнольд, И.А. Стернин, О.С. Ахманова, Р.А. Вафеев, Л.Г. Бабенко, М.Б. Амалбекова, А.А. Кияшева, С.А. Турбекова и др. Исследования их отношений ведутся как с позиций эмоций (их роли и месте в оценочных высказываниях), так и с позиций оценки (структура и сущность оценочности эмотивной лексики). Стоит заметить, что у лингвистов до сих пор нет единого мнения на характер их связи. При определении субъективности/объективности в теории оценок аспект первичности эмоционального или же рационального фактора в оценке является решающим. Так, ряд ученых-исследователей считают эмоции и оценочность за единое целое (Н.А. Лукьянова, В.И. Шаховский и др.). Е.М. Вольф, наоборот, рассматривает компоненты «эмоциональность» и «оценочность» отдельно как часть и целое.

Несмотря на то, что оценочность проявляется в контексте целого высказывания, контекст может исправлять значение оценки у каждой конкретной лексемы от положительного до отрицательного. В семантической структуре языка является ключевой информация о положительной или отрицательной характеристике объекта или персонажа.

З.К. Темиргазина посвятила проблеме оценочности целый ряд своих фундаментальных работ. Помимо ранее затронутых, в них рассматривается аспект о соотношении оценки как логической формы мышления и оценки в языке и Темиргазина делает вывод, что оценка как логическая категория выражается в языке различными оценочными структурами, отражающими особенности конкретного языка и в силу этого национальными по своему характеру, «Семантико-грамматические формы оценочных единиц содержат в себе, помимо общей для них логической формы мысли, дополнительные

значения экспрессивного, эмоционального, волюнтаристического характера. В этом смысле можно говорить о том, что оценка в языке шире логического понятия оценки» [23] .

Словообразование позволяет передать дополнительную субъективность и экспрессивность оценки. В. В. Виноградов подчеркивал, что уменьшительные суффиксы являются только формами субъективной оценки [23]. В языке такие суффиксы в зависимости от коммуникативной задачи и отношения могут быть как положительно, так и отрицательно оценены от субъекта к предмету речи: так, в «Новом толково-словообразовательном словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой приведено множество суффиксов с пометами «уменьшительно-ласкательный». При вводе суффиксальных образований, художественный текст будто оживает. Стоит отметить, что это один из самых популярных типов олицетворения в литературной речи фамиллярными элементами, известный уже очень давно.

Как языковое явление оценку можно посчитать как разговорную функцию в языковой системе. Это в основном субъективно из-за его важности. Это тесно связано с модальностью и некой эмоциональностью в повествовании (говорящего), что дает рассказчику (говорящему) возможность выражать в языке свое отношение к предметам и явлениям действительности, даже если оно субъективно. Так как оценочность помогает выразить отношение субъекта к объекту, она всегда будет субъективна, однако степень субъективности может варьироваться: например, в эмоциональной оценке субъективность всегда выше, чем в рациональной. Основной языковой функцией оценки в художественном тексте является передача эмоций. Экспрессивность, эмоциональность маркирует лексику и вдобавок усиливает оценочность и субъективность. Любая оценка будет зависеть от субъективного восприятия рассказчика, она позволит ему выразить свое видение ситуации. В связи с этим оценочность можно считать особым способом языкового выражения субъективации на лексическом уровне. Она близка к конструктивным формам

субъективации, ее можно рассматривать как особый вид лексико-семантической изобразительности.

1.2 Творчество Джейн Остин и особенности ее поэтики

Джейн Остин оставила нам шесть законченных романов. Каждый из них можно назвать отдельной историей и путем нравственного прозрения. Джейн Остин не навязывает своим героям возвышенные, но при этом почти нереальные идеалы, как ее современники-романтики. Напротив она хочет от героев рационального понимания нравственных ценностей и возможного, психологического исправления всех пороков через осознание. Широкое признание ее таланта пришло в 1920–1930-е годы: ее книги стали выходить массовыми тиражами, а читатели открыли для себя неповторимый и увлекательный мир ее романов.

Следом за всеобщим признанием читателей и издательств началось глубокое научное изучение ее творчества. Выпустили и напечатали не только шесть ее завершенных и опубликованных романов начала 1800-х годов, но также и завершенные произведения — романы «Уотсоны и Сэндитон», неопубликованный до того роман «Леди Сьюзен», череда ранних пародий и зарисовок, а также некоторые творческие обзоры. Остин очень избирательна в выборе стилистических фигур, конструкции ее предложений просты и лаконичны. Писательница не переносила многозначительностей, интриг и литературных штампов, которые были популярны. Даже при описании обыденных сцен она уклоняется от клишированных фраз и выражений. По словам С. Моэма, в ее речи чувствовалось влияние доктора Джонсона, вместо простого английского слога Остин часто употребляла слова латинского происхождения, и все это придавало ее речи некоторую книжность, но и не портило ее произведения.

Современники часто отмечают нотки феминизма в произведениях Джейн Остин. В научных публикациях, представляющих это направление, основное внимание уделяется противостоянию Джейн Остин с мужчинами за право писать и включению себя в литературное сообщество среди авторов-классиков. На родине писательницы, в самой Великобритании, Дж. Остин является общепризнанным достоянием, она и классик, и романист-новатор, и популярный автор, мастер иронии. Другие лингвокультуры не разделяли мнения британцев, поэтому постоянно велись споры. В качестве примеров посвящённых данной проблематике феминистских исследований, можно привести работы В. Косси и Л. Гооссен. Они считали, что уже самые первые переводы на французский язык произведений Дж. Остин (в частности, «Sense and Sensibility») оказались основной причиной того, почему канонический статус Дж. Остин, как литературного классика не был воспринят во Франции.

Воспоминания и переписка Остин возобновились. Продолжили издаваться сборники статей, биографические труды о ее творчестве, некоторые монографии. Было приложено много сил, чтобы завершить одну незаконченную работу. Многие критики пытались отыскать причину успеха Джейн Остин в 20 веке. Некоторые были согласны с мнением Уинстона Черчилля о том, что читателя поражает то самый «спокойный» мир ее книг, непоколебленный революциями, разрухами и войнами. Но только внимательный читатель сможет уловить истинный имплицитный смысл в творчестве Остин. В огромном мире ее сельских пейзажей и городских будней она скрывала самые настоящие страсти - блокаду, войны с Наполеоном, морские бои. Кажется, что в тихом и уютном мире ее романов можно уловить глубокие мысли о жизни. Она смогла привнести смысл и глубину в простое и сделать это простое ярким. Каждая ее добрая история, пронизанная глубоким смыслом, заставила меня задуматься. Его талант к раскрытию настроений персонажей, к созданию реалистичных и неповторимых персонажей уникален. Многим кажется, что герои ее романов могут переноситься из тех книг во внешний мир и жить, говорить, радоваться и страдать, как живые люди.

Послевоенная критика лишь усилила внимание критиков к творчеству писательницы. Основание Литературного общества и музея Джейн Остин укрепило ее репутацию национального классика литературы. На фундаменте этого пласта творчества ставились спектакли, снимались фильмы и сериалы. Остин не оставила прямого ключа к пониманию своих эстетических воззрений. Мы о них можем лишь смутно догадываться, зная ее письма или вчитываясь в ее едкие пародии, где она громила критикой модный в то время «Готический роман». Дворянке, взявшейся научить Джейн Остин писательскому ремеслу, она недвусмысленно объяснила, почему ей не справиться с масштабным эпическим повествованием: «Я уверена, что исторический роман... портреты семейной жизни в деревне в котором я занят. Но я не в состоянии написать исторический роман или эпическую поэму. Только спасение моей жизни заставит меня серьезно отнестись к этой работе! И если бы мне нельзя было ни разу посмеяться над собой и над другим, уверена, что уже к концу первой главы я повесилась бы от отчаяния. Так не лучше ли мне следовать избранному пути и придерживаться своего стиля; может быть, меня и ждут неудачи, но я убеждена, что они будут еще большими, если я изменю себе... Я умею изображать комические характеры, но изображать хороших, добрых, просвещенных людей выше моих сил. Речь такого человека должна была бы временами касаться науки и философии, о которых я решительно ничего не знаю... Думаю, что не преувеличу и не погрешу против истины, если скажу, что являюсь самой необразованной и самой непросвещенной женщиной, когда-либо бравшейся за перо"[45]

Однако скромность «семейных кадров», или, как писала сама Остин, рассказов о «двух-трех семьях в провинции», обманчива. При всей своей внешней напускной скрытности, ее романы пестрят различными описаниями костюмов. Значительную роль в них играют денежные отношения. Не только отрицательные персонажи, но и те, кому симпатизирует автор, постоянно говорят о состояниях, выгодных партиях и наследствах. Первой характеристикой почти каждого человека является сумма годового дохода.

Задолго до Теккерея Остин обратила внимание и на типично английскую "болезнь" - снобизм. Сатирическое перо писательницы довольно едко обрисовало всю эту малопривлекательную галерею социальных типов - аристократов, дворян разного достатка, выскочек-нுவоришей.

Удивительно, что при всем этом у писательницы почти не было иллюзий. Хотя многие романы имеют счастливый конец, зло отнюдь не побеждено, а добродетель отнюдь не торжествует. Зло может быть замаскировано, но оно неистребимо, оно продолжает свою разрушительную работу. Может быть, поэтому Остин так скоро повествует о свадьбе, всего в нескольких предложениях. История будущего счастья героинь показалась ей явно неуместной в мире, где было распространено это вопиющее отсутствие морали, и поэтому даже самые дорогие сердцу Остин герои вовсе не идеальны. Социальный смысл произведений Джейн Остин, ее сатирические обобщения были ясны и современникам. Первые ее читатели, родные и соседи, советовали ей обуздать свой острый язык. Скажем, мистер Коллинз в "Гордости и предубеждении" - воплощение низкопоклонства, помпезности, чванства.

Никто из английских писателей, ее современников, не может соперничать с Остин в правдивом описании любви, ее превратностей, ее диалектики («Доводы рассудка», 1817). Джордж Мередит, писатель другой эпохи, внимательно изучивший мастерство психологического рисунка Джейн Остин, говорил, что именно ей впервые в английском романе столь верно удалось изобразить термин «пылающее сердце».

Первой из английских писателей она отказывается от «всеведения» автора, стремясь получить объективное изображение жизни. Поэтому он максимально драматизирует эпическую форму. И с этой точки зрения его романы можно сравнить с пьесами. Остин, так сказать, «часть» повествования, ее собственная авторская позиция «стерта», она высказывает свою позицию к происходящему под тонкой иронией. В середине XIX в. нечто подобное, развивая традиции Филдинга, но не Остин, попытается сделать Теккерей в своей «Ярмарке тщеславия»: не раскрывая своего отношения к происходящему,

он поведет сложную, пока еще незнакомую XIX веку игру с читателем. Основой поэтики, средством выражения точки зрения стал разработанный Остин прием диалога, в котором слова не обязательно соответствуют чувствам и настроениям действующих лиц, но при этом передают внутреннее эмоционально-духовное состояние персонажа. Джейн Остин также была новатором в области стиля. Она первой стала широко использовать косвенную речь, импликацию, интертекстуальные включения. При описании комических и сатирических персонажей главную роль в ее романах играет ирония, импликация и драматизация повествования, когда каждый персонаж должен самовыразиться. При создании образов положительных героев писательница использует косвенную речь, погружающую читателей во внутренний мир героев, ею применяются различные графические средства выразительности, интертекстуальные включения, различные виды художественной детали, драматизация повествования, для его ритмикоинтонационного оформления плодотворно используются богатые стилистические возможности параметров предложения.

Диалог, разработанный Остин, стал основой поэтики, средством выражения точки зрения, в чувства не всегда выражены словами и настроениям действующих лиц, но при этом передают внутреннее эмоционально-духовное состояние персонажа. Остин было по душе объективное изображение действительности, не рассказ о жизни, а показ ее. Основой поэтики, средством выражения точки зрения автора впервые в английской литературе стал разработанный Остин диалог. Согласно ряду исследователей (например, Е. Ю. Гениева, Е. В. Повзун), «в своем творчестве Дж. Остин следовала главному эстетическому принципу – объективности» [46]. И действительно, Д. Остин намеренно отказывается от использования авторского комментария: он либо отсутствует в её романах, либо «завуалирован» под комментарий одного из героев произведения. Например, в романе «Гордость и предубеждение» часто бывает невозможно отличить несобственно-прямую речь Элизабет Беннет от авторских слов [13]. Несобственно-прямую речь в романах Д. Остин

исследователи также относят к «проявлениям её стилистического новаторства» [23]. Согласно А. А. Палий, Дж. Остин пользуется разными способами несобственно-прямой речи в романах: они могут быть схожи с косвенной речью, выделяться на фоне авторской речи из-за конкретной лексики, присущей одному персонажу; также можно найти примеры «цитатной формы» несобственно-прямой речи и некоторые другие её виды. В своем анализе несобственно-прямой речи мы будем опираться на работы В.А Кухаренко, Е. А. Гончаровой, Т. Я. Кузнецовой и др. которые видят суть несобственно-прямой речи в слиянии голоса автора и голоса персонажа, а основную ее функцию в изображении ситуации не снаружи, а изнутри, с позиции лица, который это проживает. Главное же, чего добивается автор – мы, читатели, должны пережить те же эмоции, что и герои и одновременно с этим разделить авторское отношение к герою. Таким образом, делается вывод о том, что писательница мастерски владела этим стилистическим приёмом и умело использовала его для передачи чувств, эмоций, сокровенных мыслей героев [23]. Из стремления к объективному повествованию вытекает ещё одна особенность индивидуально-авторского стиля Д. Остин – неуловимость авторской позиции, которая «располагает читателя к поиску авторской точки зрения» [Morini, 2009, с. 152]. Отсутствие в романах чёткой авторской позиции также является важной составляющей не только авторского стиля Д. Остин, но и её позиции как философа.

Остин выдвигает определение человеческой природы как "сочетания... хорошего и дурного". Характер предстает у нее в развитии, в единстве частного и общего или, как говорила писательница, "таким ни на кого не похожим и таким похожим на других". Каждодневное, негероическое скрывает для Остин одну из самых интересных тайн жизни -- тайну человеческого характера.

Впервые в английском романе было дано столь глубокое изображение "пылающего сердца". Вирджиния Вульф назвала Остин "мастером, способным увидеть даже те чувства, что не лежат на поверхности".

Это, безусловно, делает Остин важной фигурой в истории литературы: современный психологический роман, состоящий из событий в сознании воображаемого человека, берет свое начало в таком фокусе на обычных жизнях.

Творчество Джейн Остин связано с традициями позднего английского Просвещения (Голдсмит, Стерн). Ее романы, отражающие внутреннее понимание писателем человеческих взаимоотношений, а также "глубокий такт, с которым она рисует персонажей" (В. Скотт), отличались от произведений того времени, пронизанных романтизмом. Тогда не было специфичной, экзотической, таинственной ауры, тонкой психологии, как показало дальнейшее литературное развитие, которое предсказало конец XIX века. Поэтому не случайно, что настоящее раскрытие Остин, как профессионала и глубокого автора произошло гораздо позже, чем когда она написала и опубликовала ее книги. Но в то же время Остин была девушкой своего времени, поклонницей Байрона, и ей были свойственны романтические порывы и дух бунтарства, проявлявшиеся в тоске душ ее героинь, недовольных своей судьбой, в посетившей их меланхолии, в присущей им остроте ума и иронии. Ведь сама писательница обладает подобными качествами. Базовые концепты английскости, которые являются основой творчества Джейн Остин, образуют духовный и материальный мир героев остиновской прозы. Однако исследования репрезентации концептов английской ментальности в незаконченных произведениях Джейн Остин ранее не проводилось. Обращаясь к данной проблеме, можно опираться на теоретические положения, изложенные в монографии А.А. Палий «Основные черты поэтики Джейн Остин и ценностные характеристики ее произведений», в частности в главе «Неопубликованные и незавершенные произведения Джейн Остин»[12].

В настоящее время именно Джейн Остин считают создательницей современного романа. В Британской энциклопедии написано: «Although the birth of the English novel is to be seen in the first half of the 18th century in the work of Daniel Defoe, Samuel Richardson, and Henry Fielding, it is with Jane Austen that the novel takes on its distinctively modern character in the realistic treatment of

unremarkable situations of everyday life» «Хотя рождение английского романа относится к первой половине XVIII столетия и связано с творчеством Д. Дефо, С. Ричардсона и Генри Филдинга, только Джейн Остин придала роману современный характер, рассматривая жизнь простых, ничем не примечательных людей в обыкновенных житейских обстоятельствах повседневной жизни»[1].

Основные черты поэтики Джейн Остин позволяют судить и о высокой эстетической ценности ее произведений. Прежде всего, нельзя не отметить, как мастерски использовала Джейн Остин в своих произведениях все возможности реалистического романа как жанра: его многоголосие, его развернутую в пространстве и во времени композицию, его субъектную организацию, позволяющую автору вести объективное повествование о судьбах многих действующих лиц, их характерах и устремлениях, выражая при этом и свое личное к ним отношение. Прекрасное владение языком и глубокое познание человеческой психологии, помогли ей так широко раскрыть внутренний мир ее персонажей, все это еще раз подтверждает ее мастерство и подлинно свободное владение материалом.

Частью жизненного и писательского опыта Джейн Остин была судьба ее старшей сестры Кассандры. Она была помолвлена с Томом Фаулом, бедным священником, который, стараясь улучшить свое материальное положение, отправился в качестве капеллана с английским полком в Вест-Индию, по возвращении ему был обещан богатый приход, но его планам не суждено было сбыться. Он умер от желтой лихорадки в феврале 1787 г. Кассандра осталась вернаему до самой смерти. Для своей героини Энн Эллиот Джейн Остин написала счастливую концовку. В жизни сестры Джейн ничего хорошего не произошло. Ее жизнь была наполнена трагедией. Так и фон, на котором были созданы романы писательницы, был далеко не идеальным, он содержал множество драматических событий и переживаний.

Сложные отношения связывали Джейн Остин с тетушкой одного из первых претендентов на ее руку Тома Лефроя. Мадам Лефрой была дамой привлекательной и образованной, увлекалась поэзией, и сама писала стихи. Она

была искренне привязана к Джейн, но именно она сыграла роковую роль в истории любви своего племянника к Джейн. По ее мнению, не стоило ставить брак самой основной частью своей жизни. После этого она почти сразу разлучила влюбленных, отправив племянника подальше от Стивентона. Много лет спустя Джейн Остин сделала мадам Лефрой прототипом леди Рассел в романе «Доводы рассудка». Думая, что поступает правильно, леди Рассел отговаривает свою Энн от брака. Но ее слова и советы не были восприняты должным образом. Не о том ли думала и Джейн, отправляя племянника подальше от дома?

Так же концепт ДОРОГА является важнейшей концептуальной составляющей художественной картины мира Джейн Остин. В ее творчестве этот концепт приобретает смысл не только перемещения, но и является диалогом между героями и окружающей их действительностью. Также этот концепт является проблемой нравственного выбора.

В работе А. С. Кононовой выделены следующие функции концепта ДОРОГА в раннем периоде творчества писательницы: сюжетообразующая, связующая, пародийная, характеризующая персонажи, выражающая авторскую иронию. При этом автор статьи особо отмечает, что в ранних произведениях Джейн Остин «стремление к постоянной перемене места, не связанной с разумной целью, становится объектом авторского высмеивания и, таким образом, способом выражения позиции автора» [4, с. 26]. Основной функцией в шести романах Остин считается функция, выражающая духовно-нравственную авторскую позицию. Так же есть сюжетообразующая и сюжетосвязующая функции. Сюжетообразующая роль подразумевает образ дороги как физического объекта, таким образом, события, связанные с перемещением, выступают основными факторами развития событий, а иногда и основным источником. Сюжетосвязующую функцию концепта ДОРОГА воплощает хронотоп всего произведения, становясь своего рода «стержнем», на который «нанизываются» события. Так, в романе «Чувство и чувствительность» развитие сюжета начинается с дороги: семейство Дэшвуд покидает Норленд-

парк и переезжает в скромный Бартон-коттедж. Еще один не менее важный эпизод в романе- знакомство Уиллоби и Марианны- произошло на прогулке в лесу. И сестры Дэшвуд приезжают в Лондон по приглашению миссис Дженнингс, что способствует дальнейшему развитию сюжета. И именно на прогулке по окрестностям Бартон-парка Элинора решается рассказать сестре об исповеди Уиллоби. В романе «Гордость и предубеждение» завязкой служит приезд в Незерфилд-парк мистера Бингли и его друга мистера Дарси. Когда сёстры Бингли начинают всерьёз опасаться взаимного чувства, возникшего между братом и Джейн Беннет, они предпринимают поездку в Лондон[35]. Вскоре и старшие мисс Беннет попадают в Лондон – погостить в доме своего дядюшки мистера Гардинера и его жены. Из Лондона Лиззи отправляется в гости к своей подруге Шарлотте, где опять встречает мистера Дарси. Эта встреча предопределяет их первое откровенное объяснение. Затем небольшое путешествие по Дербширу с тётушкой Гардинер и её супругом приводит Лиззи к посещению поместья Дарси – Пемберли, что положило начало изменению её отношения к главному герою.

Концепт ДОРОГА в творчестве Джейн Остин напрямую связан с концептом ДОМА. Все странствия и путешествия должны обязательно приводить к родному очагу. Окна усадьбы, открывающиеся во внешний мир, манят и притягивают. За пределы дома можно выходить, но так, чтобы помнить о доме, чтобы было куда вернуться. Как дом, усадьба для Остиновских героев - это прежде всего центр их мира. Закрытая территория и стабильное пространство; понятие семьи равносильно понятию дома.

«Дом там, где сердце» – гласит старинная английская пословица. Приезжает домой, отогревается у родного очага и находит утешение в своих горестях Кэтрин Морланд из «Нортенгерского аббатства»; Лиззи Беннет спешно возвращается в родной дом, чтобы утешить и поддержать семью после скандала, вызванного бегством Лидии. Мотив потери и обретения родного дома Появляется во всех шести романах Джейн Остин: семейство Дэшвудов вынуждено покинуть Норленд-парк, и младшая сестра Марианна прощается с

ним как с близким человеком, но и в новом доме – Бартон-коттедже - Дэшвуды устроились достаточно скоро, наполнив его атмосферой домашнего уюта, любви и поддержки.

По-другому все чувствует и проживает Фани Прайс, которая возвращается домой от родных. Она понимает, что стала чужой для родных ей людей и уже не сможет больше считать себя частью их семьи. Пожив немного в Портсмуте, Фанни понимает, где ее истинный дом - в усадьбе Менсфилд-парк. Это поместье для нее теперь понимается как воплощение настоящего семейного уюта, является защитой от всех неприятностей и бед: «Когда она ехала в Портсмут, ей нравилось называть его домом, приятно было говорить, что она едет домой; слово это было ей очень дорого; таким и осталось, только отнести его надобно к Мэнсфилду. Дом теперь там.

На протяжении всей жизни писателю предшествовала фаза активного развития, помимо ухода от «иррациональных» сюжетных движений, характерных для таких популярных романистов, как Мэри Брунтон, Сара Берни, Анна Рэдклифф и другие, перед традиционными методами построения интриг, но не напрямую, а методом «доведения до абсурда» в игровом и тайном плане. Поскольку первые молодые произведения Остин ("Ювенилия") были впервые опубликованы, и у читателей и критиков была возможность следить за развитием их творческого поведения, переосмысление популярных сюжетных движений, образов и мотивов в качестве пародий оказалось вполне заметным, хотя и не важной роли в этом развитии. От этих остроумных, целеустремленных, а иногда и едких вспышек рождается ощущение не только насмешки и веселья, но и своеобразного эксперимента, как будто начинающего автора, внимательно присматривающегося к возможностям, отягощенным общими движениями и сюжетными средствами заранее создавая образы, отвергает все, что кажется ему искусственным, оскорбленным, наигранным, искусственно ложным или нелогичным. Разумеется, это ни в коей мере не означает полного и решительного отказа Остин от всех сюжетообразующих приемов, которыми так увлекались ее современники и предшественники, от

Сэмюэля Ричардсона до Марии Эджуорт и Клары Рив, однако нельзя не заметить, что многие традиционные мотивы, используемые писательницей при создании собственных сюжетов, подверглись в ее повествовании существенной, а подчас и радикальной трансформации. Примером такой трансформации можно назвать один из основных романских мотивов, который Остин использует в каждом из своих шести романов. Это мотив тайны. При этом верным считается мнение, что тайну нужно считать необходимым элементом и двигателем практически любого художественного сюжета; по мнению некоторых западных авторов, в основе практически любого литературного произведения лежит тайна и ее раскрытие. В европейской романной литературе XVIII — начала XIX в. выделяются, как нам представляется, несколько наиболее популярных разновидностей этого мотива. К таковым можно отнести «важный секрет», т. е. утаивание кем-либо из персонажей некоего значимого события или обстоятельства, способного кардинальным образом повлиять на судьбы других персонажей (этот сюжетный ход также довольно активно использовался и в драматургии при построении интриги). Его подвиды можно считать и «тайну рождения» (как правило, главного героя или героини) — мотив, характерный в основном для авантюрно-приключенческого романа и романа с нотками воспитания; «ужасную тайну» (как сверхъестественного порядка, так и имеющую вполне реалистичное объяснение), составляющую существо готического романа; и, наконец, мотив «тайны сердца», который является основой сюжета романа сентиментального и любовного. Безусловно, все богатство поэтики мистерии не заканчивается этими вариациями в определенных жанровых границах, мы определили лишь те мотивы, которые встречаются наиболее часто в прозе. У Дж. Остин огромная роль в формировании сюжета в структуре ее романов отведена деталям. В рамках этого исследования мы хотели бы остановиться на вышеупомянутом таинственном разнообразии, которое мы описываем как «важный секрет». Стоит отметить, что впервые Остин обратилась к мотиву тайны в одном из своих первых эскизов, направленных на подражание активному освоению этого

сюжетного направления в современной драматургии. Также в пресвитерии, где родилась писательница Остин (в семье Остин), была большая библиотека; отец его, по воспоминаниям родственников, с детства не очень жестко ограничивал его в чтении; к тому же семья Остин любила отечественные театральные постановки, поэтому знакомство юной Джейн с классической и современной драматургией произошло очень рано

Можно с уверенностью утверждать, что ей были хорошо известны пьесы Г. Филдинга, Р. Б. Шеридана, О. Голдсмита и других драматургов, некогда весьма популярных, но сейчас уже практически забытых. Один из ранних бурлесков, написанных ею предположительно в 1788 г., т. е. в возрасте 13 лет, носит название «The Mystery, an Unfinished Comedy» («Тайна. Неоконченная комедия») и представляет собой миниатюрную зарисовку, пародирующую сценический прием умолчания в эксцентричной манере, на удивление близкой к эстетике абсурдизма. Восемь персонажей, появляясь в различных комбинациях перед зрителями, только и делают, что обмениваются важными подсказками, обрывочными фразами и смотрят загадочными глазами. «И сколько мне придется скрывать!». Сюжет о тайне и тишине в романах Джейн Остин завершается сценой, в которой пресловутая «тайна» доходит до некоего сэра Эдварда, «элегантно развалившегося на диване», заранее убедившись, что он спит и потому не будет в состоянии "разболтать" его обратно. Зрительский удел, конечно же, оставаться в неведении о сути происходящего в этом спектакле, который, как ехидно замечает автор в коротеньком «Посвящении» (адресатом которого является ее отец, Джордж Остин), «хоть и остался незавершенным, представляет собой, льщу себя мыслью, такую же полнейшую Тайну, как и любая другая в этом роде». Дж. Макалпир усматривает в этом бурлеске отсылки на комедию Р. Шеридана «Критик» (1779), но думается, что объект пародии здесь является собирательным, и им является не столько отдельный автор, сколько сам расхожий сценический прием. В зрелом творчестве самой Остин стал присущ тип поведения героев, который демонстрируют действующие лица «Тайны»: многозначительные намеки, перешептывание, подмигивания, —

становится уделом наиболее гротескных персонажей, таких, к примеру, как миссис Беннет («Гордость и предубеждение»), миссис Норрис («Мэнсфилд-парк») или миссис Элтон («Эмма»), чьи манеры и представления о «хорошем тоне» и о том, как нужно вести себя на людях, служат прямой мишенью для авторской сатиры. Если внимательно изучать события в сюжете, то можно заметить, что мотив тайны – один из любимых приемов писательницы. Помимо этого, этому мотиву можно приписать следующие функции: усиление авторитарности, углубление психологического портрета, усложнение сюжета, объяснение поступков персонажа. Тот «секрет», который скрывают от окружающих персонажи ее романов, чаще всего компрометирующий, т. е. касается потери репутации и чести, будь то мужской или девичьей, и в основе которого лежит либо явная легкомысленность и нравственная распущенность, либо злоупотребление доверием, либо все вместе; еще одним слагаемым утаиваемого проступка зачастую является и личный, корыстный расчет. Хранителями «компрометирующего секрета» могут быть как мужчины, так и женщины, а раскрытие его чаще всего происходит через добровольное признание, сделанное главной героине под давлением обстоятельств. Поскольку во всех романах Остин основные события по большей части показаны именно с точки зрения главной героини, тайны становятся явными и ей, и читателю, затем характер интриги, связанный с конкретным сюжетным элементом, меняется, обретая ряд дополнительных функций и мотивов, главным из которых становится мотив умолчания. Это связано с тем, что героиня, становясь доверенным лицом чужой тайны, как правило, сталкивается с определенной этической дилеммой, связанной с целесообразностью или, наоборот, невозможностью ее раскрытия, и этот нравственный выбор становится важным шагом на пути ее эмоционального и духовного взросления. Кроме того, само содержание этой тайны, как правило, раскрывает героине глаза на истинную сущность одного или нескольких персонажей, относительно которых она до того питала определенные иллюзии, и заставляет ее совершить своеобразную переоценку ценностей, а стало быть, служит важной вехой в развитии

магистрального сюжета, который мы выше обозначили как «преодоление заблуждений». Соблазнение незамужней девушки или ее побег с соблазнителем (elopement) — вопиющее нарушение социальных и моральных норм того времени, даже если этот побег заканчивался женитьбой, — мотив, неоднократно встречающийся в романах Остин, как ранних, так и зрелого периода. Более того, в одном романе этот мотив может встречаться неоднократно, подчас исполняемый одним и тем же участником, выступающим в роли соблазнителя. И хотя по крайней мере один из таких побегов неизменно совершается в пределах романного времени, как, например, побег Люси Стил и Роберта Феррарса («Чувство и чувствительность») и Лидии Беннет и Джорджа Уикэма («Гордость и предубеждение»), эти события никогда не упоминаются в самом тексте, повествователем. Они всегда происходят за стеной, за кулисами, вдалеке от основного действия, и читатель узнает о них (одновременно с героиней) в словах одного из родственников или опекунов так называемой «жертвы». Именно этот рассказ, показанный через точку зрения и восприятия пострадавшей стороны и является тем самым «компрометирующим секретом», о котором всегда предпочитают умалчивать. В двух упомянутых выше романах тайну соблазнения и побега главной героини раскрывают Элинора и Элизабет, герои «патрицианского типа» (по определению К. Молера) 9, полковник Брендон и мистер Дарси. Рассмотрим мотив данной тайны подробнее с точки зрения их роли образной и сюжетной структуры обоих романов. Рассказ полковника Брендона о судьбе своей подопечной, «бедной Элайзы», соблазненной Уиллоби, вкупе с предваряющим его рассказом о судьбе Элайзы-старшей, матери падшей девушки, на сюжетном уровне выполняет сразу несколько функций. Во-первых, он служит способом раскрытия предыдущей интриги, объясняя недавний поспешный и загадочный отъезд полковника Брендона в город в самый, казалось бы, неподходящий для этого момент. Как выясняется, эта поездка была связана с поисками его воспитанницы, сбежавшей до того с Уиллоби, который впоследствии бросил ее без средств и на сносях. Во-вторых, стоит учитывать и то, что структура романа «Чувство и

чувствительность» достаточно сложна и, как отмечает в своем известном исследовании Мэрилин Батлер, «играет на предположении, что то, что случается с одним из главных персонажей, должно также случиться и с другим; и на каждом сюжетном повороте читатель не может не прийти к соответствующему заключению». «И сколько мне придется скрывать!» Мотив тайны и умолчания в романах Джейн Остин здесь явно виден. К этому аспекту можно добавить, что схожими деталями обладают и второстепенные персонажи, даже если они не принимают прямого участия в действии и остаются в тени. Так, Элайзы-старшей к моменту начала романа уже нет в живых, а с Элайзой-младшей мы знакомимся лишь по рассказу полковника Брендона, в самом повествовании она не появляется. Обе Элайзы (одинаковость имен здесь, разумеется, тоже не случайна) — своеобразные двойники Марианны: со старшей ее роднит сходство характера, которое и привлекло к ней внимание полковника, а также та любовь, которую он питает к обеим; а судьба младшей является прямой проекцией ее собственной вероятной судьбы, сложись ее отношения с Уиллоби похожим образом. Жизненный путь старшей Элайзы можно рассматривать в контексте ее социального статуса женщины, как существа без прав и свободы мысли, полностью зависимой от мнения своих опекунов. Неудачный брак, заключенный против ее воли и из соображений финансовой выгоды, в итоге разрушает и ее жизнь, и счастье полковника Брендона. Тайна полковника позволяет раскрыть образ Уиллоби с новой стороны, открывая нам его порочность и низость. А самому полковнику придает некую глубину. Хотя трагическое прошлое персонажа в романтическом аспекте — это то, чего Остин старательно избегает, в случае полковника Брендона она сделала исключение, наделив его чертами, о которых в тайне грезит Марианна, но не может разглядеть их в полковнике в силу его возраста. Таким образом, тайна полковника еще и усиливает иронию ложного выбора, который делает тяготеющая к сентиментальной чувствительности героиня; будучи не в состоянии разглядеть за «фланелевым жилетом» истинно романтическую

сущность одного героя, она легко попадает на внешние признаки романтической натуры, скрывающие мелкую и порочную натуру другого.

Специальная глава (59 в V разделе) в книге П.Хэннон посвящена обсуждению образов священнослужителей в романах Джейн Остин. П. Хэннон напоминает, что Джейн была дочерью священника, что два ее брата, Джеймс и Генри, ее кузен, жених ее сестры Кассандры – все они были священниками, т.е. писательница хорошо знала эту среду. В ее романах представлены самые разнообразные типы священнослужителей. Самый знаменитый из них – мистер Коллинз (из романа «Гордость и предубеждение»), чванливый и подобострастный. Мистер Элтон, персонаж другого романа «Эмма», обладает еще большим количеством негативных качеств, охотник за богатыми невестами, он человек тщеславный, недалекий и жестокий. Но среди героев Джейн Остин гораздо больше священнослужителей – носителей положительного начала. Среди них – обаятельный, неотразимый Генри Тилни, жених Кэтрин Морлэнд («Аббатство Нортэнгр»), ее отец; Эдвард Феррарс (из романа «Здравый смысл и чувствительность»), наконец, Эдмунд Бертрам из романа «Мэнсфилд Парк», в котором прямо затрагивается вопрос о роли служителей церкви в английском обществе. П. Хэннон заключает, что Джейн Остин высоко ценила и дорожила их ролью и влиянием на себя как в небольших приходах, так и в национальном масштабе. В шестой части книги П. Хэннон снова говорит, что Джейн Остин относилась к религии серьезно, но спокойно, максимально открыто, не проявляя религиозности и не затрагивая в своих романах религиозных вопросов. Подводя итоги, стоит еще раз отметить, что в романном повествовании Дж. Остин мотив тайны используется очень широко и обладает качеством, которое можно назвать полифункциональностью. С характерной для остиновской писательской манеры экономией художественных средств тайна становится в ее романах и элементом интриги, и кульминационным поворотом сюжета, и способом раскрытия внутреннего мира персонажей, и средством их характеристики, и, не в последнюю очередь, определенным индикатором общепринятых социальных и нравственных норм. Не случайно наиболее частой

вариацией «важной тайны», обладателем которой является один или более персонажей, является тайна «компрометирующая», и ее раскрытие не грозит героям ничем, кроме потери общественного мнения, репутации и доброго имени. С мотивом тайны неразрывно связан и мотив умолчания, который также полифункционален и к тому же отличается известной нравственной амбивалентностью.

Творчество Джейн Остин – своеобразная страница в истории английской классической литературы. Ее наследие является связующим звеном между Просвещением и новым романом 19-го и 20-го веков. Джейн Остин восприняла и продолжила реалистические традиции английского романа эпохи Просвещения, но развила их в эпоху господства романтических тенденций в литературе, что наиболее существенно сказалось на ее эстетических взглядах и творческом методе. Она с самого начала своей литературной работы, с первых полудетских творческих опытов, была художником – полемистом. Двадцатый век действительно открыл Остин как классика английской литературы и одного из самых известных, издаваемых и популярных у читателя авторов.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе мы ознакомились с творчеством Джейн Остин и особенностями ее поэтики. Выяснили, что оценочность тесно связана с эмоциональностью, поэтому к функциям оценочной лексики в художественном произведении относится обнаружение внутреннего эмоционального мира автора, выражение авторского отношения к изображаемому.

Можно заключить, что эмоционально-оценочная лексика употребляется в художественной и разговорной речи с целью создания эмоциональности, в публицистическом стиле – для выражения авторской позиции и привлечения читателя. Такая лексика отражает эмоционально выраженную прагматику языка, т. е. отношение говорящего к действительности, содержанию или адресату сообщения.

Глава 2. ИЗУЧЕНИЕ СПОСОБОВ ОЦЕНОЧНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖЕЙН ОСТИН

2.1 Исследование оценочных средств в романе «Гордость и предубеждение»

Авторский комментарий в литературно-художественном тексте представляет собой сложный феномен, рассматриваемый как в литературоведении, так и в стилистике. Авторский комментарий является выражением авторской позиции и оценки, основная функция которого состоит в более непосредственном, чем в других композиционных элементах, управлении восприятием читателя. Кроме основной, авторский комментарий может выполнять оценочную, информативную и характерологическую функции. Авторский комментарий подразделяют на внетекстовый (примечания после глав, отдельные главы, эпиграфы, предисловие) и внутритекстовый (оценка событий, людей, включаемая в повествование в любые части текста), который может быть представлен следующими подвидами: комментарий-рассуждение; комментарий, анализирующий мотивы поведения персонажей; комментарий шутивого, иронического характера, высмеивающий претенциозность. Информация в авторском комментарии может быть представлена как эксплицитно, так и имплицитно.

Авторский комментарий в творчестве Джейн Остин так же играет не последнюю роль. Но для того, чтобы разобраться в этой роли, необходимо сначала дать определение авторскому комментарию в целом.

Комментарии к тексту бывают весьма разнообразны, и необходимо пояснить, какие типы комментариев существуют и как они соотносятся с гипертекстовой литературой. И. В. Арнольд предлагает следующую классификацию комментариев к тексту: «прямой» (авторский) комментарий, т. е. та информация, которую автор передает читателю напрямую в виде

примечаний или отступлений в тексте, 263 Е. А. Макуни «изображенный» комментарий (принадлежащий персонажу), где автор передает читателю информацию устами персонажей, и «комментарий со сменой адресата», т. е. комментарий, сделанный специалистом, например переводчиком или редактором, когда произведение автора комментирует третье лицо [Арнольд 2014, с. 268]. «Комментарии со сменой адресата» являются комментариями именно в лингвистическом или текстологическом понимании, т. е. как «часть аппарата издания, в которой дается широкое толкование текста произведения в целом со стороны историко-литературной, историко-текстологической, издательской либо отдельных его фрагментов» [Мильчин 2003]. Такие комментарии обычно вынесены за пределы основного текста и оформлены в виде сносок, примечаний, эпиграфов и т. д.

Как уже было сказано выше, авторский комментарий может быть как внутритекстовым, так и внетекстовым [34, с. 265]. Но всё равно – это комментарии, «принадлежащие автору произведения, играющие роль части аппарата издания (толкуют основной текст произведения в целом или его фрагменты) и одновременно являющиеся для издателя и читателя неотторжимой частью основного текста произведения» [34]. То есть авторские комментарии могут быть рассмотрены как единицы гипертекста, если они вынесены за пределы основного текста, либо как неотделимая часть самого произведения. Или само произведение состоит только из авторских и «изображенных» комментариев, позволяющих выбрать порядок ознакомления с ними, и рассматривается в рамках гиперлитературы.

Авторский комментарий и шире - образ автора всегда подчиняют себе всю структуру художественного произведения - его сюжет, композицию, формирования и развитие образов. Арнольд И.В. отмечает, что все образы произведения связаны воедино одним общим замыслом и движением своим служат его развитию [34]. Семантико-функциональной особенностью авторского комментария можно считать усиление диалогической ориентации повествовательного монолога за счет компрессии определенного содержания и

выражающих его языковых средств. Широкова И.А. полагает, что авторский комментарий принадлежит к тем композиционным компонентам, в которых выявляется личностный, индивидуальный момент языкового аспекта повествователя. Стил ь письма Джейн Остин характеризуется отсутствием морализаторства; в его романах практически нет лирических отступлений. Рассмотрим на конкретных примерах:

1. Характеристика мистера Беннета. Мистер Беннет, отец главной героини романа, характеризуется писательницей следующим образом: Mr. Bennet was so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice, that the experience of threeand-twenty years had been insufficient to make his wife understand his character [4, с. 4]. В этом комментарии автор использует метафору so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice, рисуящую сложную личность. Автор называет мистера Беннета mixture of quick parts, а именно sarcastic humor (sarcastic – using sarcasm to upset someone or to show anger, humor – the ability to know when something is funny and to laugh at funny situations), reserve (the attitude or behaviour of someone who tends not to talk about or show their feelings), caprice (a sudden and unexpected change of opinion or behaviour without any good reason), которые представляются как ведущие в его характере, в целом как mixture этих качеств. Эффект иронии, создаваемый этой метафорой, основывается на гиперболизации, преувеличении выделенных качеств. Таким образом, функция комментария в этом отрывке является характерологической.

2. Had Elizabeth's opinion been all drawn from her own family, she could not have formed a very pleasing opinion of conjugal felicity or domestic comfort. Her father, captivated by youth and beauty, and that appearance of good humour. Respect, esteem, and confidence had vanished for ever; and all his views of domestic happiness were overthrown [4, с. 159]. В этом комментарии авторская оценка качеств миссис Беннет выражена эксплицитно. Писательница прямо говорит, что брак мистера Беннета не был счастливым (all his view so domestic happiness were over thrown), что он быстро разочаровался в своей жене и не испытывал к

ней любви. Выражение *were over thrown* использовано писательницей для усиления эмоциональности и выразительности фразы. Таким образом, функция авторского комментария является информативной и оценочной.

3. В следующем авторском комментарии писательница объясняет привычки, характер и поведение мистера Беннета, а также его отношение к жене. *But Mr. Bennet was not of a disposition to seek comfort for the disappointment which his own imprudence had brought on, in any of those pleasures which too often console the unfortunate for their folly of their vice. He was fond of the country and of books; and from these tastes had arisen his principal enjoyments. To his wife he was very little otherwise indebted, than as her ignorance and folly had contributed to his amusement. This is not the sort of happiness which a man would in general wish to owe to his wife; but where other powers of entertainment are wanting, the true philosopher will derive benefit from such as are given* [4, p. 159]. Этот комментарий является одним из редких для рассматриваемого произведения случаев, когда писательница высказывает некую общую идею, выражающую ее собственные жизненные установки и представления.

4. Пример, в котором авторский комментарий помогает понять взгляды Элизабет на брак. Отказав преподобному Коллинзу, который не вызывал у нее ни малейшего уважения, Элизабет не может понять, как могла ее подруга Шарлотта Лукас согласиться на брак с недостойным человеком. *Elizabeth could never address her without feeling that all the comfort of intimacy was over, and though determined not to slacken as a correspondent, it was for the sake of what had been, rather than what was* [4, c. 100]. Актуализаторами испытываемых Элизабет чувств (горечи, недоумения, разочарования) становятся наречие *never* (*at no time in the past or no time in the future*), послелог *was over*, употребление *Past Perfect* (*what had been*). В этом комментарии писательница характеризует чувства Элизабет и ее осуждение поступка подруги. Таким образом имплицитно выражается и авторское отношение к браку по расчету. В этом комментарии реализуется оценочная и экспрессивная функции.

В авторском комментарии Джейн Остин довольно ярко отражается отношение

автора к своим героям, она отдает свои симпатии благородству, мягко вышучивает ограниченность, негодует против снобизма.

Что касается романа «Чувство и чувствительность», то здесь в образах главных героинь романа Джейн Остин показывает нам очень интересное переплетение разума и чувств. Ее героини в равной степени обладают свободой личности, способностью разумно рассуждать и в то же время глубоко чувствовать. Следовательно, героини наделены высокими интеллектуальными способностями. Чем ниже уровень, тем чаще жизненные вопросы решаются на уровне чувств, чем выше – тем чаще идет обращение к разуму. Однако лучшие результаты дает только содружество разума и чувств.

Проанализируем случаи, когда оценочные суждения рассказчика характеризуются некоторой недосказанностью и немногословностью, которые явно противоречат его открытости на фазах начала и окончания повествования и наделяют само повествование таинственным характером. Рассказчик не желает раскрывать свои планы, как это наблюдается при реализации эксплицитной оценки тех или иных персонажей, событий, фактов. В частности, когда Уиллоби впервые появляется в романе «Чувство и чувствительность», рассказчик не дает каких-либо этических суждений о персонаже, не оценивает его по аксиологической шкале «хорошо/плохо», не пытается вникнуть в те чувства, которые испытывает персонаж. В результате у читателя может сложиться ложное впечатление, что рассказчик не проявляет искренности по отношению к персонажу. Однако Остин просто дает читателю самому представить образ героя и составить о нем мнение. Таким образом проявляется ее скрытая оценка. Это можно увидеть в следующих цитатах:

"And what sort of a young man is he?-

As good a kind of fellow as ever lived, I assure you. Несмотря на то, что здесь дано положительное описание, мы понимаем, что такая характеристика могла быть дана абсолютно любому молодому человеку того времени, у которого были манеры. Таким образом, авторский комментарий Остин тут скрыт, однако он присутствует для того, чтобы заинтересовать читателя.

Джейн Остин описывает Миссис Дэшвуд как мать, у которой очень мудрые мысли. Мы можем видеть это из этой цитаты: “Some mothers might have encouraged the intimacy from motives of interest, for Edward Ferrars was the eldest son of a man who had died very rich, and some might have repressed it from motives of prudence- for, except a trifling sum, the whole of his fortune depended on the will of his mother. But Mrs. Dashwood was alike uninfluenced by either consideration. It was enough for her that appeared to be amiable, that he loved her daughter and that Elinor returned the partiality” или во фразе: «I do not believe, said Mrs. Dashwood, with a good humoured smile, "that Mr. Willoughby will be incommoded by the attempts of either of MY daughters towards what you call CATCHING him.»

В последней фразе так же можно проследить отношение Остин к феминизму и роли женщины в обществе. Как она мастерски в паре предложений может отразить позицию относительно чего-то и при этом не написать того, что заставило бы людей ее времени оскорбиться. Эта тонкая грань и есть особенность ее авторского стиля и авторской оценки.

Зная мнение Шарлот по поводу любви, ее согласие на брак с Коллинзом не может удивить читателя, так как это не вступает в противоречие с ее жизненными принципами и целеустремлениями, которые сводятся к замужеству. Это прослеживается в строках:

....and Miss Lucas, who accepted him solely from the pure and disinterested desire of an establishment, cared not how soon that establishment were gained. И для мисс Лукас, которая согласилась выйти за него замуж только для того, чтобы устроить свою судьбу, было безразлично, когда именно ее замысел осуществится.

Представление о мистере Коллинзе и его характере с присущими для него угодливостью и раболепием перед людьми высокого ранга, такими как леди де Бёр и мистер Дарси, и вместе с тем о его самоуверенности и самомнении, когда он имеет дело с семейством из провинциального общества - Беннетты, складывается из его письменных и устных изъяснений. По отношению к нему

у Остин часто можно заметить такие слова как : «persisted, insignificance; vexatious»

Форма, в которую мистер Коллинз облакает свое предложение Элизабет, разоблачает его низкую и расчетливую натуру, в которой нет места никаким чувствам, кроме гордости за себя и восхищения титулованными особами. "When I do myself the honour of speaking to you next on the subject, I shall hope to receive a more favourable answer than you have now given me; though I am far from accusing you of cruelty at present, because I know it to be the established custom of your sex to reject a man on the first application, and perhaps you have even now said as much to encourage my suit as would be consistent with the true delicacy of the female character." [4] В данном монологе он не слышит отрицательного ответа Элизабет и твердость ее слов. Он видит в женщине лишь скромную и кокетливую натуру, и не может принять отказ с достоинством. Этим монологическим потоком Остин показывает насколько данный персонаж на самом деле жалок и мелочен.

Следовательно, прямая монологическая речь в романе Дж. Остин - это чрезвычайно выразительное и емкое средство художественного раскрытия образа, представляющего собой единство таких аспектов, как интересы и взгляды героя, его жизненная позиция, а также самые типичные черты характера (низкопоклонство Коллинза, бескомпромиссность Элизабет, импульсивность миссис Беннет, ироничность мистера Беннета и т. д.). Дж. Остин проявила себя мастером речевой характеристики героя. Характер миссис Беннет, ее склонность преувеличивать значение событий и фактов, ее импульсивная, аффектированная натура получает свое выражение в речи, насыщенной восклицаниями и прилагательными в превосходной степени: «a most excellent», «a most delightful»*. Ветреность Лидии, ее легкомысленное отношение к жизни и экзальтированность проявляются в ее речи через определение всего словом «смешно» («fun») и то, что она «умрет от смеха» («I was ready to die of laughter» (Austen 1994, 172), это и дает читателю понять скрытую, но отрицательную оценку автора к данной героине, а также

чередованием восклицательных и вопросительных предложений. В диалогах романа Дж. Остин характеры героев проявляются более тонко, не прямо, а косвенно. Образы Элизабет и Джейн писательница раскрывает через их беседы, образ мистера Беннета - через его диалоги с миссис Беннет и младшими дочерьми, образ Дарси - через его разговоры с Элизабет.

Элизабет в диалоге с Джейн, давая характеристику мистеру Коллинзу, одновременно косвенно выражает и свое отношение к нему:..., Mr. Collins is a conceited, pompous, narrowminded, 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. «...мистер Коллинз - человек самодовольный, напыщенный, бездарный и глупый. А потому ты, подобно мне, должна сознавать, что женщина, выходящая за него замуж, не может руководствоваться естественными побуждениями». Читатель также узнает из диалогов о том, что представляют собой герои, которые еще не появились на сцене. В частности, о мисс Дарси из разговора мисс Бингли и мистера Дарси становится известно, что ростом она, как замечает Дарси, She is now about Miss Elizabeth Bennet's height, or rather taller. «с мисс Элизабет Беннет или даже чуть-чуть повыше», Кэрлайн отмечает, что: Such a countenance, such manners! And so extremely accomplished for her age! Her performance on the pianoforte is exquisite." «ее внешность и манеры очаровательны. А какая образованность в подобном возрасте! Она играет на фортепьяно не хуже подлинных музыкантов».

Сравнение это одно из средств познания окружающей действительности. И одно из проявлений оценочности. Человеку свойственно субъективное восприятие действительности, соответственно, качественная характеристика того или иного предмета, явления, процесса, отношение к определенному индивиду выражается по-разному (усиление качества – норма – уменьшение качества). В исследуемом произведении самая низкая степень проявления качественного признака представлена словом *least*, например: «Indeed, sir, I have not the least intension of dancing» [4, с. 39]. Действительно, сэра, у меня нет ни

малейшего желания танцевать. уступительная - less, например: Her mind was less difficult to develop [4, с. 10].. Её ум не так трудно развивать. Сравнительная –er, more, например: Bingley had never met with more pleasant people or prettier girls in his life [2, с. 26]. Бингли никогда в жизни не встречал более приятных людей или более красивых девушек; усилительная –est, most, например: ...for none of whom he had felt the smallest interest [2, с. 26]. Русск. ...ни к кому из них он не испытывал ни малейшего интереса. «Oh! She is the most beautiful creature I ever beheld!» [2, с. 19].

Оценочность может проявляться на любом языковом уровне: морфологическом, лексическом, синтаксическом, фонетическом, фразеологическом. И сейчас мы постараемся проанализировать оценочность на каждом из этих уровней.

Морфологический уровень связан с образованием сравнительной и превосходной степени прилагательного. Например: «I am not afraid; for though I am the youngest, I'm the tallest» [4, с. 14]. Я не переживаю, потому что я самая молодая и самая высокая. He was the proudest, most disagreeable man in the world [4, с. 18].. Он был самым гордым и самым неприятным человеком в мире. Компаративная оценка проявления количества качества служит усилителем высказывания.

Словообразовательный уровень. Количество качественного признака предмета, действия в английском языке можно выразить и аффиксальным способом. Префиксы, которые образуют интенсификаторы в английском языке это: over-, under-, super-, и т.д. «You are overscrupulous, surely» [4, с. 9]. Русск. Вы слишком щепетильны, конечно же. Усиление качественного признака или его ослабление заключено в самих префиксах.

Синтаксический уровень образуется с помощью слов-усилителей more, most, much, too, yet, so, enough, very, such, less и др. «I was sure you loved your girls too well to neglect such an acquaintance» [4, с. 13]. Русск. Я был уверен, что ты слишком любишь своих девочек, чтобы пренебрегать таким знакомством. «But there is one of her sisters sitting down just behind you, who is very pretty, and I

dare say, very agreeable» [4, с. 19]. Русск. Но позади тебя сидит одна из её сестёр, очень хорошенькая и, смею сказать, очень приятная

...and who had not thought her handsome enough to dance with [4, с. 35]. Русск. ...и считал её не достаточно красивой, чтобы танцевать с ней. It was really a very handsome thought [4, с. 126]. Русск. Это действительно была очень хорошая мысль.

Лексический уровень. My excellent father died five years ago [4, с. 247]. Русск. Мой замечательный отец умер пять лет назад. He was quite young, wonderfully handsome, extremely agreeable [4, с. 15]. Он был довольно молод, удивительно красив, чрезвычайно приятен. «He is so excessively handsome!» [4, с. 22]. Русск. Он так чрезмерно красив! «But that is one great difference between us» [4, с. 23]. . Но это одна сплошная разница между нами. «Between him and Darcy there was a very steady friendship, in spite of great opposition of character» [4, с. 25]. . Между ним и Дарси существовала очень прочная дружба, несмотря на большое противостояние характеров. ...and it will then be but poor consolation to believe the world equally in the dark [4, с. 33].и тогда будет лишь слабым утешением верить, что мир одинаково погружен во тьму.

Согласно анализу, больше всего Джейн Остин использовала фонетических средств для оценочности и меньше всего прибегала к синтаксическим средствам.

Так же нельзя не отметить три важных семантических класса: эмфасайзеры (emphasizers), эмплифайеры (amplifiers) и даунтоунеры (downtoners). К эмфасайзерам относятся: actually, clearly, certainly, definitely, really, obviously, honestly, frankly, just и др. Они создают общий эффект усиления. Эмплифайеры же делятся на максимайзеры (maximizers) и бустеры (boosters), указывающие шкалу интенсивности выше ординарного уровня. Даунтоунеры делятся на: компромайзеры (compromisers), обозначающие незначительное движение вниз по шкале интенсивности: kind of, sort of, quite, rather, more or less. В художественном тексте усилители выполняют разные функции, к примеру, они помогают автору создать общую атмосферу

произведения, показывают эмоциональное состояние героя, раскрывают рациональные и психические чувства героев (восхищение, страх, удивление, отвращение, недоверие, сожаления и т.д.), усиливают прагматический эффект. Попробуем найти данные средства оценки в нашем исследовании и проанализировать их роль.

Даунтоунеры (downtoners) - указывают на качество ниже нормы (partly, almost, slightly, nearly, rather и др.), например: They were rather handsome, had been educated in one of the first private seminaries in town [4, с. 25]. Они были довольно красивы, получили образование в одной из первых частных семинарий в городе. «...I write rather slowly» [4, с. 64].я пишу довольно медленно». Данные слова помогают Остин сосредоточить читателя на происходящем моменте, замедлить его, прочувствовать.

Эмплайфайеры (amplifiers) - называют качество выше нормы (completely, much, violently, entirely, absolutely и др.), например: ... that your visit cannot have been entirely irksome [4, с. 265]. Русск. ...что ваш визит не мог быть совершенно утомительным. This was exactly as it should be; for the young man wanted only regimentals to make him completely charming [4, с. 95]; Русск. Это было именно так, как и должно было быть, потому что молодой человек хотел только обмундирование, чтобы выглядеть совершенно очаровательным. I am perfectly serious in my refusal [4, с. 136] Я вполне серьезно. She seems perfectly happy [4, с. 222]. Она выглядит совершенно счастливой.

Эмфасайзеры (emphasizers) - придают общий эффект усиления (obviously, indeed, clearly, plainly, surely, actually и др.), например: Her manners were pronounced to be very bad indeed, a mixture of pride and impertinence [, p. 50]. Русск. Манеры у нее были очень плохими, смесь гордости и дерзости. Your sweetness and disinterestedness are really angelic [4, с. 169]. Русск. Твоя безмятежность и бескорыстие действительно ангельские. «It is difficult indeed – it is distressing» [4, с. 111].. Это действительно трудно, и это огорчает

Таким образом, анализ средств усиления качественного признака, а также определения количества качества на примере романа Джейн Остин «Гордость и

предубеждение» показывает, что в данном художественном произведении использованы интенсификаторы всех языковых уровней (морфологического, синтаксического, лексического, словообразовательного), что позволило автору в полной мере раскрыть образы персонажей.

Проанализировав данные средства в произведении, мы увидели в ходе работы, что Джейн Остин больше всего использовала в своем произведении эмфасайзеры. С помощью большого спектра различного рода интенсификаторов оценки, использованных в речи героев, автор показал читателю социальное положение героев, уровень их образования и родовую принадлежность.

2.2 Оценочные средства в романе «Чувство и Чувствительность» и их роль в произведении.

Известно, что изначально Дж. Остин создавала произведение «Sense and Sensibility» как эпистолярный роман под названием «Elinor and Marianne» («Элинор и Марианна»). Работа над ним началась в 1790-е гг., примерно в то же время, когда писательница работала над своим самым известным романом «Pride and Prejudice» («Гордость и предубеждение»). Изначально он назывался «First Impressions» («Первые впечатления»), однако ещё в ходе работы над ним он был переименован. Вероятно, причиной послужил выход в свет в 1800 г. романа М. Холфорд с таким же названием «First Impressions» [Baker, 2008. P. 365]. Предполагают, что новое название «Pride and Prejudice» было заимствовано Дж. Остин из содержания романа Ф. Берни «Сесилия» [Ibid]. Очевидно, что в названиях «Pride and Prejudice» и «Sense and Sensibility» присутствует некоторая аналогия, основанная на использовании аллитерации. Заменив структуру эпистолярного произведения «Elinor and Marianne» на повествование и сменив личные имена героинь в названии на антитезу «Sense and Sensibility», Дж. Остин углубила своё авторское послание.

В этом романе название перемещается вокруг двух женских персонажей Элинон и Марианны. Остин поразительно изобразила этих двух главных героинь среди других. Один, представляя чувство, а другой – чувственность. До некоторой степени мы можем сказать, что изображение этих двух женщин было главной заботой романиста. Элинон, которая является сильным представителем чувства, что здесь означает самообладание, направленность ума, самодисциплину и способность контролировать свои эмоции. Например, один такой случай произошел, когда Люси Стил открыла ей тайну своей помолвки с Эдвардом. Элинон слишком любит Эдварда, и, услышав эту новость, она едва держится на ногах, но в состоянии держать свое горе под контролем. Также есть еще одна женская фигура – Марианна, которая предстает в романе как воплощение чувствительности, что здесь означает страстную, эмоциональную и сердечную направленность и неспособность контролировать свои эмоции. Когда Уиллоуби обманывает Марианну, она становится неспособной контролировать себя. Таким образом, Остин представила двух противоречивых женских главных героев очень поразительно. В традиционном понимании, принятом, вероятно, абсолютным большинством читателей и переводчиков романа, антитеза «Sense and Sensibility» представляет собой контраст двух компонентов в поведении человека: рационального (то есть здравого смысла) и иррационального (то есть чувствительности). Рациональная составляющая традиционно связывается с образом Элинон, а иррациональная – с образом Марианны и сентиментализмом.

Язык Остин располагает широким спектром средств, при помощи которых может выражаться лингвистическая оценка. В произведении Джейн Остин «Чувство и чувствительность» отразились черты того переломного времени, в котором писалось ее произведение. Хотя ее внимание, как и в целом Англии, изначально было сосредоточено на классовой структуре и землевладении у высших классов, таких как дворянство, годы, в которые она писала, вынудили ее изменить посыл своих произведений. Вдруг акцент появился на новом среднем классе, заграничные войны и беспокойство о

сохранении титулов и земли в семье отошли на второй план. Опасения по поводу мобильности этого класса и перемены в Англии отразились на работах Остин. Темы повседневной деревенской жизни, о которых она писала, включая браки, смерть, наследство и скандалы были по своей сути политическими, а отношения читателей и писателей - это отражение времен, в которых они жили.

Поэтому, переходя к изменениям во взглядах персонажей, их быта, и ситуаций, в которых они оказываются внутри, Остин показала, что мы можем лучше понять проблемы людей разных сословий, последствия решений героев в то время, которое может отличаться или показывать другую сторону жизни. На самом деле кажется, что, внимательно прочитав строчки Остин, мы можем увидеть что для женщин ее книг было жизненно важно поддерживать других женщин, даже если бы подорвало бы типичное романтическое повествование того периода. Оценочность здесь также проявляется на разном языковом уровне: морфологическом, лексическом, синтаксическом, фонетическом, фразеологическом. И сейчас мы постараемся проанализировать оценочность на каждом из этих уровней.

Морфологический уровень: Выражен в произведении посредством степеней сравнения.

Например: ...but her own forgiveness might have been more speedy. Русск. ...Она простила бы себя гораздо быстрее. В этом примере сравнительная степень выражена словами more speedy . Или в выраженииreplied very hastily,. Русск. ... Заговорила очень быстро. Читатель буквально «дрожит от нетерпения» вместе с Марианной, потому что Остин мастерски передала состояние героини с помощью сочетания слов «Very hastily». Так же можем увидеть большое количество степеней сравнения в эпизоде, где Элинор, привыкшая сдерживать эмоции, наконец дает волю чувствам. Здесь можно увидеть ее эмоции в следующих ее фразах: Felt much; most unhappy; very person herself; make me less desire; most deeply interested и другие. Степени сравнения в ее монологе показывают читателю истинную натуру героини и то, как на самом деле она глубоко все переживает, что она не лишена чувствительности.

Синтаксический уровень образуется с помощью слов-усилителей more, most, much, too, yet, so, enough, very, such, less и др.

Этот уровень мы можем увидеть в таких примерах, как: She felt the loss of Willoughby's character yet more heavily than she had felt the loss of his heart - Ее душевные муки от сознания низости Уиллоби были даже больше, чем когда она считала, что потеряла его сердце. Здесь видно, как писательница заостряет внимание на чувствах девушки. Другой пример:after some consideration, to say more than she really knew or believed. Здесь конструкция more than показывает глубину эмоций, размышлений и сложности выбора, к которому пришла девушка.

Следующий рассматриваемый нами уровень – словообразовательный. Например, в произведении часто встречается слово «Overcome».I shall overcome-Я должен победить. ...but you will soon overcome all that part- Но вы скоро преодолеете эту трудность.

Во всех уровнях мы видим, как Остин дает скрытую оценку персонажу или его действиям. Одобряет или осуждает его поступки.

Теперь в данном произведении нам так же нужно провести анализ трех не менее важных аспектов : эмфасайзеры , эмплифайеры и даунтоунеры.

1. Эмфазайзеры. Их не так много в произведении: I honestly said; plainly saying
2. Эмплифайеры: was completely taken aback; quenched it completely
3. Даунтоунеры: Partly out of loyalty;

Проанализируем далее эпизод отмены помолвки в «Чувство и чувствительность», Остин передала эту сцену, основываясь на собственном жизненном опыте. Чтобы лучше понять Эдварда Феррарса и его решение о сохранении помолвки с Люси Стил в романе, нужно понимать, что помолвка значила для дворян. Зная это, Остин написала персонажа, который больше не был влюблен, но был намерен сдержать свое слово и верность.

Остин заострила свое внимание на том, что девушка согласилась на помолвку с мужчиной, которого она не желала просто потому, что это было

разумно и приемлемо. Это похоже на то, что Остин начала понимать ценность собственных чувств. Исторические события явно оказали влияние на романы писательницы. Композицию «Чувства и чувствительности» можно отследить еще в 1795 году, когда Остин прочитала своей семье отрывки истории под названием "Элинор и Марианна", которые дальше стали главными героями "Чувства и чувствительности". Эта история подверглась пересмотру в 1797 и 1798 годах, прежде чем была отложена. Потому что внимание писательницы перешло на другие романы, которые должны были быть закончены. Главной целью Остин было показать обычную человеческую жизнь, особенно те ее части, которые связаны с социальными условностями.

Зная это, мы можем предположить, что все, о чем пишет Остин предназначено для отражения реальных событий того времени, что легко может быть доказано с помощью исторического анализа.

На работы Остин влияют Наполеоновские войны, социальные проблемы, такие как изменение отношения к женщинам, и политические проблемы, такие как работорговля. Они также показывают, как мнения, приличия и условности напрямую зависели от политических изменений в Англии и росли вместе с ними. Не называя напрямую все эти политические проблемы, Остин избегала связывать с ними свои работы, но она вполне обдуманно рассказывает свои истории, которые она хочет рассказать. Эти послания исходят из ее внимания к политике и стране вокруг нее, когда она, как одинокая женщина, управляет землевладельцами высшего класса. Англия заняла место в истории как глобальная империя благодаря накоплению земель. Само собой разумеется, что обладание и сохранение земли ценилось бы в обществе, где земля была отнята силой и внесена в богатство страны. Империя поддерживает идею жесткой иерархии и строгого разделения между богатыми и бедными.

Однако причины, лежащие в основе брака, и тип мужчины, который считается идеалом, действительно меняются. Остин описала патриархальную империю, где женщины имеют ограниченную власть в обществе в качестве награды за свою уступчивость. Брак используется как инструмент для

поддержания статуса. Чтобы лучше проследить развитие идей Остин, касающихся брака, наследования и социального статуса, имеет смысл начать с ее самой ранней завершенной работы и закончить ее последней завершенной работой. В течение десятилетия, в течение которого она написала свои произведения, Остин пережила множество личных изменений, в то время как Англия пережила серьезные политические перемены.

В первом опубликованном романе Джейн Остин "Чувство и чувствительность" (1811) Остин создает ситуацию, в которой чувство ценится выше чувствительности, побуждая своих читателей делать то же самое. Поскольку главные героини, Элинор и Марианна Дэшвуд, борются со своими эмоциями по поводу мужчин, Эдварда Феррарса и полковника Брэндона, и обманщика Джона Уиллоуби, которые оставили в их сердцах след.

Две сестры должны научиться использовать разум вместо эмоций. Это предостережение от чувствительности - тенденция конца 1700-х - начала 1800-х годов, когда произведения, враждебные, презрительные или радостно пародирующие чувствительность, таких авторов, как Мэри Уолстонкрафт и Генри Маккензи.

Она обсуждает приличия и необходимость контролировать чувствительность, чтобы добиться определенных успехов. Остин знала, как хорошо вести себя в этом обществе, и она писала, чтобы показать свою любимую сельскую жизнь и помочь женщинам избежать собственных ошибок или того хуже. В «Чувстве и чувствительности» женщины позволяют своим бракам поклоняться патриархату и вознаграждаются за эти усилия комфортом и общностью внутри класса дворянства. Чувствительность - это философская концепция, часто изучаемая и практикуемая в Англии восемнадцатого века. Остин написала несколько персонажей, охваченных чувственностью в своих романах, поскольку чувствительность женщин была широко признана и высмеивалась как признак слабости пола.

Г-жа. Дженнингс хочет отвезти Элинор и Марианну в Лондон и знает, что она станет благоразумной компаньонкой, поскольку ей "так повезло сбыть с рук

моих собственных детей, что она сочтет меня очень подходящим человеком, чтобы взять на себя ответственность”. Как только Миссис Дженнингс видит, как Марианна и полковник Брэндон встречаются, она заявляет, что:

«It would be an excellent match, for HE was rich, and SHE was handsome. Mrs. Jennings had been anxious to see Colonel Brandon well married, ever since her connection with Sir John first brought him to her knowledge; and she was always anxious to get a good husband for every pretty girl»[4, с. 12]. По мнению Миссис Дженнингс, это самый удачный способ для женщины построить свое сообщество и повысить свой социальный статус - выйдя замуж за знакомых, которые отражают нужные ценности.

Отчасти эти тенденции поддерживаются правилами вежливого общества, и мы видим, как эти женщины используют эти правила для поддержания порядка. На протяжении всего романа мы видим Миссис Дженнингс наслаждалась сплетнями, но сохраняла респектабельность своими заявлениями о том, что избегает тех, кто вел себя непростительным образом, таких как Уиллоуби. Когда выясняется, что Уиллоуби - человек с плохим характером, миссис Дженнингс обсуждает его проступки со своей семьей и друзьями, как и Элинор. Их отношения с другими людьми ведет к сужению их круга благодаря чувству общего унижения и солидарности. Оценка представлена также на стилистическом уровне. На примере художественной литературы Остин рассматривает такие стилистические способы выражения оценки, как юмор, ирония, сарказм. Например, Юмор можно увидеть во фразе : «People always live for ever when there is an annuity to be paid them». Юмор в «Чувстве и чувствительности» также создают обстоятельства – особенно погода – чтобы подчеркнуть абсурд. Например, фраза Уиллоуби: «He then departed, to make himself still more interesting, in the midst of an heavy rain» или фраза “Such weather makes every thing and every body disgusting. Dullness is as much produced within doors as without, by rain. It makes one detest all one’s acquaintance. What the devil does Sir John mean by not having a billiard room in his house? How few people know what comfort is! Sir John is as stupid as the weather». Приведенный

фрагмент из романа непосредственно иллюстрирует второй источник нетипичности художественных текстов Дж. Остин: неясность того, кому принадлежит выражаемая оценка – рассказчику или другому персонажу

Данные способы выражают обобщенное отношение субъекта к действительности. Юмор связан чаще всего с положительной оценкой. Ирония противопоставляет отрицательное положительному, несет в себе скорее негативную оценку. Сарказм – усиленная форма иронии. Он чаще всего несет в себе резко отрицательную оценку. Однако в произведении Остин можно найти только легкий юмор с положительной окраской.

Остин показывает своим читателям, что женщины не только жизненно важны для поддержания ожиданий своего общества, но и что те, кто контролирует свои собственные эмоции, выиграют, если будут иметь больший контроль над результатами и действиями других женщин. Это общество, которое ценит здравый смысл и правильное поведение выше сильных эмоций, поддерживая порядок в патриархальном обществе, которое полагается на то, чтобы держать женщин в каких-то рамках. Вследствие сдержанности рассказчика, романы Дж. Остин пронизаны оценочной неопределенностью в плане того, какие характеристики персонажей являются положительными, а какие – отрицательными, какие из этих характеристик оказываются важными для интерпретации персонажа, а какие – несущественными. Фактически то же самое можно сказать и об изображаемых в тексте событиях: лишь в некоторых случаях всеведущий рассказчик информирует читателя о фактах, которые имели место в различных временных пластах повествования, опуская важную информацию о персонажах или не сигнализируя о том, что описываемые детали являются важными для целостной интерпретации персонажа.

В ходе исследования был сделан важный вывод о выражении категорий оценки на синтаксическом и стилистическом уровне: синтаксис и стилистика взаимодействуют с лексикой и являются вспомогательными средствами оценки, способствуя ее усилению, так как оценка передается в тексте главным образом посредством лексического наполнения.

Таким образом, проанализировав произведение «Чувство и чувствительность», мы выявили важность роли оценочных средств в произведении.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Остин создает реалистичное изображение общества, узнаваемое для ее читателей. Используя прием оценочности, она показывает ту разницу, которую проживала Англия, изменяя характеры и поведения героев своих романов. Остин сосредоточивает читательское внимание на сознании персонажа, читатель начинает видеть описываемую ситуацию с визуальной и психологической перспективы этого персонажа. Когда же сознания центрального персонажа и рассказчика образуют нерасторжимое единство, читатель утрачивает возможность понять, кто говорит в данный момент повествования, а неясность того, кому принадлежит выражаемая оценка, достигает своего максимального проявления. Акт проникновения в сознание героини повествования рассказчик фиксирует посредством высказываний, манифестирующих ментальные процессы. Читатель получает информацию о том, что чувствует, думает или воспринимает размышляющий персонаж.

Таким образом, мы выяснили, что язык Остин располагает широким спектром средств, при помощи которых может выражаться лингвистическая оценка. Наиболее ярко оценка выражена на лексико-грамматическом уровне. Самый обширный пласт оценочной лексики представляют прилагательные и эпитеты. Затем мы выяснили, что некоторые глаголы и наречия могут выступать в качестве носителей оценочного значения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, оценка, как языковое явление, выражает коммуникативные функции языковой системы. Она с экспрессивностью и эмоциональностью, которые с помощью языковых средств позволяют выразить субъективное отношение рассказчика (говорящего) к предметам и явлениям действительности. Основная лингвистическая функция оценочности в художественном тексте – передача эмоций. Экспрессивно-эмоциональная маркированность лексики дополнительно подчеркивает оценочность и субъективность. Оценочность зависит от субъективного восприятия рассказчика, позволяет выразить его точку зрения. В связи с этим оценочность можно считать особым приемом языкового выражения субъективации на лексическом уровне. Она близка к конструктивным формам субъективации, ее можно рассматривать как особый вид лексико-семантической изобразительности.

В своих произведениях Джейн Остин сосредоточила внимание на частной жизни узкой социальной среды, она проникла в важные общечеловеческие проблемы, воссоздала средствами тонкого оригинального искусства не внешние стороны жизненных явлений, а их подлинную сущность через различные способы и приемы, в частности, через оценку. Оценочные средства явились важной составляющей произведений Остин. Они способствовали более полному раскрытию характеру героев, представить быт и нравы общества. Их роль неопределима, ненавязчивой манерой Остин сделала свои произведения широко известными и любимыми читателями на многие годы. Эмоционально-оценочная тональность речи создается ею с помощью самых различных приемов и языковых средств. Это и эмоционально-оценочные конструкции, и риторические вопросы, и многочисленные лексические повторы, синонимические ряды, параллельные синтаксические конструкции, а также другие многочисленные конструкции экспрессивного синтаксиса, которые используются автором для усиления убедительности своих доводов. Оценочные смыслы тесным образом связаны с выбором языковых средств,

которые используются для передачи специфических, отличительных признаков объекта.

Авторские оценки могут быть рациональными по смыслу и развернутыми по форме, тогда они выражаются в отдельных микротекстах и входят в логическую схему текста на правах отдельных логических тезисов. Например, Остин в своих романах широко использует такой прием оценочности, как гиперболизация или преуменьшение в монологах героев. При этом она сама не дает прямой оценки одному герою, ее герои - отражение целого поколения или определенного сословного класса. Так что Элинора и Марианна, а также Элизабет Беннет представляют собой как голос, так и мнение автора о себе и о женщинах среднего класса. То есть, Остин отбирает определенный круг женских социальных проблем и решает эти проблемы с точки зрения женского мышления, чувств и эмоций. Она знает, чем привлечь читателя к своим героиням.

Мы убедились, что творчество Джейн Остин не теряет своей актуальности и новизны. Цели и задачи, обозначенные в начале работы, можно считать достигнутыми. В дальнейших своих работах мы рассмотрим другие аспекты ее творчества и произведений.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арасхян А. М., Стилистика текста / А. М. Арасхян. – Москва : Эксмо, 2003. – 34 с.
2. Аренова М.Ж., Оценочные высказывания, регулирующие межличностные отношения: специальность лингвистика: автореферат диссертации на соискание кандидат филологических наук / Аренова Маржан Жакуповна. – Алматы , 2005. – 46 с.
3. Арутюнова Н. Д., Аксиология в механизмах жизни и языка / Проблемы структурной лингвистики. М.: Наука, 1982. С. 5-23.
4. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд; под ред. Е.П. Бухаркина. – 12-е изд. – Москва: ФЛИНТА: Наука, 2014. – 377 с.
5. Бобылева Т.В., Роль стилистического диссонанса в переводе А. Ю. Фроловой на русский язык романа Дж. Остин "Sense and Sensibility". Часть 1 / Т.В. Бобылева // Вестник КемГУ. 2018. . – 2000. – № №2. – С. 16.
6. Болдырев Н.Н. Языковые категории как формат знания / Н.Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. . – 2006. . – № №2. . – С. 23-25.
7. Библия, Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические. — М, 1994. — 298 с.
8. Бульдина И. А., Особенности использования стилистических приемов для создания образа Элизабет Беннет в романе Д. Остин "pride and Prejudice" / И. А. Бульдина , Н. И. Пономарева // Евразийский Союз Ученых. . – 2014. – № 8. – С. 12-34. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-ispolzovaniya-stilisticheskikh-priemov-dlya-sozdaniya-obraza-elizabet-bennet-v-romane-d-ostin-pride-and-prejudice/> – (дата обращения: 13.05.2022). – Текст: электронный.

9. Болдырев Н.Н., Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-kategorii-kak-format-znaniya>. – дата обращения: 13.05.2022. – Текст: электронный
10. Вельский А.А., Нравоописательный роман Джейн Остин. / А.А. Вельский; Уч.зап.Перм.гос.ун-та, Пермь, 1967. – 44-83 стр.
11. Виноградов, В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики / В.В. Виноградов; под общ. ред. Р.А. Будагова, В.В. Виноградова // Вопросы языкознания. – Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1955. – №1. – С. 60-87.
12. Дьяконова Н.Я., Лондонские романтики и проблемы английского романтизма / Н.Я. Дьяконова // Издательство ленинградского университета. – 2005. – № 3. – С. 12.
13. Ерохина Юлия Евгеньевна РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА ДОРОГА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА ДЖЕЙН ОСТИН // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. №10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-kontsepta-doroga-v-hudozhestvennoy-kartine-mira-dzheyn-ostin> (дата обращения: 28.05.2022).
14. Ефимов Н.Н., Стилистика в речи / Н.Н. Ефимов // Сибирский филологический журнал. – 2012. – № 3. – С. 13-14.
15. Земляная А. С., Проблема разграничения голоса рассказчика и персонажа в художественных текстах Джейн Остин / Земляная А. С. Вестник ВятГУ. 2015. №12. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-razgranicheniya-golosa-rasskazchika-i-personazha-v-hudozhestvennyh-tekstah-dzheyn-ostin/>. – (дата обращения: 13.05.2022). – Текст: электронный.
16. Ирисханова О.К., О понятии перспективизации / О.К. Ирисханова . – Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. – 48-53 с. 43-58.

- 17.Иванцова Е.А ИРОНИЯ В ПИСЬМАХ ДЖЕЙН ОСТИН СЕСТРЕ КАССАНДРЕ / Е.А Иванцова // Вестник магистратуры : электронный журнал. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ironiya-v-pismah-dzheyn-ostin-sestre-kassandre> ./ – дата обращения: 14.05.22. – Текст: электронный
- 18.Ивин А. А. Основания логики оценок / А. А. Ивин. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1970. – 230 с.
- 19.Ивин А. А. Основания логики оценок / А. А. Ивин. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1974. – 230 с.
- 20.Ивашева В. В. Английский роман XIX века в его современном звучании / В. В. Ивашева. – Москва: Эксмо, 1974. – 459 с.
- 21.Ивашева В.В., Богатство реализма. / В.В. Ивашева // Вопросы литературы –1964. –С. 13.
- 22.Квашина Виктория Владимировна Оценочность как языковая категория в современной лингвистике // ИСОМ. 2013. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenochnost-kak-yazykovaya-kategoriya-v-sovremennoy-lingvistike>. – дата обращения: 13.05.2022. – Текст: электронный.
- 23.Квашина В. В. Оценочность как языковая категория в современной лингвистике / В. В. Квашина // ИСОМ. . – 2014. – № 5. – С. 23. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenochnost-kak-yazykovaya-kategoriya-v-sovremennoy-lingvistike>./дата обращения: 13.05.2022. – Текст: электронный.
- 24.Клименко К.В., Оценочность как особый прием субъективации и как способ передачи авторской позиции / К.В. Клименко // Сибирский филологический журнал: электронный журнал. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenochnost-kak-osobyuy-priem-subektivatsii-i-kak-sposob-peredachi-avtorskoj-pozitsii-na-materiale-avtobiograficheskikh-tekstov-yu-m> . – Дата обращения: 18.05.22. – Текст: электронный

25. Колшанский Г. В., Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. / Г. В. Колшанский . – Москва : Наука, 2005. – 232 с. – UR: <https://search.rsl.ru/ru/record/01002755305/>. – дата обращения: 30.05.2022 – Текст: электронный
26. Кобозева И.М., Лингвистическая семантика: учебник / И.М. Кобозева . – Москва: Едиториал УРСС, 2004. – 352 с.
27. Кош Е. Джейн Остин и её современницы. / Е. Кош, Е Прокофьева. – Санкт-Петербург : БХВ-Петербург, 2015. – 346 с.
28. Крошнева, М.Е. СТИЛЬ В ЛИТЕРАТУРЕ / М.Е. Крошнева // Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2020. – №. 4 (92). – С. 7-10.
29. Клименко Е.И., Проблемы стиля в английской литературе первой трети XIX века / Е.И. Клименко// Издательство Ленинградского гос.университета. –1959. – С. 21-23.
30. Кловак Е. В., Авторская модальность как один из компонентов идиостиля / Е. В. Кловак/ Вестник Тверского государственного университета. Сер. Филология. –2014. – № 2. – С. 47- 53.
31. Лескин Д. Ю., Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли/ Вступ.ст.еп. Венского и Австрийского Илариона (Алфеева). — СПб: «Издательство Олега Абышко» — (Серия «Библиотека христианской мысли. Исследования»), 2008. — 576 с.
32. Масленникова Е.М. Оценочность и интерпретирующий диапазон художественного текста / Е.М. Масленникова. – Москва : Эксмо, 2016. – 223 с. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenochnost-i-interpretiruyuschiy-diapazon-hudozhestvennogo-teksta/>. (дата обращения: 30.05.2022) – Текст: электронный.
33. Михальская Н.П., Аникин Г.В. История английской литературы. - М.: АCADEM1A, 1998. – 227с.

34. Мурзин Л.Н., Текст и его восприятие / Л.Н. Мурзин, А.С. Штерн . – Свердловск : Урал, 1991. – 221 с. – URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01001598997> (дата обращения: 30.05.2022) – Текст: электронный.
35. Мнацаканян К.А. «и сколько мне придется скрывать!» мотив тайны и умолчания в романах Джейн Остин/ К.А. Мнацаканян // Вестник ПТСГУ: электронный журнал. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/i-skolko-mne-pridetsya-skryvat-motiv-tayny-i-umolchaniya-v-romanah-dzheyn-osten> . – Дата обращения: 20.05.22. – Текст: электронный.
36. Михальская Н.П. История английской литературы / Н.П. Михальская . – Москва : ACADEMIA, 2004. – 453 с. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/mihalskaya-anikin-angliya/index.htm/>. (дата обращения: 30.05.2022) – Текст: электронный.
37. Макуни Е. А., О СПЕЦИФИКЕ НЕКОТОРЫХ ВИДОВ АВТОРСКИХ КОММЕНТАРИЕВ В СВЕТЕ РАЗЛИЧНЫХ ПОДХОДОВ К ИЗУЧЕНИЮ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ГИПЕРТЕКСТА / Е.А. Макуни / Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. №11 (840). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-spetsifike-nekotoryh-vidov-avtorskih-kommentarijev-v-svete-razlichnyh-podhodov-k-izucheniyu-lingvisticheskogo-giperteksta> . – дата обращения: 29.05.2022. – Текст: электронный
38. Огнева Е.А., Проблемы кросскультурной адаптации концептосферы // Вопросы когнитивной лингвистики. 2011. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-krosskulturnoy-adaptatsii-kontseptosfery/>. (дата обращения: 15.05.2022). – Текст: электронный
39. Палий А.А. Авторский комментарий в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение» / А.А. Палий, Л.А. Егоренкова . – Москва : Эксмо, 2014. – 234 с. – URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-kommentariy-v-romane-dzheyn-ostin-gordost-i-predubezhdenie> (дата обращения: 30.05.2022)
40. Покровская А.М., Борьба за реализм в английской литературе конца ХУ1 - начала XIX века (по материалам творчества Джейн Остин) / А.М. Покровская . – Москва : Издательство Харьковского гос. университета им. А.М.Горького, 1974. – 223 с.
41. Ребекка Смит., Советы Джейн Остин. Благоразумие леди эпохи Фейсбука. / Смит Ребекка М.: СЛОВО/SLOVO, 2014. – 272 с.
42. Тертычный А.А., Жанры периодической печати: учебное пособие / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – С. 28.
43. Шемчук Ю. М., Коннотативные значения лексем в художественных текстах и их переводах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №1-2 (55). – (дата обращения: (09.11.2021)).
44. Солодилова И. А., Оценочность иронических смыслов/ И.А. Солодилова // Вестник ОГУ. 2014. №11 (172). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenochnost-ironicheskikh-smyslov> – дата обращения: 26.05.2022. – Текст: электронный
45. Пахсарьян Н. Т., Тайна: движитель и двигатель литературы: Сб. исследований / Н. Т. Пахсарьян . – Москва : Эксмо, 2013. – 125-134 с.
46. Hamsel T., Jane Austen. A Study in Fictional Conventions. Hague, Mouton, 1964 206 p.
47. <https://www.textologia.ru/literature/istoriya-angliyskoy-literatury/osten-dzheyn/psihologizm-v-romanah-dzheyn-osten-i-novatorstvo-pisatelnic/7445/?q=471&n=7445>
48. https://otherreferats.allbest.ru/literature/00129292_0.html
49. <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-kod-dzheyn-osten-kognitivnyy-aspekt>
50. Lotman, J.M. The Structure of the Artistic Text / J.M. Lotman; under edition L Matejka, J. Mersereau, Jr. and D. Welsh. – Michigan: University

of Michigan, Department of Slavic Languages and Literatures, 1977 – 300
p.