Magistra Vitae: электронный журнал по историческим наукам и археологии. 2024. Т. 9, вып. 3. С. 52–61.
Magistra Vitae: online journal of historical sciences and archeology. 2024;9(3):52-61.

Научная статья

УДК 82.0:141.72 ББК 83.3(4)+66.74

doi: 10.47475/2542-0275-2024-9-3-52-61

ФЕМИНИЗМ В РОМАНЕ ШАРЛОТТЫ БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР» КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Анна Павловна Вырупаева

Международный институт дизайна и сервиса, Челябинск, Россия, annavyrupaeva@yandex.ru, 0000-0002-9332-2206

Аннотация. Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» являлся своего рода манифестом будущего феминистического движения, отразив на своих страницах все основные требования феминизма. В своем романе Шарлотта Бронте поднимала вопросы профессиональной самореализации женщин, их финансовой независимости, самостоятельности в личной жизни, женской сексуальности и многого другого. В истории, вероятнее всего, столь концентрированное выражение идей женской эмансипации в одном источнике, созданном до XX в., произошло впервые. В рамках образа своей героини — Джейн Эйр — Шарлотта Бронте продемонстрировала начавшуюся в западном обществе трансформацию канонов допустимого женского поведения. Неудивительно, что в исследовательской литературе данное художественное произведение чаще всего используется для изучения так называемого «женского вопроса». Различные подходы к данной проблеме, включая популярную теорию постколониального феминизма, предлагают различные способы осмысления роли и образа женщины в XIX столетии на примере романа.

При этом во многих феминистических исследованиях преобладает некая двойственность в оценке «Джейн Эйр». С одной стороны, роман считается подлинным протестом против патриархального общества и его идей, с другой — часто воспринимается как «протофеминистическое» (pre-feminist) произведение, отражающее «дуалистическое» мировоззрение автора и ее героини, вследствие презентации брака и семьи как главной цели счастливого дамского бытия и единственной возможности эмоционального удовлетворения женщины. Такая оценка, использующая цитату историка-феминистки Марианны Хирш, обусловлена «обратным прочтением прошлого через наше ретроспективное знание о нем», когда «общее знание рассказчика… об исходе последовательности событий используется для оценки поведения участников этих событий, как если бы они тоже знали о том, что должно произойти». Такой подход ведет к «отрицательной ретроспекции», когда современные исследователи в первую очередь видят «недостатки» и «лакуны» в мировоззрении Бронте, считая ее роман предфеминистическим, но не собственно феминистическим. Данный вопрос продолжает оставаться полем для долгих и многочисленных исследовательских дискуссий.

В представленной статье также применяется ретроспективный анализ. Однако его можно обозначить как «позитивную ретроспекцию», потому что текст романа рассматривается не с позиции «неполноты» по отношению к современному феминизму, а с позиции «предвидения» всех его основных тезисов и установок; как своего рода базовый текст феминистического движения, содержащий зачатки практически всех требований феминисток разных эпох и разного типа. Широта затронутых в романе проблем оказывается столь масштабной, что включает в себя, с нашей точки зрения, требования как первой, так и всех последующих волн феминизма — вплоть до наших дней.

Ключевые слова: английская литература, викторианская эпоха, феминизм, женская эмансипация, экранизация

Для цитирования: Вырупаева А. П. Феминизм в романе Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» как историко-культурный феномен // Magistra Vitae: электронный журнал по историческим наукам и археологии. 2024. Т. 9, вып. 3. С. 52–61. URL: https://www.magistravitaejournal.ru/ru/archive/39-magistra-vitae-3-2024.html. DOI: 10.47475/2542-0275-2024-9-3-52-61

© Вырупаева А. П., 2024

Original article

FEMINISM IN CHARLOTTE BRONTE'S NOVEL "JANE EYRE" AS A HISTORICAL AND CULTURAL PHENOMENON

Anna P. Vyrupaeva

International Institute of Design and Service, Chelyabinsk, Russia, annavyrupaeva@yandex.ru, 0000-0002-9332-2206

Abstract. Jane Eyre, a novel by Charlotte Bronte, is a kind of manifesto of the future feminist movement, its pages reflecting all the basic feminist demands. In her novel, Charlotte Bronte raised issues of women's professional self-realization, financial independence, self-sufficiency in their personal lives, female sexuality and much more. This was, most likely, the first ever example of such a concentrated expression of the ideas of women's emancipation created before the XX century. As part of the image of her heroine — Jane Eyre — Charlotte Bronte demonstrated the acceptable female behavior canons transformation that had begun in the Western society.

It is not surprising that in the research literature this work of fiction is often used to study the so-called woman question. Various approaches to this problem, including the popular theory of postcolonial feminism, offer different ways of understanding the role and image of women in the XIX century using the novel as an example.

At the same time, in many feminist studies, a certain ambivalence prevails in the assessment of Jane Eyre. On the one hand, the novel is considered a genuine protest against patriarch society and its ideas, on the other hand, it is often perceived as a pre-feminist work, reflecting the "dualistic" worldview of the author and her heroine, due to the presentation of marriage and family as the main goal of a happy female life and the only possibility of a woman's emotional satisfaction. As Marianne Hirsch, a feminist historian, put it, this assessment is driven by "reading the past back through our retrospective knowledge of it," where "the narrator's general knowledge… of the outcome of a sequence of events is used to evaluate the behavior of the participants in those events, as if they also knew about what's going to happen". This approach leads to "negative retrospection," when modern researchers primarily see "shortcomings" and "gaps" in Charlotte Bronte's worldview, considering her novel pre-feminist, but not actually feminist. This issue continues to be a field for long and numerous research discussions.

This article also uses retrospective analysis. However, it can be designated as a "positive retrospection", because here the novel text is analyzed not from the position of "incompleteness" in relation to modern feminism, but from the position of "anticipation" of all its main theses and precepts; as a kind of basic text of the feminist movement, containing the rudiments of practically all the feminist claims of different eras and types. The scale of the problems raised in the novel turns out to be so large that it includes, from our point of view, the claims of both the first and all subsequent waves of feminism — right up to the present day.

Keywords: English literature, the Victorian era, feminism, female emancipation, film adaptation

For citation: Vyrupaeva AP. Feminism in Charlotte Bronte's Novel "Jane Eyre" as a Historical and Cultural Phenomenon. *Magistra Vitae: electronic journal of historical sciences and archaeology.* 2024;9(3):52-61. (In Russ.). URL: https://www.magistravitaejournal.ru/ru/archive/39-magistra-vitae-3-2024.html. DOI: 10.47475/2542-0275-2024-9-3-52-61

«Джейн Эйр» — один из столпов английской и мировой словесности и тот самый случай, когда литература меняет мир или, по крайней мере, явно свидетельствует о начале перемен в нем. Роман Шарлотты Бронте относится к числу первых феминистических произведений, повествующих о женской эмансипации. В образе своей героини — одновременно скромной и мятежной гувернантки Джейн Эйр — автор впервые со всей очевидностью обозначила «субъектность» женского пола, стремящегося к самостоятельному выбору как в личной, так и в профессиональной жизни. Все исследователи единогласно признают данный литературный шедевр одной из первых ласточек (или, словами мистера Рочестера, «жаворонков») феминизма.

Предпримем же еще одну попытку ретроспективного анализа женских персонажей романа, увидевшего свет в 1847 г.[1], с феминистических позиций.

Роман «Джейн Эйр» богат дамскими персонажами разных возрастов. Отдельную группу в нем составляют женщины среднего возраста: 30–40 лет. Самой колоритной из них является

[1] Наиболее известными русскоязычными переводами романа «Джейн Эйр» являются переводы Веры Станевич (1950) и Ирины Гуровой (1990). Перевод Ирины Гуровой является максимально приближенным к оригинальному тексту. Однако то, какой из двух вариантов более созвучен настроению книги, это бесконечный предмет спора как специалистов, так и любителей. В данной статье использовался перевод И. Гуровой. Более подробно о русскоязычных переводах романа см.: Борисенко А. Л. Шарлотта Бронте. «Джейн Эйр» / Арзамас : URL: https://arzamas.academy/materials/1820 (дата обращения: 15.07.2024)

первый женский антагонист произведения: тетя главной героини — миссис Рид. В самом начале романа она предстает в возрасте тридцати шести — тридцати семи лет. У нее крепкое здоровье — *«она не знала, что такое болезни», «величавая осанка»*, хороший вкус[1]. Что касается фигуры, то она *«женщина плотного сложения… дородная»* и — дальше автор делает многозначительную ремарку — *«не обрюзглая»*[1].

Легко догадаться, что женщины-дворянки, возраст которых приближался к бальзаковскому, в XIX в. с трудом сохраняли былую моложавость, стройность тела и упругость кожи. Поэтому быть в 40 лет полной, что естественно после многочисленных родов, и «обрюзглой» являлось определенной нормой, из которой явно выбивалась упомянутая миссис Рид. Описывая ее как «плотную» и «дородную», автор неслучайно делает важное уточнение: *«но не толстая и обрюзглая»*. Однако это щадящее заключение не меняет положение вещей, при котором 30–40-летние дамы в описываемые времена, уже «списывались со счетов», почитаясь «старушенциями»[2], как называл 37-летнюю миссис Рид ее четырнадцатилетний сын Джон.

Другой женский персонаж «лет тридцати-сорока» Грейс Пул, таинственная швея в доме мистера Рочестера. Можно постараться восстановить точный возраст Грейс, ибо однажды автор упоминает, что служанка примерно тех же лет, что и хозяин Торнфилда, то есть ей, как и мистеру Рочестеру, около 38. Грейс не относится к категории «барынь», она широкоплечая работница с грубыми руками и такими же привычками. Но не только это выводит ее за пределы круга женской привлекательности. Главный ее «порок» — возраст. Грейс, как и ее ровесница из высшего общества миссис Рид, считается «дамой в летах». Именно возраст не даёт Джейн Эйр допустить того, что Грейс может являться любовницей мистера Рочестера. Пытаясь объяснить, почему служанку не наказывают за то, что она чуть не спалила хозяйскую спальню, Джейн приходит к, казалось бы, разумному выводу: Грейс Пул пользуется *«нежным отношением»* к ней хозяина дома. Но девушка тут же отметает эту мысль, ибо в первую очередь возраст Грейс делал *«подобное подозрение нелепым»*[3].

Невидимые социальные часы женщин — особенно из низшего круга — бежали куда быстрее, чем мужские. Не столь отдаленным будущим для миссис Рид являлось превращение в бабушку. Для Грейс Пул ближайшей перспективой была дальнейшая работа, хотя она уже имела средства, чтобы уйти на «пенсию». Примечательно, что ее коллеги-служанки уже обсуждали данный вопрос, но, правда, справедливо признавали, что *«рановато ей на покой»*, ведь *«ей же еще и сорока нет…»*[4]. У женщин, приближающихся к сорока годам и более, как будто не было будущего или, по крайней мере, интересного, интригующего «завтра». Особенно остро это обнаруживается в романе в сцене гадания, когда к гадалке приглашаются только барышни, т. е. молодые незамужние женщины, а все остальные дамы сразу отметаются, как будто за ненадобностью.

Совсем по-другому обстояло дело с мужчинами. Ровесник Грейс Пул и миссис Рид — мистер Рочестер — в силу особенностей собственной судьбы, но главное — преимуществ положения своего пола — не думал удаляться на покой и уж тем более становиться дедушкой. Об этом не думала и автор романа, и все респектабельное английское общество XIX столетия. Для мистера Рочестера, как и для многих сорокалетних мужчин-дворян викторианской Англии, семейная жизнь только начиналась. Свою судьбу этот персонаж романа собирался связать с главной героиней произведения 18-летней Джейн Эйр.

Герой называл ее неземным, уникальным созданием. Фигура Джейн Эйр действительно являлась уникальной для западного буржуазного общества тех лет. В своих независимых воззрениях Джейн, как кажется, предвосхитила основные требования «программы» всего будущего феминизма.

В настоящее время историю феминистического движения принято делить на четыре волны: *первую* рубежа XIX–XX веков[5], *вторую* — в 1960–1980-е гг., *третью* — в 1990-е и нулевые и *четвертую* — начиная с конца нулевых и до сегодняшнего дня[6]. В рамках первой волны женщины требовали предоставления им избирательного права, права на высшее образование и свободу профессиональной деятельности. В рамках второй

[1] Бронте Ш. Джейн Эйр. М., 2004. С. 34.

[2] Там же. С. 14.

[3] Там же. С. 152.

[4] Бронте. Указ. соч. С. 161.

[5] Если быть более точным, то начало первой волны феминизма отсчитывается с середины XIX столетия.

[6] Более подробно см.: Попкова Л., Жидкова Е. Феминизм, или История борьбы женщин за права человека: курица — не птица… // Гендер для чайников. М. : Звенья, 2006; Гнедаш А. А. Четвертая волна феминизма: политический дискурс и лидеры мнений в социальной сети Твиттер // Вестник РУДН. Серия: Политология, 2022. Vol. 24, № 1. С. 64–89.

волны, разбившейся на *либеральное* и *радикальное* течения, дамы выступали за равную оплату труда, финансовую независимость, свободу от репродуктивного принуждения и многое другое. Вектор требований третий волны сместился с улучшения положения «второго пола» на создание условий для гендерного равенства [Гнедаш, 2022, с. 69], в его рамках также появились экофеминизм и постколониальный феминизм. Отличие же четвертой волны заключено не столько в ее содержании, сколько в инструментарии и инициаторах борьбы в лице социальных сетей и «простых» людей.

Вопрос политических прав для женщин не затрагивается в романе «Джейн Эйр», но теме женского образования в нем уделено большое внимание: на его страницах читатель знакомится с особенностями домашнего образования и воспитания в богатых английских семьях, а также с основами общественного просвещения обедневших дворянок (в лице Ловудского приюта) и крестьянок.

Главная героиня, получившая воспитание в Ловудской школе, а затем поработавшая как в ней, так и в сельской школе для бедных, не обнаруживает особого неудовольствия существовавшей системой общего образования. Более того, она гордится тем, как поставлено обучение в родной Англии. Подводя итог своей деятельности в сельской школе, Джейн с удовольствием и некоторым апломбом отмечает: *«в Европе английское крестьянство может похвастаться наибольшей грамотностью, наилучшими манерами и чувством собственного достоинства»*[1]. Наибольшая доля критики автора обрушивается на систему воспитания в Ловудской школе, являвшейся приютом для девочек-сирот из обедневших дворянских семей. Однако и здесь, когда школа переходит под руководство попечительского совета и в ней свершаются определенные перемены к лучшему, Ловуд, по словам героини, становится *«истинно полезным и образцовым заведением»*[2].

Так что же не удовлетворяет автора, если, казалось бы, с его же слов, в системе британского общего женского образования всё терпимо? Как истинный представитель феминизма, Джейн Эйр стремится не к набору минимальных знаний и умений, а к обширной образованности и возможности найти профессиональною реализацию и признание в выбранной сфере деятельности. Из-за этого автор достаточно критически оценивает такие «обязательно-развлекательные» умения барышень из высшего света, как умение танцевать и играть на фортепиано. Ведь ими по большому счету всё и ограничивается: барышни из богатых английских семей, прошедшие курс домашнего воспитания, не получали в викторианской Англии широких или серьезных специальных знаний[3]. Здесь Шарлотта Бронте отчасти пересекалась со взглядами идеолога американского просвещения и известного борца за независимость Бенджамина Франклина. В своей автобиографии Франклин выражал глубокое презрение таким ненужным, с его точки зрения, умениям женщин, как танцы и музыка. В качестве контрпримера этим «бессмысленным» навыкам он приводил фигуру жены одного голландского коммерсанта, которая после смерти своего мужа успешно повела семейный бизнес, а всё потому, как пишет Франклин, что в Голландии девочек обучают не «никчемным» танцам, а благословенной арифметике [Франклин, 2019, с. 258].

Однако если Франклин исходил из практических соображений, критикуя салонное женское образование, то Шарлотта Бронте обладала более высоким посылом: ее идеалом была не столько практичность, сколько всестороннее развитие и профессионально-творческая самореализация.

---

[1] Бронте Ш. Указ. соч. С. 383.

[2] Там же. С. 81. Ловудская школа, в которой обучалась Джейн Эйр по меркам того времени действительно была неплохой, включая в свою программу гораздо больше, чем обычно полагалось знать девочкам в викторианское время: французский язык, историю, географию, литературу. Но при этом, что было совершенно типичным, там были чудовищные условия по воспитанию и содержанию детей, включая неудовлетворительное питание, холод в классах и жилых комнатах, физические наказания и моральные унижения учеников. Как отмечает в своей лекции «Шарлотта Бронте. „Джейн Эйр“» Александра Борисенко, со всем этим Шарлотта Бронте — дочь небогатого священника — была знакома не понаслышке, т. к., во-первых, сама обучалась в подобной школе, а во-вторых, потеряла двух своих сестер именно из-за того, что в школе «никто не обращал внимания на то, что они больны».

[3] Необходимо сказать, что девочки, получившие домашнее образование, обычно были хуже образованы, чем те, кто получил его в школе. Примером того, как указывает Александра Борисенко, является в романе сама Джейн Эйр, с одной стороны, и девушки из высшего света, с другой стороны: когда Джейн встречается *«со своими выросшими богатыми кузинами, оказывается, что у них с образованием всё обстоит гораздо хуже. Одна из них не читает ничего, кроме часослова, другая не читает вообще ничего. Они не умеют себя занять, они не владеют ни кистью, ни какими-то другими искусствами»*.

Последнее для женщин на протяжении многих периодов истории было недоступно.

Неслучайно ее героиня Джейн Эйр увлекается рисованием и по общему признанию всех персонажей романа рисует «прилично». При этом Джейн не «просто» талантливо срисовывает с натуры, а исполняет сложносочиненные сюжеты для своих работ и берет их, согласно ее заявлению мистеру Рочестеру, *«из своей головы»*:

— *Вот из той, которая у Вас на плечах? — вопрошает Рочестер.*

— *Да, сэр.*

— *И там есть еще нечто подобное?*

— *Я надеюсь, сэр*[1].

Со всей страстностью о своем желании самореализации Джейн заявляет, когда оставляет сельскую школу, где она полгода трудилась в качестве учительницы, обучая девочек *«грамматике, географии, истории, а также разным тонкостям рукоделия»*[2]. Героиня — и это невероятно для того времени — говорит не только о долге, а о потребности в самореализации: *«...продолжать так без конца я вряд ли смогла бы. Мне хочется найти полное применение моим способностям, а не только развивать их в других»*[3]. Здесь Бронте полностью солидаризируется с первыми феминистками, требовавшими для женщин высшего образования и широкой профессиональной реализации, которая открывала бы двери в наиболее заманчивые и творческие профессии, являвшиеся до того исключительно мужским уделом. Можно предположить, что профессиональные устремления Джейн обращены к тому, чтобы стать признанной в обществе художницей, что, безусловно, являлось новшеством. Вспомним, что первые широко известные и признанные женщины-художницы появятся в истории только на пороге XX столетия[4].

При этом героиня обнаруживает явно «мужскую» склонность к серьезному образованию и знаниям вообще. Джейн регулярно занимается самообразованием; выражает подлинное восхищение своей кузиной Дианой, штудирующей «Энциклопедию» Дидро; проявляет во время своего повествования недюжинные познания в области британской поэзии. В частности, она способна оценить интеллектуально-эротический флирт мистера Рочестера, заявившего как-то ей, что *«когда я свяжу вас узами брака, то, фигурально выражаясь, повешу вас на цепочке — вот так. — Он прикоснулся к брелоку на часовой цепочке. — Да, к груди я, малютка, тебя приколю, чтоб алмаз мой не потерялся, если вы помните Бернса»*[5]. Рочестер знает, кому делает столь обескураживающе искусный комплимент: «эта английская девочка» знает и помнит стихи Роберта Бернса.

Но героиня Бронте гораздо революционнее, чем может показаться на первый взгляд: она стремится не только к широким знаниям и профессионально-творческой реализации — она хочет быть независимой женщиной. Речь в первую очередь идет про финансовую самостоятельность. Этот аспект возникает в романе несколько раз: когда Джейн идет работать в гувернантки; когда становится учительницей в сельской школе; когда принимает предложение руки и сердца Эдварда Рочестера и при этом отвергает все его подарки до свадьбы. Это довольно важный момент, который в экранизациях романа всегда ускользает от внимания авторов. В лучшем случае режиссеры показывают ухаживания и безмятежное состояние влюбленных, в то время как в тексте Джейн дает ре-

[1] Бронте Ш. Указ. соч. С. 122.

[2] Там же. С. 360.

[3] Там же. С. 383.

[4] О женском представительстве в изобразительном искусстве Нового времени красноречиво свидетельствует следующий факт: в экспонируемой коллекции одного из самых крупных изобразительных музеев мира Прадо, насчитывающей свыше 1 500 картин преимущественно XVI — нач. XIX в., имеется только 7–8 работ, созданных женщинами-художницами. Любопытно, что вплоть до XX в. те немногочисленные дамы, которые более или менее профессионально занимались живописью, довольно часто писали свои автопортреты с атрибутами художника (мольберт, краски, кисти), скорее всего, чтобы специально подчеркнуть свою профессиональную пригодность. В числе таких работ — автопортреты Юдит Лейстер (1609–1660) и Мари Жиру (1734–1772). Первопроходец в жанре натюрморта нидерландская художника Клара Петерс (1594–1657) и вовсе изображала себя на своих картинах в виде миниатюрного отражения в столовой посуде. До XX в. женщины-художницы рисовали исключительно натюрморты, пейзажи и портреты. Изображение обнаженной натуры было для них табу. Работы многих из них продавались после их смерти под мужскими именами. Часть художниц после своего ухода из жизни были забыты и вновь вошли в историю искусства только в XX столетии.

При этом изящные искусства являлись одной из немногих сфер, где женщины могли получить профессиональное образование. В частности, в Британской империи это были Лондонская королевская академия художеств (1768) и Королевская Гибернианская академия в Дублине (1823).

[5] Бронте Ш. Указ. соч. С. 265.

шительный отпор своему «патрону», начавшему было осыпать свою возлюбленную золотом и шелками.

Но мысли о финансовой зависимости терзают главную героиню не только в месяц жениховства, но и в отношении ее будущего положения уже как супруги мистера Рочестера. Джейн с горечью признает, что *«не принесет своему мужу ни состояния, ни красоты, ни родственных связей»*[1]. Первое мучает ее особенно сильно: она не хочет становиться зависимой или, используя ее собственное выражение, *«рабыней»*, которую ее *«султан»* будет *«осыпать золотом и драгоценными камнями»*[2]. Джейн хотела бы принести своему мужу приданое, чтобы не чувствовать себя содержанкой и иметь право обоснованного голоса в семье. Поэтому она так радуется, когда повторно принимает предложение мистера Рочестера, заявляя, что теперь она «независимая женщина», т. к. стала наследницей определенного состояния. Главная героиня стремится к партнерским отношениям со своим избранником, которые, как она справедливо полагает, во многом зависят от ее финансовой самостоятельности.

Данный подход роднит Джейн с позицией феминисток уже второй волны, либеральное течение которой (прежде всего в лице американкой организации «НОЖ»)[3] было представлено требованиями права на финансовую самостоятельность женщин. Напомним, что в большинстве стран Запада до 1960-х гг. замужним женщинам нельзя было устроиться на работу без разрешения мужа; сложно было начать свой бизнес; получить кредит; снять квартиру; открыть свой счет в банке — ведь всеми финансами супруги, согласно законам, ведал ее муж.

Однако феминизм второй волны не ограничивался лишь либеральным течением, ратовавшим за деловую и финансовую свободу дам. Радикальное течение феминизма второй половины XX века (представленное в первую очередь американской группой «Красные чулки»)[4], а также феминизм третьей и четвертой волны отстаивали (и продолжают отстаивать) право на искусственное прерывание беременности, контрацепцию и многое другое. Конечно, Шарлотта Бронте с ее Джейн Эйр не могла в силу исторических обстоятельств настолько опередить время, чтобы выступать за подобные требования современных феминисток, однако одно из их требований автор разделяла со всей очевидностью. Речь идет о праве на удобное тело.

Через весь роман «Джейн Эйр» рефреном проходит одна из главных характеристик героини, заключающаяся в том, что она некрасива. Джейн не соответствует принятым во многие времена канонам красоты: во-первых, она обладает «не гармоничными чертами лица»; во-вторых, она худая, щуплая, «прямо ребенок»[5]; в-третьих, Джейн — маленького роста. Все классические красавицы романа обладают высоким ростом, в их числе — Бланш Ингрэм и Розамунда Оливер. Джейн же, напротив, несколько раз подчеркивает свой низкий рост, однажды заявляя, что могла бы служить опирающемуся на нее во время прогулок мистеру Рочестеру «посохом»[6]. При этом героиня не пытается изменить или как-то улучшить свою внешность. Напротив, она заявляет, что, если попытается выглядеть как разодетая и разукрашенная по всем правилам светская красавица, то перестанет быть собой, а превратится в посмешище:

— *Я ведь буду уже не вашей Джейн Эйр, а мартышкой в расшитой галуном курточке, вороной в павлиньих перьях*, — без обиняков заявляет она мистеру Рочестеру[7].

За столь настойчивым желанием сохранить свою внешность без особых прикрас явно прослеживается феминистическое отношение к женскому телу, суть которого заключается в том, чтобы иметь право выбора на удобную внешность и при желании оставаться «такой, какая ты есть», а не «красивой игрушкой», внешне привлекательной для мужских глаз. Восприятия себя как личности, а не сексуально-привлекательного объекта (трофея, добычи), у которого обязательно должен быть товарный вид — соответствующие

[1] Бронте Ш. Указ. соч. С. 275.

[2] Там же. С. 263.

[3] НОЖ — Национальная организация женщин, созданная в США в 1966 г. Главную свою задачу видела в борьбе с дискриминацией по признаку пола во всех сферах экономической активности.

[4] Группа «Красные чулки» была создана в США в 1969 г. Свою цель видела в борьбе, связанной с вопросами контроля над женской сексуальностью и телом. Название было производным от прозвища «синий чулок», которое часто присваивали первым феминисткам. Однако в названии группы синий цвет был заменен на красный, чтобы подчеркнуть революционный настрой ее участниц.

Отметим, что в третьей и четвертой волнах феминизма проблема контроля над женским телом со стороны государства, общества и семьи является одной из ключевых.

[5] Бронте Ш. Указ. соч. С. 420.

[6] Там же. С. 441.

[7] Там же. С. 254.

параметры и яркий наряд, изобличает феминистический настрой Джейн Эйр[1].

Однако начавшийся прогресс в женском мировоззрении еще не означал всеобщего прогресса. В этом отношении показателен момент, характеризующий отношения между Джейн и таким героем романа, как Сент-Джон. Сент-Джон, являвшийся священником, предлагает героине замужество, а вместе с ним и миссионерскую деятельность. Свою позицию он объясняет категориями мужского шовинизма: *«...тебя одарили не внешней красотой, а достоинствами духа. Ты создана не для любви, а для труда»*[2]. Для Сент-Джона женщина — это инструмент либо для любви, либо для трудовой деятельности. Конечно, видя в Джейн «инструмент для труда», он рассматривает ее как орудие для достижения «высоких» целей — просвещения аборигенов, но, несмотря на это, Джейн остается «инструментом»: ее не собираются любить; ее не спрашивают о ее желаниях, чувствах и потребностях. Как кратко и точно замечает исследовательница Александра Борисенко, «ей было ясно, что он ее не любит и хочет просто использовать в качестве помощника» [Борисенко].

Говоря о романе Шарлотты Бронте «Джейн Эйр», сложно не поддаться обаянию этого литературного творения. Секрет его успеха заключается не только в переиначенной истории Золушки и необычных поворотах сюжета, но и в силе представленного чувства. Об этом — о силе чувства — писал один из первых благосклонных критиков романа Уильям Теккерей. Примечательно, что именно в описании чувств Шарлотта Бронте тоже обнаружила явный феминизм.

В своем романе автор представила не романтическую историю возвышенной строгой любви, но пламенное, живое, мятежное чувство между мужчиной и женщиной. Взаимоотношения Джейн и мистера Рочестера выходят за категорию витающих в воздухе вздохов и полных восторженной влюбленности взглядов. Между героями возникает настоящая страсть и подлинное влечение, которое никем и ничем не маскируется. Необходимо отдать должное смелости Шарлотты Бронте, отважившейся на подобное откровение. Например, в живописи того времени и нескольких предшествующих веков, начиная с эпохи Средневековья, изображение желания и страсти было невозможно. Согласно свидетельству итальянского историка искусств Константино Д'Орацио, художники Нового времени вплоть до конца XIX в. вынуждены были изображать плотское желание на своих полотнах только в отношении мифологических и библейских персонажей [Д'Орацио, 2022]. Изображения интимного характера в современной обстановке были исключены. Как пишет исследователь, «желание было частным делом, всё было дозволено только во мраке спален, под покрывалом, в тени балдахинов, в ночных чепчиках, чтобы не схватить простуду» [Д'Орацио, 2022, с. 49].

Шарлотта Бронте нарушила установленные правила и презентовала настоящую страсть. Несмотря на то, что ее в основном генерирует главный мужской персонаж произведения Эдвард Рочестер, читатель узнает об этом от представительницы женского пола. Именно Джейн рассказывает про то, как крепко ее сжимал в своих объятиях мистер Рочестер; как он трепетно к ней прикасался; как шептал ей на ухо; как двусмысленно заявлял, как он будет властвовать над ней после замужества; как она «ютилась на его коленке»; как ей снились страстные сновидения, где он любил ее.

Возможно, именно поэтому режиссер очередной экранизации романа, предпринятой в 2006 г.[3], позволила себе поместить в кадр постельную сцену, что вызывало бурю негодования зрителей, заявивших в своих рецензиях, что герои Бронте «по кроватям не валялись»[4]. Однако здесь необходима оговорка. Во-первых, в кадре была представлена только сцена поцелуя, опустившихся на край кровати главных персонажей; во-вторых, сцена возникла в фильме после бегства Джейн из Торнфилда, когда она уже не могла видеться с мистером Рочестером. Оттого режиссеру удалось добиться эффекта некоторой запутанности: то ли этот «постельный» поцелуй состоялся в действительно-

[1] Представители феминизма подчеркивают, что в вопросе внешности феминизм отстаивает именно право выбора: женщина «может носить каблуки и платья, а может надевать то, что удобно».

[2] Бронте Ш. Указ. соч. С. 396.

[3] Телесериал «Джейн Эйр». BBC, Великобритания. 2006. 4-я серия.

[4] Среди наиболее критичных характеристик данной сцены сериала «Джейн Эйр» (BBC, 2006), представленных в отзывах зрителей на русскоязычных сайтах и форумах, фигурируют следующие: «герои Бронте по травке и кроватям не валялись»; «от сцены на кровати оттолкнуло совсем»; «викторианская эпоха, господа, какие могут быть, пардон, 'обнимашки' на кровати?»; «мы увидели девушку, которая уже была приближена к любовнице, целовалась, лежала с ним. Поцелуи — честно говоря, просто ввергали меня в ужас» и т. д. Подобные отзывы, в частности, представлены на сайте «Кинопоиск»: https://www.kinopoisk.ru/series/277652/?ysclid=m2arflhqqi456682476&utm_referrer=ya.ru (дата обращения: 20.05.2023)

сти, когда между Джейн и Рочестером произошел прощальный разговор; то ли это всего лишь плод воображения страстной Джейн, которой после расставания со своим «патроном» снились сны, полные любви и страсти. И никто не исключает, что в них главная героиня могла пылко целоваться и заниматься любовью с Эдвардом Рочестером. Текст книги дает для подобных предположений и визуальных отступлений (как в случае с экранизацией 2006 г.) богатый материал:

— *...ночью я погружалась в необычайные сны, многокрасочные, бурные, исполненные идеального, волнующего, грозного. В этих снах среди приключений, захватывающих дух опасностей, романтических случайностей я вновь и вновь встречалась с мистером Рочестером — и всегда в какую-нибудь решающую минуту. И опять я ощущала жар его объятий, слышала его голос, встречала его взгляд, прикасалась к его руке, к его щеке, любила его, была им любима — и надежда провести жизнь подле него воскресала со всей прежней силой и огнем*[1].

Представив в своем романе столь откровенное повествование о женской страстности и наслаждении, Шарлотта Бронте содействовала женской эмансипации в приватной сфере. Бронте со всей очевидностью показала, что вожделение свойственно не только мужчине, но и женщине: Джейн не «просто» любит мистера Рочестера, не «только» сама выбирает его в спутники жизни, но еще и желает его всем сердцем и телом. Здесь Бронте преступила красную черту моральных установок викторианской Англии, сильнее всего порицавших у дам «животное» чувство страсти[2].

Размышления о плотской любви присутствуют в книге довольно часто без чрезмерных маскировок. Например, думая о щедрых предсвадебных подарках мистера Рочестера и о своем нежелании становиться для него «куклой», Джейн избирает сравнение из античной мифологии: *«...я не хочу быть второй Данаей, изо дня в день осыпаемой золотым дождем»*. Как известно, Зевс превратился в дождь, чтобы осуществить с Данаей совершенно земной акт плотской любви.

Итак, «золото» ненавистно Джейн, но, говоря о нем, она прибегает к образу Данаи — символу чувственной любви. Для обозначения своего отвращения к частым, ведущим к зависимости, чрезмерно дорогим подаркам героиня могла бы использовать массу других мифологических персонажей, но она выбирает именно Данаю. И это не случайно: потому что для Джейн, образно говоря, противно только золото, но не дождь.

Рассуждая же о своем возможном браке с Сент-Джоном, главная героиня задается вопросом, сможет ли она *«стерпеть»* от него *«все положенные формы любви, которые без малейшего сомнения, будут скрупулезно соблюдаться»*[3]. Несомненно, под многозначительной фразой «формы любви» понимались не только супружеские объятия и дежурные поцелуи. При этом из данного размышления становится ясно, что Джейн не хочет разыгрывать сцены поцелуев и прочих «форм любви», а действительно хочет целоваться! Но как это осуществить («стерпеть»!) с человеком, которого не любишь и к которому не испытываешь страсти?

Кажется, универсальный резон всех традиционных обществ «стерпится-слюбится» начинал давать сбой. Несмотря на то, что в какой-то момент Джейн убеждает себя, что сможет полюбить Сент-Джона, она в итоге бежит от него сломя голову к мистеру Рочестеру. «Старые» нормы поведения и мышления начинали терять свою власть над такими «новыми» женщинами[4], как Джейн Эйр.

---

[1] Бронте Ш. Указ. соч. С. 360.

[2] Шарлотта Бронте нарушила в своем романе неписаное правило, существовавшее в те времена как для женского общества в целом, так и для женщин-писательниц в частности: говорить только о «пристойных» вещах. Как пишет исследователь Наталья Шамина, женский «*литературный язык того времени ограничивался пределами пасторальной безвкусицы, скуки и вялости; запрещалось описывать... удовольствие...*». Бронте, описав в своем романе чувственное наслаждение, которое получает Джейн от близкого общения с Рочестером, со всей очевидностью нарушает данное табу.

[3] Бронте Ш. Указ. соч. С. 398.

[4] Профессор Борис Проскурин в своей статье «Новый человек и новое время в романе Ш. Бронте „Джейн Эйр“» отмечает, что данный роман фиксирует зарождение не только «новой» женщины, но и «нового» человека вообще (независимой личности из низов, способной активно отстаивать собственные права и интересы). В качестве примера автор приводит чартистское движение, зародившееся в Англии в 1840-е гг. и отстаивавшее интересы рабочего класса. Ввиду этого, с его точки зрения, Джейн можно рассматривать как выразительницу не только женского, но и шире — социального протеста людей, бывших ранее «без голоса». В частности, в романе затрагивается такая насущная социальная проблема, как бесправное положение гувернанток в викторианской Англии. Исходя из диалогов дворянского бомонда, собравшегося в доме мистера Рочестера, следует, что хозяева не церемонились со своими гувернантками,

Итог романа потрясающ. Джейн Эйр добивается того, к чему будут стремиться многие феминистки долгие годы: творческая реализация (ведь она рассказывает свою историю в виде опубликованного романа, обращаясь к нам со словами «читатель»)[1]; финансовая независимость; полное принятие собственной внешности; самостоятельно выбранный спутник жизни; реализованная страстность и взаимная любовь с тем, чье имя *«не было туманом, тающим под солнцем…, но было именем, высеченным на скрижали, которое сохраняется, пока сохраняется ее мрамор»*[2].

Правда все эти возможности выпадут в романе только молодой героине в лице Джейн Эйр. Дамам бальзаковского возраста в таких блестящих перспективах будет отказано, как автором произведения, так и обществом тех лет. Однако история в союзе с женщинами вскоре начнет доказывать обратное, а именно, что у многих из них «жизнь в 40 лет только начинается».

Роман «Джейн Эйр» стал своего рода манифестом будущего феминистического движения, отразив на своих страницах основные мировоззренческие установки женщин, начавших и продолжающих борьбу за равные права с мужчинами.

позволяя своим детям издеваться над ними, а себе — в любой момент выгнать учительницу на улицу. Зачастую без материальной компенсации и рекомендательных писем. Вполне возможно, что именно роман Ш. Бронте спровоцировал появление в 1847 г. в Англии «Общества защиты гувернанток».

[1] Профессиональная реализация героини в творческой области имеет еще одно любопытное феминистическое измерение. Дело в том, что в буржуазном обществе бытовало мнение, что труд женщины может быть связан только с самопожертвованием, с деятельностью, направленной на благо других, но никак не с самовыражением и самореализацией. Некоторые консервативно настроенные викторианские публицисты прямо называли дамское писательство «эгоистичным», «неженственным» и «нехристианским» делом. (См: Шамина Н. В. Женская проблематика в викторианском романе 1840–70-х…).

[2] Бронте Ш. Указ. соч. С. 393.

Список литературы

1. Борисенко А. Л. Шарлотта Бронте. «Джейн Эйр». Зачем детей во времена Джейн Эйр постоянно пугали адом и почему переводчики по-разному интерпретировали концовку романа / Арзамас. Курс «Как читать любимые книги по-новому». URL: https://arzamas.academy/materials/1820 (дата обращения: 11.01.2024)
2. Бронте Ш. Джейн Эйр / пер. с англ. И. Гуровой. М. : АСТ, 2004. 254 с.
3. Гнедаш А. А. Четвёртая волна феминизма: политический дискурс и лидеры мнений в социальной сети Твиттер // Вестник РУДН. Серия: Политология. 2022. Vol. 24. № 1. С. 64–89.
4. Д'Орацио К. История искусства в шести эмоциях / пер. с итал. И. Ярославцевой. М. : Эксмо, 2022. 352 с.
5. Попкова Л., Жидкова Е. Феминизм, или История борьбы женщин за права человека: курица — не птица… // Гендер для чайников. М. : Звенья, 2006. С. 227–256.
6. Проскурин Б. М. Новый человек и новое время в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр» // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 4. С. 51–61.
7. Франклин Б. Автобиография. Время — деньги / пер. с англ. Ю. Кулишенко. М. : Эксмо, 2019. 352 с.
8. Шамина Н. В. Женская проблематика в викторианском романе 1840–70-х гг. (Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот) : дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2005. 235 с.

References

1. Borisenko AL. Why children in Jane Eyre's time were constantly scared of hell and why translators interpreted the ending of the novel differently. *Arzamas. Kurs «Kak chitat' lyubimye knigi po-novomu» = Arzamas. The course «How to read your favorite books in a new way»* https://arzamas.academy/materials/1820 (accessed: 11.01.2024) (in Russ.).
2. Bronte C. *Dzhein Eir = Jane Eyre.* Moscow; 2004. 254 p. (in Russ.).
3. Gnedash AA. The fourth wave of feminism: political discourse and opinion leaders on the social network Twitter. *Vestnik RUDN. Seriya: Politologiya = Bulletin of the RUDN, series "Political Science".* Vol. 24, № 1. Pp. 64–89. (in Russ.).
4. D'Orazio C. *Istoriya iskusstva v shesti emotsiyakh = The history of art in six emotions.* Moscow; 2022. 352 p. (in Russ)
5. Popkova L, Zhidkova E. Feminism or the history of women's struggle for human rights: a chicken is not a bird … *Gender dlya chainikov = Gender for dummies.* Moscow; 2006. Pp. 227–256. (in Russ.).

6. Proskurin BM. A New Human and a New Time in Charlotte Bronte's novel Jane Eyre. *Vestnik Permskogo universiteta, Vypusk 4 = Bulletin of Perm University*, 2009;4:51–61. (in Russ.).

7. Franklin B. *Avtobiografiya. Vremya — den'gi = Autobiography. Time is money.* Moscow; 2019. 352 p. (in Russ.).

8. Shamina NV. *Zhenskaya problematika v viktorianskom romane 1840–70-kh gg. (Dzhein Osten, Sharlotta i Emili Bronte, Dzhordzh Eliot) = Women's issues in the Victorian novel of the 1840s-70s (Jane Austen, Charlotte and Emily Bronte, George Eliot): Abstract.* Kazan; 2005. 235 p. (in Russ.).

Информация об авторе

А. П. Вырупаева — кандидат исторических наук, доцент.

Information about the authors

A. P. Vyrupaeva — Candidate of Historical Sciences, Associate Professor.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.