XXI Российская научная конференция школьников «Открытие»

Секция Культурология

Исследовательская работа

**Особенности образов отцов и матерей**

**в кинематографическом универсуме Джейн Остин**

**Выполнила:**  **Дириенко Анна-Бэла Андреевна**

ученица 11 социально-гуманитарного класса

Средней школы

«Провинциальный колледж»

**Научный руководитель** –

доцент кафедры культурологии

ФГБОУ ВО «Ярославский

государственный педагогический

университет им. К.Д. Ушинского»,

доктор культурологии

**Летина Наталия Николаевна**

Ярославль, 2018

**СОДЕРЖАНИЕ**

[Введение 3](#_Toc505762223)

[Глава 1. Особенности образов персонажей-отцов в фильмах «Гордость и предубеждение» (2005 г., Джо Райт), «Разум и чувства» (1995 г., Энг Ли) 4](#_Toc505762224)

[Глава 2. Особенности образов персонажей-матерей в фильмах «Гордость и предубеждение» (2005 г., Джо Райт), «Разум и чувства» (1995г., Энг Ли) 7](#_Toc505762225)

[Заключение 10](#_Toc505762226)

[Список использованных источников и литературы 11](#_Toc505762227)

[Приложение 1. Тезаурус исследования 12](#_Toc505762228)

[Приложение 2. Кадры из фильмов 14](#_Toc505762229)

# ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность исследования**. Относительно недавно исполнилось 200 лет с момента издания известной книги Джейн Остин «Гордость и Предубеждение». Этот юбилей одной из наиболее популярных книг Дж. Остин, а также постоянное обращение к ее романам в качестве литературной основы сценария игровых (художественных) фильмов – важные составляющие актуальности как творчества Дж. Остин, так и творчества, связанного с воплощением созданного ею литературного универсума в произведениях других видов искусства. Универсум, созданный этой яркой английской писательницей на рубеже XVIII и XIX вв., актуализированный современным зарубежным кинематографом, «населен» особой системой персонажей – ярких и запоминающихся, неповторимых и в то же время типичных. Среди них особое место занимают представители старшего поколения, родители, опекуны, наставники главных героев, в том числе - матери и отцы. Нам представляется интересным и важным обратиться именно к этим второстепенным персонажам, населяющих кинематографическую версию вселенной Джейн Остин, поскольку они до сих пор остаются недостаточно изученными исследователями и критиками и недооцененными аудиторией.

**Проблема исследования** состоит в изучении особенностей интерпретации образов отцов и матерейвкинематографическом универсуме Джейн Остин. Под «кинематографическим универсумом Джейн Остин» мы понимаем сложное, комплексное явление – воплощенный в современном зарубежном кинематографе многогранный художественный мир романов Джейн Остин.

Отмечу также, что если для отечественной гуманитарной науки проблема «отцов и детей» является традиционной и подразумевает драматизм противостояния, то мы намеренно представляем новую проблему, да, названную отчасти по аналогии – «отцы» и «матери», но подразумевающую не противостояние, а – стояние в одном исследовательском ряду образов гендерно детерминированных персонажей старшего поколения - отцов и матерей, созданных в литературе рубежа XVIII и XIX вв. Джейн Остин, но обретших новую жизнь в кино ХХ и ХХI вв.

Именно поэтому мы выбрали два известных фильма, снятых по произведениям Дж. Остин - «Гордость и предубеждение» (2005 г., Джо Райт), «Разум и чувство» (1995 г., Энг Ли) для своей исследовательской работы в качестве **эмпирического материала**.

**Цель исследования** - изучение особенностей интерпретации в фильмах по романам Джейн Остин «Гордость и предубеждение» (2005 г., Джо Райт), «Разум и чувства» (1995 г., Энг Ли) образов гендерно детерминированных персонажей старшего поколения - отцов и матерей.

**Задачи** **исследования:**

1. Составить свод ключевых понятий исследования (тезаурус) и дать им теоретическое обоснование (Приложение 1).
2. Выявить и проанализировать особенности художественного решения образов персонажей-отцов в фильмах «Гордость и предубеждение» (2005 г., Джо Райт), «Разум и чувства» (1995 г., Энг Ли) (Глава 1).
3. Выявить и проанализировать особенности художественного решения образов персонажей-матерей в фильмах «Гордость и предубеждение» (2005 г., Джо Райт), «Разум и чувства» (1995 г., Энг Ли) (Глава 2).

**Объект исследования:** современный зарубежный кинематограф в аспекте интерпретации в нем художественного мира, созданного Дж. Остин.

**Предмет исследования:** особенности интерпретации образов гендерно детерминированных персонажей старшего поколения - отцов и матерей в фильмах «Гордость и предубеждение» (2005 г., Джо Райт), «Разум и чувства» (1995 г., Энг Ли).

**Гипотеза исследования** состоит в предположении, что интерпретация образов отцов и матерей в кинематографическом универсуме Джейн Остин раскрывает второстепенных персонажей во всех ракурсах, благодаря использованию дополнительных приемов и способов.

**Степень изученности проблемы** может быть охарактеризована как высокая в отношении проблем отцовства (отдельно) и материнства (отдельно), гендерных ролей отцов и матерей, литературного творчества Дж. Остин и явно недостаточная в отношении научной освоенности кинематографической вселенной Дж. Остин. Осознанное изучение образов отцов и матерей на предлагаемом эмпирическом материале осуществлено впервые.

**Научная новизна работы** связана с впервые осуществленным исследованием образов отцов и детей в кинематографической вселенной Дж. Остин на выбраном эмпирическом материале.

**Методы исследования**:

В основе методологии исследования – культурологический подход к анализу кинематографических персонажей и их литературных прототипов – «отцов» и «матерей» фильмов «Гордость и предубеждение» (2005 г., Джо Райт), «Разум и чувства» (1995 г., Энг Ли) и герменевтический подход (интерпретация).

# ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ-ОТЦОВ В ФИЛЬМАХ «ГОРДОСТЬ И ПРЕДУБЕЖДЕНИЕ» (2005 Г., ДЖО РАЙТ), «РАЗУМ И ЧУВСТВА» (1995 Г., ЭНГ ЛИ)

Персонажи – отцы в кинематографическом универсуме Дж. Остин, созданном Д. Райт и Э. Ли в указанных фильмах представлены Мистером Беннетом в фильме «Гордость и предубеждение» и Мистером Дэшвудом в фильме «Разум и чувства». Обратимся к осмыслению своеобразия интерпретации их образов в выбранных нами фильмах.

## **2.1. Особенности художественного решения образа Мистера Беннета в фильме «Гордость и предубеждение»**

Мистер Беннет (см. Приложение 2, рис. 1) – один из второстепенных героев фильма «Гордость и предубеждение», но при этом он играет в картине далеко не последнюю роль. От решений и действий мистера Беннета - отца напрямую зависит судьба его дочерей, ведь девушки того времени имели подчиненное положение в семье и не могли самостоятельно принимать важных решений.

Выбор актера на роль главы семейства пал на Дональда Сазерленда. Известный режиссёр Джо Райт неспроста выбрал именно этого канадского киноактера с характерной внешностью, вызывающей определенные ассоциации со значимыми чертами характера персонажа.

Первое впечатление мистер Беннет производит весьма благоприятное. Сталкиваемся мы с ним уже на 3 минуте фильма. Перед нами появляется пожилой мужчина в белой рубашке и коричневом жилете. Визуальные доминанты образа мистера Беннет напрямую связаны с фактурой артиста. Мистер Беннет высокого роста, среднего телосложения, у него волнистые седые волосы, удлиненная форма лица, светлая кожа, густые брови и большие голубые глаза. Во время его диалога с миссис Беннет мы можем заметить, что у него низкий тембр голоса, умеренный темп речи и малоактивная мимика. По первой сцене можно заключить, что мистер Беннет флегматик по темпераменту, что вполне сочетается с образом английского пожилого аристократа. Первое впечатление о персонаже – его национальная и социальная типичность. Мистер Беннет - типичный сдержанный в эмоциях английский аристократ-провинциал «средней руки».

Но несмотря на свою неявно выраженную эмоциональность и уравновешенную жестикуляцию, благородный мистер Беннет являет собой доброго, веселого и любимого своими дочерями отца. В сущности, отец – это гендерно детерминированная социальная роль. И в определенном плане мистер Беннет выполняет ее типично для английского аристократа. В частности, типичным моментом является его сдержанность, внутренняя отстраненность и даже холодность в отношении членов семьи. И также типична его ирония – в первую очередь как проявление характерного для англичан специфического чувства юмора. Знаменитое английское «sense of humour» проявляется в решении образа мистера Беннета именно как ирония.

Склонность героя к иронии заметна с самого начала фильма. Мистер Беннет невысокого мнения об интеллекте и духовном уровне жены, но вместо того, чтобы пытаться изменить ее или ситуацию, он отгородился от глупости супруги и от несовершенства мира стенами библиотеки. Библиотека для него – его приватная зона: «Ваша манера привносить в этот дом язык театра крайне вдохновляет, но нельзя ли вернуть этой комнате ее первоначальное назначение – место, где я могу укрыться».

Мистер Беннет презирает большинство других людей – персонажей, возникает впечатление, что он последовательный мизантроп и крайне невысокого мнения о человеке в целом. Такая мировоззренческая позиция характерна для английского романтизма. Его ирония – трагическая, фиксирующая несовершенство мира и людей, но и саркастическая, байронического плана, она бывает агрессивной, переходящей в сарказм. Мистер Беннет сыплет парадоксами, дерзостями и язвительными высказывания направо и налево. Даже в книге Джейн Остин писала: «Mr. Bennet was so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice, that the experience of three-and-twenty years had been insufficient to make his wife understand his character».

Однако ирония мистера Беннета является не только метафизически детерминированной мировоззренческой особенностью. Она обусловлена и социально. Его ирония – также и маска, необходимая персонажу для защиты. Еще в начале фильма нам рассказывается о сложном материальном положении семейства Беннет. Эту семью нельзя назвать достаточно обеспеченными, но и бедствующим тоже, но есть одно условие, которое омрачает их существование. Согласно английским законам о майорате, после кончины мистера Беннета, не имеющего наследников мужского пола, его поместье Лонгборн должно перейти во владение кузена мистера Коллинза, вследствие чего миссис Беннет с дочерьми могут оказаться без крыши над головой. Так что возможно именно ирония и юмор помогали герою жить и переносить постоянную тревогу, связанную с недостаточно полноценно выполненной ролью отца – он не может защитить своих дочерей так, как ему хотелось бы. В семье Беннет не случайно так много детей – обилие детей связано с попытками родить наследника. Мистер Беннет отец 5 дочерей, но в английском обществе статус отца дочерей иной, чем отца сыновей. И эта неудача – тоже повод уже для самоиронии. Его гнетет тот факт, что только успешное замужество дочерей может помочь им обрести прочный социальный статус и благополучие. Поэтому он отстраняется от того торга невест, который чрезмерно активно устраивает миссис Беннет.

Мы можем сказать с уверенностью, что мистер Беннет как – никак любит своих дочерей. Любовь к Элизабет отчетливо проявляется в сцене фильма, где на берегу озера происходит душевный разговор между отцом и дочкой. Миссис Беннет хотела выдать Элизабет за мистера Коллинза, видя в этом единственный выход из трудного положения, в котором находилась ее семья. Однако, дочь отказалась принимать предложение, выдвинутого матерью, кандидата. Разъярённая мать направилась к мужу для того чтобы он убедил дочь в том, что у нее нет выбора и ради семьи она обязана это сделать. Но отец ответил: «Твоя мама не захочет тебя видеть, если ты не пойдешь за мистера Коллинза, а я не взгляну на тебя, если пойдешь». Перед Элизабет стоял очень трудный выбор, она уже почти была готова выйти замуж не просто за нелюбимого, но откровенно неприятного ей человека, чтобы спасти от нищеты свою семью. В то же время она мечтала отказаться от неприятного для нее брака, но чувствовала вину перед семьей. Мистер Беннет как любящий, заботливый и ответственный отец спас ее от столь сложного выбора и предоставил ей возможность самой распорядиться своей судьбой, в независимости от желания матери.

Больше всех он любит Элизабет, и считает, что те люди, кто знают Лизи и Джейн, уважительно относятся к их семье. Мисс Элизабет Беннет (англ. Ms Elizabeth Bennet) — главная героиня романа. Вторая дочь Беннетов. Лучшая подруга Джейн. «…В лице её нет ни одной правильной черты… оно кажется необыкновенно одухотворённым благодаря прекрасному выражению тёмных глаз». Мисс Джейн Беннет (англ. Jane Bennet) - старшая и самая красивая дочь Беннетов. Лучшая подруга Элизабет. Отец гордился своими старшими дочками и видел в них даже некое утешение. Остальных же дочек он стеснялся и не делал на них «больших ставок». Мисс Мэри (англ. Mary Bennet) — средняя дочь Беннетов. «У Мэри не было ни талантов, ни вкуса», она была «единственная в семье дурнушка, которая усиленно занималась самоусовершенствованием и всегда была рада себя показать». Мисс Кэтрин (Китти) Беннет (англ. Catherine «Kitty» Bennet) — четвёртая дочь Беннетов. Лучшая подруга Лидии. Легкомысленная, поддающаяся влиянию младшей сестры девушка. В конце книги опеку над ней взяли Элизабет и Джейн. Мисс Лидия (англ. Lydia Bennet) — младшая дочь Беннетов, «рослая, недурная собой 15-летняя девица, была любимицей матери». Лучшая подруга Китти. Легкомысленная, своевольная, избалованная девушка. Своих младших дочек отец считал глупыми невежественными и не уделял им достаточное внимание.

В отношениях мистера Беннета с дочерями можно выявить влияние характерного для Дж. Остин сентиментализма и как литературного направления и как особого мировоззрения. Мистер Беннет не холодный интеллектуал и мизантроп, он тонко чувствующая и глубоко переживающая натура.

Можно сделать вывод, что мистер Беннет является неоднозначным персонажем, и каждый кинозритель имеет право сам решать, что думать об этом герое и как к нему относиться. Однако можно точно сказать, что Джо Райт, благодаря выбору актера, художественным приемам и способам немного иначе преподнес нам второстепенного персонажа. Если Джейн Остин представила его в большей мере как эгоистичного флегматика, то Джо Райт оправдал многие его действия в глазах зрителей и показал его понимающим и любящим отцом. Мы считаем, что в данном случае у создателей этого фильма получилось достаточно полно, объемно преподнести второстепенного персонажа как интересную, внутренне драматичную личность.

## **2.2. Особенности художественного решения образа Мистера Дэшвуда в фильме «Разум и чувства»**

«Разум и чувства» (англ. Sense and Sensibility) — роман английской писательницы Джейн Остин. Сюжет романа выстроен вокруг любовных историй двух сестёр: рассудительной и сдержанной Элинор и романтичной, страстной Марианны. У них есть младшая сестра, Маргарет, и старший единокровный брат Джон. Когда их отец умирает, имение переходит к Джону, и семья вдовы остаётся с весьма скромными средствами. Роман повествует о дальнейшей жизни сестёр Дэшвуд в их новом доме на территории имения дальнего родственника, где каждая переживает сердечную драму. Через события романа Элинор и Марианна по-разному проходят в силу различного восприятия мира: старшая — через призму разумности и сдержанности, Марианна — отдаваясь силе чувств. Контраст характеров сестёр уменьшается, когда обе они находят любовь и семейное счастье.

Мистер Дэшвуд – отец семейства Дэшвудов, который находится на смертном одре. Он вытребовал с сына обещание заботиться о сёстрах и мачехе, жадная Фанни втолковывает ему своё понимание «заботы» — якобы это не означает денежной помощи, а лишь поиск нового жилища, помощь при переезде и передача время от времени рыбы, дичи и аналогичных подарков. Несмотря на то, что в фильме он принимает участие только в самом начале, нам все же интересно, как Энг Ли смог преподнести зрителям образ этого персонажа за столь короткий промежуток времени.

Уже на второй минуте фильма перед нами появляется мужчина лет 60.

В качестве отца семейства Энг Ли выбрал актера Роберта Харди, безупречно подходящего на эту роль. Внешность данного персонажа весьма типична для мужчины такого возраста. Мистер Дэшвуд предстает перед зрителем в неважном состоянии. Он лежит в своей постели в белой рубашке. Его растрепанные седые волосы и обеспокоенный вид передают его плохое самочувствие. Взволнованный своим состоянием мужчина хочет попрощаться со своим сыном, сказав ему своё последнее желание, ведь он смертельно болен. Пожилой человек, утомленный плохим самочувствием и одиночеством, умирает.

После смерти мистера Дэшвуда все его состояние наследует сын от первого брака, Джон. Вторая жена с тремя дочерями - Марианной, Элинор и Маргарет, попадают в весьма затруднительное финансовое положение и вынуждены переехать в коттедж, предоставленный далеким родственником сэром Джоном Миддлтоном.

Хоть данный герой фильма не долго в нём участвовал, но Энг Ли смог раскрыть персонажа именно как заботливого отца и мужа, остро переживающего драму несправедливого наследования, характерного для английского права того времени. Он также показал и некоторую наивность персонажа, надеющегося на способность старшего сына проявить великодушие, благородство, заботу, для того малохарактерные. Это очень важно, т.к. Мистер Дэшвуд является основателем, главой семьи, вокруг которой потом развивается сюжетная линия, и забота, взаимовыручка, любовь – те качества, которые отличают семейство Дэшвуд.

# ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ-МАТЕРЕЙ В ФИЛЬМАХ «ГОРДОСТЬ И ПРЕДУБЕЖДЕНИЕ» (2005 Г., ДЖО РАЙТ), «РАЗУМ И ЧУВСТВА» (1995Г., ЭНГ ЛИ)

Персонажи – матери в кинематографическом универсуме Дж. Остин, созданном Д. Райт и Э. Ли в указанных фильмах представлены миссис Беннет в фильме «Гордость и предубеждение» и миссис Дэшвуд в фильме «Разум и чувства». Обратимся к осмыслению своеобразия интерпретации их образов в выбранных нами фильмах.

## **3.1. Особенности художественного решения образа Миссис Беннет в фильме «Гордость и предубеждение»**

Образ миссис Беннет (см. Приложение 2, рис. 2) можно отнести к ярким представителям провинциальной английской среды: «Она откровенно глупа, вопиюще бестактна, крайне ограниченна и, соответственно, весьма высокого мнения о собственной персоне, с неустойчивым настроением. Когда она бывала чем-нибудь недовольна, то считала, что у нее не в порядке нервы. Единственными ее развлечениями были визиты и новости»[[1]](#footnote-1). Ее недалекость и примитивность мышления выражены посредством диалога в комическо-бытовом стиле. Многословные речи миссис Беннет – одновременно отражение и пародия на обывательские представления и интересы. Они позволяют в ироническом виде представить нравы вполне определенной социальной среды. Миссис Беннет одержима лишь одной идеей, как, впрочем, и многие матери Англии того времени – выдать замуж своих пятерых дочерей: «Молодой холостяк с доходом в четыре или пять тысяч в год! Не правда ли, удачный случай для наших девочек?».

В фильме глупость миссис Беннет становится очевидной в ее диалогах со своим супругом: “You take delight in vexing me. You have no compassion on my poor nerves”. “You mistake me, my dear. I have a high respect for your nerves. They are my old friends. I have heard you mention them with consideration these twenty years at least” («Вам доставляет удовольcтвие меня изводить. Конечно, вам нет никакого дела до моих истерзанных нервов» / «Вы ошибаетесь, моя дорогая. Я давно привык с ними считаться. Ведь они – мои старые друзья. Недаром вы толкуете мне о них не меньше двадцати лет»). Здесь ирония основывается на испытанном приёме несоответствия формы выражения существу изображаемого. Речь миссис Беннет путана и беспорядочна, как её мысли. Женщина в силу своей духовной скудости и острой экспрессивности старается выговориться сразу, поэтому в речи преобладают короткие, отрывочные, логически не связанные предложения.

Мысли миссис Беннет, как и её любимицы Лидии перескакивают с одного предмета на другой, выражения сильно эмоционально окрашены, даже грубоваты: “But I can assure you”, she added, “ that Lizzy does not lose much by not suiting his fancy; for he is a most disagreeable, horrid man, not at all worth pleasing. So high and so conceited that there was no enduring him! He walked here, and walked there, fancying himself so very great! Not handsome enough to dance with! I wish you had been there, my dear, to have given him one of your set downs. «I quite detest the man» («Могу вас заверить, - заключила она, - Лиззи не много потеряла от того, что на пришлась ему по вкусу! Этому противному человеку и нравиться не стоит. Такой важный и надутый, недаром его все невзлюбили. Расхаживает туда-сюда, воображая о себе, бог знает, что! Недостаточно хороша, чтобы с ним танцевать!.. Хотела бы я, чтобы вы были там и осадили его как следует. Терпеть не могу этого человека!»). Миссис Беннет всегда спешит вставить в беседы свое слово, из-за этого в диалогах возникает много эффектных комических недоразумений, она не всегда может прислушаться к речи других, ещё сложнее ей понять смысл сказанного другими героями. Поэтому её речь нередко не соответствует предмету разговора. Также она часто в разговоре не позволяет собеседнику даже слово вставить. Всё это создаёт образ невежественной, недалёкой, нетактичной женщины.

Что касается тем разговоров, то они не выходят за рамки сплетен, а также обсуждения последних мод. “But the clothes, the wedding clothes!” («Но как же быть с туалетом? Что же делать со свадебным платьем!» - восклицает миссис Беннет, узнав о предстоящей свадьбе Лидии с негодяем Уикхемом. “The first part of Mrs Gardiner’s business on her arrival was to distribute her presents and describe new fashions” (первым делом миссис Гардинер по приезде в Лонгборн было раздать привезённые подарки и описать новейшие столичные моды»).

Однако в целом комично решенный образ матери семейства Беннет несет в себе и сентиментально-романтические ноты. Вне всякого сомнения, она ассоциируется с гротескно решенным типом провинциальной озабоченной «клуши», но в тоже время героиня совершенно искренна и лишена лицемерия в абсолютной прозрачности своих намерений. За которыми, вероятно, стоит если не понимание желаний и стремлений своих дочерей, то несомненна забота о них и желание им того счастья, какое она может помыслить – материального благополучия и высокого социального статуса.

**3.2. Особенности художественного решения образа Миссис Дэшвуд в фильме «Разум и чувства»**

“Разум и чувства” - чувственная историческая мелодрама, снятая по мотивам одноименного романа Джейн Остин. Режиссером фильма стал обладатель «Оскара», Энг Ли, создатель таких картин, как «Жизнь Пи», «Горбатая гора» и «Крадущийся тигр, затаившийся дракон», а над сценарием в течение 5 лет работала талантливая британская актриса и продюсер, также обладательница «Оскара», Эмма Томпсон.

Миссис Дэшвуд (см. Приложение 2, рис. 3) — вторая жена Генри Дэшвуда, которая остаётся в стеснённых обстоятельствах после смерти мужа. В начале книги ей 40 лет. Как и её дочь, Марианна, она очень эмоциональна и часто принимает неверные решения, опираясь на эмоции, а не на разум. Ее роль сыграла известная британская актриса - Джемма Джонс.

Если говорить о внешних данных персонажа, стоит отметить, что она невысокого роста, у нее светло-русые волосы и бледно-голубые глаза. Интересной и тёплой внешностью обладает данный персонаж. По возрастным характеристикам миссис Дэшвуд в фильме - женщина лет пятидесяти с небольшим.

Как известно, глаза - это зеркало души, и взгляд этой героини решен именно в таком ключе – как отображение ее внутреннего мира. Взгляд миссис Дэшвуд наполнен чем-то чистым, свежим, добрым и невинным. Мы видим в них бескорыстную любовь к людям, самоотверженность и настоящую преданность. Создаётся впечатление, что она человек-помощь, человек-выход для других людей. Она готова отдавать всю свою любовь, терпение, заботу, нежность своим дочерям. Готова всегда выслушать и помочь. В ней нет эгоизма, её взгляд направлен на проблемы и нужды других людей. В ней нет жажды выгоды, этот взгляд не требует ничего взамен. Она, несомненно, бескорыстна и честна. Также в её взгляде присутствует открытость. Мы ожидаемо не видим и в ее поведении ни тайны, ни непредсказуемости. Все искренно и честно.

Ещё в её взгляде есть некая усталость. Словно она нуждается в той же любви и заботе, которую, по-видимому, отдаёт всем людям, но редко получает для себя. По ней видно, что ей нужен отдых, и не физический, а душевный или даже духовный. Она видит надежду и спокойствие в своих дочерях.

В её улыбке есть некая неуверенность, уязвимость. Она искренно улыбается, но что-то держит её, и не даёт ей улыбнуться по-настоящему. Возможно, так на неё повлияли материальные проблемы, пришедшие со смертью её бывшего мужа. Поведение миссис Дэшвуд сдержано в плане проявления эмоций, однако в экстремальных ситуациях она проявляет чувства и даже страсть.

У зрителя миссис Дэшвуд, вероятно, вызывает приятные и добрые чувства. Она - образ самоотверженной любви. И носит в себе некий свет, который так редко бывает в людях, но если он есть, то он непременно зажигает других людей.

На ней, как ни на ком другом отразилось драма передачи наследства и радикальная смена статуса и материального положения. Ведь она должна была заботиться не только о себе, но и о трех своих незамужних дочерях, одна из которых – еще ребенок. Почти сразу в начале фильма мы можем понять, что Миссис Дэшвуд, как писалось ранее, очень эмоциональна, поэтому достаточно бурно отреагировала на скорый приезд «стервятников» (новых хозяев): «Мариэн, сыграй что-нибудь другое, мама плачет с самого завтрака». На протяжении всей первой части фильма мать семейства ходит сама не своя. Натянутая улыбка не может до конца скрыть истинных эмоций героини. Ее глаза заплаканные, а сам взгляд полон какой-то безысходности и печали.

Но ее образ создается не только благодаря ее манерам и поведению, но и внешнему облику. Она носит темную и даже немного мрачную одежду, что добавляет ей в образ еще более грустную и одинокую ноту.

С самого начала и до самого конца фильма мы можем наблюдать искренние чувства матери к своим дочкам. После той тяжелой ситуации, которая пришла в их дом со смертью мистера Дэшвуда, она стала улыбаться лишь тогда, когда заметила, что ее старшая дочь испытывает симпатию к молодому человеку. Причем это был не просто молодой человек, а родной брат жены наследника, которая всячески хотела выселить их из дома и мешала своему мужу исполнить данное отцу обещание. Но миссис Дэшвуд не делает поспешных выводов о Джоне Уилоби.

Заметив чувства между своей дочкой и новым гостем, она уже не хочет уезжать. Как бы ей не было неприятно смотреть на «стервятников», которые только и ждали ее выселения, она хочет, чтобы ее дочки вышли замуж по любви. Героиня очень хорошо относится к избраннику своей дочки: «приезжайте в любое время! «Мы всегда будем рады вас видеть.» Когда Миссис Дэшвуд увидела, как сестра Уилоби наблюдает за Элеонорой и своим братом, у них завязался разговор. Наша героиня во время разговора о женитьбе в ответ на многочисленные фразы собеседника о важности материального положения и об ожиданиях матушки Уилоби на его жизнь, произносит такую фразу: «Надеюсь, она ждет от них женитьбы по любви". Это доказывает, что для нее важно не столько денежное благополучие, сколько истинные чувства.

Вероятно, именно через миссис Дэшвуд автор романа Дж. Остин смогла передать свою позицию в отношении браке. У Дж. Остин был роман и все упиралось в деньги. Джейн Остин верила в любовь, а ее родители хотели, чтобы она вышла замуж по расчету: в Англии 1795 г. у молодой женщины не было иного выбора. Однако, когда двадцатилетняя Джейн познакомилась с обаятельным молодым ирландцем Т. Лефроем, его ум и дерзость разожгли ее любопытство, и весь мир полетел кувырком. К сожалению, их отношения не смогли противостоять устоявшимся обычаям. Именно поэтому персонажи в созданном Джейн Остин универсуме всегда получают то, что действительно заслуживают. Автобиографичность творчества Дж. Остин известна, в нем она создала художественную альтернативу собственной судьбе: «вся ее жизнь - величайший роман о любви»[[2]](#footnote-2).

Можно предположить, что миссис Дэшвуд в романе Дж. Остин и в фильме Э. Ли представляет идеализированный в духе сентиментализма и романтизма образ самоотверженной матери семейства, впрочем, решенный с долей гротескного комизма, придающего ему дополнительную глубину и эффектность.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы изучили особенности интерпретации в фильмах по романам Джейн Остин «Гордость и предубеждение» (2005 г., Джо Райт), «Разум и чувства» (1995 г., Энг Ли) образов гендерно детерминированных персонажей старшего поколения - отцов и матерей и убедились в том, что интерпретация образов отцов и матерей в кинематографическом универсуме Джейн Остин многогранно раскрывает второстепенных персонажей.

В образах матерей и отцов в кинематографическом универсуме Дж. Остин сочетаются несколько иронично поданные современными кинематографистами традиции английского сентиментализма и романтизма, традиции английской культуры, в том числе - знаменитое английское чувство юмора, представленное во всем богатстве – от юмора до гротеска и сатиры, корректность интерпретации литературного персонажа и в то же время соответствие ожиданиям современного массового зрителя – углубленная психологизация образов, усиленный драматизм, внутренняя усложненность персонажей. И если автобиографизм универсума Дж. Остин современной массовой аудитории уже вряд ли осознается, то узнаваемость и популярность ее кинематографического универсума несомненна. И во многом она связана с эффектной интерпретацией образов отцов и матерей.

Джо Райт и Энг Ли смогли безупречно подобрать актеров на роли отцов и матерей в своих фильмах. Они как нельзя лучше вжились в образы своих персонажей, и благодаря как внешним данным, так и великолепной характерной актерской игре, создали яркие, эффектные, незабываемые образы своих персонажей.

Таким образом, в работе мы подтвердили исходную гипотезу и реализовали все поставленные задачи.

Мы сформировали тезаурус – словарь ключевых понятий, необходимых для исследования.

Мы изучили особенности интерпретации в фильмах по романам Джейн Остин «Гордость и предубеждение» (2005г., Джо Райт), «Разум и чувства» (1995г., Энг Ли) образов гендерно детерминированных персонажей старшего поколения - отцов и матерей.

Выявили и проанализировали особенности художественного решения образов персонажей-отцов и персонажей-матерей в фильмах «Гордость и предубеждение» и «Разум и чувства».

В будущем продолжении нашего исследования мы планируем расширить эмпирический материал исследования. В частности, хотелось бы обратиться к фильму, снятому про Д. Остин (2006 г.) и изучить проблему видения автобиографического начала в интерпретации ее творчества в кинематографе.

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

**Источники**

1. Гордость и предубеждение. Художественный фильм // Реж. Джо Райт. Франция, 2005.
2. Остин Дж. Гордость и предубеждение. England, 1811. 416с.
3. Остин Дж. Чувства и чувствительность. England, 1811. 320с.
4. Разум и чувство. Художественный фильм // Реж. Энг Ли. США, 1995.

**Литература**

1. Андреева Г.М. Социальная психология: учеб. для вузов М.: Аспект-Пресс, 2000.
2. Антология гендерных исследований: сб. пер. / сост. и комментарии Е.И. Гаповой и А.Р. Усмановой. Минск: Пропилеи, 2000.
3. Белик А.А. Культурная (социальная) антропология: учебное пособие. М., 2009.
4. Берн Э. Игры, в которые играют люди… Люди, которые играют в игры… Л.,1992.
5. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей. М.: «Академия», 2002. 316с.
6. Злотникова Т. Человек. Хронотоп. Культура. Ярославль, 2003
7. Руднев В. Словарь культуры ХХ века. М.,1995.
8. Степанова О. Ю. Библиотека по психологии. М., 2007. 112с.
9. Творчество как принцип антропогенеза. М.: Институт философии РАН, 2006.
10. Эстетика: Словарь: [Электронный ресурс] // Академик. Режим доступа: URL: <http://aesthetics.academic.ru/>, свободный. Дата обращения 02.02.2018.

# Приложение 1. Тезаурус исследования

Обратимся к теоретическому обоснованию ключевых для тезауруса (научного словаря) нашей исследовательской работы понятий – «художественный образ», «персонаж», портрет героя, «универсум», «интерпретация», «гендерные роли», гендерные роли матери и отца. Из многообразия определений данных понятий мы фиксируем именно те интерпретации, на которые опирались в работе.

В каждом виде искусства художественный образ имеет особую структуру, обусловленную, с одной стороны, особенностями выражаемого в нем духовного содержания, а с другой - характером материала, в котором содержание это воплощается. Во многих отраслях научного знания – эстетике, культурологии, искусствоведении, литературоведении художественный образ трактуется по-разному. Так, в архитектуре образ статичен, в литературе и кинематографе динамичен, в живописи изобразителен, в музыке – интернационален. Мы опираемся на общеэстетическую интерпретацию понятия, а именно определение художественного образа как «специфической для искусства формы отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника».[[3]](#footnote-3)

Персонаж[[4]](#footnote-4) имеет двоякую природу. Во-первых, он является субъектом изображаемого действия, стимулом развертывания событий, составляющих сюжет. Во-вторых, персонаж имеет самостоятельную значимость, независимую от сюжета.

Портрет героя - это одна из важнейших составляющих любого художественного произведения; это описание его наружности: телесных, природных и, в частности, возрастных свойств (черты лица и фигуры, цвет волос, например), а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуальной инициативой (одежда и украшения, прическа и косметика).[[5]](#footnote-5) Зрителю важно наличие портрета героя, так как он может на его основании выстроить определённые доводы, касаемо характера человека, его внутреннего состояния, отношения героя к определенной эпохе и многое другое.

Еще одной составляющей героя является его поведение, то есть совокупность движений и поз, мимики и жестов, произносимых слов их интонациями. Формы поведения неодинаковы. Выделяют поведение, предначертанное традицией, обычаем, ритуалом; поведение свободное в плане интонирования и жестикуляции. В поведении обнаруживается или игривая легкость, сопряженная с веселостью и смехом, или, наоборот, сосредоточенностью, серьезностью; либо полное отсутствие каких-либо эмоций, некое «амёбное» состояние героя. Не менее важно отношение автора к своему герою. Оно может быть нейтральным, родственным, либо отчужденным.

Результатом отражения объекта в сознании человека будет служить образ персонажа. На чувствительной ступени познания образами являются ощущения, восприятия и представления, на уровне мышления понятия, суждения и умозаключения (интерпретации[[6]](#footnote-6)).

Предметом нашего исследования являются особенности интерпретации образов гендерно[[7]](#footnote-7) детерминированных персонажей старшего поколения - отцов и матерей в фильмах «Гордость и предубеждение» (2005 г., Джо Райт), «Разум и чувства» (1995 г., Энг Ли).

Универсум — (лат. Universum, summa rerum), филос. термин, обозначающий всю объективную реальность во времени и в пространстве. Этот термин используют в эстетике для характеристики целостного художественного мира. В художественной реальности, созданной Джейн Остин, главную роль играют персонажи первого плана. Однако, второстепенные герои не менее значимы. В нашей исследовательской работе мы выявляем и анализируем особенности художественного решения образов персонажей-отцов и матерей. Мы считаем, что это сделать необходимо, ведь второстепенные персонажи составляют социум художественного мира – систему персонажей и непосредственно влияют на главных героев.

Мы не должны недооценивать гендерную роль[[8]](#footnote-8) родителей в воспитании ребенка.

Гендерные роли относятся к типу предписанных ролей. Статус будущего мужчины или будущей женщины приобретается ребенком при рождении, а затем в процессе гендерной социализации ребенок обучается исполнять ту или иную гендерную роль. Существующие в обществе гендерные стереотипы оказывают большое влияние на процесс социализации детей, во многом определяя его направленность. Под тендерными стереотипами понимаются стандартизированные представления о моделях поведения и чертах характера, соответствующие понятиям «мужское» и «женское».

Даже в наше время недостаточное участие мужчин в воспитании детей - проблема современного общества. В связи с ростом числа неполных семей многие дети лишены мужского общения в семье, не имеют в качестве объекта для подражания мужской модели поведения. Верно, что в целом мужчины проводят со своими детьми гораздо меньше времени, нежели матери, причем лишь незначительная часть этого времени расходуется непосредственно на уход и общение с детьми. Современные мужчины в этом плане не только не уступают отцам предыдущих поколений, но, в какой-то мере, превосходят их. Это наблюдается в семьях, основанных на принципе равноправия полов и ролей, где часто мужчины берут на себя обязанности, считающиеся раньше чисто женскими.

В прошлом отцовская сила дисциплинирующего влияния таилась, прежде всего, в том, что он был воплощением неограниченной власти в решении наиболее важных и ответственных вопросов семейной жизни и инструментальной эффективности мужского самосознания. В традиционной патриархальной семье отец за детьми не ухаживал, но они, особенно мальчики с 7-8 лет, проводили много времени с отцом, работая под его руководством. Отец был для всей семьи персонификацией власти, примером для подражания, кормильцем, наставником. В народном понимании наследование, наследственность и результаты воспитательной деятельности отца выступают в неразрывном единстве «От кремня рождается искра, от достойного мужчины рождается достойный сын» (чеченская). Основа отцовского воспитания - это твердость мужского характера, его последовательность и принципиальность в действиях и поступках. Матери менее дифференцированно относятся к детям разного пола по сравнению с отцами. Но, тем не менее, матери более снисходительны и терпимы к сыновьям и разрешают им в большей степени проявлять агрессию в отношении родителей и других детей, чем девочкам.

Матери предпочитают непрямые или более психологические воздействия и на сыновей и на дочерей, в то время как отцы ориентированы чаще на физические наказания.

Родители обращаются с детьми так, чтобы приспособить их поведение к принятым в обществе нормативным ожиданиям. Мальчиков поощряют за энергию и соревнование, а девочек – за послушание и заботливость, поведение же, не соответствующее ожиданиям, влечет отрицательные санкции. Родители обращаются с ребенком, исходя из своих представлений о том, каким должен быть ребенок данного пола. Поэтому адаптация ребенка к нормативным представлениям родителей может происходить по-разному.

Таким образом, в данной главе представлен тезаурус – словарь ключевых понятий - нашего исследования.

Приложение 2. Кадры из фильмов 

Рис. 1 «Мистер Беннет»



Рис. 2 «Миссис Беннет»



Рис. 3 «Миссис Дэшвуд (справа) с дочерями»

1. Гордость и предубеждение. Художественный фильм // Реж. Джо Райт. – Франция, 2005. [↑](#footnote-ref-1)
2. Гордость и предубеждение. Художественный фильм // Реж. Джо Райт. – Франция, 2005. [↑](#footnote-ref-2)
3. Эстетика. Словарь [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://aesthetics.academic.ru/>, свободный [↑](#footnote-ref-3)
4. Персонаж (от лат. persona-лицо, маска) - художественный образ человека, совершающего поступки в определённой ситуации. [↑](#footnote-ref-4)
5. Степанова О. Ю. Библиотека по психологии. М., 2007. [↑](#footnote-ref-5)
6. Интерпретация – истолкование, объяснение идеи, темы, образной системы и других составляющих художественного произведения в литературе и критике. [↑](#footnote-ref-6)
7. Гендер — (англ. gender род, чаще всего грамматический) понятие, используемое в социальных науках для отображения социокультурного аспекта половой принадлежности человека. [↑](#footnote-ref-7)
8. Гендерные роли — один из видов социальных ролей, набор ожидаемых образцов поведения (или норм) для мужчин и женщин. Роль в социальной психологии определяется как набор норм, определяющих, как должны вести себя люди в данной социальной позиции. [↑](#footnote-ref-8)