

А. Л. ЛУЙГАС

Проблемы  
реализма и натурализма  
в творчестве  
ДЖОРДЖ ЭЛИОТ

*(Ранний период 1851-1861)*

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А.Л. ЛУЙГАС

ПРОБЛЕМЫ РЕАЛИЗМА  
И НАТУРАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ  
ДЖОРДЖ ЭЛИОТ

(Ранний период—1851-1861)

I

Таллин „Ээсти раамат“ 1987

Ответственный редактор: Э.Кярнер

Рецензенты: Ю.Тальвет, Т.Аунин

Оформление: П.Ярв

Луйгас Аста Леспольдовна

Проблемы реализма и натурализма в творчестве Джордж Элиот. (Ранний период - 1851-1861) I.

- Таллин: Ээсти раамат, 1987, 191 с.

В книге рассматриваются литературоведческие вопросы, связанные с реализмом и натурализмом английской прозы второй половины XIX века.

Основное внимание уделяется раннему творчеству Джордж Элиот, в котором возникновение некоторых элементов натуралистической этики (влияние наследственности и среды и т.д.) в её по-существу реалистическом искусстве, особенно рельефно обнаруживаются.

Анализируются такие произведения автора, как повести под названием "Сцены из идирической жизни" и романы "Адам Бид", "Мельница на Флоссе", "Сайлас Марнер".

Книга адресована литературоведам, интересующимся теоретическими проблемами в рамках реализма и натурализма английской литературы, но она может быть использована также студентами филологического факультета в качестве вспомогательного учебного материала.

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

	<u>стр.</u>
ВВЕДЕНИЕ Литературная репутация Джордж Элиот ....	4
ГЛАВА I. ЭВОЛЮЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКИХ И ФИЛОСОФСКИХ ВЗГЛЯДОВ ДЖОРДЖ ЭЛИОТ .....	24
I.1. Годы становления .....	24
I.2. Этическое учение Джордж Элиот . Ее концепция реализма .....	45
ГЛАВА II. ПЕРВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ .....	
"Сцены из клерикальной жизни" .....	66
ГЛАВА III. ПРИЧИННО-СЛЕДСТВЕННЫЕ СВЯЗИ .....	
"Адам Бид" .....	85
ГЛАВА IV. ТЕОРИЯ ЭВОЛЮЦИЯ и "Мельница на Флоссе" .....	106
ГЛАВА V. ПРОБЛЕМА ОТЧУЖДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА "Сайлас Марнер" .....	129
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	149
ПРИМЕЧАНИЯ .....	163

## ВВЕДЕНИЕ

### Л и т е р а т у р н а я   р е п у т а ц и я Д ж о р д ж   Э л и о т

Проза Джордж Элиот (1819–1880), представительницы английского реализма второй половины XIX века, в советском литературоведении получила обстоятельное критическое освещение. Еще в 1935 году К.И. Ровда защитил кандидатскую диссертацию о восприятии творчества Джордж Элиот в России<sup>1</sup>. Эта ценная работа заложила основу дальнейших исследований названной проблемы. Позднее, в 1940–1970-е годы, появился целый ряд дискуссионных статей, кандидатских и докторских диссертаций о Джордж Элиот<sup>2</sup>. Однако по сравнению с непосредственными предшественниками и современниками Джордж Элиот – так называемой “блестящей плеядой” английских романистов (Диккенсом, Теккереем, Шарлоттой Бронте и Элизабет Гаскелл) – ее наследие привлекало к себе у нас в стране гораздо меньшее внимание.

Немаловажно, что Джордж Элиот вошла в литературу в то время, когда перечисленные выше представители критического реализма средневикторианского периода уже создали свои главнейшие социальные романы, отмеченные духом радикализма “голодных сороковых”. Хотя во многих отношениях она продолжала реалистические традиции своих предшественников, ее романы все же отличались от их романов, поскольку иной была историческая ситуация, в которой она жила и писала свои книги.

После 1848 года, когда общий революционный подъем в Европе и чартистское движение в Англии потерпели поражение, воцарилась реакция. Великобритания вступила в полосу мелкобуржуазного преуспеяния внутри страны и колониального превосходства на мировом рынке. Деление общества на два различных класса – богатых и бедных – казалось незбылемым. “Это была Англия Дизраэли – Англия двух наций,

одна из которых - несравненно более многочисленная - прозябала в нищете, лишенная всяких политических прав; эта страна переживала тогда эпоху, когда имущие страшались немущих и когда собственнические классы жили под постоянной угрозой революции, которая вот-вот должна была разразиться"<sup>3</sup>. По знаменитому определению В.И. Ленина, настал период, "когда революционность буржуазной демократии уже умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата еще не созрела"<sup>4</sup>.

Несмотря на все еще острый конфликт между "двумя нациями", трактовка социальных проблем в английской литературе 50-60-х годов в значительной мере утратила радикальный характер, свойственный ей в предыдущие десятилетия, и Джордж Элиот должным образом выразила дух своего времени. Хотя она неизменно изображала своих персонажей в тесной связи с их социальным окружением, общественные проблемы никогда не являлись предметом специального анализа в ее романах, где главный акцент явно делался на вопросах морально-этического плана. Элиот часто говорила о необходимости реформ, однако реформы виделась ей исключительно в рамках установленного порядка. Она полагала классовое расслоение общества чем-то естественным и извечным и с недоверием относилась ко всяким попыткам реорганизации существующего капиталистического порядка.

Но тем не менее, хотя Джордж Элиот и не проявляла такого жгучего интереса к злободневным социальным проблемам, какой был присущ, например, Диккенсу или Элизабет Гаскелл, она с энтузиазмом отозвалась на другой импульс, столь характерный для ее времени: ее захватил всеобъемлющий дух научности. Стечение жизненных обстоятельств открыло ей доступ к гораздо более широкому кругу идей и теорий эпохи, нежели тот, которым располагали писатели - ее современники. Близкое общение с учеными и философами поздневикторианского периода также оказало значительное влияние на ее художественные взгляды. Прежде всего следует указать на философию позитивизма и на связанные с ней натуралистские тенденции, проявившиеся особенно в ее раннем творчестве: именно это влияние и послужило основной причиной недооценки реализма Элиот большинством советских критиков в 50-е и 60-е годы нашего века. Так, Ю.М. Кондратьев и Б.А. Кузьмин в "Истории английской литера-

туры" (том II, выпуск 2) рассматривают романы Джордж Элиот исключительно в свете позитивистской философии и вытекающих из нее натуралистских тенденций<sup>5</sup>. Здесь Джордж Элиот поставлена в один ряд с такими второстепенными писателями того времени, как Рид и Коллинз, а не с Мередитом или Гарди - фигурами гораздо более близкими ей по масштабу<sup>6</sup>.

Такой подход можно объяснить тем, что в советском литературоведении вторая половина XIX столетия, в особенности 50-60-е годы, длительное время рассматривалась как период кризиса английского критического реализма и отхода от остро социальной позиции, свойственной писателям "голодных сороковых". Как явствует из работ целого ряда ученых, еще в 20-е и 30-е годы стало традицией расценивать эту эпоху как эпоху упадка, причем данная характеристика распространялась не только на английскую, но и шире - на европейскую литературу<sup>7</sup>. Этот укоренившийся подход, в свою очередь, отрицательно повлиял на объективную оценку как творчества Джордж Элиот, так и творчества других ведущих реалистов того времени - Гарди, Мередита, Батлера и др. Далеко не всегда принималось во внимание то обстоятельство, что в новой социальной обстановке критический реализм приобрел новые характеристики и что наряду с очевидными серьезными потерями у него появились новые значительные достижения.

Подобную идею выдвинул Ю.М. Кондратьев в своей позднейшей работе об английском реализме второй половины XIX века: "...существует довольно устойчивое мнение о виднейших мастерах реалистического романа этой поры - Джордж Элиот, Мередите, Батлере, Гарди - прежде всего как о писателях, отразивших в своем творчестве главным образом процесс деградации, резкого отступления от классических образцов, оставленных романистами "блестящей плеяды" в пору расцвета критического реализма в Англии; роман второй половины века рассматривается, как правило, лишь в качестве значительно более низкого этапа развития реализма"<sup>8</sup>. Далее критик продолжает: "При такой постановке проблемы объективная идейно-художественная ценность английского социального реалистического романа данного периода чаще всего определяется с точки зрения того, до какой степени в творчестве его мастеров еще сохранились черты и традиции реализма предшествующего этапа и,

с другой стороны, отмечаются отступления от этого высокого эталона"<sup>9</sup>. Считая, что "подобный подход к проблеме в определенном смысле весьма закономерен", Ю.М. Кондратьев приходит к выводу: "Лишь такой угол зрения упрощает исследовательский аспект... Осмысляя в целом судьбы реализма во второй половине прошлого столетия, справедливо уяснить себе... что... английский реалистический роман этой поры развивается в неповторимо своеобразной обстановке, которая определилась после 1848 года, что он выступил в принципиально иной период своей истории, отмеченный новыми поисками, открытиями и свершениями"<sup>10</sup>.

Эта пространная цитата призвана продемонстрировать диаметрально противоположность нынешних взглядов Ю. М. Кондратьева (по сравнению с изложенными им в цитированной выше книге) на английский реализм второй половины XIX столетия. Нельзя не согласиться с хорошо аргументированными рассуждениями критика о различных задачах, стоявших перед литературой на протяжении близких друг к другу десятилетий: 40-х и 50-х годов, когда писатели "блестящей плеяды" создавали свои социальные романы, и 60-70-х годов, когда поздневикторианские реалисты, чье мировоззрение сформировалось под воздействием духа научности, писали свои книги. Одновременно следует отметить, что наряду с новым подходом, разработанным как в этой, так и в более ранней статье Ю.М. Кондратьева (1966)<sup>11</sup>, автор избегает (или же вовсе отказывается) признавать определяющее влияние позитивизма - на наш взгляд, для Джордж Элиот бесспорно важное. Аналогичная тенденция присутствует и в некоторых кандидатских диссертациях об Элиот, написанных в 70-е годы. Так, Т.Л. Селитрина и Л.К. Путькевич - обе отрицают значительность воздействия позитивистской философии на писательницу. Не усматривают они и наличия натуралистских тенденций в ее литературном творчестве<sup>12</sup>.

Иной метод исследования предложен В.В. Ивашевой и Ю. А. Андреевой<sup>13</sup>. Вопреки широко распространенному мнению о том, что натурализм был "звезен" в Англию в 80-е и 90-е годы прошлого столетия, они утверждают, будто натурализм был провозглашен в "манифестах" Джордж Элиот еще в конце 50-х годов, то есть до опубликования Золя во Франции его программных романов "Тереза Ракен" (1867) и "Мадлена Ферра" (1868)<sup>14</sup>. Однако, рассматривая ранний "английский вариант" натурализма, радикально отличающийся от натурализма

Золя, эти исследовательницы приходят к выводу о том, что Джордж Элиот объективно сумела преодолеть крайности своей литературной теории, и на данном основании природа психологического реализма в поздних романах писательницы получает положительное истолкование<sup>15</sup>.

Джордж Элиот, без сомнения, является одной из наиболее противоречивых фигур поздневикторианской эпохи, чье творчество продолжает вызывать споры. Ее литературное наследие в разное время оценивалось по-разному - как советскими, так и зарубежными критиками, а ее писательская репутация претерпевала заметные взлеты и падения.

Критическое изучение творчества Джордж Элиот западноевропейскими и американскими литературоведами можно разделить приблизительно на три периода: единодушное восхваление со стороны современников примерно десятилетие спустя после ее смерти, в 1880 году, сменилось затяжным равнодушием и невниманием, длившимся до конца 1940-х годов, - и, наконец, наше время свидетельствует о неуклонном росте славы писательницы, сравнивающейся теперь с ее прижизненной славой.

При жизни Джордж Элиот была повсеместно признана одной из величайших английских романисток: "Она обладала особым писательским статусом, особенно характерным... для Британии и Соединенных Штатов девятнадцатого столетия - статусом пророка и мудреца... для тысяч читателей она являлась учредителем морального закона, каковым не был ни один романист до нее. Она занимала уникальное, единственное в своем роде положение"<sup>16</sup>.

Современники Джордж Элиот восхищались нравственным звучанием ее повестей и романов, ее способностью выводить характеры и ее умением изображать нравы английского общества глубоко и проникновенно. Впрочем, в отличие от французских и русских современников писательницы соотечественники Джордж Элиот, хотя они и находились под впечатлением от философского диапазона и интеллектуальной насыщенности ее произведений, далеко не всегда отдавали должное этим их качествам и редко задумывались над влиянием "научности" - позитивистской доктрины и других философских теорий - на изображение романисткой "очаровательных картинок" сельской жизни<sup>17</sup>.

Уже первые публикации повестей Джордж Элиот в сборнике "Сцены из клерикальной жизни" (1857) были востор-

женно встречены видными писателями и критиками того времени, среди которых были Диккенс, Теккерей, Гаскелл и Карлайл. После еще большого успеха ее первого романа "Адам Бид" (1859) и особенно к 1860 году, когда появилась "Мельница на Флоссе", писательница "завоевала себе неоспоримое место среди первейших романистов века - и слава ее, подкрепляемая все новыми успехами, не уменьшалась вплоть до ее смерти"<sup>18</sup>. Все ею написанное, даже явно второстепенные произведения (в частности, ее поэзия) становилось предметом продолжительных дискуссий и полемики в текущих периодических изданиях<sup>19</sup>. Современные ей критики не только уверенно признавали ее равной величайшим представителям английской литературы - Джейн Остин, Вальтеру Скотту, Диккенсу и Теккерей<sup>20</sup>, но и нередко уподобляли свойственную ей силу анализа и одухотворенность гению таких мастеров мировой литературы, как Шекспир, Толстой, Достоевский, Данте, Гете и др.<sup>21</sup>.

Писательская личность Джордж Элиот быстро приобретала международное признание. Ее книги переводились на различные европейские языки - французский, немецкий, итальянский, русский и др. - и широко обсуждались в периодической печати этих стран.

Интересна в этом смысле репутация Джордж Элиот во Франции. Хотя здесь ее успех не был столь немедленным, как успех, выпавший несколько десятилетий до того на долю ее громко прославленных современников - Вальтера Скотта и Диккенса, однако еще при жизни писательницы ее популярность неуклонно возрастала - главным образом благодаря тому, что среди ее поклонников числились и наиболее крупные французские писатели и критики. Первыми из них были Эмиль Монтегю и Эдмунд Шерер<sup>22</sup>: в сочувственных статьях, помещенных в "Revue des Deux Mondes" (1859) и "Le Temps" (1861) соответственно, они одобряли этическую окрашенность произведений Джордж Элиот, особенно ее "доктрину сочувствия", и ставили их гораздо выше появившихся незадолго до того французских натуралистских романов<sup>23</sup>. Оба критика обнаружили также более глубокое, по сравнению со многими современными им английскими рецензентами, проникновение в сущность реализма Джордж Элиот и понимание философской сущности ее ранних романов. Так, Монтегю может считаться одним из первых критиков, вскрывших натуралистские тенденции в романе "Адам Бид" и других книгах, написанных

писательницей в начале творческого пути. Критик ссылается, к примеру, на физиологическую мотивировку особенностей характеров в романе "Адам Бид", заимствованную у Спенсера. В то же время он замечает, что у Джордж Элиот нет равных в "franchise, le naturel, la variété" диалога - диалога настолько живого, что на основе его можно нарисовать в воображении "particularités physiques"<sup>24</sup>.

Главная заслуга в том, что представленные французской читающей публике романы Джордж Элиот имели большой успех, принадлежит, однако, Фердинанду Бронетьеру. В 1880-е годы, во время так называемой "антинатуралистской" полемики во Франции, он стал одним из основных истолкователей произведений Джордж Элиот. В "Revue Bleue" и "Revue des Deux Mondes" он на протяжении почти двух десятилетий неустанно утверждал, что сумел выявить важнейший, по его мнению, недостаток, которым так долго страдал французский роман<sup>25</sup>. Подобно Монтегю и Шереру, он считал "доктрину сочувствия" Джордж Элиот и общее этическое направление ее писательской деятельности "ведущим элементом в процессе литературного творчества". Будучи противником объективной, безличной школы Золя и Флобера, он усматривал в Джордж Элиот представительницу раннего английского натурализма. Как верно замечает Дж.Д. Кауч, Бронетьер первым выдвинул "скатую формулу, указывающую на основное различие между английским и французским натурализмом (Подчеркнуто мной. - А.Л.): сочувственное отношение романиста к своим персонажам и к читателю"<sup>26</sup>. По его утверждению, в произведениях Джордж Элиот он выявил "определяющую черту, которая, по нашему мнению, проводит существенное различие между натурализмом английским и натурализмом французским: психологическая глубина, метафизическая основательность, моральная широта - все эти качества английского натурализма берут начало, на наш взгляд, именно из этого сочувственного отношения автора"<sup>27</sup>. Как ведущий консервативный критик того времени, Бронетьер был увлечен этическими построениями позитивистов, в особенности системой Спенсера. Этим и объясняется тот факт, что он один из первых подчеркнул влияние распространенных тогда позитивистских доктрин на романы Джордж Элиот.

Хотя Бронетьер и сделал многое для укрепления литературного авторитета Джордж Элиот во Франции, многие из его утверждений страдали нечеткостью или же были попросту неверны. Так, он приписывал основополагающую "доктрину со-

чувствия" в романах писательницы всецело влиянию спенсеровской этики, игнорируя все иные возможные воздействия (напр. Фейербаха). Аналогично, воспеывая природным чувством юмора у Джордж Элиот (полностью отсутствующим во французском натуралистском романе), он ставил его в зависимость от позитивистской доктрины сочувствия и альтруизма<sup>28</sup>, особенно когда это касалось изображения "низших", второстепенных персонажей.

В то время как своей прижизненной писательской репутацией во Франции Джордж Элиот была обязана главным образом усилиям ряда восторженно настроенных критиков, в России она пользовалась тем же всеобщим признанием, что и у себя на родине и в Америке<sup>29</sup>. Все ее важнейшие произведения переводились на русский язык спустя несколько месяцев после их опубликования в Англии. Первоначально они появлялись в различных периодических изданиях и почти одновременно выходили отдельной книгой - в Санкт-Петербурге или в Москве.

Советские критики, уже изучавшие детально судьбу литературного наследия Джордж Элиот в России<sup>30</sup>, справедливо указывали на то, что исключительная популярность писательницы в нашей стране была вызвана прежде всего спецификой идеологической и политической атмосферы 60-х и 70-х годов. На протяжении этих десятилетий "основные направления развития русской общественной мысли и роль, которую играли в общественном и литературном движении эпохи печатавшие Элиот журналы, были близки к мировоззренческой позиции самой писательницы<sup>31</sup>. Характерно, что Элиот не печаталась ни в "Современнике", ни в "Русском слове" - наиболее передовых и радикальных журналах 60-х годов. Зато писательница была очень популярна в кругах либеральных читателей таких журналов, как "Отечественные записки" и "Русский вестник", которые "в литературной области демонстрировали в 60-е годы солидарность с эстетической критикой и в области политики занимали умеренно-либеральную... или даже резко антидемократическую позицию"<sup>32</sup>. Сочетание в творчестве и мировоззрении Элиот "элементов демократизма с политическим консерватизмом и позитивистской установкой на естественный ход эволюции несомненно импонирует издателям этих журналов"<sup>33</sup>.

Хотя не все русские рецензенты того времени оказались в состоянии адекватно истолковать литературную дея-

тельность Джордж Элиот, особый интерес представляют выступления таких прогрессивно настроенных публицистов, как М. Михайлов, П. Ткачев, М. Цебрикова и др. Как и французские критики, их русские коллеги нередко с большей проницательностью оценивали концепцию реализма у Джордж Элиот, нежели сами викторианские литераторы. Так, М. Михайлов, поэт-революционер и одаренный журналист, анализируя первую повесть Элиот "Амос Бартон", сделал акцент на ее "научности" - "отсутствии дидактической цели, подобно тому, как наука, исследуя законы и факты природы, не хлопочет о том, что можно извлечь полезного из этих законов и фактов"<sup>34</sup>. Присущую романам Джордж Элиот научность подчеркивал также и другой проницательный русский исследователь П. Д. Боборыкин. Наряду с современными ему французскими критиками Монтего, Шерером и в особенности Брнетьером, он одним из первых вскрыл натуралистские тенденции в ранних романах писательницы<sup>35</sup>.

В 1868 году П. Н. Ткачев, известный идеолог революционного народничества, посвятил свою статью в журнале "Дело" - "Люди будущего и герои мещанства" - политическому роману Джордж Элиот "Феликс Холт, радикал". Давая роману в целом положительную оценку, он справедливо отнес деятельность героя во время избирательной кампании и волнений рабочих "к числу величайших глупостей"<sup>36</sup>. Ткачев, впрочем, заблуждался, не отождествляя консервативную политическую позицию Феликса Холта с позицией самого автора, ясно выраженной не только в романе, но также и в позднейшем эссе "Обращение к рабочим Феликса Холта".

Крупнейшие произведения Джордж Элиот рецензировались в текущей периодической печати России вскоре после их выхода в свет на родине. Однако и сама писательница поддерживала личные связи со многими видными русскими деятелями - Н. М. Якубовичем<sup>37</sup>, известным анатомом и физиологом, Г. Н. Вырубовым<sup>38</sup>, общественным деятелем и философом. Примечательна в этом отношении и дружба Джордж Элиот с Софьей Ковалевской, которая вместе со своим мужем во время своего пребывания в столице Англии (в 1869 и 1880 годах) посещала лондонский дом писательницы - Прайори. Софья Ковалевская оставила воспоминания об английской романистке - властительнице дум, находившейся тогда в зените славы. Эти воспоминания представляются особенно ценными, так как передают непосредственные впечатления от Джордж Элиот

как незаурядной личности, обладавшей редкостной эрудицией и жившей богатой духовной жизнью.

Знаменательно, что писательская деятельность Элиот нашла почитателей в лице таких великих русских писателей, как Л.Н. Толстой<sup>40</sup>; М.Е. Салтыков-Щедрин<sup>41</sup>, Н.Г. Чернышевский<sup>42</sup>, И.С. Тургенев<sup>43</sup> и др.

Особенно теплыми были отношения Джордж Элиот с Тургеневым, который, как и Ковалевская, неоднократно навещал ее дом в Лондоне. Второй муж писательницы, Дж.У. Кросс, вспоминает ее слова о том, что она "никогда не встречала литератора, чье общество было бы ей столь же приятно, как общество м-ра Тургенева. Их связывали бесчисленные узы симпатии"<sup>44</sup>. Ученые давно выявили в произведениях Джордж Элиот и Тургенева сходство мотивов и общность трактовки характеров<sup>45</sup>.

Тургенев дважды высказал свое самое высокое мнение о писательском мастерстве Элиот. Так, в ответе на письмо Элиот от 24 февр. 1874 года (до сих пор не найденном) Тургенев пишет, что "расценивает ее как одного из величайших и вызывающих наибольшее расположение писателей нашего времени"<sup>46</sup>. В другом письме, датированном тем же годом и адресованном отцу Генри Джеймса, который приглашал его в Америку, Тургенев с непритворной скромностью говорит о своем писательском значении: "Я надеюсь, что это не скромность, а точная оценка своих способностей говорит мне, что я не *"ejuadem farinae"*, как Диккенс, Ж. Санд или Дж. Элиот. Я вполне довольствуюсь вторым или даже третьим местом после этих действительно великих писателей"<sup>47</sup>.

\* \* \*

Слава Джордж Элиот как "величайшей женщины, писавшей на английском языке в девятнадцатом столетии"<sup>48</sup>, казалось, была упрочена навсегда. И все же падение ее литературного авторитета через десять лет после ее смерти оказалось столь же стремительным, как и взлет к славе. Это объясняется прежде всего разительным изменением литературного климата к концу столетия. 1880-е и 1890-е годы положили начало сознательной реакции против непоколебимой серьезности и внешней благопристойности викторианского века. Эта реакция проявилась в требовании свободы для искусства и в тенденции ста-

вить эстетическое начало в литературе выше морального. Джордж Элиот, викторианская "пророчица", "сибилла", окруженная всеобщим поклонением как одна из наиболее умудренных женщин своего времени, очень скоро оказалась в ряду устаревших, склонных к утомительному морализированию классиков, изучаемых немногими специалистами-литературоведами.

Подрыву репутации писательницы в конце прошлого века способствовало и принятое еще при ее жизни деление романов на две противоположные группы - ранние и поздние. Ранние ее романы (1859-1861) - "Адам Бид", "Мельница на Флоссе" и "Сайлас Марнер" - опиравшиеся на собственные детские впечатления автора, считались более непосредственными и артистичными в художественном отношении. С другой стороны, позднейшие романы (1862-1876) - "Ромола", "Феликс Холт, радикал", "Миддлмарч" и "Даниэль Деронда" - страдают, по мнению критиков, чрезмерной увлеченностью автора философскими и интеллектуальными вопросами, почему им якобы и недостает подлинной художественной целостности. Весьма характерно в этом смысле мнение Лесли Стивена, одного из самых влиятельных критиков викторианского периода, который утверждал, что "ранний успех Джордж Элиот и недостатки ее дальнейшей работы иллюстрируют разницу между верным и неверным методами... /Она/ достоверно изображает Англию своего детства и менее достоверно картину ее позднейшего развития"<sup>49</sup>.

Подобное неприятие "позднейшего развития" Джордж Элиот, ее поглощенности философскими и интеллектуальными проблемами, еще более недвусмысленно выразил Роберт Льюис Стивенсон - видный литератор конца века: в произведениях Элиот он порицал прежде всего "вторжение научности в литературу"<sup>50</sup>.

В первые десятилетия нашего века Джордж Элиот, наряду со многими своими современниками-викторианцами, продолжала оставаться "забытым мастером". Лишь постепенно критическое мнение начало склоняться в ее пользу. Такая перемена отчасти объясняется, по-видимому, постепенной переоценкой ее позднего творчества, в особенности ее большого романа "Миддлмарч", который ныне считается шедевром писательницы, своеобразным резюме выработанной ею концепции психологического реализма, шагом вперед по сравнению с достижениями раннего периода, когда в ее творчестве не-

редко отрицательно сказывались натуралистские тенденции. Г. Уокер, один из лучших исследователей Джордж Элиот начала века, первым высказал подобный взгляд: "...если бы было необходимо составить мнение о Джордж Элиот на основании единственного романа, дабы получить наилучшее представление об ее возможностях, такой книгой несомненно был бы "Миддлмарч" " 51.

Шесть лет спустя Вирджиния Вулф в своем памятном эссе (1919), посвященном столетию со дня рождения Джордж Элиот, воздала должное забытому викторианскому мастеру. Знаменательно, что в отличие от своего отца, Лесли Стивена, она рассматривала "позднейшее развитие" писательницы не как упадок ее таланта, но как свидетельство творческого роста. По мнению Вирджинии Вулф, "сила гения подвигла Джордж Элиот выступить на мирную буколическую сцену самолично", и эта сила "полнее всего проявилась в зрелом "Миддлмарче" - величественной книге, которая при всех своих несовершенствах остается одним из немногих английских романов, написанных для взрослых людей"<sup>52</sup> (Подчеркнуто мной - А.Л.).

Хотя это хорошо известное заявление Вирджинии Вулф вовсе не показательно для того времени, оно явно предвещало скорое возвращение Джордж Элиот в 40-е годы в сферу критического обсуждения именно благодаря ее поздним романам. В этом плане весьма существенно исследование Ф.Р. Ливиса "Великая традиция" (1948), в котором анализ творчества Джордж Элиот занимает особое место. Сосредоточив свое внимание на поздних книгах писательницы "Миддлмарч" и "Даниэль Деронда", Ливис называет ее основоположником английской традиции. Несмотря на то, что большинство аргументов критика страдает субъективизмом, а его понимание "традиции" явно ошибочно<sup>53</sup>, проделанный им обстоятельный анализ двух поздних романов Элиот внес определенный вклад в переоценку всего ее литературного наследия, которая уже "носилась в воздухе". Почти одновременно с книгой Ливиса в конце 40-х годов появился целый ряд обширных монографий и коротких очерков<sup>54</sup>, цель которых состояла в том, чтобы опровергнуть предубеждение относительно достижений Джордж Элиот и отразить нападки на ее личность, преобладавшие на протяжении более чем полувека<sup>55</sup>.

Тем не менее, только в 50-е и 60-е годы оживившийся интерес к викторианской литературе и культуре позволил всему творческому наследию Джордж Элиот занять достойное место в поле зрения современной критики. Начиная с Треллопа, были пересмотрены оценки и других видных викторианских романистов - Мередита, Гарди и др. Хотя Джордж Элиот называлась последней в ряду реалистов конца девятнадцатого века, теперь ее романы ставятся критиками в Великобритании выше романов этих писателей, а в Америке репутация Джордж Элиот выше репутации любого викторианца, за исключением Генри Джеймса.

Выход в свет в 1954-58 годах полного собрания писем Джордж Элиот и ее исчерпывающей биографии в 1965 (1968) году под редакцией Гордона С. Хейта осветил многие стороны необыкновенного творческого пути писательницы и стимулировал дальнейшие исследования<sup>56</sup>. Прделанная Хейтом как биографом огромная работа обладает несколькими примечательными достоинствами. Он ставил перед собой задачу вместо традиционного образа викторианской "символы", обожаемой современниками и вознесенной ими на недоступный моральный пьедестал, нарисовать более человеческий и близкий к жизни портрет незаурядной женщины, обладавшей как достоинствами, так и слабостями, проследить постепенное развитие ее личности, начиная с детских и отроческих лет до поры зрелости и шумной славы. Объективность и достоверность трактовки Хейта проявляется также в тщательном подборе неизвестных до сего времени материалов о современниках Джордж Элиот. Таким образом, его "Биография" оказалась не только аутентичным портретом романистики, но и важным сводом викторианской литературной жизни.

После публикации "Писем Джордж Элиот" и "Биографии" под редакцией Хейта в последующие годы продолжали появляться многочисленные исследования, посвященные ее творчеству. Увидели свет сборники статей<sup>57</sup>, посвященных различным аспектам ее искусства, а также отдельные монографии. Еще более существенно то, что переизданные романы и эссе Джордж Элиот столетие спустя стали вновь доступны широким читательским кругам.

Критические работы о Джордж Элиот, появившиеся с конца 1940-х годов, свидетельствуют о многоаспективности и разно-

образии подходов к интерпретации ее наследия, что обусловлено самим характером ее творчества. Несмотря на нередкую противоречивость суждений критиков, в исследованиях о творчестве Джордж Элиот можно выделить некоторые определенные направления.

Наиболее традиционное направление представлено именами Дж.Буллета, Дж.Беннет, У.Аллена, И.Адама, Р.Т. Джонса<sup>58</sup> и других, которые изучают романы Джордж Элиот на биографическом фоне. Во всех этих работах большое внимание уделено развитию эстетических и философских взглядов Элиот под влиянием общего научного подъема во второй половине XIX столетия. Анализируя ее книги, как правило, в хронологической последовательности, эти ученые приходят к обобщениям относительно структуры ее романов и способа изображения характеров. Так, Джоан Беннет в известной 4-й главе, названного выше труда (см. прим. 58) обращается к первому роману Элиот "Адам Бид", который, по ее мнению, послужил типовым образцом для всех последующих произведений писательницы: главные персонажи участвуют в драматическом действии на авансцене, однако они тесным образом связаны с жизнью второго плана - жизнью деревни или провинциального городка, частью которых они являются<sup>59</sup>. Большинство критиков, принадлежащих к этой группе, делают акцент на тщательном изображении писательницей социальной среды и возникновении традиционных характеров, "на взаимопроникновении между жизнью общества и индивидуальными, составляющими эту жизнь судьбами"<sup>60</sup>.

Наиболее влиятельный критик, примыкающий к названному течению - Уолтер Аллен, следуя в двух своих работах о Джордж Элиот (см. примеч. 58) традиционному критико-биографическому подходу, подчеркивает в то же время и новые элементы, введенные писательницей в английский роман. Так, при рассмотрении поздневикторианского периода в развитии английского реализма, он указывает на резкие изменения, какие претерпевали взгляды романистов не только в Англии, но и в большинстве европейских стран. По его мнению, новая ступень в развитии реализма становится наиболее очевидной в творчестве Джордж Элиот и Джорджа Мередита, которые, несмотря на все различия, имеют между собой немало общего, поскольку именно они положили начало "перемене в природе английского романа, перемене столь значительной, что она явилась почти что видоизменением самой формы"<sup>61</sup>.

Далее, У. Аллен полагает существенным тот факт, что первые романы этих писателей - "Адам Бид" Элиот и "Испытание Ричарда Феверела" Мередита - появились в одном и том же 1859 году. Вопреки распространенному мнению о том, что эти романы предвещали грядущий упадок, критик утверждает, что они "обозначают новый уровень подъема нашей литературы"<sup>62</sup> и что они резко контрастируют с произведениями таких видных писателей, как Диккенс, Теккерей и Треллоп, чьи поздние романы ("Повесть о двух городах", "Вирджинцы" и "Бертрамы" соответственно) также были опубликованы в 1859 году<sup>63</sup>. При дальнейшем сопоставлении У. Аллен указывает, что первые романы Элиот и Мередита были "вполне созвучны новым веяниям, уже ощутимым в европейской беллетристике в целом"<sup>64</sup>, которые проявились в близких по времени произведениях Тургенева ("Записки охотника" - английский перевод 1855), Толстого ("Севастопольские рассказы" - 1855), Флобера ("Мадам Бовари" - 1855) и Достоевского ("Записки из Мертвого дома" - 1861). Хотя ни Элиот, ни Мередит не испытывали на себе влияния этих континентальных писателей, "они принадлежали к тому же самому широкому движению, заново формировавшему роман в Европе". Их младшие современники, однако, помимо продолжения традиций английского романа, следовали также французской и русской литературе XIX века. "Что касается Англии, то результатом мутации было появление современного английского романа"<sup>65</sup>.

Эти явные перемены в английской беллетристике, подмеченные У. Алленом в первых романах Элиот и Мередита, были, вне сомнения, вызваны господствующим духом научности, распространившимся в Европе во второй половине XIX столетия и особенно сильно ощутимым в Англии. В литературе он проявился в новых усиленных поисках правдивости, которые Флобер в своих теоретических писаниях и личной переписке выразил лозунгом - "la vérité, la vérité"<sup>66</sup>.

Именно благодаря своему "научному" подходу к искусству Джордж Элиот и завоевала признание как первая современная английская романистка<sup>67</sup>. Говоря, однако, о влиянии философских и научных теорий на ее творческое сознание, было бы неверно столь решительно отлучать ее от традиций английского реализма, от "блестящей плеяды романистов" и от их предшественников - реалистов XVIII века, как это делает Уолтер Аллен. При всем том, что Джордж Элиот применяла новый,

"научный" подход к творчеству, она писала все же в русле традиции, пользуясь викторианской формой романа. Ее романы, как и романы ее современников, создавались на огромных полотнах: в них выведено большое количество персонажей и происходит множество событий<sup>68</sup>. Обладая громадным запасом материалов, писательница сумела дать всестороннюю картину общества, показать многообразие составляющих его слоев и взаимные контакты между ними. Общей для Элиот и других современных ей писателей-романистов была одна из наиболее отличительных черт английской беллетристики, а именно - комментирование действий своих персонажей и истолкование мотивов их поведения. Хотя под ее пером мастера эта условность - присутствие всеведущего автора - и приобрела новую, более объективную и философскую окраску, однако это была несомненная дань традиции; столь же традиционными являлись и недвусмысленная этическая направленность и тяготение к юмору.

К другой группе критиков относятся Б.Харди, У.Дж. Харви, Р.Стамп, Дж.Тейл<sup>69</sup> и другие, которые сосредоточивают свое внимание главным образом на структурных и художественных аспектах романов Джордж Элиот. Ведущие представители этой группы - Б. Харди и У.Дж. Харви - объясняют свой избирательный поход тем, что критики, по их мнению, пренебрегают "строго формальными чертами" прозы Элиот, и, следовательно, достоинствами ее искусства<sup>70</sup>. Такое пренебрежение, как они полагают, вызвано главным образом доминирующим влиянием Генри Джеймса, который еще в самом начале своей карьеры сделался "законодателем" в области романа<sup>71</sup>. Будучи одним из первых рецензентов книг Элиот вскоре после их появления, восхищаясь как тонкостью психологического проникновения, так и этическими критериями писательницы, Джеймс в то же время сурово критиковал ее "повествовательную технику" и неспособность организовать материал в гармоническое целое. Так, он называл даже признанный шедевр Элиот "Миддлмарч" "сокровищницей подробностей, однако посредственным целым"<sup>72</sup>. Другие обвинения, выдвинутые Джеймсом против "искусства" Элиот, сводились к упрекам в недостатке драматического мастерства и особенно злоупотреблении "авторским всеведением".

Оба - и Б. Харди, и У.Дж. Харви (независимо друг от друга) - отвергают нападки Джеймса, убедительно доказывая наличие у романистки своей собственной, изощренной псих-

сательской техники, предполагающей объединение целого ряда "форм"<sup>73</sup>. Они указывают также на мастерское использование Элиот приема "авторского всеведения", глубоко отличное от манеры использования этой условности ее предшественниками и современниками. Так, У.Дж. Харви в специальной главе "Авторское всеведение" (см. прим. 69) отмечает, что "авторское вмешательство" изредка встречается лишь в ранних произведениях писательницы, а затем постепенно сходит на нет, сравнительно мало наличествуя в "Миддлмарче"<sup>74</sup>. В то же время критик утверждает, что в качестве стилистического приема данная условность весьма существенна для Элиот в достижении ее целей - "как этических, так и эстетических". Будучи по природе своей отвлеченными и умозрительными, авторские комментарии носят отстраненный, объективный характер, преследуя назначение служить мостиком между миром читателя и миром романа .

Хотя работы некоторых американских критиков из этой группы, преимущественно Марка Шорера, а позднее Карла Крёбера<sup>75</sup>, обнаруживают негативное влияние "новой критики" с присущим ей односторонним интересом к форме и полным игнорированием социальной функции искусства, в общем результаты их исследований следует признать положительными и стимулирующими дальнейшие изыскания. Привлекши внимание к писательской технике и чисто художественной стороне романов Элиот, эти критики внесли вклад в лучшее понимание ее творчества в целом и содействовали возрождению ее литературной репутации в 50-е и 60-е годы.

В отличие от перечисленных критиков, сосредоточивших свое внимание на формальных аспектах романов Джордж Элиот, "социальный анализ" являлся главной задачей третьей группы исследователей: К.Т. Биссела, Ф. Фишера, Р. Саутелла, Р. Уильямса и др., о чем свидетельствуют и названия их работ<sup>76</sup>. Среди них выделяется очерк К.Т. Биссела, в котором проделан тщательный социальный анализ главных романов Джордж Элиот, на эту работу неоднократно ссылались, и она определенно оказала большое влияние на последующие исследования. Биссел первым из критиков высказал идею о том, что социальный анализ у Джордж Элиот всегда служит целям создания индивидуального портрета, наиболее полного изображения персонажа. Скрупулезно воссоздавая в романах общественный фон и фиксируя все важные исторические перемены, писательница никогда не превращает показ социальных проб-

лем в самоцель.

Представляют интерес и две работы марксистского критика Раймонда Уильямса, в которых он вскрывает ограниченность общественных взглядов Джордж Элиот, вызванную ее позитивистскими увлечениями.

Тесно связаны с этой группой другие критики (Г. Аустер, Д. Доддс, Дж. Бити, Дж.М. Прест<sup>77</sup> и др.), изучавшие краеведческие аспекты романов Джордж Элиот. Как и Уэссекс Томаса Гарди, Уорикшир Джордж Элиот - тамошнее сельское общество, классовое расслоение и социальные сдвиги - получили исчерпывающее освещение. Среди этих работ как наиболее обстоятельная выделяется работа Г.Аустера "Местные обиталища. Регионализм в ранних романах Джордж Элиот": здесь автор, помимо названной темы "регионализма", касается (особенно в первой части исследования) также различных, более общих проблем, связанных с концепцией реализма у Джордж Элиот и ее писательским мастерством. Многочисленные ссылки в работе Г. Аустера образуют в совокупности обширную библиографию критических работ об Элиот.

Существует, наконец, и крайне разнородная группа критиков, ставшая за последние годы особенно многочисленной - У.С. Кнёпфлмахер, Дж. Левин, Б. Парис, Н. Робертс, И. Крутц-Альринг, К.М. Ньютон, У. Майерс и др.<sup>78</sup>. Эти исследователи делают упор на философских и этических проблемах творчества писательницы в целом. Хотя работы названных ученых свидетельствуют об их широкой осведомленности и эрудированности в трактовке теоретических проблем, все они, по нашему мнению, страдают общим недостатком, а именно: философская подоплека литературной деятельности Джордж Элиот анализируется, как правило, с точки зрения какой-либо одной частной системы - например, контовского позитивизма (И. Крутц-Альринг, Н. Робертс, и др.), детерминизма Дж.Ст. Милля (Дж. Левин), этики Спинозы (Д. Аткинс) и т.д. Польмибуруя с этими критиками, К.М. Ньютон не относит Дж. Элиот ни к позитивистам, ни к рационалистам-последователям Спинозы, считал ее "романтическим гуманистом". Не всегда принимается во внимание тот факт, что как образованная женщина с независимым складом ума, Элиот могла в своей работе сплавливать воедино различные идейные течения XIX столетия, а не рабски следовать одному

из них.

Ведущая фигура этой группы — У.С. Кнёпфмахер; он является в то же время ученым, которого наиболее часто цитируют другие критики, полемизирующие с ним<sup>79</sup>. Проследивая связи Джордж Элиот с текущими научными, философскими и религиозными направлениями, Кнёпфмахер акцентирует влияние эволюционного мировоззрения, ставшего в Англии доминирующим после выхода эпохальной книги Ч. Дарвина "Происхождение видов". Много места отведено также рассмотрению близости Джордж Элиот к "религии человечества" Фейербаха и различным доктринам позитивистского толка. Справедливо указывая, однако, на "непоследовательность философских основ" возникших под воздействием различных систем в мировоззрении Элиот, критик, на наш взгляд, уделяет слишком большое внимание теоретическим аспектам ее произведений в ущерб их социальному содержанию, что делает его трактовку достаточно отвлеченной.

Из работ Кнёпфмахера о Джордж Элиот лучшей является, вероятно, его небольшое эссе "Миддлмарч: Утверждение через компромисс" (1972)<sup>80</sup>, в котором он проводит параллели между романом Элиот и романами ее непосредственных предшественников и современников (Диккенсом, Теккереем, Треллопом и др.), особенно останавливаясь на использовании ею "авторского всеведения" как художественного приема. В названном исследовании он дает также и весьма убедительный социальный анализ романа Элиот.

\* \* \*

На основании вышесказанного можно заключить, что Джордж Элиот занимает в английской литературе особое место. Благодаря сложности и неоднозначности своего творчества, слиянию старых и новых литературных традиций, она стоит как бы на рубеже между XIX и XX столетиями. Этим, по видимому, и объясняется такой всплеск интереса к ней со стороны критиков и исследователей, продолжающих принимать все новые попытки достойной оценки достижений писательницы и возрождения той славы, какая окружала ее имя при жизни.

Цель настоящего исследования состоит в изучении раннего периода творчества Джордж Элиот в контексте социально-политической ситуации того времени и торжествовавшего тогда "духа научности". Мы полагаем, что теория эволюции и разнообразные позитивистские доктрины отразились на ее творческом сознании и что "зарождающиеся тенденции натурализма" в ранних произведениях являются прямым следствием основ ее мировоззрения.

Мы рассматриваем дальнейшее развитие писательницы в ее более поздних романах как свидетельство ее прихода к качественно новому психологическому реализму<sup>81</sup> и, связи с этим ее частичное освобождение от ограниченности натуралистической этики. Мы также разделяем мнение тех критиков, которые ставят Элиот-художника выше Элиот-мыслителя. Несмотря на врожденный консерватизм и вредное влияние позитивистской философии на ее творчество, мы считаем ее большим художником, выдающейся поздневикторианской романисткой.

ГЛАВА I  
ЭВОЛЮЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКИХ И  
ФИЛОСОФСКИХ ВЗГЛЯДОВ ДЖОРДЖ ЭЛИОТ

I. I. Годы становления

Жизненный путь Джордж Элиот охватывает значительный отрезок викторианской эпохи, а годы ее писательской деятельности совпадают с расцветом викторианства. Вполне естественно поэтому, что творчество Джордж Элиот во многом отражает дух современной ей викторианской эпохи — эпохи, характерными чертами которой являлись глубокая серьезность по отношению к моральным проблемам и особое чувство долга, связанное с готовностью к компромиссам. Однако при более широком рассмотрении можно сказать, что духовная биография писательницы в определенной мере иллюстрирует идейное развитие XIX столетия, когда между собой сталкивались противоречивые мысли и верования — как консервативного, так и реформистского толка. Разделяя многие устоявшиеся мнения и соглашаясь с общепринятыми запретами, писательница вместе с тем не оставалась безразличной к новым немаловажным идейным тенденциям.

В творчестве Элиот скрещиваются и расходятся различные направления в литературе. Во многих отношениях продолжая традиции английского реализма, бесчисленными нитями соединенная со своими выдающимися прямыми предшественниками, Элиот предваряет также и совершенно иные, новые веяния, преимущественно связанные с прозой XX века: это смещение акцента на более утонченный психологический анализ и особый интерес к интеллектуальным и философским вопросам. Как указывалось выше, именно таким сплавом старых и новых литературных норм и объясняется не только особое положение писательницы на рубеже двух литературных эпох, но также и исключительная оригинальность ее творческой личности как одной из первых современных английских романисток.

И все же эволюция эстетических и философских взглядов Джордж Элиот выразительнее и полнее всего характеризует со-

циально-политический и литературный климат поздневикторианской Англии в 50-70-х годах прошлого века. Как известно, это был период, отмеченный усилением политической реакции и консолидацией власти буржуазии - и вместе с тем это было время революционного переворота в науке, в развитии которой Англия далеко опередила все другие европейские страны.

На отношение Джордж Элиот к подобной консервативно-реформистской тенденции ее века указал Дж.У. Кросс в своей книге "Жизнь": "Корнями она уходила в дожелезнодорожные, дотелеграфные времена - давние времена приятного неспешного досуга, однако плоды созрели уже в эпоху необычайного умножения научно-технических открытий. Гений Элиот явился следствием данных условий. Лишенный какого-либо из этих воздействий, он изменил бы и свою форму"<sup>1</sup>. Из двух противоборствующих течений влияние консервативного последовательно оказывалось более сильным, доказательством чего служит само воспитание Джордж Элиот. Рожденная в Уорикшире (одном из графств средней Англии), в пуританской семье Роберта Эванса, она унаследовала консерватизм домашнего окружения. Ее отец, деловой и энергичный человек, управляющий имением, "полностью отождествлял себя с классом землевладельцев, на которых работал" и более, чем кто-либо другой повлиял в детстве на формирование личности своей дочери: по существу, "той женщиной, какой она стала, она обязана отцу"<sup>2</sup>.

На ранней ступени своего развития Джордж Элиот (пока еще Мэри Энн Эванс) обнаружила две диаметрально противоположные склонности - евангелическую набожность, присущую ее домашнему укладу (одно время она была фанатически религиозна) и исключительный интерес к науке.

Наряду с Библией, популярными тогда религиозными трактатами Ханны Мур и прочими духовными изданиями, она упорно штудировала труды по геометрии, энтомологии, химии, древней и новой истории<sup>3</sup>. На редкость интенсивными были и ее занятия языками. К тридцати годам, с помощью наставников, однако нередко и совершенно самостоятельно, она овладела не только целым рядом европейских языков (немецким, французским, итальянским), но также и такими древними языками, как латинский, греческий и древнееврейский. Столь причудливой смесью Религии и Науки можно объяснить и тот факт, что первой исследовательской работой Элиот (впрочем, оставшейся незавершенной) явился "Обзор церковной истории"<sup>4</sup>.

Отход будущей писательницы от религии отчасти был вызван пристальным изучением ею новейших образцов "библейской критики", нацеленной на пересмотр христианских догм Священного Писания. Она познакомилась с "Вопросом о происхождении христианства" Чарльза Хеннела вскоре после его выхода в свет в 1838 году (то есть за три года до сближения в Ковентри с кружком Брей), а также с произведениями Исаака Тейлора, посвященными истории различных теологических систем. Постоянное чтение художественной литературы - книг Шекспира, Бульвера-Литтона, Вальтера Скотта и др. - постепенно укрепляло в ней антирелигиозные убеждения. Позднее на вопрос о том, что положило начало перемене в ее мировоззрении, Джордж Элиот отвечала: "Вальтер Скотт - он обладал здравым умом, будучи исторически достоверен, а это не согласовывалось с моими верованиями"<sup>6</sup>. Здесь необходимо упомянуть также о значительном влиянии поэзии Вордсворта. В 1839 году она восторженно писала своей бывшей наставнице мисс Льюис о том впечатлении, какое произвело на нее чтение Вордсворта: "Никогда в жизни я не встречала столько моих собственных чувств, выраженных именно так, как мне этого хотелось бы"<sup>7</sup>. Вордсвортовский пантеизм также послужил ей немалым подспорьем в поисках духовной опоры после того, как она отвергала ортодоксальное христианство. Важность "'сочувствия" (или альтруизма) - решающее понятие в ее моральных и этических взглядах, впервые оно стало ей известно от Вордсворта, а позднее подтверждение ему нашлось в позитивизме Конта и особенно в учении Фейерсаха<sup>8</sup>.

Осуществительный разрыв Джордж Элиот с христианством произошел в 1842 году - вскоре после ее переезда вместе с отцом в промышленный город Ковентри - под влиянием местной группы радикалов и философов - левых гегельянцев: семейство Брей и Хеннел. В дальнейшем развитии эстетических и философских взглядов писательницы этот центр интеллектуальной жизни сыграл важную роль. Атмосфера, в которой она оказалась, будучи "прямой антитезой нестигаемым торийским принципам ее отца"<sup>9</sup>, значительно расширила ее умственный горизонт. Знакомство у Бреев с такими видными фигурами, как Роберт Оуэн, социалист-утопист, Ральф Уолдо Эмерсон, американский философ и писатель, Харриет Мартино, известный английский экономист и журналист, и другими, ввело ее в непосредственный контакт с главными течениями европейской мысли.

Чарльз Брей, возглавлявший данную группу, сам философ и журналист, оказал в то же время и несомненно отрицательное воздействие на духовное формирование Джордж Элиот тем, что приобщил ее к доктрине позитивизма. В главном своем труде "Философия необходимости, или Закон последствий применительно к психологическим, моральным и социальным наукам" (1841) он развил теорию жесткого детерминизма, согласно которой человеческое сознание подчинено твердо установленным причинно-следственным законам и отношениям, по аналогии с материальным, физическим миром. В этой своей теории он опирался на новую отрасль психологии - френологию<sup>10</sup>. В начале своей карьеры Джордж Элиот находилась под заметным влиянием "Философии необходимости" Брея, хотя позднее ее стали одолевать сомнения относительно научной правдомерности френологии.

Под влиянием мыслителей из Ковентри Элиот приступила к переводу ряда философских трудов, тяготевавших к "библейской критике". В 23 года она переводит на английский язык книгу Давида Штрауса "Жизнь Иисуса" - одну из наиболее влиятельных в прошлом веке книг подобного рода<sup>11</sup>.

"Библейская критика", зародившаяся первоначально в Германии и впоследствии получившая распространение в Англии, представлена именами Бауэра, Штрауса, Штрайнера и Фейербаха. Обыкновенно их относили к левым гегельянцам - последователям одного из ответвлений идеалистической философии Гегеля. В качестве критиков библейских и христианских догм они высказывали, однако, достоверно умеренные взгляды, отличаясь в этом отношении от своих более радикальных предшественников - просветителей XVIII века, занимавших недвусмысленно атеистические позиции. Как известно, Маркс и Энгельс в своих работах проанализировали взгляды этих немецких представителей "библейской критики" и показали их несостоятельность в трактовке вопросов религии<sup>12</sup>.

В книге "Жизнь Иисуса" Штраус "ревизовал" Библию по линии христианских догматов, отвергая любую сверхестественную природу "чудес". Но, провозгласив библейские доктрины мифами - то есть символическими формами примитивного религиозного сознания ранних христиан, он в то же самое время утверждал историческую достоверность существования личности Христа и ценность христианской проповеди.

Менее известная работа Чарльза Хеннела, которая появилась несколькими годами позже, была выдержана в том же

умеренном духе, что и трактат Штрауса, хотя и написана вполне независимо от него. В соответствии с рационалистским духом эпохи он, подобно Штраусу, отрицал все сверхестественное, противоречащее "законам природы", превознося, однако, ценность религиозного опыта человека.

Наряду со Спинозой и Вордсвортом, от Штрауса и Хеннела Джордж Элиот восприняла и пантеистическое мировоззрение, согласно которому Бог имманентен по отношению к законам природы и деятельности человеческого разума. Хотя в начале 40-х годов она отрицала христианство и не верила более ни в бессмертие личности, ни в освященные Библией чудеса, мир представлялся ей как управляемый божественной волей и благостный для человека. Даже позднее, в 50-е годы, когда под влиянием позитивистской философии она утратила свою веру в пантеизм и увлекалась поисками новой "религии человечества", Элиот продолжала уважительно относиться ко всем формам религии: об этом свидетельствуют многие письма, а ее литературная работа служит тому подтверждением. От религии праотцов она унаследовала этические представления и нормы поведения, которым оставалась верна до конца своих дней<sup>13</sup>.

Присутствие этих этических верований разительным образом ощущается даже на протяжении короткого периода радикализма, когда Джордж Элиот полностью разделяла левогегельянские взгляды группы Чарльза Брея. Так, когда разразилась Февральская революция 1848 года во Франции, она всем сердцем была на ее стороне, готовая сочувствовать Пьеру Леру и Луи Блану, с которыми ей впоследствии предстояло познакомиться в Лондоне у Джона Чэпмена, в пору их изгнания. Но все эти политические события рассматривались ею с чисто этических позиций. В письме к Джону Сайбри от 8 марта 1848 года Элиот пишет, например, что она и Карлайл (чье эссе о свергнутом короле Луи-Филиппе она только что прочитала в "Экзамиере") - "два единственных человека, которые чувствуют одинаково и могут радоваться тому, что в самом деле величественно и прекрасно..."<sup>14</sup>. В том же письме, однако, Элиот выражает и свой скептицизм по поводу каких-либо революционных действий у себя на родине, поскольку в отличие от французского народа, чей ум "наэлектризован", английские трудящиеся классы "несут в себе так много эгоистического радикализма и неудовлетворенной чувственности", что "революционное движение было бы попросту разрушительным"<sup>15</sup>.

В "Экзаминере" Карлайл описал парижскую толпу, священный экстаз "дикарей в блузах", несущих перед собой образ Христа — как некое торжественное и достойное восхищения зрелище. И Джордж Элиот полностью разделяла это волнующее чувство, как явствует из того же письма к Джону Сайбри: "Я бы согласилась... отдать год жизни за то, чтобы присутствовать при подобной сцене, когда люди на баррикаде склоняются перед образом Христа, который первым учил людей братству"<sup>16</sup>. Вместе с тем она, подобно Карлайлу, опасалась, что это впечатление торжественности рассеется и толпа станет неуправляемой в своих страстях, то есть начнет действительное сражение за свои политические права. Как верно указал Джозеф Батвин, "те, кто превозносит революцию за ее торжественность и ее порядок, меньше говорят о революции, нежели о своем страхе перед ней"<sup>17</sup>.

Хотя Джордж Элиот не оставалась равнодушной ко всем новым идеям, зарождавшимся в ту эпоху, ее радикализм неизменно вступал в конфликт с врожденным консерватизмом. После того, как в 1848 году революционное движение в Европе потерпело неудачу и воцарилась реакция, ее интерес к животрепещущим социальным вопросам заметно пошел на убыль. Будучи проникательным наблюдателем, Элиот продолжала следить за текущими событиями, однако "явственно усвоила себе тон зажиточных слоев общества" — тон, присущий типично английскому традиционализму с его духом компромисса. Ее политический консерватизм наиболее очевидно проявляется в связи с событиями Парижской Коммуны в 1871 году. Когда коммунары удерживали французскую столицу, она писала Дальбер-Дюраду, французскому переводчику ее романов: "Несчастливая Франция, увы, бедная страна! Я люблю французов и благодарна им за сделанный ими вклад в духовную сокровищницу Европы, чувствуя, что Добро перевешивает Зло! Печальная перспектива предстоящих бедствий, которые будут нагромождаться на уже пережитые, превращает чтение новостей и корреспонденций в газетах в каждодневную скорбь!"<sup>19</sup> Позднее, в письме 1874 года высказала предположение, что установление монархии, буде оно возможно, выглядело бы наиболее приемлемым способом дисциплинирования нации, "где ни одна политическая партия не знает, как себя вести"<sup>20</sup>.

Эти высказывания писательницы на различных этапах творческого пути, вскрывают противоречивую природу социально-политической позиции Элиот. Хотя она никог-

да не декларировала свои взгляды в виде программы и не выдвигала какой-либо определенной платформы, из ее автобиографических материалов, а в особенности из ее романов ясно выявляется критическое отношение ко многим реакционным тенденциям буржуазного "преуспеяния": весьма нередко она сатирически изображает холодную расчетливость и эгоизм столпов правящих классов. В то же время писательница далека от мысли о том, чтобы посягать на основы установленного порядка: она верит в возможность улучшения жизни путем не революционных, а эволюционных перемен, посредством образования и просвещения различных социальных слоев - как имущих, так и неимущих. Во многих своих книгах Джордж Элиот сходным образом подчеркивает необходимость этического и морального совершенствования людей, которые должны подняться к более полному осознанию собственного долга и своей ответственности перед тем классом, к которому они принадлежат. Как консерватору, ей представляется, что каждый класс занимает свое определенное место в общественной системе и обязан сознавать рамки, внутри которых находится.

Верно отмечают многие критики, что консервативные позиции Джордж Элиот окрепли благодаря воздействию позитивистской философии<sup>21</sup>. Знаменателен факт ее переезда в Лондон в самом начале 50-х годов, то есть в период восхождения буржуазии к власти и заметного спада классовой борьбы: именно тогда для распространения позитивистских идей среди либерально настроенных интеллектуалов создавались наиболее благоприятные условия. Журнал "Вестминстер Ревью", в редакционной коллегии которого (благодаря рекомендациям ее друзей из Ковентри, а также ее собственной скромной репутации переводчицы философских трудов) она нашла себе первую в жизни должность, был известен как периодическое издание, твердо отстаивающее позитивистские убеждения. Ее непосредственное близкое знакомство с главными английскими последователями и пропагандистами Огюста Конта - среди них были Томас Хаксли, Дж.Ст. Милль, Джордж Генри Льюис, Герберт Спенсер, Харриет Мартино и др. - сыграло важную роль в укреплении ее философских взглядов (в зачатке сложившихся еще в Ковентри) и в формировании ее мировоззрения. Будучи учеными различного склада и таланта, все они разделяли идеалистическую ограниченность "позитивистского" плана по преобразованию общественной психологии на основе мнимого научно-го подхода к природе, человеку и вселенной. В большей или

меньшей степени все они выступали за социальное, политическое и этическое усовершенствование английской действительности в рамках капиталистического порядка.

Как философ-позитивист, ведущее место в данном объединении занимал Герберт Спенсер. Он был одним из вызывавших наибольшие споры и обсуждения английских мыслителей поздневикторианской эпохи, которые энергично проповедовали научный или "натуралистский" взгляд на мир в противовес "супернатуралистскому" или "ненаучному"<sup>22</sup>. Как провозвестник эволюции и прогресса, он поддерживал индивидуалистическую доктрину "laissez faire" в ее наиболее бескомпромиссной форме.

Подобно многим английским либерально настроенным интеллектуалам, Джордж Элиот была поражена энциклопедическими познаниями Спенсера в различных областях науки. Спенсер был также первым из наиболее значительных сотрудников "Вестминстер Ревью", с которым она установила тесные взаимоотношения<sup>23</sup>. После того, как Элиот порвала с христианством и объявила себя агностиком, ее давний интерес к естественным наукам и философским проблемам был поддержан идеями Спенсера относительно Теории Развития. Приблизительно в то время, когда Джордж Элиот появилась в Лондоне, Спенсер публиковал серию статей, которые служили подступами к его более основательным философским трудам<sup>24</sup>. Ее письма полны восторженных ссылок на эти статьи, а также на последующие произведения Спенсера - "Основания психологии" (1855), "Основные начала" (1862) и т.д.<sup>25</sup>. Есть свидетельства о том, что Джордж Элиот обсуждала со Спенсером философские идеи, содержащиеся в его книгах, и что она сама способствовала выработке некоторых из его теоретических построений и системы доказательств. В предисловии к "Основаниям психологии" сам Спенсер признает это влияние<sup>26</sup>.

Что касается воздействия Теории Развития Спенсера на Джордж Элиот, то важно, конечно, разграничить его ранние и поздние произведения. Элиот познакомилась со Спенсером, когда его философия не выявила еще своей реакционной в итоге сущности. В 50-е годы она рассматривала его как "поборника материализма" и "с восторгом отзывалась о его энциклопедических знаниях". В эту пору она могла видеть только одну сторону его учения - "протест против идеи неизменности природы и человеческого общества"<sup>27</sup>. Когда позднее Спенсер

развил свою так называемую "синтетическую философию", она была не в состоянии осознать всего ее реакционного содержания. Также не могла она видеть и "кричащих противоречий в конечной системе Спенсера" и тот факт, что "его эволюционизм стал в своей сущности вызовом материализму"<sup>28</sup>.

Последующая литературная деятельность Джордж Элиот служит подтверждением того, что в годы своего становления она некритически восприняла эволюционный позитивизм Спенсера. Она воплотила на практике тезис Спенсера о влиянии природной обстановки на пассивные человеческие организмы и о непреложности законов наследственности и окружающей среды. Иллюстрации (в видоизмененной форме) положений недиалектической теории Спенсера, известной под названием "социальный дарвинизм", и его концепции медленного развития человеческого общества в соответствии с законами природы<sup>29</sup> легко найти в ее ранних повестях и романах - "Сцены из клерикальной жизни", "Адам Бид", "Мельница на Флоссе" и "Сайлас Марнер". В тех же книгах постоянно присутствует система образов, связанных с животным миром, нередко завуалированная авторским юмором и иронией. Эта система сравнений любопытным образом соотносится с развернутыми сопоставлениями Спенсера между животными и человеческими организмами и с его биологическим, в конечном счете, подходом к жизни<sup>30</sup>.

Когда в 1859 году (то есть девять лет спустя после выхода первой работы Спенсера по теории эволюции) появилась книга Дарвина "Происхождение видов", со стороны Джордж Элиот она встретила гораздо более прохладный прием по сравнению с ее пылким отношением к работам Спенсера подобного рода. В письме к своей подруге, Барбаре Бодихон, в декабре 1859 года она, например, пишет, что "Происхождение видов" является значительной вехой в науке как исследование признанного натуралиста, хотя книге, по ее мнению, "плачевным образом недостает иллюстративных фактов". Она подводит итог своей оценке работы Дарвина в следующих словах: "...Для меня Теория Развития и все прочие объяснения процессов, путем которых вещи стали такими, какими они есть, производят слабое впечатление по сравнению с той тайной, которая скрывается за этими процессами"<sup>31</sup>.

На основании внешних данных можно заключить, что именно Спенсер, а не Дарвин оказывал главное духовное влияние на Джордж Элиот в отношении идей эволюции<sup>32</sup>. Еще более существ-

венно то, что она считала более близким себе идеалистический ламаркианский уклон, присущий эволюционной теории Спенсера<sup>33</sup>, нежели материалистическую концепцию такого ученого, как Дарвин.

Как и большинство позитивистов, Спенсер был убежден в "таинственности конечной причины", в "непознаваемости" некоторых проблем<sup>34</sup>. Он утверждал, что философия является наиболее обобщенным знанием в процессе эволюции, "наукой наук"<sup>35</sup>. Однако ни философия, ни наука не могут, по его мнению, занять место религии и трактовать эти проблемы. Отнеся Бога к категории "непознаваемого" Спенсер, в сущности, отнял у человека способность ответить на вопрос о существовании Бога. Как известно, это агностическое течение в эпистемологии, свойственное всем позитивистским учениям, фактически допускало присутствие религии в скрытой форме.

Хотя Джордж Элиот отвергла притязания христианства на обладание истиной относительно природы и Бога, на протяжении всей своей жизни она сохраняла глубочайший интерес к религии и, подобно многим из своих современников-викторианцев, искала некие эмансипированные формы веры как источника гуманизма<sup>36</sup>. Поэтому неудивительно, что она приветствовала попытку Спенсера примирить Религию с Наукой и, подобно ему, безоговорочно подчинялась "тайне, заключенной в процессе эволюции".

В эволюционном позитивизме Спенсера есть один еще более важный аспект, обладавший для Джордж Элиот в годы ее становления особой притягательностью и нашедший отражение во многих ее романах. В последней части своего труда по "синтетической философии" - "Основания этики" (1879-1893) Спенсер разработал строго утилитарную систему этики. Хотя первый том этого сочинения увидел свет лишь в 1879 году, многие идеи его были фрагментарно изложены в ранее выпущенных книгах и безусловно известны Джордж Элиот.

Согласно Спенсеру, этика - это наука о поведении, предметом которой является согласование между действиями и целями. Он утверждал, что люди обладают способностью составлять себе мысленное представление об отдаленных целях и что катастрофа скорее постигает их, если они отказываются от таких представлений и не формируют их в соответствии с доступными научными данными. В сущности, вся спенсеровская концепция морального сознания есть не что иное, как закон,

предписываемый человеческим умом самому себе, согласно которому человек всегда должен учитывать последствия своих поступков. Таким образом, понятие долга есть также закон, подчеркивающий необходимость принимать во внимание будущие блага в противовес сиюминутным соблазнам: лишенные чувства долга, мы действовали бы только ради своей пользы и в конечном итоге поступали бы вопреки собственным главным интересам. Наши поступки определяются, таким образом, как нашим чувством моральной ответственности, так и недостатком его<sup>37</sup>.

Следуя позитивизму Спенсера в области этики, Джордж Элиот выработала сложную и последовательную систему детерминизма, имеющую под собой глубокую моральную основу. Она была убеждена, что судьбы людей управляются причинно-следственными законами. В детерминистском мире ее повестей и романов долг занимает первостепенное по важности место. Всякий поступок, каким бы заурядным он ни казался, влечет за собой бесчисленные последствия, не все из которых можно проследить. Посему обязанность каждого человеческого существа - соблюдать в своих действиях величайшую осторожность с тем, чтобы не причинить несчастья себе и другим.

В парадоксальной попытке примирить детерминизм с моральной ответственностью - и, собственно говоря, также и со свободной волей, - Элиот следовала спенсеровской утилитарной этической системе. Она, как и Спенсер, считала "эгоизм" и "альтруизм" взаимно совместимыми: мы озабочены благополучием других, поскольку благополучие других связано с нашим собственным.

Другой ведущей фигурой в редакции "Вестминстер Ревью" являлся Джордж Генри Льюис, который занимал видное место в лондонском журнальном мире. Ему суждено было сыграть не менее значительную роль в качестве духовного наставника Джордж Элиот. Разносторонне одаренный человек, он совмещал в себе таланты "журналиста, актера, редактора, критика, биографа, ученого (физиолога и зоолога), философа и психолога"<sup>38</sup>. Сблизившись в начале 1840-х годов с Дж.Ст. Миллем, который познакомил его с теориями Огюста Конта, Льюис стал одним из первых пропагандистов позитивизма в Англии. За его первой книгой "История философии в жизнеописаниях от Фалеса до Конта" (4 тома, 1845-1846) последовала целая серия статей под общим заголовком "Философия наук Конта" (1853)<sup>39</sup>.

Огромный интерес, который Джордж Элиот питала к научным и философским проблемам, значительно возросший в пору ее совместной жизни с Льюисом<sup>40</sup>, ярко высветил все особенности ее собственных идей и убеждений в данной сфере. Тот факт, что Льюис, наряду с Дж.Ст. Миллем, был одним из первых проповедников контовского позитивизма в Англии, привел многих критиков к заключению, что он полностью принимал доктрину французского философа и что Джордж Элиот разделяла его взгляды.

В самом деле, Льюис находился под сильным впечатлением от ранних теорий Конта, так как ошибочно полагал, что "позитивный научный метод - единственно надежный способ изучения человека как природного существа в мире природы"<sup>41</sup>. Но хотя он сам способствовал популяризации идей Конта в Англии, учеником его он не являлся, а его критика некоторых позднейших взглядов французского философа в конце концов привела к разрыву между ними<sup>42</sup>. Подобно Дж. Ст. Миллю, Льюис с неодобрением относился к ненаучному подходу Конта к **"politique positive"**, к свойственной Конту манере синтеза, которая вынуждала его пользоваться сомнительными гипотезами. Будучи бескомпромиссным эмпириком, Льюис рассматривал социальные доктрины Конта, в особенности его "религию человечества" как "злосчастные заблуждения великого ума", хотя позднее он стал относиться к ним более терпимо, называя их "воплощением утопической мечты"<sup>43</sup>.

Нет сомнения, что Джордж Элиот проявляла большой интерес к позитивистским идеям Конта, о которых была достаточно хорошо осведомлена с начала 50-х годов, то есть еще до знакомства с Льюисом<sup>44</sup>. Вместе с Льюисом она перечитала ряд философских работ Конта, комментируя их в письмах и дневниках<sup>45</sup>. Впрочем, она, как и Льюис, отказавшись от первоначального энтузиазма, заняла критическую позицию к позднейшим социально-политическим взглядам Конта. Хотя благодаря религиозному воспитанию ее "привлекало многое в "религии человечества" Конта, многое, в особенности политические вопросы, она оставляла вне поля зрения"<sup>46</sup>. По ее мнению **"politique positive"** - это "утопия, представляющая собой скорее гипотезы, нежели доктрины"<sup>47</sup>. В этой связи об ее позиции ясно свидетельствует следующее откровенное признание: "Я не в силах подчинить ни интеллект, ни душу предводительству Конта"<sup>48</sup>.

Красноречивыми являются и сложные взаимоотношения между Джордж Элиот и преданными последователями Конта в Англии, которых Льюис иронически именовал "истинными позитивистами", оставляя за собой положение "еретика"<sup>49</sup>. Оба они были лично знакомы с Ричардом Конгривом, Дж. Х. Бриджесом, Э.С. Бизли, Фр. Харрисоном - теми, кто заложил основание контовской позитивистской "церкви" в Лондоне<sup>50</sup>. Хотя и Элиот, и Льюис регулярно вносили суммы (правда, довольно скромные) в годовой позитивистский фонд до конца жизни, оба не находили в себе готовности оказать движению открытую и безоговорочную поддержку. Посетив ряд лекций в "церкви" Джордж Элиот подвергла их в своих письмах иронической критике<sup>51</sup>. Несмотря на то, что лондонские "истинные позитивисты" стремились заполучить Джордж Элиот в свои ряды, особенно позднее, когда она стала известной романисткой, им пришлось признать, что она "никогда не принимала систему полностью"<sup>52</sup>.

Что касается "религии человечества", то вскоре Джордж Элиот увлеклась учением Людвига Фейербаха, изложенным им в работе "Сущность христианства". Примечательно ее заявление, относящееся к 1853-1854 годам, когда она переводила эту книгу: "С идеями Фейербаха я согласна всецело"<sup>53</sup>.

Для Фейербаха, как и для Конта, подлинно достойным почитания объектом является "человеческий вид", или "Человечество" - в отличие от "Индивидуума". Его критика Христианства (к которой позднее присоединились и Джордж Элиот) была направлена на тот факт, что христиане придают слишком большое значение Личности, культивируя, таким образом, эгоизм. Ознакомившись с двумя этими учениями, Джордж Элиот сочла теорию Конта холодной и отвлеченной, а учение Фейербаха - более человечным и приближенным к реальной действительности. По ее мнению, фейербаховская идея "вида" открывается индивидууму посредством любви, как это выражено в известном постулате: "В любви реальность вида - иначе только предмет умственной спекуляции - становится вопросом чувства, истиной для чувства, ибо в любви человек объявляет о своей неудовлетворенности собственной индивидуальностью как таковой, он постулирует существование другой личности как потребность сердца"<sup>54</sup>.

Выдвинутые Фейербахом понятия "альтруизма" и "сочувствия", прославление им любви, настоящее утверждение,

что брак является подлинно нравственным лишь в том случае, если это "свободные узы любви", явно оказали важное непосредственное влияние на Джордж Элиот<sup>55</sup>. Равным образом значительное воздействие Фейербаха прослеживается и в ее художественном творчестве. В самом общем виде его можно обнаружить в постоянном противопоставлении "ума" и "сердца" своих персонажей, причем доминирующее значение придается "сердцу"<sup>56</sup>. Конкретно это воздействие выявляется в изображении целого ряда скромных, непритязательных провинциальных священников, обладающих "истиной чувства", которая выгодным образом противостоит более догматическому "уму" отдельных их собратьев. Можно назвать несколько таких пар - мистер Гилфил и преподобный Амос Бартон ("Сцены из клерикальной жизни"), мистер Ирвайн и мистер Райд ("Адам Бид"), мистер Фербразер и мистер Тайк ("Миддлмарч") и т.д.

В начале своей творческой карьеры оказавшись под влиянием философии Фейербаха, Джордж Элиот не понимала, однако, что его идеализация "вида", или "Человечества" столь же ошибочна, как эта и у Конта. Как показывает история человечества, взаимоотношения между людьми отнюдь не всегда основаны на "любви" и "альтруизме". Неверное и внештатное понятие "Человечества" было подвергнуто развернутой критике в знаменитой работе Энгельса "Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии", а также Марксом в его "Тезисах о Фейербахе"<sup>57</sup>.

Прослеживая начальное духовное развитие Джордж Элиот, формирование и становление ее эстетических и философских взглядов - еще до того, как она стала видной писательницей, необходимо учитывать влияние на нее различных, нередко противоречивых идейных течений XIX века, а не исключительно позитивизма Конта, как пытаются доказать некоторые критики<sup>58</sup>. Помимо значительного воздействия таких философов, как Спенсер, Льюис и Фейербах, следует отметить, в частности, существенное влияние на нее этического учения Спинозы, два философских труда которого она перевела на английский язык (об этом свидетельствует исследование, сделанное в Зальцбурге)<sup>59</sup>.

Что же касается влияния Теории Развития или позитивизма, то нельзя не признать правоту критиков, вскрывавших тесное родство между Джордж Элиот и Спенсером. Еще в 1923 году французский ученый М. Казамьян в своей докторской диссертации

ции<sup>60</sup> убедительно проанализировала основные романы писательницы в свете спенсеровского позитивизма. Позднее У.Дж. Харви, который, в целом отрицая возможность всякого узко конкретного и одностороннего влияния на такую могучую и независимую натуру, какой обладала Джордж Элиот, писал о влиянии общей интеллектуальной атмосферы в редакции "Вестминстер Ревью" и также указывал на Спенсера как на ее наставника в Теории Развития<sup>61</sup>.

Сложную картину духовного развития Джордж Элиот нарисовал американский ученый У.К. Кнэпфлмахер. Проследившая, к примеру, истоки философского детерминизма в ее романах, он обращается к суровым догматам кальвинизма, в духе которого воспитывалась Мэри Энн, согласно которым "малейший поступок, одна мысль, одно движение могли повлечь за собой спасение или же проклятие верующего". Как утверждает критик далее, "подобные непоправимые последствия" человеческого поведения, которым учила ее старинная вера, позднее обрели опору в различных идейных тенденциях XIX столетия: например, в допущении Хаксли, что "поведение всецело должно направляться строгим соблюдением естественных последствий поступков", в жестко регламентированной "философии необходимости" Брея и в историческом детерминизме Милля и Гегеля<sup>62</sup>.

Однако, говоря о детерминистском характере мировоззрения Джордж Элиот, необходимо упомянуть и о влиянии древнегреческой трагедии. Известно, что Элиот была выдающимся знатоком античности, о чем свидетельствуют ее многочисленные ссылки на произведения греческой и римской литературы, а также прекрасное владение древними языками. Уже в начале своего творческого пути писательница тяготела к трагическому истолкованию судеб своих героев<sup>64</sup>. Поскольку позитивизм — философская система, которая наиболее ее увлекала, — решительно отвергал идеи "Провидения" (или "Рока") и устранял трагическое восприятие жизни, ей требовался иной источник вдохновения, который она нашла в античной концепции "Немезиды" — то есть неотвратимого возмездия за поступки<sup>65</sup>. Впервые Элиот обращается к этому понятию в повести "Раскаяние Джэнет". "Возмездие" также играет важную роль в изображении некоторых других персонажей — например, Артура Донниторна, миссис Трэнсом, Балстрода, Гвендолен Харлет и др.

Итак, в детерминистском мировоззрении Джордж Элиот позитивистская (иначе "научная") концепция "причины и следствия" подчас любопытным образом сочетается с понятием "воз-

мездия", восходящим к древнегреческой трагедии. Как будет показано ниже, писательнице не всегда удается создать подлинно трагический характер именно по причине неовместимости двух этих представлений.

\* \* \*

Исследование формирования философских и эстетических взглядов Джордж Элиот показало, что писательница находилась под сильным воздействием современных ей континентальных теоретических течений в особенности позитивизма Огюста Конта и его английских последователей - Спенсера, Льюиса, Милля. Она также интересовалась философией Спинозы и учением Фейербаха.

Однако трудно указать непосредственное влияние на творчество Джордж Элиот континентальных писателей эпохи. Интересно отметить, что несмотря на большую компетентность в области французской литературы, она редко высказывала в печати свое мнение относительно произведений знаменитых современников, например, Золя или Флобера, с кем более всего ее сопоставляли<sup>66</sup>. Кроме молодого увлечения романтическими произведениями Руссо и Жорж Санд, отразившимся в ее письмах<sup>67</sup>, можно найти только отдельные ссылки на Бальзака и Стендаля. Так, например, в своем раннем очерке "Мораль Вильгельма Мейстера" (1855), она пишет, что Бальзак, может быть, "самый удивительный писатель, которого мир знал". В то же время писательница остро критикует французского мастера, говоря, что он "преступил все границы реализма". Бальзак "соблазняет нас магической силой, изображая одну сцену несправимого зла за другой, пока пребывание в этой человеческой мертвечине вызывает морального отвращения"<sup>68</sup>. Можно думать (хотя ссылок на это нет), что моральная реакция ее на произведения Золя была еще более негативной, чем на романы Бальзака.

Год спустя (1856), опять в одном критическом очерке мы встречаем более благосклонный отзыв на произведения Стендаля. Будучи литературным критиком "Вестминстер Ревью" она восхищается величием Стендаля, у которого, по ее мнению, "английскому писателю есть чему поучиться", в особенности "экономии и драматической силе". Она подчеркивает его умелый "метод сцены"<sup>69</sup>, т.е. не сухое описание, а драматизирующий

стиль рассказа.

Эти случайные высказывания по поводу французской литературы относятся к раннему журналистскому периоду Джордж Элиот. В своем позднейшем творческом этапе она уже более не обращалась к подобным вопросам. Хотя известно об особой любви писательницы именно к французским авторам и о том, что число прочитанных ею их книг, по данным Дж.Ф. Кауч, было "поразительным"<sup>70</sup>, все же у нас нет достаточного основания говорить о прямом влиянии.

Среди континентальных писателей Джордж Элиот чувствовала творческую близость, по-видимому, к одному Тургеневу. Ее растущий интерес к творчеству русского писателя, как мы видели, приходится на последний период ее карьеры, на 1871-1880 годов, когда у нее были дружеские отношения с писателем и когда ей удалось прочесть его произведения во французском переводе<sup>71</sup>. Критикам удалось путем сравнительного исследования их творчества найти некоторые общие черты в трактовке тем и женских образов<sup>72</sup>. Так, например, говоря о Джордж Элиот, Г. Фелпс ссылается не столько на прямое влияние Тургенева, сколько на "родственность темперамента" и на "эмоциональную спонтанность" обоих писателей в таких произведениях, как "Записки охотника" и "Сцены из клерикальной жизни"<sup>73</sup>. И. Милнер, однако, анализируя поздний роман Элиот "Миддлмарч", обнаруживает определенную параллель между женскими образами Дороти и Елены ("Накануне"), с точки зрения "героических устремлений и ограниченных социальных возможностей". Ссылаясь на известную статью Добролюбова "Когда же придет настоящий день" в журнале "Русский Вестник" (1860), критик утверждает, что оба писателя реалистически изобразили это исторически известное "устремление без объекта", характерное в 1860-х годах для многих интеллигентов среднего класса<sup>74</sup>. Такие критики, как Генри Джеймс и позднее Г. Фелпс, открывают также влияние Тургенева на последний роман Элиот "Даниэль Деронда"<sup>75</sup>.

Однако сколь ни велик читательский багаж писательницы в области континентального романа, следует искать ее подлинных литературных "предков" среди английских авторов. Как и многие другие выдающиеся писатели XIX века она вдохновлялась образами писателей-прозаиков эпохи Просвещения. Одним из ее любимых авторов был Оливер Голдсмит, которого Элиот неоднократно упоминает в своих письмах. Так, например, она пишет: "Милый старый "Гольди" - одно из моих ранних и самых

горячих пристрастий, и я не желаю лучшей судьбы, чем покоиться бок о бок с ним в народной памяти"<sup>76</sup>.

Влияние "Векфильдского священника" Голдсмита на ее "Сцены из клерикальной жизни" признавал сам автор"<sup>77</sup>.

Как свидетельствуют письма и дневники и как утверждают позднейшие критики, другим ее любимым писателем был Самюэл Ричардсон, этическим подтекстом которого она восхищалась<sup>78</sup>.

Говоря о влиянии отечественной литературы на образование эстетических взглядов Джордж Элиот, нельзя не упомянуть Вальтера Скотта и Уильяма Вордсворта, почтение к ним она пронесла через всю жизнь<sup>79</sup>. В своей рецензии на книги Рила<sup>80</sup> Джордж Элиот одобряет сердечность Скотта и Вордсворта в изображении простых деревенских людей: "Когда Вальтер Скотт приводит нас в хижину Лаки Маклебет или рассказывает историю "Двух гуртовщиков"; когда Вордсворт поет нам о "Мечтах бедной Сьюзен", - то этим, по ее мнению, больше сделано "для пробуждения нашего сочувствия, чем сотней рассказов или философских диссертаций"<sup>81</sup>.

Эти ссылки позволяют заключить, что потребность концепции раннего реализма Джордж Элиот в изображении простых человеческих типов и повседневной действительности, обусловлена, хотя бы частично, примером упомянутых английских писателей.

Предисловие, написанное Вордсвортом ко второму изданию "Лирических баллад" (1800), в котором поэт говорит о необходимости выбирать происшествия обывательской жизни в деревне и изображать быт простых людей, находится, по-видимому, в соответствии с литературным устремлением Джордж Элиот в ее деревенских рассказах и романах.

Это относится особенно к таким романам, как "Сайлас Марнер". В своем письме к Джону Блэквуду она выражает сомнение в том, что едва ли кто из теперешних английских писателей, кроме нее, был бы заинтересован в психологии такого простого человека как Сайлас Марнер, поскольку "Вордсворт умер"<sup>82</sup>. Существенно и то, что эпиграфом к роману выбран отрывок из поэмы Вордсворта "Майкл" и что первоначальным намерением писательницы было передать "легендарную историю" деревенского ткача в стихотворной форме.

Критики неоднократно замечали, что со стороны демократической тематики Джордж Элиот имеет сходство с Диккенсом. Ее даже считали "деревенским Диккенсом", делавшим для изоб-

ражения провинциальной сельской Англии то же, что Диккенс сделал для изображения английского города<sup>83</sup>. Как справедливо отмечает Б. Кузьмин, "это сопоставление можно понимать лишь в очень ограниченном смысле"<sup>84</sup>. Как раз в отношении к современным критическим реалистам — Диккенсу, Шарлотте Бронте, Элизабет Гаскелл — выступает демократическая ограниченность Джордж Элиот и позитивистский характер ее реализма. Известно, что она присоединялась к отрицательной критике Льюиса по поводу трактовки характеров у Диккенса и Шарлотты Бронте<sup>85</sup> и критиковала сама Элизабет Гаскелл с этих же позитивистских позиций. Будучи убежденной, что в реальной жизни типичными бывают только "полутона", но не "резкие контрасты", писательница критиковала уже в 1853 году роман "Руфь" за "драматические эффекты" и находила, что несмотря на все достоинства романа, он не станет "классическим"<sup>86</sup>.

Такое позитивистское направление "естественника" свойственно, в известной степени, Джордж Элиот на всем протяжении ее творческой деятельности, но особенно в ранний период, когда она изображает "обыкновенные" человеческие характеры в тесной связи с их деревенской или провинциальной средой.

Из критических реалистов XIX века ближе всего ее ставят к Теккерей, как по сатирическому подходу его к персонажам, так и по скептическому мировоззрению в общем. Так, например, Джон Блэквуд в 1856 году упрекает Джордж Элиот за ее "слишком суровый, как у Теккерей, взгляд на род человеческий" в рассказе "Раскаяние Жанет", последнем в серии "Сцены из клерикальной жизни", когда он появился в его журнале. Издатель иронически замечает (т.к. он не принадлежал к числу почитателей этого писателя), что "Теккерей охотно считал бы ее своей ученицей"<sup>87</sup>. Ответ Джордж Элиот Блэквуду замечателен своей честностью. Утверждая, что, по ее мнению, Теккерей наиболее сильный из современных романистов, она ни в какой степени не причисляет себя к его ученикам. В то же время она ценила его мнение более, чем кого-либо из других писателей, посылая ему на прочтение свои первые литературные опыты.

Однако из современных Джордж Элиот романистов, самым близким по духу ей был Энтони Троллоп. Хотя трудно сослаться на конкретное литературное воздействие, все же в их эстетической программе много общего<sup>88</sup>. Как Элиот, так и Троллоп считал важным правдивое изображение обывденного

характера и повседневной жизни. Концепция раннего реализма Джордж Элиот в XVII главе романа "Адам Бид" (см. далее с.55-56) в большей степени объединяется с теми требованиями, которые Троллоп излагает писателям-романистам в своей "Автобиографии": "Роман должен изображать картину обыденной жизни. Это изображение может быть смягчено юмором или пафосом, но оно не смеет претендовать ни на что иное как на правдивый пересказ действительности"<sup>89</sup>. Так же, как Элиот в своих критических статьях, и Троллоп повторно выступает против мелодраматических и сенсационных тенденций (особенно под влиянием Рида и Коллинза) в тогдашней литературе.

Кроме личной дружбы обоих писателей связывало и их профессиональное взаимопонимание. Троллоп высоко ценил творчество Элиот, считая ее наряду со своим учителем Теккереем вторым по значимости реалистом эпохи. И сама Элиот, критически относясь ко многим современным английским писателям, всецело подчеркивала концепцию "обыденного реализма" Троллопа. Так, в одном из своих писем Саре Хеннел она восторгается романом "Орли Фарм" (1862) - именно по поводу изображенной в этом романе "простой обыденной жизни и характера" ("in the presentation of ... average life and character"<sup>90</sup>). По той же причине Троллоп предпочитал более ранние романы Элиот на деревенскую тему позднейшим ее интеллектуальным произведениям, так как в ранних, по его мнению, "графически" и впечатляюще созданы такие обыкновенные человеческие типы, как Сет и Адам Бид, Мэгги и Том Талливер, старый Сайлас Марнер, миссис Пойзер и др.<sup>91</sup>.

Существенно и то, что несмотря на имеющиеся у обоих писателей в концепции "обыденного реализма" элементы натуралистической этики, они верны этической традиции английского романа. Этот сознательный дидактический подтекст, отличающий английскую литературу от континентальной, нашел свою классическую формулировку в "Автобиографии" Троллопа, где он пишет: "Писатель-романист, если только у него имеется совесть, должен представлять свои проповеди с той же целью, что и священник в церкви, и у него должна быть своя собственная этическая система. Если он сумеет это сделать эффективно, если он сможет представить добродетель приятной, а порок - безобразным, очаровывая своих читателей, но не погружая их в скуку", то его не в чем упрекнуть. Ясно, что Троллоп считает правильным те традиционные воспитательные цели, к которым стремилось большинство английских романистов как прошлого,

так и настоящего : "...таким было устремление романов Мисс Эджворт, Мисс Остин и Вальтера Скотта...а приближаясь к настоящему времени, таковой является также миссия ("teaching") Теккерея, Диккенса и Джордж Элиот"<sup>92</sup>.

Как видно из писем и критических очерков, эстетические взгляды Джордж Элиот сложились твердо уже в начале ее творческого пути. Однако сам по себе это был очень сложный и противоречивый процесс. Будучи в курсе интеллектуальных течений и великих научных открытий своей эпохи она стремилась все "новое", теоретическое, усвоенное ее, перенести в художественную литературу. Как верно отмечает проф. Бэзил Уили, Джордж Элиот была "первым английским писателем, принесшим интеллект такой величины на службу литературе"<sup>93</sup>. Ее разносторонний "научный" подход к словесности имел, однако, как негативные, так и позитивные последствия. С одной стороны, он явился предпосылкой возникновения натуралистических тенденций, особенно в ее раннем творчестве. С другой стороны, знакомство с новым направлением в развитии психологии на более позднем этапе ее литературной деятельности обусловило углубленное исследование человеческих характеров и их изображение на совершенно новой основе сравнительно со многими современниками. Этот интерес также помог ей частично освободиться от ограниченности натурализма и достичь качественно нового психологического реализма.

Говоря о концепции реализма Джордж Элиот, очень важно указать на связь между "новым" и "старым". Ее "консервативно-реформирующий интеллект" требовал всегда возможности связи с наследием прошлого, продолжения традиции английского реализма и совершенствования его основного этико-философского направления.

## 1.2. Этическое учение Джордж Элиот. Ее концепция реализма

К 1856 году, когда Мэри Энн Эванс опубликовала - под псевдонимом Джордж Элиот - свои первые повести "Сцены из клерикальной жизни", она уже прошла через важный период ученичества. Ричард Стэнг в своей книге "Теория романа в Англии" пишет: "Среди всех викторианских романистов Элиот уникальна в том смысле, что она сформулировала свои идеи о жизни и искусстве" до того, как она сама приступила к писательству<sup>1</sup>. Ее эстетическая программа сформировалась в непосредственном соприкосновении с современной позитивистской философией - прежде всего Огюста Конта, Герберта Спенсера и Джорджа Генри Льюиса. Это необходимо учитывать при выяснении того, когда натурализм, этот "отпрыск позитивизма", зародился в Англии<sup>2</sup>, кто был его первым представителем и каков был его характер.

Из 65-ти рецензий и критических эссе, которые на протяжении своего шестилетнего сотрудничества в "Вестминстер Ревью" Джордж Элиот написала для этого журнала и для других периодических изданий, четыре-пять статей особенно примечательны, поскольку проливают свет на постепенное развитие эстетических воззрений писательницы, на ее понимание реализма в области художественной литературы: "Современные живописцы" (рецензия на книгу Рескина "Современные живописцы", III, 1856), "Эй, к западу!" и "Констанс Херберт" (1855), "Мораль Вильгельма Мейстера" (1855), "Глупые романы дам-романисток" (1856), "Мирская суета и надмирная суета: поэт Днг" (1856) и "Естественная история немецкой жизни" (1857).

Общей чертой всех этих статей и эссе является почти научное требование автора соблюдать правду в искусстве - то есть стремиться к объективному изображению жизни и человеческих судеб. Из этих ранних опытов писательницы становится также очевидным, что Джордж Элиот твердо верила в этическую

миссию художника, каковая, по ее мнению, может быть лучше всего исполнена посредством реалистического изображения материала действительности. Эта идея прямо выражена в одоб- рительной рецензии писательницы на "Современных живописцев" где она подчеркивает этическую значимость реалистичес- кого искусства Рескина и защищает его от академических кри- тиков: "Бесценнейшая истина, которую он проповедует, это ре- ализм - учение о том, что вся правда и красота достигаются через смиренное и преданное изучение природы, а не подме- ной четко определенной, осязаемой действительности смутны- ми формами, порожденными воображением и туманными чувства- ми. Безоговорочное принятие этого учения переделает нашу жизнь"<sup>3</sup>. (Подчеркнуто мною - А.Л.)

Как явствует из вышеприведенного отрывка, Джордж Элиот вовсе не сводит "реализм" к простому наблюдению действитель- ности. По ее мнению, "реализм" имеет не только эстетическое, но и этическое обоснование. Впрочем, это один из немногих случаев, когда Элиот употребляет слово "реализм" главным образом применительно к "правдивости изображения" или же "достоверной картине жизни"<sup>4</sup>. В данном отношении она раз- деляла взгляды Льюиса, который в статье, появившейся в "Вестминстер Ревью" приблизительно в то же время - "Реа- лизм в искусстве. Новейшая немецкая проза" (1858) - писал: "Реализм - это основа всякого Искусства, и его противополо- жность - не Идеализм, а Фальшизм"<sup>5</sup>. Как и Льюис, Джордж Элиот возражает не столько против идеализации материала, сколько против его фальсификации.

Так, уже в 50-е годы, когда формирование ее эстетичес- ких взглядов еще не закончилось, Элиот делает упор на том, что все великие произведения реалистического искусства слу- жат моральным целям, так как "расширяют человеческие симпа- тии". Эта идея проходит красной нитью через все критические труды Элиот - как короткие рецензии, так и более пространные эссе. В рецензии на труды Рилля, она, к примеру, пишет: "Вели- чайшее благо, которым мы обязаны художнику - будь он живопис- цем, поэтом или романистом, это расширение наших симпатий... Картина человеческой жизни, которую великий художник может создать, вызывает удивление даже у заурядных и эгоистичных умов и заставляет их обратить внимание на то, что находится вне их самих, на то, что можно назвать пищей для морального переживания"<sup>6</sup>.

В тесном родстве с убежденностью в этической миссии художника находится и резкий протест со стороны Элиот против дидактизма во всех проявлениях и возможных формах. Дидактизм осуждается прежде всего за разрушительное влияние, оказываемое им на подлинные моральные ценности, но он опасен также и тем, что порождает неискренность и ложный взгляд на жизнь. И в том, и в другом случае главным объектом критики является недостаток правды в искусстве. В своей статье "Мирская суета и надмирная суета: поэт Днг" Джордж Элиот детально анализирует дидактизм и фальшь писателя, которым она ранее восхищалась. Фальшь в поэзии Днга тем легче приводит эту поэзию к абсурдности, поскольку поэт пользуется, как правило, абстракциями, избегая конкретных образов и индивидуально окрашенных эмоций: "Поэт без конца рассуждает о добродетели, религии, "добром человеке", о жизни, смерти, бессмертии, вечности — предметах, пригодных только для того, чтобы придать поддельное величие пустому многословию"<sup>7</sup>. Элиот считает религиозную концепцию Днга о "загробном воздаянии" ничем иным, как "эгоизмом, устремленным в небеса"<sup>8</sup>.

Наиболее энергичный выпад против подобного искажения правды и против дидактизма содержится, однако, в другом, пространным эссе, "Глупые романы дам-романисток", написанном для "Вестминстер Ревью" в 1856 году<sup>9</sup>. В этом эссе Джордж Элиот обвиняет своих современниц, "дам-романисток", в фальсификации реальных фактов в интересах узких частных мнений, религиозных, философских и моральных теорий, о которых сами авторы не имеют достаточно ясного представления. Главным образом из-за ограниченных возможностей образования женщин в викторианской Англии, названные романистки страдают претенциозностью и фальшью даже в большей степени, нежели "надмирный" образованный поэт Днг. Джордж Элиот порицает самозванных теоретиков за то, что они не обратились за советом к "великим писателям, которые скромно довольствовались тем, что вкладывали в написанное собственный опыт и полагали вполне достаточной для себя задачей изображать людей такими, какие они есть"<sup>10</sup>.

Однако Джордж Элиот осуждает не только так называемое "романное пророчество", проистекающее из невежества и законности большинства современных ей английских романисток. В качестве рецензента в отделе беллетристики "Вестминстер Ревью", она часто дает негативную оценку тем или иным романам, принадлежавшим перу известных писателей, обличая их ди-

дактизм, а также то, что эти романы "льстят предрассудкам, выражаются на языке определенной клики и служат цели клановой пропаганды"<sup>11</sup>. Всякий раз, как только она замечает, что основная цель автора - пропаганда некоей теории или идеи, она считает себя вправе выступить против него. Типичным примером подобного "тенденциозного романа" является, по ее мнению, "Эй, на Запад!" Чарльза Кингсли (1855)<sup>12</sup>. В своей рецензии на эту книгу она дает понять, что основным препятствием для успешной обрисовки характеров послужила "необходимость сильных привязанностей и антипатий", намерение автора "выставить определенные характеры в качестве образцов"<sup>13</sup>. Как только Кингсли выходит за рамки своей истинной сферы непосредственного изображения героев и героинь, из которого читатель сам должен сделать собственные выводы, "проповедник в его романе берет верх над художником"<sup>14</sup>. В той же рецензии она выставляет требование объективной подачи материала: "Искусство есть искусство, и оно говорит само за себя"<sup>15</sup>.

Интересно, что Джордж Элиот, неоднократно уличающая тех или иных писателей в дидактизме, сама получает те же самые обвинения со стороны различных критиков<sup>16</sup>. С самого начала она, однако, пытается провести четкое разграничение между дидактизмом и эстетической проповедью. Различие между этими двумя понятиями достаточно определенно выражено в ее ранней эссе, "Мораль Вильгельма Мейстера" (1855), посвященном роману Гете "Годы учения Вильгельма Мейстера"<sup>17</sup>. Это, фактически, обличение явного дидактизма всякого писателя, который выставляет мораль, непосредственно адресуясь к читателю, либо даже изучает его. Как только намерение морализировать становится очевидным, внимание читателя тут же рассеивается. Верный "эстетический эффект", как полагает Джордж Элиот, может быть достигнут только путем добросовестного, "внешне бесстрастного изложения фактов"<sup>18</sup>.

Та же мысль обнаруживается в знаменитом ответе Джордж Элиот на письмо Фредерика Харрисона, в котором этот лидер лондонских позитивистов просит ее о создании откровенно контовского романа. Она писала: "Я думаю, что эстетическая проповедь - это высшая из всех проповедей, ибо она связана с жизнью во всей своей полноте. Но если она перестает быть чисто эстетической...если она превращается из картины в диаграмму - именно тогда она становится наиболее отталкивающей из всех проповедей"<sup>19</sup>. (Подчеркнуто мною - А.Л.).

Восставая против "проповеди" в искусстве, писательница в то же время твердо убеждена в своей собственной этической миссии<sup>20</sup>. Едва ли не более, чем какой-либо другой викторианский писатель, она подчеркивает ответственность романиста перед читающей публикой. Эта мысль постоянно находит выражение не только в цитированных выше критических работах, но и в ее личных письмах на протяжении всей творческой деятельности<sup>21</sup>. Все эти материалы подтверждают тот факт, что она расценивает этическую чуткость художника, которая связывает реальный мир, т.е. объективную реальность с идеальным, как чрезвычайно важную. Искусство, по ее мнению, в основе своей субъективно. На ответственности художника лежит задача претворения действительности в соответствии с собственным восприятием, так, что его глазами другие могут обрести способность увидеть идеальную основу повседневного опыта. Она признает за художником право преобразовывать опыт действительности до той определенной черты, за которой уже начинается фальшь. Именно эта прерогатива художника - право придавать иную форму материалу действительной жизни - призывает его к величайшей ответственности. Поэтому "учение" Джордж Элиот, как и любое другое учение, не вполне свободно от некоторой морализаторской тенденции и даже дидактизма, хотя сама она это усиленно отрицает. Тем не менее, эта морализаторская тенденция и сочетание объективного и субъективного подхода возвращают по временам писательницу к традициям английского реализма<sup>22</sup>, от которых она пыталась отойти во имя "научности".

Будучи убежденной в высокой моральной и социальной миссии писателя, Джордж Элиот осуждала широкую практику своих современников писать просто для развлечения, игнорируя ответственность, связанную с каждым напечатанным словом. Так, она жалуется Дж. Блэквуду: "Согласно расхожему мнению об искусстве, художник волен делать то, что ему заблагорассудится, лишь бы угодить публике"<sup>23</sup>. С негативной оценкой развлекательной литературы тесно связано резкое неприятие писательницей всего эстетического движения 1870-х гг. в целом<sup>24</sup>. Так, например, она расценивает "Ренессанс" Уолтера Пейтера как "совершенно тлетворный в своих ложных принципах критики и концепции жизни"<sup>25</sup>. Равным образом она порицает популярных тогда французских поэтов-декадентов, которые, удалившись в башню из слоновой кости, создали свой частный мирок, изолированный от всеобщей человеческой истории.

\* \* \*

Работая над критическими эссе, редактируя и рецензируя работы различных авторов, Джордж Элиот располагала обширными возможностями для размышления над миссией литературы в широком смысле слова и, в частности, для выработки собственной концепции реализма. Здесь, однако, нельзя забывать, что существенное влияние на писательницу в решении этих двух задач оказал Джордж Генри Льюис. До личного знакомства с Льюисом Джордж Элиот знала его как влиятельного литературного критика и высоко ценила его авторитет в этой области. Тщательное изучение их работ показывает, что она также разделяла большинство критических воззрений Льюиса относительно концепции реализма. Эта общая платформа становится совершенно очевидной при сравнении их статей, написанных на аналогичную тему. В 1852 г. Льюис написал, по просьбе Джордж Элиот, статью для "Вестминстер Ревью" под названием "Дамы - романистки", которая предвосхищает ее более известный очерк "Глупые романы дам-романисток" (1856). В обеих статьях ведется безжалостная атака на малоценные, нереалистичные книги писателей-женщин. Оба автора видят основной задачей писателя-реалиста описание собственного, пережитого им лично опыта. Они также выдвигают как свое основное убеждение, что только путем реалистического представления материала писатель может до конца осуществить этическое и социальное назначение искусства. Другая статья Льюиса, цитируемый выше "Реализм в искусстве. Новая немецкая проза" (1856), содержит много теоретических моментов, общих с "Естественной историей немецкой жизни" (1856) Джордж Элиот. Несмотря на несхожесть рассматриваемого материала, оба автора ставят особое ударение на "правдивости подхода", в особенности когда это касается изображения низших классов, в том числе и крестьянства. Так, Льюис пишет: "Представьте нам крестьянство в истинном свете - или не касайтесь его; пусть ваши герои молчат - или говорят на языке своего класса"<sup>26</sup>.

В своей обзорной статье Джордж Элиот прибегает к беспощадной критике устаревших литературных условностей и клише

в создании "идиллических" человеческих типов, особенно при изображении английского крестьянства. Требование Льюиса создавать характеры, которые бы "говорили на языке своего класса", выполняется Джордж Элиот во всех ее ранних повестях и романах<sup>27</sup>.

Что касается эстетических взглядов писательницы, то цитируемая выше "Естественная история немецкой жизни" примечательна во многих других, более общих аспектах. Расценивая положительно две социологические работы консервативного немецкого писателя Вильгельма Генри фон Рилля, "Буржуазное общество" (1851) и "Страна и народ" (1853), она объясняет условия собственного творчества, своего особого подхода к сельскому населению Англии. Следовательно, обзор примечателен тем, что в нем раскрывается ранняя концепция реализма Джордж Элиот, граничащего с натурализмом, и ее стойкие позитивистские тенденции вновь оказываются идентичными взглядам Льюиса. Примечательно, что этот обзор написан летом в Ильфракомбе (1856), когда она помогала Льюису проводить исследования в области морской зоологии, которые завершились написанием им "Морских опытов" (1858). Как замечает Т.Пинни в своем предисловии к эссе: "Эти опыты увеличили ее уважение к ценности наблюдения и значимости факта"<sup>28</sup>. Это утверждение подкрепляется собственным наброском Джордж Элиот "Воспоминание об Ильфракомбе"<sup>29</sup>. Вступительная часть рецензии посвящена критике фальшиво-сентиментального изображения английских крестьян, культивируемого по преимуществу воспитанными в городе художниками и романистами, которые, по ее мнению, ничего не знают ни о сельской жизни, ни о крестьянине как таковом. Вместо изображения счастливого, нарядно одетого "оперного" крестьянина она призывает к более пристальному наблюдению над его характером в соответствии с принципом изображения людей "такими, какие они есть". Говоря, однако, об их реальных существенных особенностях, она указывает на внешнюю грубость, даже животность: "Многие тысячи людей подобны друг другу в своих мыслях и обычаях, как... подобны друг другу овцы или устрицы. Именно этим определяется своеобразное место крестьянства на социальной и политической шкале"<sup>30</sup>. Она отрицает в среднем крестьянине такие человеческие качества, как духовность, чувство красоты или юмора, и подчеркивает низменность его натуры: "тот, кто наблюдал английских пахарей, не замечал в них радости; тот, кто близко знаком с английским крестьянством, не назовет его веселым. Ленивый взгляд, в

котором ни проблеска мысли о прекрасном, ни искорки юмора, — медлительная речь, и тяжелая понурая походка, заставляющая вспомнить меланхолическое животное — верблюда (*that melancholy animal the camel*), скорее чем славного парня в полосатых чулках, красной жилетке и сдвинутой на бок шапке, который должен представлять традиционного английского крестьянина<sup>31</sup>. (Подчеркнуто мною — А.Л.).

Проводя свою точку зрения на среднего крестьянина как существо вульгарное и грубое, она предлагает читателю понаблюдать за группой косцов, но не на "идиллическом расстоянии", а как можно ближе: "Косьба — это время веселая, в особенности, когда среди работающих есть женщины; но взрывы грубого смеха, долетающие до вас по временам, и выражение ликования при каждом удачном розыгрыше, — как это все не похоже на ваши представления об идиллических радостях. Это утонченное брожение мечты, которое мы бы назвали смехом, не имеет эквивалента в среде нашего северного крестьянства, исключая разгул в подпитии. Единственное царство воображения и фантазии для английского крестьянина находится на дне третьей квартиры"<sup>32</sup>.

Знаменательно, что, ссылаясь на "среднего" или "истинного" крестьянина, Джордж Элиот подразумевает работающих в поле или на ферме, которые состоят на службе у землевладельцев или состоятельных фермеров. Они и образуют ее понятие "народа", который романисты не могут изобразить без искажений, то есть реалистически. Так, она пишет: "Наши социальные романы провозглашают, что они представляют людей такими, какие они есть, и все же они искажают действительность, что является великим злом". Она заявляет также в своих ранних работах, что посредством "расширения наших симпатий" и правдивой картины народной жизни "делается более в отношении сближения высших классов с низшими, в отношении уничтожения повсеместной замкнутости, чем посредством сотен проповедей и философских диссертаций"<sup>33</sup>. (Подчеркнуто мною — А.Л.). Джордж Элиот приходит к неверному заключению, что можно положиться на "землевладельца, священника, миллионера, горнопромышленника"<sup>34</sup> при непосредственном изучении рабочих слоев населения с тем, чтобы помочь облегчить их тяжелую участь. У. Майерс, анализируя эту статью, справедливо замечает, что Джордж Элиот избегает признавать тот факт, что "просветитель сам нуждается в просвещении"<sup>35</sup>, т.е., что вышеупомянутые работодатели могут и не быть искренними друзьями своих наемных ра-

бочих.

В отличие от Диккенса и других социальных романистов, упоминаемых в обзоре<sup>36</sup>, Джордж Элиот не затрагивает вопросов классового неравенства или классовых конфликтов в своем исследовании жизни "народа", в особенности английского беднейшего крестьянства, но считает научно-объективное воспроизведение "их обычаев, мыслей и побуждений" пером "сочувствующего романиста" единственно возможным верным средством. Нетрудно заметить, что Джордж Элиот, выделяя "сочувствие" как движущий мотив, ссылается в своей статье о Риле на позитивистскую эволюционную и физиологическую теорию. Конт, как известно, соотносит историческое развитие с моральным развитием человеческого рода (т.е. Человечества). Прогресс, по его мнению, состоит в неуклонном укреплении разума как источника мировоззрения и сочувствия (альтруизма) как основы практики<sup>37</sup>. И Фейербах, который имеет много точек соприкосновения с Контом и которого Джордж Элиот еще более ценит, выдвигает идею моральной эволюции человечества через "любовь" и "сочувствие"<sup>38</sup>. Как можно увидеть из дальнейшей дискуссии об английском сельском населении, Джордж Элиот разделяла консервативные взгляды Рилы. Подобно Риле и позитивистам, она верила в медленное историческое развитие в рамках классового общества. В ее понимании народов и классов очевидна позитивистская концепция "прогресса", эволюционного, но не революционного по характеру: "Что возникло исторически, то исчезнет исторически, постепенно и по законам необходимости"<sup>39</sup>. В своем "Введении" к "Эссе Элиот" Т. Пинни справедливо замечает, что эти взгляды представляют "наилучшие черты" авторского консерватизма и "должно читаться как комментарий к политическим убеждениям, выраженным в "Обращении к рабочим Феликса Холта"<sup>40</sup>. Работая над этим обзором в Ильфракомбе, где Джордж Элиот помогала Льюису в научных наблюдениях, писательница ввела в литературную практику методы естественных наук, в соответствии с которыми нет ничего случайного и малозначительного при изучении действительности. Все явления природы, от сложнейших до самых простых, должны быть подвергнуты объективному исследованию писателя-ученого. Таким образом, помимо Конта и Фейербаха, этот обзор также обнаруживает влияние спенсеровской теории развития с ее тяготением к биологии. Хотя Спенсер неоднократно возражал против смешения своей теории с теорией Конта, их взгляды на социальную эволюцию были сходными. "Оба они, - отмечает У. Майерс,

вместе с Фейербахом и Дж. Элиот, видят историю как всеобъемлющий органический процесс, самоуправляемое осуществление возможностей человечества в соответствии с законами, которые вовсе не должны быть постигаемы теми, кто находится под их воздействием... История, таким образом, является формой естественной истории"<sup>41</sup>.

Ссылаясь далее на возможное влияние Спенсера и Рила, критик справедливо указывает, что "Джордж Элиот позволяет естественной истории занять место истории реальной", потому что она не способна увидеть "исторический и общественный базис социальных институтов" и ограничивается "метафизической схемой, обусловленной естественным (т.е. органически-эволюционным) законом"<sup>42</sup>.

Основное отличие Спенсера от Конта и прочих позитивистов, оказавших влияние на представления Джордж Элиот об эволюционном процессе как "естественной истории", заключается в том, что Спенсер акцентирует биологическую основу в человеке. Это также объясняет первую неуверенную попытку Джордж Элиот обосновать принципы натуралистической этики в своем обзоре трудов Рила, что зачастую игнорируется критиками. У.Дж. Хайд один из немногих ученых, который, анализируя рецензию на труды Рила Джордж Элиот, говорит о присутствии ей реализма, родственном натурализму<sup>43</sup>. Он проводит параллель между биологическим подходом к изображению жизни крестьян у Джордж Элиот и Золя в его романе "Земля"<sup>44</sup>. Он также заявляет, что сцена косьбы и застолья, в частности, предполагает "то убожество, которое довелось позже описывать Золя"<sup>45</sup>. Он оспаривает распространенную точку зрения о демократическом взгляде Джордж Элиот на крестьян: "Она никогда ни в каком отношении не была другом крестьянства". Неверно представление о ее демократизме, по его мнению, получило распространение благодаря тому факту, что всю массу сельского населения, стоящую по своему социальному положению ниже, чем дворянство, именуют крестьянством: "поступать так - значит, не быть в состоянии выделить особый класс населения, о котором Джордж Элиот пишет в своей статье о трудах Рила"<sup>47</sup>.

Взгляды Хаيدا могут быть оспорены, и приведены доводы в защиту демократической природы реализма Джордж Элиот. Авторское "сочувствие" обыкновенным людям доказывает тот факт, что она часто делает их героями и героинями своих романов: Адам Бид - плотник, Мэгги Талливер - дочь мельника, Сайлас

Марнер - ткач, Феликс Холт - часовщик и пр. Это также люди, как отмечает М.А. Гричук, "обладающие всеми лучшими человеческими качествами, что делает очевидным их большое моральное превосходство над богатыми и знатными". Далее, однако, на той же странице, Гричук добавляет: "В то же время нельзя не учитывать разлагающего влияния на творчество Дж.Элиот буржуазной философии второй половины века. Руководствуясь учением позитивистов о вечности классовых противоречий в обществе, она в своих ранних произведениях берет для исследования очень узкий участок действительности и на основании изображенного проводит мысль о невозможности изменить условия, обрекающие честных людей... полагая, что социальное зло вообще неискоренимо, ибо оно проистекает из самой природы человека"<sup>48</sup>.

С этой точки зрения критику У.Дж. Хайда можно считать в основном справедливой, так как в вышеупомянутых ранних романах, касающихся непосредственно деревенской жизни и крестьянства, Джордж Элиот ввела в литературную практику свои позитивистские взгляды, выраженные ею в обзоре работ Рилля. Ее пресловутое "сочувствие" низшим (т.е. людям, стоящим на социальной лестнице ниже, чем зажиточные фермеры и деревенские ремесленники) остается декларацией, но не осуществляется на практике. Она указывает на животную грубость бедноты Лоумшира - косцов, пахарей, пастухов, изображая их "анимализм в натуралистических тонах" и не показывая их повседневную жизнь творчески. Автор не верит, что их социальный статус может когда-либо измениться, и, вследствие этого, они продолжают оставаться "хором" на заднем плане.

\* \* \*

"Доктрина сочувствия" Джордж Элиот наиболее полно излагается в пятой главе ее первой повести "Невзгоды его предподобия Амоса Бартонна", которая появилась в том же году, что и ее обзор работ Рилля. Писательница снова заявляет о своем желании быть реалисткой, верной эмпирическим основам правдоподобия: этим она обязана духу научности, присутствующему "Вестминстер Ревью". Вымышленный повествователь бросает вызов предполагаемой "благородной читательнице", которая идет от него изображения "идеального либо исключительного характера", не имеющего соответствия в реальной жизни.

Представляя героя, Амоса Бартон, автор замечает, что он, вне сомнения, является заурядным человеком. Однако он убежден, что из "непритязательных черточек" таких заурядных характеров может быть выведена комедия или трагедия жизни. Далее, в этой же главе, повествователь заявляет, что он не способен изобрести "необыкновенные ситуации, волнующие происшествия"<sup>49</sup> и что его основная цель - это правда, с которой он представляет скромное существование совершенно заурядных, средних людей. Бросая вызов "дамам-романисткам" и "сенсационным писателям", которых она высмеивала в своих ранних эссе, Джордж Элиот выдвигает в то же самое время собственную концепцию изображения каждодневного существования заурядных персонажей, которая фактически свидетельствует об ином аспекте в ее эстетике натурализма. Эта концепция выливается в своеобразный "манифест" в ее первом романе "Адам Бид" (1859). В часто цитируемой семнадцатой главе автор снова требует правдивого, объективного изображения действительности и выражает свой интерес к наиболее заурядным, общим характерам и ситуациям: "Несомненно, я бы могла, если бы я считала это высшим призванием романиста, представлять вещи такими, какими они никогда не бывают и никогда не будут. Напротив, все мои усилия направлены на то, чтобы избежать таких искусственных картин и давать верные представления о людях и вещах так, как они отражаются в моем сознании". Пользуясь широко известным уподоблением литературы зеркалу жизни, она допускает, что ее зеркало "небезупречно", и что "очертания иногда могут оказаться размытыми", но в то же самое время, она считает необходимым добавить: "Я чувствую, что должна сказать вам, настолько добросовестно, насколько могу, каково это отражение, как если бы я, находясь в зале суда, излагала свидетельские показания, поклявшись говорить правду"<sup>50</sup>. (Подчеркнуто мною. - А.Л.). Как и в своем раннем заявлении, в "Амосе Бартоне" Джордж Элиот вступает в спор с одной из возможных "благородных читательниц", которая просит ее идеализировать явления жизни, изображать их более прекрасными, чем они есть на самом деле. И в своем ответе такой читательнице она пишет: "Эти простые смертные, все до единого, должны быть взяты как они есть: нельзя ни выпрямить их носы, ни просветить их ум, ни исправить их характеры, и это... те самые более или менее уродливые, тупые, непостоянные люди... ради которых вы долж-

ны лелеять все возможные надежды и сохранять все возможное терпение"<sup>51</sup>. Она намерена рассказывать свои простые, незамысловатые истории без попытки изображать вещи лучше, нежели они есть, не опасаясь ничего, кроме неправды, которая, несмотря на все страдания, продолжает представлять собой опасность. "Ложь так легка, а правда так трудна"<sup>52</sup>. (Подчеркнуто мною. - А.Л.).

Придерживаясь в подобных случаях, вне сомнения, взглядов Льюиса на литературную критику, Джордж Элиот считает искажение истины величайшей опасностью для искусства. Вновь подчеркивая "драгоценнейшее качество правдивости", она говорит о своем восхищении многими голландскими полотнами<sup>53</sup>, которые изображают "старых женщин, что чистят морковь своими загрубевшими от работы руками... дома, в которых вы видите оловянную посуду, коричневые кувшины, связки луковиц..." Она считает, что эти правдивые картины "монотонного обиденного существования" были судьбою гораздо большего количества людей, чем "жизнь в помпезности или абсолютной нищете; жизнь, полная трагических страданий или потрясающих мир поступков"<sup>54</sup>.

Сохраняя убеждение, что типичное представляет собой только "полутона", а не резкие контрасты, Джордж Элиот начинает, фактически, теоретическую борьбу против изображения исключительных характеров и событий в искусстве. По ее мнению, истинное поле деятельности литературы, впрочем, как и любого другого вида искусства, - изображение того, что встречается в жизни каждый день, на каждом шагу. Она заканчивает рассуждение непосредственным обращением к своим собратьям по искусству "сделать трудом всей жизни правдивое изображение обыкновенных вещей"<sup>55</sup>.

Частота подобных заявлений в критических статьях и ранних художественных произведениях говорит о той страстности, с которой начинающая писательница пыталась защитить свою концепцию реализма. Тщательное изучение этой концепции, как мы убедились, показывает близость автора к эстетике натурализма. Ее требование "достоверности" и объективного изображения "обыкновенных характеров и предметов" совпадает, до определенной степени, с основными положениями позднейших французских натуралистов. Один из предшественников этой школы во Франции, Шанфлери писал еще в 1857 г. в своем предисловии к сборнику статей "Le Réalisme" следующее: "Логически рас-

судая, лучше сперва изображать низшие классы, где искренность чувства, действий и слов проявляется яснее, чем в высшем обществе..."<sup>56</sup>.

Позднее, изучение "простейших типов" среди низших классов и "серости повседневной жизни" становится программным лозунгом в романах Золя, братьев Гонкур и прочих натуралистов. В их работах это имеет не только эстетическое, но и социальное значение. Исходя из постулатов позитивизма, Джордж Элиот, как и французские натуралисты, основывает свои романы на принципах детерминизма, показывая зависимость своих персонажей от их социального окружения, наследственности и жизненных обстоятельств. Значительно также то, что она рассматривает свое творчество как "постановку эксперимента с жизнью"<sup>57</sup>. Это сознательное приближение к ученому-естественнику вызвало замечание М. Казамьяна в том смысле, что Джордж Элиот предваряет натуралистическую теорию экспериментального романа до того, как она стала известна (по творчеству Золя) в Англии<sup>58</sup>.

Как первый английский реалист натуралистического толка, Джордж Элиот, однако, имеет свои особенности. В отличие от таких более поздних английских романистов, как Дж. Гиссинг, Дж. Мур, Арнольд Беннет, чье творчество обнаруживает сильное влияние французских писателей Флобера, Золя, Мопассана, братьев Гонкур, Джордж Элиот не была подвержена воздействию ни одного из течений континентального реализма или натурализма. И хотя в ее письмах и критических работах имеются отдельные упоминания таких реалистов, как Бальзак и Стендаль, либо их последователей - Флобера и Золя<sup>59</sup>, она никогда не говорит о них подробно и редко высказывает свою точку зрения на их творчество и литературный метод, как это часто делали вышеупомянутые английские "натуралисты".

Дж.Ф. Кауч, который в своей докторской диссертации тщательно исследует литературную репутацию Джордж Элиот во Франции, указывает: "...было бы бесплодным сортировать ее работы по темам, технике или предметам изображения, которые можно возвести к какому-нибудь крупному или второстепенному французскому классику"<sup>60</sup>. Это свидетельствует о том, что она была полностью самостоятельна и не зависела от "французского примера", когда производила свою эстетику натурализма от современной позитивистской философии, с одной стороны, и от собственного знания естественных наук - с другой.

Джордж Элиот представляет английский "вариант натурализма" в его ранней стадии<sup>61</sup>. Воспитанная на пуританских традициях, в духе викторианской морали, она не имела обыновения подчеркивать физиологические аспекты или "оборотную сторону" жизни, как это делали французские натуралисты. Но исключение представляет ее изображение рабочих на ферме, в поле и других "низших разрядов" сельского населения в ее обзоре трудов Рила, а также в ее собственных художественных сочинениях<sup>62</sup>, где она подчеркивает анимализм характеров. Так как эти персонажи относятся к "хору" на заднем плане, а главным персонажам место предоставлено на авансцене, этот физиологический аспект не может быть назван преобладающим в ее книгах. Представляется верным, что с философской точки зрения, Джордж Элиот полностью приняла эволюционную теорию Спенсера с ее выделением биологической основы в человеке. Эта сторона теории, однако, нашла иное отражение в ее работе, что проявилось в ее постоянном интересе к наследственным и приобретенным характерам главных персонажей в ранних повестях и романах, в особенности в "Мельнице на Флоссе". Она также следует за Спенсером в своих частых уподоблениях людей животным. В то же самое время, в ее "животных образах" (получивших различную трактовку со стороны критики) наиболее всего проявляются оттенки юмора или иронии, никогда не переходящие в физиологическую окраску.

Джордж Элиот никогда открыто не заявляла о своем отношении к "физиологическому подходу" либо так называемым опасным темам", которые часто встречаются в натуралистических романах. Но в этом, как и во многих других аспектах реализма, она, очевидно, разделяет взгляды Льюиса. Как замечает А. Каминский, "Льюис верил в модифицированный реализм. Вне сомнения, он не одобрил бы современный натуралистический роман, который изобилует внушающими ужас реалиями. Он всегда считал, что, подчеркивая грязные, отвратительные стороны жизни, роман менее всего способен снискать симпатии читателя"<sup>63</sup>. Льюисовское понимание дела, с его очевидным моральным уклоном, также касается к Джордж Элиот. Так, мы смогли бы сказать, что, хотя в своей теоретической основе Джордж Элиот непосредственно исходит, как и французские натуралисты, из философии позитивизма, она далека от научного детерминизма Золя и его школы. Следуя доктрине строгой причинности, она ограничивается преимущественно миром этических поступков

своих персонажей, причем акцент делается на психологии, а не на физиологии. Как справедливо замечает Г. Аустер, "Ее реализм... это не реализм Золя или Флобера. Он не основывается на массивном, детальном, квази-фотографическом изображении физической реальности. Она руководствуется в своей работе определенными чувствами и мыслями о природе человека и общества, о моральном распорядке и собственным подбором фактов, основанным на опыте; опираясь на объективное наблюдение, она доверяет своему отношению к действительности и оттенкам собственных впечатлений"<sup>64</sup>. Последнее заявление относится к другой особенности концепции реализма Джордж Элиот, а именно воздействию различных философских основ на ее эстетику, что наиболее подробно рассматривается в работе У.С. Кнэпфляхера "Религиозный гуманизм и викторианский роман". Критик приходит к логическому выводу о том, что принятие Джордж Элиот Фейербаховского постулата о "сочувствии" позволило ей сохранить квинтэссенцию христианства (т.е. идею гуманности в целом) в мире научности, проникнутой эволюционным духом. По причине непоследовательности "нового кредо" она также не сумела представить последовательное позитивистское мировоззрение<sup>65</sup>, на котором, как известно, основывали свои работы французские натуралисты.

Отличие "английского варианта натурализма" Джордж Элиот от натурализма французского усиленно подчеркивается Фердинандом Бронетьером уже в 1880 году во время так называемой "антинатуралистской полемики" во Франции, что более подробно рассматривается во вступительной части данного исследования<sup>66</sup>. В годы, когда труды Золя запрещаются ведущими литературными журналами, критик становится одним из главных приверженцев романов Джордж Элиот, постоянно сравнивая их с творчеством Золя и других французских натуралистов.

Никогда разница между "французским и английским вариантами натурализма" не обсуждалась с такой горячностью, как во время вышеупомянутой литературной полемики во Франции, в которой участвовали многие ведущие критики страны. Это можно объяснить только величайшей непопулярностью французского натуралистического романа. В этом отношении интересно узнать собственное мнение Золя касательно современного английского романа в целом и творчества Джордж Элиот в частности. Осмеленные нападки, которыми встречались его книги в 60-х и 70-х годах по причине их "аморальности", возобно-

лись после опубликования "Экспериментального романа" (1880). В этом эссе Золя заявляет о высокой моральной миссии натуралистов, вознамерившихся говорить правду, и только правду, и вследствие этого отказывавшихся верить, что правда может быть аморальна<sup>67</sup>. В различных частях "манифеста" Золя упоминает о "ссоре" писателей-натуралистов с идеалистами, которые по причине слепой привязанности к традиции, более или менее осознанной, или вследствие философских или религиозных убеждений боятся говорить правду. Как становится очевидным из позднейших высказываний и интервью Золя, он относит к "идеалистическим" и "религиозным" писателям также и Джордж Элиот<sup>68</sup>.

Брунетьер, центральная фигура "антинатуралистической полемики", утверждает, что Золя участвует в атаке на традиционные моральные ценности и что "в Джордж Элиот он нашел романиста, который использовал некоторые методы натурализма и в то же самое время продолжал оставаться в моралистическом лагере"<sup>69</sup>. Чувствуя, что Джордж Элиот соперничает с ним в его же собственной стране, всем своим замечаниям о ней Золя сообщает оттенок осуждения. Так, в интервью с Мишелем Делинем, редактором отдела "Bulletin" в "La Revue Bleue", на вопрос о его отношении к английскому роману он критикует творчество Джордж Элиот. Он заявляет, что не может одобрить изображения тех или иных картин автором "Адама Бида". Далее он заявляет, что не понимает точки зрения Э.Шерера, который противопоставляет "натурализм Джордж Элиот" натурализму Флобера и Бальзака, а также его собственному натурализму. Он также говорит об удивлении, с которым он узнал, что за это время не было попыток снять Джордж Элиот с того пьедестала, на который ее возвело восхищение ее соотечественников<sup>70</sup>. Двумя годами позже, в подобном же интервью в "La Revue Bleue" (от 6 февраля 1892г.) Золя порицает Джордж Элиот, (которую он по-прежнему считает "наиболее опасным противником по отношению к своему собственному престижу"<sup>71</sup>) на почве психологии. На этот раз он заявляет, что Джордж Элиот не имеет достаточно ясного понятия о природе человека и что она знает людей только по книгам. Теккерей, по его мнению, гораздо более основателен с психологической точки зрения, чем Диккенс, но чересчур англичанин, "чтобы мы могли понять его"<sup>72</sup>.

Как эти, так и дальнейшие его замечания показывают, что Золя считал Джордж Элиот наихудшим представителем реализма в

Англии, который в целом, как он считал, значительно уступает французскому реализму.

Так как "антинатуралистическая полемика" во Франции проходила наиболее интенсивно в 1880-1890-е годы, т.е. в следующее десятилетие после смерти Джордж Элиот, мы не можем наверняка сказать о ее возможном отношении к данному вопросу. Несомненно, однако, то, что, разделяя точку зрения Льюиса, она должна была бы осудить типичный французский натуралистический роман на этическом основании.

\* \* \*

Французские рецензии на книги Джордж Элиот, в том числе и несколько наиболее обстоятельных эссе о ее творчестве, созданных в 1858-1883 годы такими критиками, как Э. Монтегю, Э.Шерер, Ф.Брюнетьер и пр., касались преимущественно ранних ее романов: "Адама Биде", "Мельница на Флоссе" и "Сайласа Марнера". Хотя писались статьи и о "Ромоле", "Феликсе Холте", "Миддлмарче" и "Даниэле Деронде", как французские, так и английские критики, казалось, считали ранние романы писательницы наиболее типичными для ее литературного кредо. Именно по этой причине ее "английский вариант натурализма" ценили во Франции и даже противопоставляли его "вульгарности" Золя или "бесстрастности" Флобера<sup>73</sup>.

Относительно простой взгляд на "обыденный реализм", которым Джордж Элиот восхищалась в голландской живописи, постепенно, однако, изменяется. Как мы знаем из ее первых "манифестов" в "Амосе Бартоне" или "Адаме Биде", в начале своей творческой карьеры она считала, что самое важное требование, предъявляемое к писателю, заключается в изображении внешнего мира с наиболее возможной правдивостью, причем сознание художника уподоблялось отражающему действительность зеркалу. На этой стадии она считала идеалистическое переосмысление реального мира, рассчитанное на вкусы некой "благородной читательницы", величайшим преступлением против того, чем, по ее глубочайшему убеждению, должна быть литература.

Как в романе "Адам Биде", так и в следующем - "Мельница на Флоссе" целью писательницы было точное восстановление прошлого и быта родной провинции, а также изображение типичного героя в его наследственных чертах и будничной обстановке. И хотя

в последнем романе раннего периода "Сайлас Марнер", она в основном продолжает те же традиции, это произведение уже можно считать исследованием проблемы отчуждения. Видна также исчерпанность ее интереса и художественных возможностей в трактовке жизни и обычаев простого народа тех мест. Когда в таких позднейших романах, как "Феликс Холт, радикал" и "Миддлмарч" автор снова обращается к проблемам родного края, его подход к этому гораздо более беспристрастен, более сведущ и даже более изыскан. Изменились в известной мере и ее эстетические взгляды и концепция реализма.

Критики верно считали неудачный, "интеллектуальный" роман "Ромола", о Флоренции 15 века, "водоразделом"<sup>74</sup> отделяющим ранний период творчества Джордж Элиот от более позднего. Это тоже роман, который делит ее читателей на два лагеря: одни неизменно чувствуют тоску по примитивному миру ее ранних романов, другие же приветствуют интеллектуальное развитие писательницы, ее растущий интерес к этико-философским и психологическим проблемам<sup>75</sup>.

У этих эстетических сдвигов были свои причины. Как мы знаем, в 1860-х годах Джордж Элиот завоевала твердую позицию в первых рядах английских романистов. Ее импозантный особняк в Лондоне, Прайори (1863-1880), сделался храмом литературы, центром интеллектуальной жизни, который с удовольствием посещали многие выдающиеся заграничные деятели культуры и литературы. В викторианском обществе все более и более смотрели на нее как на ученого-философа, как на "сибиллу". Чтобы быть достойной неизменно растущего и более требовательного круга городских читателей, писательница должна была частично изменить свои более ранние эстетические взгляды. Расширились также и ее контакты с людьми из различных слоев общества, что должно было отразиться на ее творчестве.

К данному времени относится и ее углубляющийся интерес к различным новым направлениям в психологии, главным образом под влиянием интенсивных исследований Льюиса в этой области науки.

В результате ее более не удовлетворяло правдивое изображение будничной жизни "самых простых людей" в духе "голландской живописи". Новые впечатления и опыт требовали расширения общественного диапазона ее персонажей и психологической усложненности.

Уже в начальном периоде своего творчества Джордж Элиот

выражала стремление к исследованию человеческих характеров, которое в своем "научном" подходе существенно отличалось от присущего ее современникам: "Мой художественный уклон", она писала в одном письме, "направлен не на изображение выдающихся безупречных характеров, но на тех, кто являет собой "смешанный тип" человеческого существа, чтобы вызвать милосердие, сочувствие и симпатию при их оценке"<sup>76</sup>. Интерес к типам, которые, по словам Льюиса, были "смешанной тканью" ("mixed woof"), в характере которых сложно переплелись "хорошее и плохое, добродетель и порок, правда и ложь"<sup>77</sup>, проявился уже в последних главах романа "Мельница на Флоссе". Результатом этого авторского интереса к сложным, часто неразрешимым психологическим проблемам был мастерский портрет Мэгги Талливер. Новый "научный" подход к психике человека проявляется также в пристальном изучении проблемы отчуждения в романе "Сайлас Марнер".

Сдвиг в сторону психологического реализма еще более заметен в поздних романах - "Феликс Холт, радикал", "Миддлмарч" и "Даннэль Деронда". Изображая характеры "смешанного типа", писательница по-прежнему следует как социальным так и психологическим реалиям. Часто с клинической точностью стремилась она показать, как внешние условия жизни отразились в сознании ее персонажей, как вследствие этого они определены исторически, но вместе с тем правдоподобны как отдельные индивиды.

Все-таки характерной чертой является всесторонний интерес автора к внутреннему миру своих героев, к сложным мотивам их поведения. Хотя в поздних романах она расширяет тематику, трактуя разные политические, экономические и общественные конфликты ("Феликс Холт", "Миддлмарч"), все же, как и ранее, анализ социальных проблем никогда не становится главной целью автора. Эти конфликты всегда служат созданию характера отдельной личности, чтобы наиболее выявить ее внутренний мир.

Частью в силу позитивистских убеждений, частью по врожденному консерватизму писательница не решается бросить прямой вызов порокам буржуазного общества. Однако многие реалистические портреты в ее позднейших романах говорят больше, чем собирался сказать автор. Хотя ее самые мастерские характера не принадлежат обычно к числу главных героев, которые часто идеализированы (Ромола, Феликс Холт, Да-

ниэль Деронда), вместе с тем она создает целый ряд запоминающихся образов во всех своих поздних романах. Отрицательное отношение к нажитому нечестным путем богатству нашло воплощение в портрете буржуазного религиозного деятеля Балстрода в "Миддлмарче". Хотя Джордж Элиот подходит к своему персонажу с присущим ей этическим осуждением, все же в этом характере есть обличающая сила социального зла. Скепсис писательницы по отношению к деградировавшей земельной аристократии ярко запечателен в отталкивающей личности Мэллинджера Грэндкорта, а также во многих других представителях "высшего общества" в романе "Даниэль Деронда". Заслуженно известны также портреты таких совсем различных женщин, как миссис Трэнсом, Дороти Брук, Розамунд Винси, Гвендолен Харлет и многие другие.

Хотя в растущем интересе к внутреннему миру своих героев Джордж Элиот иногда переходит в психологизм, например, в портрете Гвендолен Харлет, можно все-таки говорить о постепенном совершенствовании и развитии ее реалистической концепции на всем протяжении творческого пути.

В более поздний период творчества писательница смогла также существенно преодолеть ограниченность натуралистической эстетики и достичь качественно нового психологического реализма, который сближает ее с проблемами и устремлениями литературы XX века.

## ГЛАВА II

### ПЕРВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ

#### "Сцены из клерикальной жизни"

Первому художественному произведению Джордж Элиот - циклу повестей "Сцены из клерикальной жизни" - критиками уделялось гораздо меньше внимания, чем ее романам. Между тем, три эти повести "Незгоды его преподобия Амоса Бартона", "Любовная история мистера Гилфила" и "Раскаяние Джэнет" - примечательны во многих отношениях. Прежде всего, мы видим в них попытку автора применить на практике выработанную им собственную концепцию реализма, неоднократно излагающуюся писательницей в ее статьях, критических эссе и ранних "манифестах". Отсюда экспериментальный характер повестей, которые свидетельствуют о формировании эстетических и философских принципов; именно благодаря этим принципам творчество Элиот стало приметной вехой в истории английской литературы. Наконец, уже в данных повестях проявились многие характерные для прозы Элиот черты, которые впоследствии получили дальнейшее развитие в ее более известных романах.

В 1857 году, когда появились "Сцены из клерикальной жизни", недостатка интереса со стороны викторианской публики к данному предмету не ощущалось. Религиозная тематика и церковная среда занимали видное место в текущей беллетристике<sup>1</sup>. К тому же, именно в 1857 году Энтони Троллоп положил начало своей успешной карьере романиста выпуском "Барчестерских башен", входящих в цикл романов о "клерикальной жизни".

Но хотя в своем первом беллетристическом опыте Джордж Элиот обратилась к описанию священников и их паствы, ее подход к популярной теме был далек от ортодоксального. О взглядах писательницы на этот вопрос можно судить по остроумной рецензии "Глупые романы дам-романисток", написанной ею приблизительно в то же время<sup>2</sup>. Большинство романов, включенных Элиот в обзор, были религиозными по тематике и

одновременно крайне тенденциозными: в них проповедовалось кредо какой-либо церковной фракции, самими авторами до конца не уясненное. Безжалостная критика Элиот была направлена против самозванных теоретиков, которые в собственных узколичных интересах фальсифицировали факты реальной действительности. По ее мнению, "... способность дамы-романистки изобразить действительную жизнь, жизнь своих собратьев обратно пропорциональна самоуверенно пышным речам о Боге и мироздании, и средство, которое она избирает для приобщения вас к доступным лишь умственному взгляду истинам - это с начала и до конца лживая картина видимого окружающего"<sup>3</sup>. В особенности нелепым писательница считала то обстоятельство, что "евангелические романы" описывают жизнь аристократии и других привилегированных классов, тогда как "подлинная драма евангелической церкви... кроется в средних и низших слоях общества... Почему у нас нет картин религиозной жизни индустриального населения Англии столь же интересных, как принадлежащих миссис Стоу картины религиозной жизни у негров?"<sup>4</sup>

В противовес фальшивым и напыщенным религиозным романам современниц, Джордж Элиот вознамерилась изобразить в "Сценах" самое заурядное, прозаическое, повседневное существование священнослужителей своих родных мест. Эта цель была сформулирована в письме к шотландскому издателю Джону Блэквуду, в котором Льюис, по непосредственным указаниям автора (все еще остававшегося анонимом) выдвинул идею создания цикла: "Он будет состоять из повестей и очерков, иллюстрирующих реальную жизнь нашего сельского духовенства примерно четверть столетия назад, однако исключительно в человеческом, а вовсе не в теоретическом аспекте: предстоящая задача несопоставима со всем тем, чем до сих пор располагает наша литература, поскольку у нас в избытке имеются религиозные истории - полемические и дидактические, однако со времен "Векфильдского священника" и мисс Остин нет ни одного рассказа о священниках наряду с представителями других сословий, повествующего о радостях, бедах и заботах, свойственных им, как и всем прочим людям"<sup>5</sup>.

Следуя этой декларации, Джордж Элиот сосредоточила внимание на обыденной, заурядной жизни лиц духовного звания, занятых, как и "все прочие люди", непрерывной борьбой с невзгодами, нуждой, собственными недостатками, нездоровьем. Так, преподобный Амос Бартон, незадачливый и непопулярный священ-

ник из Шеппертона, едва сводит концы с концами на свое мизерное жалование восемьдесят фунтов в год. Хотя его предшественник, мистер Гилфил, лучше обеспечен материально и, кроме того, пользуется у прихожан всеобщим уважением, его жизнерадостность подорвана скорбью о преждевременно скончавшейся любимой жене и "убитыми надеждами"<sup>6</sup>. А мистер Трайян, евангелический священник из соседнего городка Милби, до срока сходит в могилу, сраженный туберкулезом и нищетой, как раз тогда, когда он одерживает победу над врагами в местном религиозном конфликте.

Хотя в "Сценах" Джордж Элиот могла испытывать влияние и Оливера Голдсмита, и Джейн Остин - писателей, которыми она всегда восхищалась, - ее подход к жизненному материалу совершенно иной. Несмотря на отдельные проблески горького юмора, акцент явно делается ею на негативной, оборотной стороне жизни героев, изображенной почти что с научной достоверностью и объективностью. Героев сближает и общее для них место действия, так как все они принадлежат к "стране Джордж Элиот"<sup>7</sup> и имеют прототипов в реальной жизни<sup>8</sup>, чем и объясняется большая автобиографичность первой книги писательницы по сравнению с ее позднейшими, более известными романами. Писательница строго придерживается временной последовательности в повествовании, которое охватывает примерно сто лет, т.е. период со второй половины XVIII по первую половину XIX века. Отдельные ссылки автора и случайные замечания персонажей позволяют выстроить точную хронологию пребывания священников в должности<sup>9</sup>.

В качестве писателя-историка Джордж Элиот считала необходимым упомянуть обо всех религиозных движениях, происходивших на протяжении целого столетия. Хотя отстаивание каких-либо христианских доктрин не входило в ее задачи, и еще менее того писательница намеревалась высказать свои собственные мнения по духовным вопросам, она убедительно показала то огромное влияние, какое эти движения оказывали на отсталое население провинциальной Англии.

Мистер Гилфил представляет собой типичную фигуру добродушного, занятого мирскими интересами духовного лица XVIII столетия, "превосходного пожилого джентльмена, который курил весьма длинные трубки и читал весьма короткие проповеди" (АВ, Св. I, р. 3). Легко сближающийся с прихожанами и их детьми, желанный гость в хижине бедняка и в гостиной аристократа, он - подлинный глава своей паствы. Хотя на его долю выпадает

достаточно невзгод, ему не приходится сталкиваться с теми сложностями, которые связаны с "отправлением должности", какие становятся уделом его последователей - мистера Трайяна и Амоса Бартона. Мирно отошедшего к праотцам, мистера Гилфила хоронят накануне разгорающейся борьбы за первенство между евангелическим и методистским движениями, когда ориентирующиеся на Оксфорд "трактарианские волнения начали ощущаться в захолустной провинции" (АВ, Ch. II, p. 24). Таким образом, в то время как евангелисту мистеру Трайяну после долгой и изнурительной борьбы удается обратить "нечестивый" город Милби в истинную веру, менее способный Амос Бартон безнадежно смешивает евангелические доктрины (принадлежащие Низкой Церкви) с доктринами трактарианства, относящимися к Высокой Церкви. Его нескладные нововведения терпят полный провал как среди прихожан, так и среди его собратьев по религии.

Отталкиваясь от личного и конкретного опыта и приходя к обобщениям социального и исторического характера, Джордж Элиот в своих "Сценах" преследует главную цель - достоверно воссоздать фон для основного действия. Помимо показа различных течений в англиканской церкви, стоящих в центре внимания писательницы благодаря "клерикальной теме", мы встречаем здесь и разнообразные ссылки на другие немаловажные проблемы внутренней жизни страны - на косвенное влияние французской революции и последующие наполеоновские войны, вызвавшие упадок национальной промышленности и падение цен на сельскохозяйственную продукцию. Есть указания и на "общественное брожение, которое привело к переходу политической власти из рук аристократической олигархии к средним слоям общества. Неспешно-размеренная жизнь, изображенная в "Сценах", явно принадлежит старине, исчезнувшей с пришествием индустриализма - откровенно замкнутая, провинциальная, ограниченная узкоместными интересами"<sup>10</sup>.

Такой ретроспективный подход в изображении родного писательнице провинциального общества характерен для всех ранних книг Джордж Элиот. В то же время ностальгическая привязанность к прошлому имеет явный философский подтекст. Будучи последовательницей позитивистских доктрин и современной ей теории развития, Элиот рассматривала исторические перемены как медленный, едва ли доступный восприятию процесс. Человеческое общество в ее глазах представляет собой самоуправляющийся организм, проходящий через свои собственные ступе-

ни развития - юность, зрелость и старческий упадок. Ее убеждение в существовании "законов развития" которые, согласно Конту, Миллю и Спенсеру, являются "неизменными и универсальными"<sup>11</sup>, присутствует во всех трех "Сценах".

Склонность рассказчика к прошлому впервые отчетливо проступает в известном описании шеппертонской церкви в начальной главе "Амоса Бартона": "Четверть века тому назад шеппертонская церковь выглядела совсем иначе. В самом деле, ее массивная каменная башня смотрит на вас разумным взором, часы приветствуют давним дружеским выражением - но какие перемены во всем прочем!" (АВ, Св. I, р. I). Насмешливо юмористическим тоном рассказчик сокрушается над архитектурными новшествами - широкой, крытой шифером крышей, примыкающей к старой колокольне, и высокими, симметричными окнами. "Консервативно-реформистский" умственный склад рассказчика побуждает его сожалеть об этих и других переменах, поскольку "нарядная безупречность... влечет за собой бесконечные диаграммы, планы, проекции горизонтальные и вертикальные.... но увы! цельной картины из всего этого не сложится!" (Ibid. pp. 1-2). Рассказчик с любовью взирает на оставшиеся в неприкосновенности башенные часы как символ минувших времен - "милую старинную причудливость".

Подобно Томасу Гарди, летописцу и патриоту Уэссекса<sup>12</sup>, Джордж Элиот выбирает отдельные архитектурные "вехи" прошлого, свидетельствующие о течении времени в ее родном Уорикшире. Помимо шеппертонской церкви в "Амос Бартоне", большой дом Шеверелей в "Любовной истории мистера Гилфила" служит еще одним звеном между прошлым и настоящим. Длительные перестройки, о которых упоминается на протяжении всей повести, служат фоном для "романа" священника - и одновременно напоминают читателю о медленном движении истории и неотвратимости культурных перемен. Как поясняет рассказчик, "на протяжении следующих десяти лет сэр Кристофер был поглощен архитектурной метаморфозой старинного семейного особняка, тем самым предвещая... ту всеобщую реакцию против плоского палладианского стиля и тягу к возрождению готики, которой был отмечен конец восемнадцатого столетия" (GLS, Св. IV, р. 104). Таким образом, с самого начала своего творческого пути Джордж Элиот фиксирует постепенные перемены в жизни провинциального общества, связывая их с духом реформы, свойственным XIX столетию в целом.

В изображении местного общества акцент также делается на привычных и традиционных отношениях, противящихся всяким переменам. Автор рассматривает неравенство между богатыми и бедными как нечто неизбежное и неизменное, - бесстрастно, а нередко и с едким сарказмом фиксируя вековые отношения подчиненности между лендлордом и арендатором, хозяином и слугой, священником и прихожанином. Но под этой видимостью объективности и отстраненности можно ощутить отрицательное отношение Джордж Элиот к праздному высшему сословию, в особенности к аристократии. Как справедливо отмечает Юлия Андреева, "...носителями бездушного эгоистического начала в "Сценах", и это характерно для всего творчества Элиот, являются аристократы. Таким образом, "зло" приобретает у Элиот определенную социальную окраску"<sup>13</sup>.

В "Амосе Бартоне" поминутно разоблачаются бездушные и эгоист графини Черлацкой. Мы читаем, например, что "...было одно существо, к которому графиня питала всепоглощающую привязанность и чьим желаниям она подчиняла все остальные, - а именно Каролина Черлацкая, урожденная Брайдман" (АВ, сн. IV, р.36). С такой же уничтожающей иронией изображаются и различные представители аристократии в "Любовной истории мистера Гилфила": сэр и леди Шеверел, леди Эшер, баронет Уайбрай и т.д. В своем негативном отношении к этим персонажам "высшего" ранга Элиот, однако, делает упор на их моральных недостатках, а не на паразитической классовой сущности. Они служат иллюстрацией привычного для писательницы противопоставления этических категорий - эгоизма и альтруизма. Истоки такого противопоставления лежат отчасти в позитивистской философии и отчасти в фейербаховской доктрине "альтруизма".

Черствость и эгоизм графини Черлацкой уравнивается альтруизмом Милли Бартон и ее готовностью к самопожертвованию. В том же плане сравниваются и два соперника - баронет Уайбрай и Мейнард Гилфил. Из контекста соответствующих повестей явствует, что социальная критика не входит в задачи автора, - наоборот, он скорее ставит перед собой цель сгладить антагонизм, существующий между различными классами.

Изображая сельскую жизнь Англии в конце XVIII - начале XIX столетия как в целом гармоничную и полную довольства, Джордж Элиот обходит молчанием звучие социальные проблемы эпохи - "ухудшающееся положение крестьян и мелких фермеров и отлив сельского населения в города"<sup>14</sup>.

Генри Аустер - исследователь регионализма в раннем творчестве Элиот, сделал попытку оправдать подобный взгляд на английскую деревню того времени тем, что перед писательницей стояли иные, по сравнению с ее непосредственными предшественниками, литературные задачи: "она не изображает ужасство... и царящую в сельской местности несправедливость не по незнанию или безразличию. Когда она приступила к писательству... в конце 1850-х годов, беллетристические иллюстрации вопроса "О положении в Англии", принадлежащие перу Дизраэли, миссис Гаскелл, Диккенса и Чарльза Кингсли, были уже хорошо известны. У Джордж Элиот иные задачи: ее усилия сосредоточены не на том, чтобы привлечь внимание к страданиям бедняков - она стремится выразить свой собственный взгляд на жизни". Как утверждает критик далее, Элиот "была подлинно интеллектуальной личностью с консервативным образом мышления - и проблемы, которые она считала важными, проблемы, к которым она возвращалась постоянно, были скорее этическими и духовно-психологическими, вечными и основополагающими проблемами, нежели проблемами внешними, случайными и переходящими"<sup>15</sup>.

Следует признать справедливость суждений критика о "консервативном образе мышления" Джордж Элиот. Правда, он не оговаривает, что именно по этой причине реализм ранних произведений Элиот страдает заметной узостью. Следуя доктринам позитивизма и задачам естественных наук, писательница рассматривает свои персонажи как человеческие "особи", которые необходимо изучать беспристрастно, словно под лабораторной линзой. Будучи проникательным наблюдателем, Элиот различает хорошие и плохие "особи" как среди богатых, так и среди бедных, и уделяет им равное внимание. В данном смысле мы вправе говорить о натуралистических тенденциях, присущих ее раннему творчеству.

С другой стороны, критик верно указывает на преимущества, связанные с неизменным интересом Элиот к "этическим, духовно-психологическим проблемам", иначе говоря "извечным" проблемам человеческого характера. Собственно говоря, изображение характеров с самого начала становится для писательницы главной из задач.

В письмах и дневниках того периода Элиот комментировала свои "Сцены" более подробно, чем любое другое из своих произведений. В данном отношении особый интерес представляет ее переписка с голландским издателем Джоном Блэквудом, от-

носящаяся ко времени появления повестей писательницы в его журнале. В своей полемике с будущим условности, хотя и опытным издателем, Элиот твердо отстаивает свою концепцию реализма, особенно в плане изображения характеров. Так, например, когда Блэквуд посетовал на некий враждебный критический выпад после выхода в свет первого выпуска "Амоса Бартона" по поводу непривычности "заурядного" героя, Джордж Элиот ответила письмом, которое представляется особенно примечательным, поскольку свидетельствует о том, что ее художественные верования уже обрели четкую форму: "Что касается художественного изображения, то большинство враждебных мнений должно возникать, конечно, скорее из неприятия характера искусства, нежели из критической оценки способа выполнения. Всякий, кто питает антипатию к голландской школе в целом, вряд ли оценит достойным образом достоинства какого-либо отдельно взятого голландского холста. Против такого опровержения следует вооружиться броней, насколько возможно"<sup>16</sup>. (Подчеркнуто мной. - А.Л.). Под "голландской школой", как отмечалось выше, писательница подразумевала верное и беспристрастное изображение простых людей и заурядной обыденной жизни.

Реакция Джордж Элиот на критические замечания, высказанные Блэквудом относительно "Амоса Бартона", свидетельствует об ее убеждении в том, что в произведении искусства первостепенная роль принадлежит способу, а не предмету изображения. Это со всей очевидностью явствует из следующего заявления: "Я не в состоянии что-либо менять в изображении или развитии персонажей, поскольку мои истории всегда возникают из моей собственной психологической концепции действующих лиц"<sup>17</sup>.

В исследовании, посвященном "Сценам из клерикальной жизни", Т.А. Нобл справедливо придает важное значение использованному здесь термину "психологическая концепция", так как последний демонстрирует отказ от практики крупнейших английских реалистов: "Нельзя представить, - заявляет он, - чтобы Теккерея, Диккенс, Тrollop или же любой другой романист того времени говорил о своих персонажах нечто подобное. То же самое, скорее всего, относится к Скотту, Джейн Остин или Фильдингу. Именно в этом заключается тот аспект прозы Джордж Элиот, который побуждает критиков называть ее первой современной романисткой или же отзываться о ее твор-

честве более сдержанно — как о "вехе в истории современного романа"<sup>18</sup>. Критик считает Элиот "современной романисткой" главным образом благодаря ее интересу к "мотивировкам". В отличие от своих предшественников и современников, писательница не ограничивается простым сообщением о действиях персонажей по мере логического развития сюжета: ей необходимо также "исследовать их душевное состояние для того, чтобы их поступки были психологически обоснованы"<sup>19</sup>.

Таким образом, уже в самом начале своего творческого пути, Джордж Элиот вступила в полемику с критическими реалистами средневикторианского периода. Ее отход от них знаменует, парадоксальным образом, как достижения, так и утраты, не отмеченные Т.А. Ноблом в его пронизательном, в целом, анализе трех "Сцен". В то время, как Элиот была преимущественно озабочена достоверным и объективным изображением своих персонажей — обычных людей и сложных мотивов, стоящих за их поведением (то есть "способом изображения), писатели "блестящей плеяды" делали упор на серьезные общественные проблемы современности (то есть на "предмете изображения"). Хотя они создали не менее интересные и тонкие портреты, все же они никогда не рассматривали своих персонажей под таким научным углом зрения, как это делала Джордж Элиот.

Если Элиот и не удалось дать исчерпывающую картину близкого ей провинциального общества и адекватно истолковать отношения между различными классами, то она значительно преуспела в изображении нравов и манер минувшей эпохи. Этим она была обязана, как мы видели, главным образом, своему новому подходу к психологии персонажей.

Редкая способность писательницы к сжатой, сдержанной характеристике, очевидная во всех этих трех повестях, предвещает позднейшие ее достижения в романном творчестве. В "Амосе Бартоне" причуды провинциального ума, противящегося всяким переменам, увековечены в юмористическом портрете миссис Хэкит, которая "одевалась строго по календарю и демонстрировала свои меха первого ноября независимо от того, какая стояла на дворе погода. Она была слишком тверда для того, чтобы топтаться в нерешительности. В отличие от времени года, миссис Хэкит всегда знала, как ей поступать" (АВ, Сн. VI, р.44). Острая на язык, никогда не теряющая присутствия духа, миссис Хэкит — предшественница знаменитой миссис Пойзер в романе "Адам Бид". Крестьянский склад ума мужа миссис Хэкит,

молчаливого и степенного, живо передается тем, как часто он прибегает в речи к местному диалекту (AB, Ch. I, p. 7). Другим многочисленным прихожанам, принадлежащих к простому люду, жизненность придана немногими точными штрихами рисующими их занятия. Они служат также беглыми зарисовками для сходных персонажей будущих книг.

В речи необразованных сельских жителей широко используется местный диалект. При первом же появлении на сцене действующего лица "из народа" в качестве главной характеризующей его черты автор, не скрывая легкой снисходительности, употребляет диалект, преимущественно для юмористических целей. Так, например, скорбная история любви мистера Гилфила впервые преподносится читателю в забавной сцене между священником и бедной прихожанкой — замарашкой Дама Фрипп, речь которой представляет собой наиболее выразительную разновидность нелитературного местного говора (GLS, Ch. I, pp. 70-71).

Используя местный диалект и специфические идиомы, Джордж Элиот руководствуется не простым желанием произвести юмористический эффект ради юмористического эффекта: этим она вполне сознательно воссоздает социальную среду, к которой принадлежат ее персонажи. С помощью лингвистических средств писательница подчеркивает идею консервативной сущности обитателей шеппертонского прихода и прочих сельских уголков: эти люди, противясь переменам, склонны придерживаться наряду с прочими занятными странностями и своеобразного местного говора.

Собственное отношение Джордж Элиот к данной проблеме ясно высказано ею в статье о Риле, где она сравнивает исторические условия общества с историческими условиями языка. Она допускает возможность того, что люди с научным складом ума могут сконструировать на рациональной основе новый универсальный язык — язык, исключаящий всякую неточность и двусмысленность, причудливость идиом, громоздкость отдельных форм, обветшалость архаизмов, которым "знакомы забытые годы". В то же время она убеждена, что такой язык может стать "образцовым средством выражения для науки, однако он никогда не выразит жизни", а жизнь нечто гораздо большее, чем наука: "Вместе с аномалиями и шероховатостями исторического языка придется расстаться с его музыкой и его страстью, с утонченными резервами остроумия — со всем тем, что дает

ему власть над воображением"<sup>20</sup>. Как замечает Нейл Робертс в своем анализе названной статьи, такой акцент на жизни в цитированном выше отрывке предполагает, что Элиот "придает огромный вес консервативным силам". Как и Риль, она полагает, что человеческое общество изменяется медленно, поскольку всякие перемены могут быть только следствием перемен, происшедших с индивидуумами, составляющими данное общество. В обществе, которое писательница изображает в своих ранних повестях и романах, "преобладают люди с унаследованными чувствами, взглядами, обычаями, предрассудками, речевыми идиомами - всем тем, что сопротивляется и противостоит переменам"<sup>21</sup>. Для Элиот в высшей степени характерно, что "ее демократические устремления несут в себе и элементы консерватизма. Характерно и особое сочетание эмоционального и интеллектуального начал, привязанность писательницы к временам юности и к простым людям, среди которых она воспитывалась, и ее вера (поддержанная Рилем) в то, что массаи правит обычай"<sup>22</sup>.

В более общем плане Джордж Элиот следует позитивистской доктрине постепенного преобразования человеческой цивилизации (более полно разработанной в таких романах, как "Адам Бид", "Мельница на Флоссе" и "Миддлмарч"). Писательница воплощает на практике "принцип непрерывности" ("Continuity") - согласно которому прошлое оказывает громадное влияние как на настоящее, так и на будущее. Данный закон ступенчатого преобразования и прогресса, основанного на "равновесии", исключает всякую внезапную реорганизацию существующего положения вещей.

Другая общая черта трех "Сцен из клерикальной жизни" заключается в том, что, на каком бы уровне ни находились персонажи, они изображаются с объективной точки зрения ученого-естественника. Более того, человеческие существа зачастую уподобляются животным, растениям и другим явлениям природы. Так, в "Любовной истории мистера Гилфила" приемной дочери сэра Кристофера, кажущейся иноземкой, дают разнообразные прозвища, такие как "черноглазая обезьяна" (Ch. II, p.90), "бедная порхающая птичка" (Ibid., p.94), "колибри" (Ch. III, p.95). Леди Кристофер юное лицо Тины напоминает "покрытые оливами холмы" и "залитые светом свечей часовни" (Ibid., p.95). В той же самой повести миссис Херон, которая жаждет взять бедную Тину под свое покровительство, уподобляется "довольной курице-пеструшке, деловито ищущей редко

попадающиеся зерна" (Ch., XX, p.177).

В "Раскалянии Джэнет" уподобления людей животным, растениям и пр. встречаются еще чаще. Так, злобный законник Демпстер, который ненавидит всех диссентеров, считает, что Джон Пресвитер "вывел все это племя еретических червей, которые расползлись по грязным аллеям" (JR, Ch. I, p.184).

В Милби все девицы на выданье подчас видят в лобом священнике "прилизанное двурукое животное в белом шейном платке" (Ch.III, p.209). Враги нового евангелистского священника Трайяна считают его "мягким, как птенец голубя", но "скользким, как шкура змеи". После очередной стычки со своим пьяным мужем Джэнет, героиня, чувствует себя так, как если бы она "бросила вызов дикому зверю в его собственной берлоге, и он отползает, готовясь к смертельному прыжку" (Ch.XIV, p.269). Испытав на себе благотворное влияние мистера Трайяна, Джэнет чувствует, что она переменялась — "переменялась, как запыленное, изломанное, опаленное солнцем деревце обновляется после того, как дождик, тихо пролившийся с небес, орошает его" (Ch.XXVI, p.323). В другом случае, говоря о новом влиянии евангелизма на общество в Милби, Джордж Элиот подразумевает, что новая идея долга означает для моральной жизни то же, "что добавление центрального нервного узла для жизни животной" (Ch.I, p.250).

В сравнениях, подобных этим, чувствуется влияние эволюционного позитивизма Спенсера с его биологическим подходом к человеку и обществу. Анималистическая образность также является важнейшим стилистическим приемом во всех романах Джордж Элиот раннего периода.

\* \* \*

Хотя три "Сцены" имеют много общего в своей концепции, они заметно отличаются друг от друга как по форме, так и по содержанию. Что касается ранней концепции реализма Джордж Элиот, с ее несомненной ориентацией на общедневной опыт повседневной жизни, то "Амос Бартон" может рассматриваться как программное произведение. Избегая неожиданного, романтического и героического, автор, кажется, намеренно бросает вызов сенсационным писателям своего времени, таким, как Рид и Коллинз, на которых она обрушивается в своих статьях в "Вестминстер Ревью"<sup>23</sup>. Во многих отношениях "Амос

Бартон" ближе к стилю Джордж Элиот - эссеиста и поэтому несет на себе печать искусственности, с какой интеллектуальные воззрения претворяются в художественную практику. Так, например, эта повесть имеет ряд параллелей с более пространном эссе того же периода "Мирская суета и надмирная суета: поэт Юнг". В обоих случаях автор принимает на себя роль "изучающего естественную историю" и начинает исследовать свою жертву под увеличительным стеклом.

В первой же фразе эссе Джордж Элиот заявляет: "Изучение людей, что они представляют собой в разные века, и при каких социальных условиях существуют, можно рассматривать как естественную историю расы". "Выхватив" примечательный образчик божественной породы - "удивительное наименование, если принять во внимание животную натуру"<sup>24</sup>, автор принимается досконально изучать его. Амос Бартон, изображенный менее сатирически, чем "потусторонний" поэт Юнг, обвиняется в том же "неуважении по отношению к настоящему и зримому"<sup>25</sup>. Как в эссе, так и в повести подчеркивается доктринерская претенциозность и неискренность этих характеров. Оба произведения начинаются в сходном сатирическом ключе.

В первой главе повести происходит заочная встреча с главным героем, когда общество на чаепитии в Кросс-Фарм сплетничает о недостатках нового шеппертонского священника; далее, в следующей главе, читатель знакомится с ним более подробно. Наружность Амоса Бартона отталкивает: он неприглядно одет, в свои сорок лет он уже лыс и имеет плохие зубы; к тому же "в голове у него клепки не достает", как своеобразно выражается острая на язык миссис Хэкиг. Из-за его непрактичности, его жена и шестеро детей живут в постоянной бедности. Несмотря на университетское образование, он не владеет с должным совершенством своим родным языком, что неизбежно вызывает разговоры в состоятельных семействах, куда он имеет доступ благодаря своей профессии. Но худшей его провинностью, нежели дурной английский, является то, что он не понимает консервативных убеждений шеппертонского прихода. В отличие от прежнего, ныне покойного священника, мистера Гилфила, чья религия преследовала практические цели домашнего обихода, Бартон восстает против себя своих прихожан новомодными идеями и доктринами Высокой и Низкой церкви; он приводит их в замешательство бесконечными разглагольствованиями о грехе и спасении. Так, миссис Пэттен, важная пожилая прихожанка, в выс-

шей степени шокирована, когда мистер Бартон является к ней и "говорит только о ее грехах и о том, что она нуждается в спасении", тогда как она "никогда не была грешницей" (Ch.1, p.7). В отличие, также, от своего коллеги, мистера Клевса, чье происхождение из рабочих позволяет ему произносить свои проповеди в виде собеседования, которое понятно и "колесному мастеру, и кузнецу" (Ch.VI, p.48), Амос Бартон бестактно ставит себя выше своей паствы.

Описание неудачной проповеди Амоса Бартона в местном рабочем доме приводится специально для того, чтобы продемонстрировать его недостатки как пастора. Но на протяжении всего эпизода авторское отношение к изображаемому материалу меняется. От иронического высмеивания обитателей Кросс-Фарм писательница переходит к саркастическому, граничащему с натурализмом описанию обитателей рабочего дома. Они более похожи на животных, чем на людей. В целом эпизод заставляет вспомнить совершенно иное описание рабочего дома в "Оливере Твисте" Диккенса<sup>26</sup>. Старейший обитатель рабочего дома, Старина Максум, прозванный "нищенским патриархом", в свои девяносто пять лет едва говорит и слышит. Он сидит перед священником с выдающимся вперед подбородком, жующим ртом и глазами, которые, казалось, глядят в пустоту" (Ch.II, p.20). Другая нищая, Полл Фодж - отталкивающей наружности, одноглазая женщина с покрытым шрамами морщинистым лицом - "самая известная бунтовщица в рабочем доме" (Ibid., p.20). Высокий мистер Фитчетт - бывший слуга, про которого говорят, что он "нагружал и разгружал тележки с навозом, когда бывал на полевых работах, с особой лакейской грацией" (Ibid., p.20). Миссис Брик была из тех немумирающих старух, которых годы, кажется "покрывают сеть морщин, словно магическим защитным покровом от зим, теплых или холодных" и для кого понюшка табаку - не более, чем "щепоть благоухающей пудры" (Ibid., p.21). В такую вот аудиторию оскудевших душ приводит своего "обученного в университете" священника автор, чтобы он прочел там свою проповедь и тем самым обрек себя на неизбежный провал: "Он говорил об Израиле и его грехах... о пасхальном агнце, о крови как средстве примирения и тшился сообщать религиозную истину с тем, чтобы умы Фоджа и Фитчетта смогли ее осознать" (Ibid., p.21). Ущербность Амоса Бартона как пастора можно отнести за счет его человеческой ущербности. Во время той же проповеди в рабочем доме он обнаруживает пол-

ное отсутствие сочувствия и милосердия к бедным, которых он пришел "просветить". Так, когда "мастер Фодж", семилетний сын Полл Фодж, нашалил, и ему предстоит встреча с суровым главою работного дома, пастор угрожает ему: "Если ты будешь шалить, Бог разгневется, как и мистер Спрэтт, и ввергнет тебя в вечный огонь. Это будет похуже, чем трепка" (Ibid., p.23). А когда миссис Брик ждет от священника, что он даст ей "маленькое пенни", чтобы наполнить табакерку, он укоряет ее: "скоро ты окажешься там, где нет никакого табака" (Ibid., p.22).

Сознавая свою непопулярность в качестве священника, Бартон публикует свои проповеди под громким названием "Кафедра", которые, как мы знаем, вызывают только смущение в шеппертонских умах. Когда, однако, чтобы не отстать от "прогресса", Бартон начинает перестраивать шеппертонскую церковь, он встречает более решительное неодобрение, поскольку это его предприятие должно оплачиваться из кармана "прихожан". Как иронически замечает автор: "Только очень большие души, которые смогут оценить по достоинству и пожалеть его, отличат и полюбят искренность цели посреди очевидных неудач достигнутого" (Ibid., p.19).

Отчаянные попытки Бартона поднять свою священническую репутацию окончательно проваливаются после того, как он падает жертвой интриг графини Черлацкой. Тщеславно надеясь водить дружбу с властями, он наивно верит ложному обещанию этой леди рекомендовать его несуществующему аристократическому патрону. Он позволяет графине какое-то время жить в его бедном доме и эксплуатировать свою немощную жену, только чтобы вызвать усиленные толки о своих близких отношениях с "новоявленной приятельницей".

Автор изучает недостатки Бартона и как священника, и как личности с тщательностью ученого-естественника, так же, как и в своем эссе о Юнге - "божественную особь", Но намерения писательницы очевидна: Амос Бартон должен извлечь урок и вернуть себе человечность через страдание. Смерть его ангелоподобной жены Милли от родов заставляет Бартона впервые осознать свое себялюбие. "Эпоклоключения" героя также позволяют автору претворить в практику фейербаховское учение о "любви" и "сочувствии", его веру в положительную силу страдания. Как позднее Сайлас Марнер<sup>27</sup>, Бартон одерживает моральную победу силой страдания. Горе приближает его к шеппертонскому обществу: "На кладбище стоя-

ли мужчины и женщины, которые раньше отпускали пошлые шуточки о своем пасторе... но теперь, видя его идущим за гробом, бледного и изможденного как бы заново посвященного в сан своим горем, они смотрели на него с уважительным сочувствием". (Сл. IX, р. 63). Если перед этим Бартон не мог завоевать шептонцев своими бесконечными изобретениями и новыми доктринами, то теперь, когда он обрел человечность в своем горе, барьер незаметно преодолевается. Как замечает автор: "Амос тщетно пытался достигнуть источника доброты своими проповедями, но он достигает его гораздо удачнее посредством горя, которое связывает его с его паствой" (Сл. X, р. 66).

В соответствии со своей декларацией реализма, содержащейся в пятой главе повести, Джордж Элиот воплощает на практике значимость обыкновенных человеческих бед и горестей. Герой повести, возможно, представляет собой наиболее заурядный характер, какой она когда-либо создавала. Никогда больше она не пыталась брать в качестве центрального персонажа фигуру столь гротескную и неожиданную, как Амос Бартон. Повесть имела большой успех после публикации<sup>28</sup>. Викторианские читатели восхищались книгой за удачное сочетание в ней "юмора и пафоса", что являлось основной целью, которую автор стремился достигнуть: "завоевать ваше сердце истинным горем"<sup>30</sup>.

Читателю двадцатого века повесть может показаться несколько сентиментальной из-за "сцены на смертном одре" и чрезмерного "пафоса", но Джордж Элиот нельзя упрекнуть за приспособление к распространенным вкусам, которые она как официальный обозреватель книг хорошо изучала.

Смерть жены Бартона, не является чужеродной помехой сюжету, потому что основная цель повести заключается в том, чтобы показать, как Милли приносится в жертву ограниченности ее мужа и эгоизму графини Черлацкой. Скептический взгляд Элиот на человеческую судьбу, которому научили ее современные ей философские доктрины, не позволил писательнице заключить повесть счастливым концом, который, как мы знаем, она иногда использовала в своих позднейших произведениях. С эстетической точки зрения "Амос Бартон" имеет важное значение, так как в нем мы впервые видим типичное для Джордж Элиот сочетание прозаически делового описания с высокой моральной идеей. Этому сочетанию "фактического и идеального"<sup>31</sup> суждено было остаться характерным для ее творчества на протяжении всей литературной деятельности писательницы.

\* \* \*

Если критики обычно считают "Амос Бартон" программной повестью, выражающей раннюю концепцию реализма Джордж Элиот, то "Раскаianie Джэнет" – последняя повесть "Сцен из клерикальной жизни" – имеет больше всего общих черт с последующими романами. Самым большим достижением этой повести можно считать изображение сугубо материалистического города Милби. Она уже близка Сент-Оггу и Миддлмарч. Во всех этих произведениях связь между средой и героями представляется существенной отправной точкой.

В повести "Раскаianie Джэнет" автор также впервые вводит в действие характерную для его романов концепцию этического детерминизма. Эта концепция, в особенности там, где речь идет о судьбе бесчеловечного адвоката Демпстера, являющегося негативной силой в городском обществе Милби и причиной постоянной трагедии в собственной семье. Ко времени, когда карьера Демпстера как юриста идет под гору и он всецело погружается в пьянство, так что его жена Джэнет находится в непрерывном страхе от его тирании и насилия, писательница относит такие слова: "Немезида – хромая, но у нее, как у богов, колоссальный образ; и иногда, когда меч ее еще не вынут из ножен, она протягивает всю огромную левую руку и хватает свою жертву. Эта мощная рука невидима, но ее жертва уже задыхается в ее страшных тисках" (Сл. XIII, р. 264). Вскоре после пророческого предсказания "Богини Немезиды" Демпстер погибает, выпадая в сильном опьянении из коляски. Таким образом, "Раскаianie Джэнет" первое произведение писательницы, где в качестве центральной этической темы выступают роковые последствия деятельности человека.

Здесь же Джордж Элиот также впервые выражает свое отрицательное отношение к стихийным выступлениям народных масс и демонстрациям, – тема, ярко выступающая позже в романе "Феликс Холт, радикал". Оставаясь по форме религиозной, проблема протестующей массы приобретает здесь более широкое и общее значение. Для того, чтобы продемонстрировать враждебное отношение прихода к новому евангелическому

пастору, мистеру Трайяну, его смертельный враг, адвокат Демпстер, организует агрессивный карнавал, содержащий — с точки зрения автора — все свойственные менталитету массы элементы. Раздавая алкогольные напитки городским подонкам Милби, Демпстер настраивает толпу на проведение своих жестоких намерений. Будущая толпа растет непрерывно, наполняя улицы зловещими и жуткими плакатами. Как иронически замечает автор: "Это роковое совпадение обстоятельств можно не раз наблюдать при подобных спонтанных "демонстрациях" (Ch. IV, pp. 212-213). Ставя слово "демонстрация" в кавычки, Джордж Элиот выразит тем самым свое ухудшающееся отношение к таким стихийным движениям, когда толпа берет вожжи в свои руки<sup>32</sup>. Как видно из конца рассказа, идеалом автора является "умиротворение народной массы". Здесь дана картина того, как бушевавшая толпа становится укрощенной, образуя мирную и торжественную процессию на похоронах мистера Трайяна. Как замечает Д. Батуин: "Раскаяние всей общины изображено как качественный переход одного вида народной массы в другой... вместо свиста и гиканья — глубокая тишина"<sup>33</sup>.

В своем анализе евангелического религиозного движения, имевшего моральное воздействие на материалистически настроенный Милби, Джордж Элиот отражает действительные исторические события, происходившие во времена ее детства в ее родном Ньюейтоне. Однако отношение самой писательницы к евангелизму является гораздо более сложным. Уже в своем раннем сатирическом очерке "Евангельское учение — Д-р Камминг" она полностью отвергает театральность евангелической церкви. Широко известно отрицательное влияние евангелизма на такого лицемерного церковного деятеля, как Балстрод в романе "Миддлмарч". Но даже в повести "Раскаяние Джэнет" писательница пропагандирует не столько религиозные идеи, сколько доктрину "альтруизма" и "любви", которую она вводит в художественную литературу из произведения Фейербаха "Сущность христианства". Нейл Робертс, по нашему мнению, правильно заметил, что "только наиболее теологически настроенные первые читатели повести могли принять "Раскаяние Джэнет" за христианское произведение. Для тех же читателей, которые знали влияние идей Фейербаха на Джордж Элиот, была ясна антихристианская сущность повести"<sup>34</sup>.

В повести много ссылок на то, что Джэнет доходит в

конце концов до раскаяния не вследствие "божественного милосердия", в которое она не верит, а благодаря личной симпатии и любви к мистеру Трайяну, что и соответствует учению Фейербаха. После смерти Трайяна Джэнет всецело посвящает себя благотворительности, опять же не столько вследствие своего религиозного перерождения, сколько из-за любви к Трайяну, чье влияние на нее сохраняется и после его смерти. Это влияние помогает ей также освободиться от привычки к пьянству, что было прямым следствием ее несчастного брака с Демпстером.

\* \* \*

Вскоре после смерти писательницы, один из ее многочисленных друзей, У.М.У. Коль, писал о сборнике "Сцены из клерикальной жизни" следующее: "Все характерные черты литературного гения Джордж Элиот проявляются в этих повестях. Здесь излагается предмет ее размышлений, обещание той силы, которую она позже так замечательно выразила в своих более известных произведениях"<sup>35</sup>.

Эти слова совершенно правильны, так как вышеупомянутые три повести можно считать экспериментами в результате которых проявились главные принципы реализма писательницы.

## ГЛАВА III

### ПРИЧИННО-СЛЕДСТВЕННЫЕ СВЯЗИ

#### "Адам Бид"

Еще с конца XIX - начала XX века стало привычным делить писательский путь Джордж Элиот на два различных периода. Первый период (1859-1861) отмечен интенсивной творческой деятельностью: в течение трех лет ею созданы три наиболее известных романа - "Адам Бид" (1859), "Мельница на Флоссе" (1860) и "Сайлас Марнер" (1861). Эти романы, действие которых разворачивается в ее родном Уорикшире - в сельской местности или небольшом провинциальном городке, непосредственно отражают личные впечатления писательницы и отличаются редкой уверенностью, с какой она помещает своих персонажей в "окружение, знакомое ей с детства"<sup>1</sup>. В рамках зрелого периода (1863-1876) - "Ромола" (1863), "Феликс Холт", радикал" (1866), "Миддлмарч" (1871-1872) и "Даниэль Деронда" (1876) - Джордж Элиот обращается к более широкому жизненному опыту и обнаруживает глубокое аналитическое проникновение в мотивы человеческих поступков. Вследствие этого названные романы более психологичны и этим отличаются от ранних, более простых "романов нравов". Однако вопреки широко распространенному мнению о том, что духовные склонности и философские идеи писательницы особенно полно и явно отражены в ее последних романах, некоторые критики утверждают, что черты мировоззрения Джордж Элиот сразу нашли наиболее прямое выражение именно в ее первых романах. Так, У.К. Кнэпфлахер в своей работе, посвященной духовному развитию Джордж Элиот, пишет: "Часто неверно трактуемые как бегство в далекое деревенское прошлое, ранние романы Джордж Элиот являются, несмотря на разлитую в них мирную вордсвортовскую атмосферу, испытательной площадкой для научных гипотез некоторых из ее современников. Присущая им пасторальность обманчива, поскольку действия всех персонажей оцениваются не в терминах устоявшегося миропорядка XVIII века, к которому они принадлежат исторически, но в терминах динамической картины мира, созданной теорией развития"<sup>2</sup>. Критик полагает также, что "Адам Бид" - первый объемистый роман Джордж Элиот, иллюстрирующий художественное преобразование ею "естественных" законов эволюционирующей вселенной с населяющими ее живыми существами, представляет собой "типичный образец ее позднейшего творче-

ства"<sup>3</sup>.

При сравнении романа "Адам Бид" со "Сценами из клерикальной жизни" с целью определения степени мастерства, достигнутого писательницей в написании этих "опытов", легко обнаружить разительное сходство в манере обращения с материалом. Несмотря на частые авторские комментарии, как "Сцены", так и "Адам Бид" отражают стремление писательницы оставаться объективным наблюдателем жизни, верным эмпирическим стандартам достоверности. Для ее "художественного живописания" в высшей степени характерно отнесение действия к прошлому. И "Сцены", и "Адам Бид", и другие ранние романы Джордж Элиот изображают уединенную, замкнутую в себе сельскую жизнь конца XVIII и начала XIX столетия, до появления железных дорог и принятия в 1832 году билля о реформе парламентского представительства.

Начальная фраза "Амоса Бартона", первого художественного произведения Джордж Элиот, может послужить примером<sup>4</sup>: "Четверть века тому назад Шеппертонская церковь выглядела совсем иначе". Первая страница "Адам Бид" аналогичным образом рисует патриархальный фон, на котором разворачивается действие<sup>5</sup>. Если события в романе "Сайлас Марнер" происходят в начале прошлого столетия, то "Мельница на Флоссе" возвращает читателя к юношеской поре автора к концу 1820-х началу 1830-х годов.

Подобное пристрастие к прошлому нельзя объяснить единственно стремлением автора рельефно воплотить воспоминания и переживания собственной юности<sup>6</sup>. По нашему мнению, нельзя толковать обращение писательницы к прошлому и как романтическое бегство от современного, чуждого ей "урбанистического, индустриального мира", что пытаются доказать некоторые критики<sup>7</sup>. Верно, на протяжении всей своей сознательной жизни Джордж Элиот тоскала по "зеленым лугам и пастбищам" родного ей сельского окружения, безвозвратно ею утраченного, и позднее она уподобляла "чудовищный дым уродливого Лидса" и также Лондона Аду<sup>8</sup>. И все же социальные контрасты в данном плане никогда не являлись главенствующей целью ее искусства. Приступая к писательской деятельности, она выработала свою собственную эстетику и намеревалась воплотить на практике концепцию реализма, сформировавшуюся в период ее занятий публицистикой в редакции "Вестминстер Ревью". Ее эссе, написанные в середине 50-х годов, ясно свидетельствуют об этом. Следовательно, изображение прошлого в творчестве писательницы имеет и значительную философскую

окраску. Принимая позитивистскую эволюционную доктрину Спенсера, основанную на "принципе непрерывности" ("Continuity") Элиот с одобрением относилась и к ее ламаркианскому уклону<sup>9</sup>. По справедливому замечанию Нейла Робертса, "святость прошлого" ("sanctity of the past") – ключевое понятие в романах Элиот – обладает этической подоплекой: "Нашими врожденными моральными качествами мы обязаны усилиям наших предков, и наш долг перед потомками – продолжать процесс совершенствования"<sup>10</sup>. Таким образом, помимо влияния воспоминаний юности, именно этим убеждением и объясняются некоторые черты раннего творчества Джордж Элиот – усиленное внимание к стародавним обычаям и традициям, а также частое и сознательное употребление местного диалекта.

Атмосфера патриархального общества, корнями уходящего в прошлое, впервые отчетливо воссоздана в романе "Адам Бид". Мир деревушки Хейслоуп – это замкнутая в себе полуфеодалная сельская община с издавна установленной иерархической лестницей, на вершине которой находится сквайр-земледелец, а за ним следуют прочие представители общества – приходский священник, школьный наставник, трактирщик, фермер-арендатор, ремесленник, батрак и т.д. – старательно размещенные друг за другом по нисходящей шкале. По замечанию К.Т. Биссела, проанализировавшего роман с социальной точки зрения, на первый взгляд данное общество кажется гармоничным, поскольку в нем преобладает "дух товарищества". Однако нерушимая гармония между сословиями обусловлена отнюдь не духом эгалитарной демократий, а всего лишь безоговорочным принятием необходимости и справедливости классовых разграничений. "Этот лучший из всех возможных миров не допускает протеста, бежать из него нет никакой необходимости. Перед стародавним миром торизма Джордж Элиот преклоняется со смутным сожалением"<sup>11</sup>. Хотя писательница рисует этот мир со скрупулезной достоверностью, а при изображении "низших сословий" иногда тяготеет к натурализму, некоторые критики не без оснований сравнивают безукоризненно идиллическую картину сельской жизни с "Эдемом"<sup>12</sup>, подчеркивая тем самым нарочитую ее идеализацию.

Заметнее, чем в любом другом произведении, Джордж Элиот делает здесь упор на врожденном почитании общественного ранга. Патриархальные отношения поначалу прослеживаются в рамках одной семьи – мельчайшем единстве внутри целого сообщества. Нам говорится, что зимними вечерами в хуторе Холл-Фарм, когда все семейство Пойзеров "на старинный лад, хозяин

и хозяйка, дети и слуги собираются в великолепной кухне", то каждый садится на "точно предписанном расстоянии от пылающего очага", а сами стулья различаются величиной и степенью удобства. В церкви скамьи также неодинаковы, каждая предназначается для одной семьи в соответствии с ее общественным положением и состоянием. Когда Донниторны входят в церковь, собрание поднимается с мест, а на улице люди низко кланяются, когда мимо проходит кто-либо из семейства сквайра.

Изображая вековой давности обычаи, распространенные между крестьянами и деревенскими ремесленниками, Джордж Элиот воспроизводит пережитки этой полуфеодальной общины. Как указывает Энгельс в работе "Положение рабочего класса в Англии", в восемнадцатом столетии сельские жители "в своем сквайре" - наиболее значительном из местных землевладельцев - "...видели своего естественного повелителя", искали у него совета, "делали его судьей в своих мелких спорах и проявляли к нему ту почтительность, которая обуславливается такими патриархальными отношениями"<sup>13</sup>.

Патриархальные взаимоотношения полнее всего обнаруживаются в романе в день именин молодого сквайра. Праздничный обед и следующие за ним игры и танцы устраиваются с тщательным соблюдением "ранга". Все жители садятся за стол в соответствии со своим положением: некоторые располагаются на лужайке перед самым домом, работники обедают в соседнем городе. Принадлежащие к одному с Донниторнами кругу, впрочем, отсутствуют, так как "большой обед для окрестного дворянства" сервируется отдельно, на следующий день.

Начавшиеся игры, однако, не всегда сопровождаются ожидаемым всеобщим весельем, поскольку представители высшего класса отпускают в адрес простого люда надменно-покровительственные замечания. Так, тетюшка Артура, мисс Лидия, выбрала в качестве подарков "платья темных расцветок", дабы не поощрять "страсть к нарядам у молодых женщин из низов" (гл. XXV, с. 267).

Самодовольство вышестоящих проявляется наиболее очевидно, когда игры подходят к концу и вслед за ними начинаются танцы. Сменив праздничный костюм на мундир, Артур - молодой сквайр, ведет свою крестную мать, миссис Ирвайн, к покрытому ковром возвышению, украшенному тепличными растениями, где она и мисс Энн восседают рядом со старым мистером Донниторном с тем, чтобы оттуда они могли взирать на танцы простолюдинов, как королев-

ское семейство на театральное зрелище" (гл. XXVI, с.273).

Но и сам автор не в силах подчас удержаться от снисходительных реплик относительно поведения "низших слоев" во время именных торжеств. Например, когда Уайри Бен, товарищ Адама по работе, становится посмешищем при сольном исполнении танца, писательница восклицает: "Видели вы когда-нибудь, чтобы истый английский крестьянин мог танцевать соло!" (гл. XXV, с.269). В другом случае писательница подмечает "сияющую ухмылку" Билла Даунса, камнереза, верхом на осле, "счастливого наездника этого превосходного животного, когда оно стало на месте, растопырив ноги с невозмутимым спокойствием" (гл. XXV, с. 268).

Этот иронический комментарий вызывает в памяти нарисованный писательницей в статье о Риле портрет "настоящего английского крестьянина". Как указывалось выше, главным доводом писательницы в пользу реализма было "сочувствие" к этому сословию сельских жителей, отсутствием которого страдают, по ее мнению, другие авторы романов на социальные темы. Критический обзор У.Дж. Хайдом статьи о Риле в особенности приложим к такому роману, как "Адам Бид", в котором писательница воплотила свою теорию на практике. Критик считает необходимым провести внутри общей массы сельского люда, зависимого от дворянства, разграничение между "низшей" и "средней" прослойкой. К последней категории он относит "достаточно зажиточных фермеров - семейство Пойзеров, а также деревенских ремесленников, собирающихся вместе в трактире "Рейнбоу" (роман "Сайлас Марнер"). По мнению Хайда, "эти персонажи, стоящие ниже полноправных участников драмы, изображаются с юмором, который нередко граничит с сатирой". Вместе с тем, проводится черта между ними и самыми "низами общества", появление которых на страницах романов сопровождается признаками "неявной натуралистической тенденции в способе их изображения"<sup>14</sup>. В романе "Адам Бид" покровительственное отношение Джордж Элиот к беднякам-земледельцам, согласно Хайду, распространяются на рабочих с фермы, которые на ужине у Пойзеров в честь собранного урожая "хранят молчание, потому что им не о чем вести разговор. Если их ум занят какой-то мыслью, то думают они обычно либо о добавочной порции ростбифа, либо их гложет зависть друг к другу и к хозяину - все их страсти легко выражаются животным рычанием"<sup>15</sup>.

Приведенное высказывание представляется довольно справедливым, поскольку сходное отношение к низшим слоям англий-

ского крестьянства" можно обнаружить и в других произведениях Элиот. Более того, отрывок из статьи о Риле, касающийся работы на сенозаготовках (цит. выше, с.57) близко напоминает абзац из главы XIX "Адама Биды": "Веселый говор косцов лучше всего слушать на расстоянии: неуклюжие колокольчики, привязанные к шеям коров, вблизи издают резкое звучание и болезненно ранят слух, издали же они самым приятным образом сливаются с другими радостными головами природы" (гл. XIX, с.202).

В первом романе Джордж Элиот, непосредственно изображающем сельскую жизнь и крестьянство, провозглашенное "сочувствие" подчас остается всего лишь декларацией, не реализованной на практике. Это вызвано главным образом тем, что писательница только указывает на огрубление нравов бедняков Лоумшира - пахарей, пастухов, заготовщиков сена и пр. - не воспроизводя художественно их повседневной жизни. Они остаются "хором", пребывающим на заднем плане. В этом отношении сравнение, проведенное У.Дж. Хайдом между "крестьянами" Джордж Элиот и "крестьянами" Томаса Гарди, вполне обосновано<sup>16</sup>. Критик справедливо указывает что "Гарди не питал ни малейшей склонности к изображению чисто внешней стороны" (т.е. "хора") и что он обладал более человечным и демократичным взглядом, его "селяне" прямо вовлечены в повествование. "Видя примитивность типичного крестьянина, Джордж Элиот не могла, соблюдая требования вкуса, избрать "настоящего" крестьянина в качестве модели для крупного портрета... В ее романах нет ни одного персонажа, который стоял бы наравне с Кристианом Кантлем, Хеймоссом Фраем или Джозефом Пурграссом, изображенными с таким участливым вниманием, какое уделил им Гарди"<sup>17</sup>.

Персонажи первого романа Элиот, которых она описывает наиболее подробно - по терминологии Хайда, "обыкновенные люди" - это семейства Бидов, Пойзеров, Дина Моррис, Хетти Соррел и др. Все они принадлежат к сельскому сословию, хорошо знакомому писательнице, впечатления детства позволяли ей изображать этих людей с максимальной достоверностью.

Очевидно, что Джордж Элиот прилагала большие усилия к тому, чтобы воссоздать, всесторонним образом и применяя почти научные методы, "среду", в которой обретаются ее персонажи<sup>18</sup>. Общий дух эпохи подсказывается постоянно встречающимися сценами изображающими людей, занятых работой или

исполнением различных обязанностей. Ф.Фишер в своем исследовании, посвященном романам Джордж Элиот, называет подобную "деловитость" персонажей романа "почти что комической иллюстрацией важности и необходимости Труда - этого священного для викторианцев слова"<sup>19</sup>. Однако способ, посредством которого автор изображает своих излюбленных персонажей - Адама Бида, миссис Пойзер и других, всегда озабоченных или заняты каким-либо делом, указывает на то, что сама Джордж Элиот воспринимает их трудолюбие серьезно: и как социальный факт, и как черту характера. Адам Бид, герой романа - плотник, впервые представлен поглощенным работой в "просторной мастерской Джонатана Берджа", и позже в романе ящик с инструментами у него всегда под рукой. Миссис Пойзер постоянно поглощена домашними заботами: то она гладит белье, то распекает горничных за леность. Даже по дороге в церковь она беседует с мужем о "короткорогой корове Салли", то есть о сельскохозяйственных делах, а не тратит время на пустые толки. С очаровательной племянницей мистера Пойзера - Хетти, "королевой творога и сливок", мы впервые встречаемся в пахнущей приятной свежестью молочной Холл-Фарм, когда она увлечена своей повседневной работой.

Джордж Элиот неустанно подчеркивает, что связующим звеном между жителями деревушки Хейслоуп и окружающей их обстановкой служит работа: посредством работы люди преобразуют среду - и сами, в свою очередь, изменяются под ее влиянием. Ведя уединенный, но деловой образ жизни, сельские обитатели унаследовали и изрядную толику консерватизма: "их чувства мало трогает даже зрелище бедности, они живут на деревенском просторе и, бывая в городах, почти не испытывают жалости при виде нужды и лохмотьев, полагая нищету свидетельством праздности и греховности" (гл. XXXVII, с.363).

Пытаясь представить своих персонажей в качестве социальных типов и акцентировать их связь со "средой", здесь Джордж Элиот более тонко и дифференцированно использует местный диалект, нежели в своих первых повестях. Она прибегает к нему ровно настолько, насколько это необходимо для того, чтобы выразительно показать деревенских жителей в полном и законченном виде. Писательница проводит различие между употреблением местного диалекта женой зажиточного фермера миссис Пойзер и речью дряхлой старухи Лизбет Бид (гл. IV, с.40-53, гл. VI, с.74-81). Как указывает У.Е.А. Эксон, автор исследования о роли местного диалекта в произведениях Джордж

Элиот, начальная глава "Мастерская" является лучшим примером "искусного и обдуманного использования автором диалекта как стилистического приема и в то же время как общей характерной особенности. Работники Адам и Сет Бид, Джим Солт и Уайри Бен ведут свободный, непринужденный разговор, речь каждого из них характеризуется не только различным количеством диалектных выражений, к которым они прибегают, но и отмечена индивидуальными особенностями, позволяющими отличать один персонаж от другого" (гл. I, с. 9-15)<sup>20</sup>.

Использование местного диалекта в романе "Адам Бид" тем более примечательно, что в этой книге писательница "научно" воспроизводит речевые навыки, присущие жителям не ее родного Уорикшира, а соседних графств. Как видно из ее писем, "Адам Бид" не является в полном смысле слова автобиографическим романом: он основан на семейной хронике и биографии отца писательницы, но не на ее собственной: "Что касается моего заимствования местных фактов и фактов из чьей-либо жизни, связанных со Стаффордширом и Дербиширом - вы легко представите себе, каково могло быть это заимствование, если я признаюсь, что не была ни в том, ни в другом графстве и нескольких дней... Подробности событий, которые, как я считаю, действительно имели место и которые я взяла для своей картины, составлены из обрывков повествований о былых временах, слышанных мной от отца, когда он рассказывал о старине"<sup>21</sup>. В другом письме Элиот пишет: "Я слышала, как говорят в Лестершире, на севере Стаффоршира и Дербишире, в детстве и юности, когда бывала там. Эти наречия и вошли в роман "Адам Бид" "<sup>22</sup>.

Приведенные замечания имеют прямое отношение и к другой особенности описания "среды" в романе - ее точной географической локализации. Глазами случайного путника - мистера Кассона, оказавшегося на методистской проповеди в зелени деревушки (гл. II) мы "видим" этот "богатый растительностью холмистый округ Лоумшира, к которому принадлежал Хейслоуп", расположенный "близ мрачных окраин Стоунишира, где высятся голые холмы... угрюмая, безлесная местность, перерезанная грядами холодного серого камня" (гл. II, с. 18-19). Благодаря столь подробно конкретизированным приметам, читатель по выходе книги в 1859 году без труда мог распознать под вымышленными названиями северо-восточный Стаффордшир и северо-западный Дербишир<sup>23</sup>. То же самое относится и к таким местам,

как Хейслоуп, Оукберн и Сноуфилд. В отдельных главах романа встречаются и реальные географические наименования — особенно в главе XXXVII, "Путь отчаяния", в которой беспорядочные скитания Хетти Соррел приводят ее в незнакомую местность, включающую Виндзор, Стоун, Эшби, Лестер и Стратфорд-на-Эйвоне. Многочисленные описания характерных географических особенностей создают в совокупности богатый и достоверный фон для повествования, основная цель которого состоит в том, чтобы выявить неповторимость местного характера и придать убедительность простому и трагическому сюжету романа.

Научный подход Джордж Элиот к "среде, в которой обретаются ее персонажи", ее стремление отображать действительную, а не вымышленную жизнь, провозглашенное в хорошо известном "манифесте реализма" в главе XVII, проявляется и различными другими способами. Так, подразумевая определенное единство фона в социальном и географическом плане, писательница более всего подчеркивает тот факт, что ее персонажи живут "на лоне Природы", вдали от больших городов. Почти каждая глава открывается указанием на естественные явления — характер погоды, время года, месяц, определенный час дня. Действие романа начинается 18 июня 1799 года — в момент, когда церковный колокол отбивает шесть часов утра, и заканчивается в последних числах ноября. Эпилог, рассказывающий о последующей судьбе главных действующих лиц, доводит события до конца июня 1807 года. Благодаря намекам, вскользь брошенным автором, можно аналогичным образом установить время, на протяжении которого происходит действие каждой книги романа.

Такой медлительный, циклический ритм смены времен года и размеренное течение времени особо подчеркивает Дороти ван Гент в своей работе, посвященной "Адаму Биду": "Джордж Элиот делает жизнь в Холл-Фарм, отмеряемую "безукоризненными недельными часами" миссис Пойзер, символом не знающего сбоя терпеливого ритма чередования дня и ночи, годового круговорота, сева и сбора урожая, смены поколений и течения мыслей простых людей, прочными узлами традиций привязанности к почве и друг к другу"<sup>24</sup>.

"Укорененность" типических персонажей в привычной обстановке, многократно акцентированная в повествовании, — еще одно понятие из "словаря" Природы. Это чувство проявляется наиболее остро, когда возникает опасность разрыва с родной почвой.

Так, после имевшей печальные последствия ссоры миссис Пойзер со старым сквайром, когда фермерская семья оказывается перед угрозой выселения, муж впервые сталкивается с настоящей бедой: "У меня вовсе нет охоты покидать старый дом и приход, где я родился и вырос, а до меня - мой отец. Мы пустили здесь корни - и я боюсь, никогда не приживаемся в другом месте" (гл. XXXII, с. 337. - Подчеркнуто мной. - А.Л.).

К "словарю" Природы относятся также наследственные и национальные черты главных героев, старательно выписанные автором. В портретах Адама и Сета Бидов, их матери Лизбет, Хетти Соррел, Дины Моррис, Пойзеров и др. делается особый упор на их наследственных свойствах, врожденном "темпераменте" и внутренних побуждениях. В первой главе мы читаем: "Высокий и статный, Адам Бид был истый саксонец и оправдывал свое имя; но его черные как смоль волосы... и острый взгляд темных глаз, сверкавших живым блеском из-под резко очерченных, слегка нависших и подвижных бровей, указывали на примесь кельтской крови" (гл. I, с. 8). О брате Адама Сете говорится, что он "почти такого же роста и у него те же черты лица, тот же цвет волос и лица, однако сила семейного сходства только делала более заметной поразительную разницу в осанке и выражении лица" (там же). Различные "темпераменты" двух братьев, постоянно подчеркиваемые на протяжении всего романа, впервые замечает еще их мать Лизбет, когда они были младенцами (гл. II, с. 20). Адам с его "прирожденной неподвластной переменам натурой" (гл. I, с. 467), становится умелым работником и человеком действия, тогда как всегда кроткий и безропотный Сет превращается в "стригалия методиста" (гл. VI, с. 77), по энергичному выражению миссис Пойзер.

"Природа - великий драматург-трагик, - пишет Джордж Элиот, - связывает нас круговой порукой плоти и разделяет прихотливой вязью ума; соединяет страстное влечение с отталкиванием и скрепляет узами сердца союз с существами, с которыми мы то и дело не в ладах" (гл. IV, с. 40).

В самом деле, фамильное сходство присуще многим главным персонажам. Дина Моррис - не просто "копия своей тетки Джудит": она унаследовала также и ее ровный характер. Подобно тетке, она также становится проповедницей-методисткой (гл. III, с. 76). Артур, молодой сквайр, во всем походит на родственников по материнской линии, будучи "Трэгеттом с головы до пят" (гл. V, с. 64). А о старом Мартине Пойзере говорится, что он - это "покрытый морщинами и поседевший",

но сохранивший былую крепость двойник своего дородного черноволосого сына" (гл. XIV, с. 141).

Наиболее памятное рассмотрение наследственности с биологической точки зрения предпринято автором в образе Хетти Соррел - сироты, о родителях которой упоминается лишь косвенным образом. На протяжении всего романа она изображается как дитя Природы, "великого драматурга-трагика", не осознающее свои поступки. Она скорее чистый "темперамент", нежели характер, проявления которого выражаются в диалектной речи, как это свойственно и другим персонажам - жителям деревни. Подобно большинству изображенных Джордж Элиот эгоистов, она характеризуется по преимуществу образами, связанными с животным миром. Ее красота "напоминает грациозность котят или совсем крошечных пушистых утят" когда они "мягкими клювами баламутят воду, пуская по ней круги" (гл. УП, с. 82). Однако внешность Хетти, напоминающая "котят или утят", подчеркивающая ее очарование и необыкновенную миловидность, обращается также, при всей своей "невинности", и в свидетельство ее моральной неполноценности. Как явствует из главы XV "Две спальни", девушка тщеславна и легкомысленна, помешана на нарядах и мечтает только о том, чтобы стать богатой леди (гл. XV, с. 145-148). Более всего ей не достает тех основополагающих элементов моральной сферы, которым писательница придает огромное значение. В отличие от Пойзеров, своих приемных родителей, и Адама Биды, с которым она обручена, Хетти начисто лишена "корней". Она не питает ни любви к месту, где росла и воспитывалась, ни уважения к местным обычаям и традициям. "Бывают растения, - пишет Элиот, - почти без корней, их можно выкопать из земли родимого уголка, где они росли под укрытием скалы или каменной стены, и поместить на декоративную клумбу - там они будут цвести ничуть не хуже. Хетти могла бы отбросить всю прошлую жизнь и ни разу ни о чем не вспомнить" (гл. XV, с. 151). Потерять корни, по мысли Элиот, значит "утратить осознание себя как частицы сущего, поставить себя вне Природы"<sup>25</sup>.

В романе "Адам Бид" как и в большинстве романов Джордж Элиот (особенно в "Мельнице на Флоссе") сравнения человеческих существ с животными, растениями и прочими "природными существами", весьма многочисленны. Образы, заимствованные из животного мира, стали предметом специальных исследований для целого ряда ученых, изучавших творчество Эли-

от - таких, как У.Дж. Харви, У.С. Кнэпфлахер<sup>26</sup>, Барбара Харди<sup>27</sup> и др.

По нашему мнению, наиболее логическое выяснение этого стилистического приема в данном романе предлагает Джон Гуди. В своей статье "Адам Бид", он рассматривает сравнение человека с животными по теории позитивизма (особенно Спенсера) в понятии Элиот. Он пишет: "Образы животных, которые так доминируют в романе, служат не только эстетическим функциям, но также устанавливают эволюционную шкалу"<sup>28</sup>. Например, Элиот характеризует неграмотных взрослых учеников деревенского учителя Бартли Мэсси следующим образом: "Они были подобны трем неуклюжим животным, делавшим униженные усилия для того, чтобы стать похожими на людей" (гл.21, с.228). Критик отмечает дальше, что "эволюционная шкала", представленная описанием учеников Мэсси, приобретает в применении к Хетти Соррел особое значение. Так как Хетти, по мнению Элиот, находится на низшей ступени шкалы человеческого развития, то образы животных там не только часты, но имеют также определенное "идеологическое значение"<sup>29</sup>. Низкий уровень развития Хетти автор связывает с ее моральными недостатками (эгоизм, легкомысленность и т.д.).

Свойственный Джордж Элиот биологический подход к художественному материалу проявляется, как мы видели, в усиленном подчеркивании влияния среды и наследственности, в частом использовании в качестве средства характеристики образов, взятых из животного и растительного мира. С этим "научным подходом" тесно связан, однако, и другой всепроникающий подход, внешне несовместимый с первым, - подход моральный, также нашедший в романе многообразное отражение.

Знаменательно, что в статическом, замкнутом в самом себе мире деревенской общины единственная "революционная" сила извне - это методизм, распространяемый молодой проповедницей Диной Моррис. Но, как справедливо отмечает К.Т.Биссел, "Дина...выходит за рамки религиозного движения, рупором которого является. По мере развертывания романа она предстает перед нами все менее методисткой и все более святой во плоти, непричастной ко всякому сектанству - живым человеческим воплощением самой сущности христианства"<sup>30</sup>. Подобно Трайяну в одной повести "Раскаianie Джэнет", Дина ста-

новится пропагандистом фейербаховского евангелия любви и "сочувствия" - то есть величайшей, по мнению Джордж Элиот, моральной силы.

Этической по своему характеру является также и главная тема романа - сложный клубок причинно-следственных отношений. Именно применительно к этим отношениям Природа меняет свое прежнее значение, о котором говорилось выше, и превращается во внушающую благоговение олицетворенную Силу, подобную мифологической богине - греческой Немезиде ("Nemesis"). По собственным словам Джордж Элиот, Природа способна определять судьбу всех людей, у нее "есть свой собственный язык, которым она пользуется с неукоснительной точностью" (гл. XV, с. 150). Хотя во всех последующих романах Джордж Элиот проблема причинно-следственных связей занимает важное место, в романе "Адам Бид" она впервые находит полное выражение в любовной истории Хетти Соррел и Артура Донниторна.

Прямая противоположность альтруистически настроенной Дине, тщеславная эгоистка Хетти становится героиней произведения. Как нам известно от самой Джордж Элиот, ее тетка, миссис Самюэл Эванс, проповедница-методистка (и прототип Дины Моррис), рассказывала ей, основываясь на собственном жизненном опыте, о незамужней девушке, попавшей в тюрьму вследствие признания в детоубийстве. Эта история четверть века спустя послужила Джордж Элиот, в сущности, отправной точкой для "Адама Биде"<sup>31</sup>. Сходная с этой печальная судьба Хетти также подводит нас к главной философской идее ряда романов Джордж Элиот - детерминизме и ответственности, тесно связанных с всемогущим могуществом причинно-следственных отношений.

Джордж Элиот не оставила исложения какой-либо тщательно разработанной ее философской системы, не придала законченности своим взглядам на проблему детерминизма. Напротив, ее письма и эссе преисполнены протеста против "жесткости" "систем" и "диаграмм", когда речь заходит о творческой личности<sup>32</sup>. И все же неспорим тот факт, что детерминизм заметно окрасил ее художественное видение. Она не только верила в него как в абстрактную истину, но и наблюдала его проявления в обыденных событиях повседневной жизни<sup>33</sup>. Ее понимание детерминизма в том виде, какой он нашел на страницах ее романов - и особенно в "Адаме Биде", имеет прочное моральное основание. Следуя позитивистскому учению и утилитарной этике

Спенсера и Милля, она пыталась примирить детерминизм с его явными антитезами - ответственностью и свободной волей<sup>34</sup>. Подобно своим наставникам, она верила в огромную сложность причин, формирующих человеческое поведение. В то же время, следуя своим духовным учителям, она признавала различие между "причиной" и "принуждением", будучи уверенной в том, что характер каждого человека играет важную роль в определении того, кем он станет. Она полагала, что долг каждого человека - упражнять свою волю, основываясь на уроках прошлого опыта, дабы избежать "плачевных последствий" для самого себя и окружающих. Таким образом, согласно Джордж Элиот, человек способен преодолеть губительные результаты стечения обстоятельств, если он до конца осознает собственные действия. Только в том случае, если он безоговорочно уступает своим побуждениям или же давлению обстоятельств, только тогда его поступки всецело определяются внешними силами.

Этот парадокс обусловленности и ответственности тщательно разработан в романе. Изображая любовную коллизию Хетти Соррел и Артура Донниторна как взаимное влечение, автор одновременно напоминает о разделяющих их социальных барьерах и о тех далеко идущих последствиях, которые вызывает их неравная связь, влияющая не только на них самих, но и на все общество.

Соблазнение Артуром Хетти выглядит звеном в детерминистски обусловленной цепи событий и обстоятельств, главными факторами которой становятся полное отсутствие у Хетти моральной ответственности и превратное представление Артура о самом себе, о важности собственной персоны, навязанное ему его привилегированным положением "джентльмена". Артур - один из первых мастерских портретов в галерее Джордж Элиот, создавая который, она обнаруживает громадные аналитические способности при объяснении мотивов человеческого поведения. Писательница изображает Артура как продукт определенного общественного класса со специфическим мировоззрением. Артур - вовсе не типичный сквайр-злодей, севший вокруг себя одно зло: это молодой человек, обладающий многими, на первый взгляд добрыми качествами. Его собственное положительное мнение о своем характере подкрепляется мнением его арендаторов, которые

считают его щедрым и великодушным, совсем непохожим на раздражительного, брызгливого старого сквайра. Элиот иронически рисует его мечты о "процветании арендаторов", которые обожают своего лендлорда; мечты о том, как он "станет образцом английского джентльмена... поместье в первоклассном порядке... кошелек открыт всем общественным нуждам..." (гл. XII, с. 122).

Слабость характера Артура, постоянное самопотакание вытекают из осознания им собственного социального превосходства и довольства собой. Авторский детерминизм не исключает, однако, моральной ответственности Артура за свои действия. На протяжении всей любовной интриги он изображается несущим полную ответственность человеческим существом, поскольку основные причины, определяющие исход событий, заключаются в его собственном характере. Джордж Элиот показывает, что он ясно отдает себе отчет в социальной пропасти, разделяющей его и Хетти: это заставляет его страдать и даже сделать попытки навсегда порвать отношения с девушкой. Но всякий раз "мягкосердечие" не позволяет ему разлукой с Хетти причинить ей неизбежную боль.

Важное значение имеют описанные в романе две встречи Артура - одна с Адамом, другая с крестным отцом, мистером Ирвайном: обе они вскрывают сущность его характера. Когда любовные отношения Артура с Хетти только завязываются, он беседует с Адамом о своих "соблазнах". Адам, выражающий авторскую идею неизбежности моральных устоев, говорит: "С тех пор, как я научился считать, я отчетливо понимаю, что всякий дурной поступок влечет за собой больше греха и горя, чем можно предвидеть" (гл. XVI, с. 163).

Ту же идею высказывает и мистер Ирвайн, которому Артур наносит визит с благим намерением исповедаться в своих "соблазнах", однако, ему не удается этого сделать (опять-таки благодаря слабости характера) - и потому он обрисовывает вопрос в более отвлеченном виде. Благодушный крестный отец не испытывает, впрочем, ни малейшего сочувствия к его внутренним терзаниям, заявляя, что они "предвешают душевное страдание - худший вид кары, какой только может избрать Немезида. Последствия не знают жалости. Наши деяния несут с собой ужасные последствия, которые редко ограничиваются нашей собственной личностью" (гл. XVI, с. 168. - Подчеркнуто мной. А.Д.).

Перед развязкой схватка в лесу - после того, как Адам случайно наткнулся на Артура во время любовного свидания с

Хетти, еще раз подчеркивает моральную безответственность сквайра, недостаток у него силы воли для реализации благих намерений. В этом решающем столкновении между привилегированным джентльменом и честным работником обнаруживается зло, причиненное всей общине. Адам бросает дерзкий вызов сквайру, стоящему выше его на социальной лестнице, к которому до сих пор питал глубокое почтение: "Вам известно, что если о вашем поступке с Хетти узнают, то она наверняка потеряет доброе имя, навлечет позор и невзгоды на себя и свою родню" (гл. XXV, с.288).

Хотя Артур (следуя приказанию Адама) порывает с Хетти и на время покидает округу, он не может избежать последствий своего поступка. За время его отсутствия Хетти обвиняют в детоубийстве, привлекают к суду и, согласно суровым законам того времени, приговаривают к смерти через повешение. Отсрочка приведения приговора в исполнение, которой добивается Артур по возвращении в Хейслоуп, и как нельзя более своевременно, поскольку Хетти уже на печальном пути к виселице - спасает девушку от казни, но не от пожизненного заключения. Артур не в силах уничтожить совершенное им зло: Хетти вскоре умирает в ссылке, его собственные мечты о блестящей карьере терпят крах, поскольку он вынужден покинуть родные места, а внутри общины нормальное течение жизни восстанавливается далеко не сразу. Лишь после долгих лет невзгод и страданий Артур оказывается способен постичь истину, заключенную в словах Адама: "Это такой ущерб, сэр, которой нельзя возместить" (гл. XI УШ, с.448).

Артуру в романе противостоит Адам - воплощение тех добродетелей, которых лишен молодой сквайр. Он обладает сильной волей, надежен в моральном отношении и способен предвидеть последствия своих поступков. Используя терминологию нравственных ценностей в романе, можно сказать, что Адаму предназначено место центральной фигуры - "высшего олицетворения чувства сообщества, укорененности в знакомой канве социально градуированных отношений"<sup>35</sup>. Сын плотника, продолжающий ремесло отца, он - умелый работник, уважаемый в округе. Он предприимчив и уверен в себе, однако к тому же и скромнен, питает уважение к традициям и социальному положению: "Во всяком случае, - пишет Элиот, - он был человеком недожимным"<sup>36</sup>. Но в каждом поколении наших деревенских ремесленников такие люди все-таки попадаются, благодаря наследственности чувств, вскормленных простую жизнью в дружной семье, связанной общей

нуждой и общим трудом, и наследственности способностей, развившихся под влиянием того же неустанного и бодрого труда. Эти люди редко пробивают себе путь вверх как гении: гораздо чаще, как честные труженики, достаточно добросовестные и умелые, чтобы как следует выполнять свое дело... Их жизнь не оставляет по себе заметных следов за пределами тем мест, где они жили... когда они состарятся, вы видите их седые головы на почетных местах в церкви и на рынке, сидя зимними вечерами у пылающего очага своего уютного домика, они рассказывают своим хорошо одетым сыновьям и дочерям о том, как они были счастливы, получив свой первый постоянный заработок по два пенса в день" (гл. XIX, с.207).

В этом портрете честного и старательного труженика легко различить дух социального и морального оптимизма, заключенного в "Основания этики" Спенсера<sup>37</sup>. Эта поздняя работа философа содержит целую главу, посвященную "биологическому аспекту этики"<sup>38</sup>, в которой обязанность "вести себя хорошо" и "пробиться в люди" принимается за одну из основополагающих добродетелей. Хотя в этической системе Спенсера "альтруизм" и "эгоизм" образуют диалектическое единство, тем не менее "эгоизм" рассматривается как главенствующая добродетель, поскольку он может послужить залогом благоденствия и процветания всей нации.

В литературе о Джордж Элиот стали общим местом рассуждения о том, что в образе Адама Бида писательница воплотила не только спенсеровскую концепцию идеального трудящегося, но дала также идеализированный портрет собственного отца, Роберта Эванса. Даже если учесть консервативность писательницы, проявившуюся при решении ею обеих задач, нельзя не признать, что, будучи реалисткой, она изобразила своего героя далеко не безупречным. Временами она весьма критически показывает внутреннее самодовольство Адама, его педантичность и пристрастие к "проповедям".

На протяжении почти всего романа Адам предстает полнокровным, жизненным портретом человека, обладающего достоинствами и недостатками. Однако выгоднее впечатление, складывающееся у читателя, подорвано дидактическим разрешением сюжета. Возникает ощущение, что тщательно вылепленная "среда", в которой "обретаются персонажи", внезапно исчезает. Трагическая судьба Хетти (ее страдания в ссылке, обстоятельства ее смерти и пр.) совершенно теряются из вида, а сам Адам

благополучно вступает в счастливый брак с Диной<sup>39</sup>. Неожиданное превращение Дины из истовой проповедницы в замужнюю женщину кажется неубедительным, равно и образ Адама теряет свое жизненное правдоподобие. Образ Адама как трудолюбивого работника во многом разрушен дидактической попыткой Джордж Элиот проследить его успех в социальном плане - того, как ему удастся занять положение мелкого собственника, каким был ее отец. По верному замечанию Иана Милнера, "в конце концов Адам становится блестящей иллюстрацией теории воздержания, разработанной политическими экономистами: вознагражденный за труды собственник обретает все привилегии. Необходимым добавлением служит и атмосфера домашней идиллии. В данном отношении подобная идеализированная картина изображает скорее устремления мелкой буржуазии, нежели опыт рабочего класса"<sup>40</sup>.

\* \* \*

"Адам Бид", при всей своей чуточку старомодной викторианской окрашенности, сохраняет значение как первый роман, обладающий всеми типичными для реалистического искусства Джордж Элиот свойствами - достоинствами и недостатками вместе. Непоследовательность "философских основ" обнаруживается в явно противоречивом соединении натуралистических приемов, прямо заимствованных из арсенала тогдашнего эволюционного позитивизма, с фейербаховской этической доктриной "сочувствия" и "альтруизма". "Адам Бид" также представляет в сжатом виде присущий авторскому мировоззрению особый моральный детерминизм, выражающийся в сложном переплетении причинно-следственных связей, который помимо влияния позитивизма, опирается также на идею неотвратимого возмездия, свойственную древнегреческой трагедии.

Что касается идейного содержания романа, то его критиковали преимущественно с двух сторон - по нашему мнению, в равной степени обоснованно. Согласно одной точке зрения, высказанной такими учеными, как Н. Робертс, У. С. Кнэпфлмахер, Б. Дж. Парис<sup>41</sup>, мир в романе - это иллюзорный земной "Эдем", неподвижный и неизменный. В нем происходит несколько драматических событий (ссылка Хетти и ее смерть, изгнание Артура Донниторна и т. д.), однако все они изображены автором

исключительно с позиций морали как прямое следствие "грехопадения". Верно, что Джордж Элиот мастерски показала социальные взаимоотношения — ту пропасть, что разделяет старого сквайра и его арендаторов, а также ранговые различия и между самими "селянами". Но подлинное потрясение, испытанное всей деревенской общиной, угроза выселения для Пойзеров и Бидов представлены как непосредственный результат "позора" Хетти и нарушения молодым сквайром местных моральных норм. Невзирая на превосходно выписанную "среду" и изобилие тонко подмеченных деталей, роману серьезно недостает социального и исторического анализа. Как справедливо указывает Н. Робертс: "Вовсе не кажется, что мир "Адама Биды" таит в себе самом зачатки собственного разрушения и преобразования. Он существует как бы с незапамятных времен"<sup>42</sup>. К концу романа социальные взаимоотношения постепенно восстанавливаются, и в итоге жизнь деревни возвращается в прежнее русло, становясь точно такой же, какой была в начале книги.

Другое выдвинутое критиками обвинение касается не столько превалирующего в романе морального плана, сколько его философской подоплеки. Ряд критиков (Раймонд Уильямс, Уильям Майерс, И. Грегор и Б. Николас<sup>43</sup>) указывают на недальекитическое обращение Джордж Элиот с историей в духе эволюционного позитивизма. Так, И. Грегор утверждает, что в "Адаме Биде" духовный склад персонажей определяется больше природными, нежели историческими факторами. По его мнению время в романе измеряется сезонными, пасторальными понятиями, но не включено в ход истории. Даже такие привычные публичные события, как посещение церкви, совершеннолетие или праздник урожая, связаны с повторяемостью, а не с переменами — они представляются нам циклическими. Поскольку в романе "Адам Бид" Джордж Элиот изображает "естественную эволюцию", но не "исторические перемены", ее роман содержит и элементы "социального дарвинизма", что становится очевидным также в ее другом романе "Мельница на Флоссе".

Следует однако, отметить, что различные этико-философские течения мысли XIX столетия органически вплетены в повествование и Джордж Элиот нигде не навязывает читателю свои теории. Именно по этой причине при выходе в свет ее романы вызвали всеобщее восхищение как "очаровательные картинки старины", а их философский подтекст выпал из поля зрения.

Несмотря на все несовершенства, "Адам Бид" несомненно является выдающимся произведением искусства. Примечателен самый факт того, что автор оказывается в состоянии силой воображения зримо воссоздать образ жизни и речевые манеры людей, живших в прошлом, во времена юности отца писательницы. Запоминаются и превосходно выписанные персонажи романа - миссис Пойзер, Хетти Соррел, Артур Донниторн и другие, ставшие неотъемлемой частью английской литературной традиции.

## ГЛАВА IV

### ТЕОРИЯ ЭВОЛЮЦИИ

и

#### "Мельница на Флоссе"

Влияние идей Спенсера, связанных с эволюционным позитивизмом со всей очевидностью проявилось в первом романе Джордж Элиот. Высокая оценка, высказанная Спенсером автору после публикации "Адама Биде", послужила действенным стимулом к дальнейшей работе. Так, например, Джордж Элиот сообщила в письме к миссис Брей: "На днях я получила по-настоящему восторженное письмо от Герберта Спенсера, посвященное "Адаму Биду". Он говорит, что по прочтении романа чувствует себя лучше: поистине это слова, которые следует хранить в сокровищнице"<sup>1</sup>.

Хорошо известно, что спенсеровское учение об эволюции опиралось на распространенные данные, принятые большинством буржуазных ученых и философов и известные Джордж Элиот до знакомства со Спенсером<sup>2</sup>. Тем не менее, всепроникающее воздействие его теории оставалось, по-видимому, решающим на протяжении всего периода литературной деятельности Джордж Элиот: оно окрасило ее мировоззрение и индивидуальный философский подход к жизни. Влияние это также сказывается в творчестве писательницы и находит подтверждение в ее письмах.

"Мельница на Флоссе", наиболее весомый роман раннего периода, во многом основан на теории эволюционного "континуума" Спенсера, на идее медленного и постепенного протекания исторических перемен.

В то время, как главная цель автора в "Сценах из кликальной жизни" и "Адаме Биде", по его собственному заявлению, состояла в том, чтобы достоверно и объективно представить обыкновенных людей в обыкновенной обстановке, в романе "Мельница на Флоссе" становится задача достигнуть более широкого охвата действительности и подлинной глубины посредством установления связи "самого малого с величайшим"<sup>3</sup>. Новый роман Элиот должен был стать трагедией потока времени, в котором отдельные персонажи соотносены с могучими силами исторического развития и обновления.

Философская идея романа, окрашенная подспудным детер-

минизмом, воплощена в символическом образе реки Флосс, "стремящейся все дальше и дальше к морю". Она неспешно течет по живописной "благодатной равнине", по зеленой сельской местности, "смыкая медленный пульс старинного английского городка (Сент-Огга) с биением могучего сердца всего мира" (кн. IV, гл. I, с. 294).

Река эта, не отмеченная на карте<sup>5</sup>, на берегу которой расположена Дорлкоутская мельница, олицетворяет собой поток времени, прошедшее и настоящее, перемены и постоянство в полном опасностей человеческом существовании. Образ реки Флосс, на мгновение возникающий в начальной главе, остается сквозной метафорой на протяжении всего романа. Плеск и шуршание речной волны сопровождают все занятия местных жителей и убаюкивают детей в прибрежных домах. Могучая река течет тихо и спокойно, но по временам бучует с яростной силой, особенно в пору весеннего половодья. Старожилы могут поведать немало жутких историй о наводнениях, сметавших на своем пути все дамбы, причинявших серьезные разрушения и вызывавших многие жертвы. Это второе, стихийное, непредсказуемое начало, которое несет в себе река, верно подмечено К.Ровдой: "В образе реки она показывает стихийные разрушительные силы природы, против которых не в силах бороться человек: своим трудом он может лишь заглянуть следы разрушений"<sup>6</sup>.

Предположительно действие романа происходит в Линкольншире с главным городом графства Сент-Оггом (вместо Гейнсборо). Живописный пейзаж, мастерски изображенный в первой книге романа более схож, однако, с пейзажем Уорикшира, известным читателю по другим сельским романам Джордж Элиот. По сравнению с "Адамом Видом", время действия приближено к современности: перед нами 20-30-е годы прошлого столетия, когда фермерские хозяйства еще процветали, однако шло быстрое развитие индустриальных районов. Сент-Огг представлен как развивающийся провинциальный город "с верфями, мельницами и масляными фабриками. Корабли отовсюду доставляют в город разнообразные грузы - от льняного семени и угля до еловых досок из Северной Европы и окороков из Голландии"<sup>7</sup>.

Хорошо развитое капиталистическое общество, изображенное Джордж Элиот в "Мельнице на Флоссе", таким образом, разительно отличается от застойного патриархального уклада деревушки Хейслоуп в предыдущем романе. Здесь перед нами откровенно материалистический мир, управляемый исключительно

деньгами и собственностью. Все отталкивающие стороны такого стяжательского общества, подрывающие естественные отношения даже между близкими родственниками, достоверно показаны в романе.

Что касается жанровой природы романа, то "Мельницу на Флоссе" часто определяют как "Bildungsroman" или "роман образования"<sup>8</sup>. Хотя сама Элиот ни разу не пользуется данным термином, ясно, что "Мельница на Флоссе", занимает место среди других знаменитых английских романов подобного рода - это "Дэвид Копперфилд", "Большие ожидания", "Испытание Ричарда Февереля", "Путь всякой плоти", "Джуд Незаметный", "Сыновья и любовники" и другие. Все эти романы трактуют проблему "образования" или "подготовки к жизни"<sup>9</sup>. Все они обладают также значительной автобиографической основой, следствием чего являются как достоинства, так и недостатки в плане обработки автором своего материала<sup>10</sup>.

Между тем, "Мельница на Флоссе" обладает, как английский "Bildungsroman", некоторыми собственными отличительными чертами. В отличие от "Дэвида Копперфилда", "Больших ожиданий" и других романов данной жанровой разновидности, этот роман изображает "повзросление" не одного, а двух главных персонажей - сестры и брата, Мэгги и Тома Талливеров, проведенное ими вместе детство на Дорлкотской мельнице, их различные - с возрастом - взгляды на жизнь и их трагический конец, когда они вместе гибнут в водах Флосса. Хотя Джордж Элиот, благодаря большому личностному отношению, уделяет больше времени и стараний изображению Мэгги, развитие героини постоянно противопоставляется развитию ее брата, как это явствует из эпиграфа к роману: "В смерти не были они разделены".

Намерение представить "двойную жизненную историю" становится очевидным из того факта, что первоначально одним из задуманных названий книги было "Сестра Мэгги"<sup>11</sup>: именно под этим названием роман фигурировал и в переписке писательницы. По завершении романа Джордж Элиот, посылая рукопись издателю, Джону Блэквуду, писала ему, что три тома составят "психологическое единство, обусловленное тем, что это история двух тесно связанных жизней с начала и до конца"<sup>12</sup> (Подчеркнуто мной. - А.Л.).

Еще одна особенность, отличающая "Мельницу на Флоссе" от других, более ранних английских "романов образования",

заклучается в том, что здесь значительно больше места, чем обычно, уделено семейной жизни. Двойная история сестры и брата не менее тесно соотнесена с жизнью их родителей и родственников. Эта центральная семейная тема также нашла отражение в различных первоначальных вариантах заглавия, помимо "Сестры Мэгги": "Дом Талливеров, или Жизнь на Флоссе", "Семья Талливеров, или Жизнь на Флоссе", "Талливеры, или Жизнь на Флоссе"<sup>13</sup>.

Наконец, что не менее важно, отличительной особенностью романа является уже отмечавшаяся философская окраска, позволяющая отнести его к специфическому для XIX столетия типу "романа образования". Как справедливо указывает Н.Я. Дьяконова, "в творчестве Элиот и Мередита, этих философов-прозаиков XIX столетия, проблема "Bildung" приобретает большую глубину. Эволюция характеров прослеживается с большой точностью. Влияние наследственности, среды и воспитания рассматривается в свете доктрин позитивизма"<sup>14</sup>.

Названные особенности романа, однако, тесно связаны между собой и не могут рассматриваться по отдельности. История мистера Талливера, "старомодного мельника и солодовника", концентрирует в себе все основные коллизии романа: контраст между Додсонами и Талливерами, столкновение родителей с детьми, брата с сестрой и, в конце концов, разлад между Мельницей и Сент-Оггом. Верно также и то, что здесь — больше, чем в каком-либо другом своем романе — Джордж Элиот подчеркивает влияние наследственности и среды, силу живущих традиций и обычаев в сельских уголках Англии в начале прошлого века.

Различие унаследованного склада определило социальное положение Додсонов и Талливеров — семейств, родственных Мэгги и Тому по материнской и отцовской линии соответственно. Додсоны — люди практические, поднявшиеся от простых фермеров до зажиточных и преуспевающих горожан Сент-Огга. Благодаря деловой жилке и инстинкту скардного накопительства, гордящийся своим кошельком клан (три сестры и их мужья) достигли в своем мирке незыблемого и внушающего почтение положения. Талливеры, напротив, из поколения в поколение презирали экономию, руководствуясь более эмоциями, нежели расчетом. Они частенько бывали "безрассудно щедрыми", далеко не всегда памятуя о силе денег, что, по мнению Додсонов, и послужило главной причиной постигших их бедствий.

Постепенное разорение мельника Талливера в основном мотивируется его импульсивностью и порывистостью — иначе говоря, наследственными чертами. Потомок "горячего Ральфа Талливера", любителя жить "на широкую ногу", доведшего себя до разорения (кн. IV, гл. I, с. 297), он должен разделить его участь. Помимо того, в начале своей карьеры Талливер выбрал себе в жены недалекую Элизабет Додсон, не слишком похожую на своих дальновидных и предусмотрительных сестер, которая служит ему плохой опорой в семейных делах. По точному замечанию критика, "мистеру Талливеру не следовало делать такого промаха с естественным отбором. Прямым следствием его выбора является не только непредвиденное "менделеевское" скрещивание, сообщающее Мэгги отцовские черты и наделяющее Тома чертами Додсона, но и его собственное падение"<sup>15</sup>.

Порывистый "темперамент" мистера Талливера, сказывающийся как в семейных, так и в деловых отношениях, подчеркивается на протяжении всего романа. Предпочитая "талливеровскую дочку" "додсоновскому сыну", он, однако, не в состоянии предвидеть будущее своих детей. Он сокрушается, что Мэгги "в два раза шустрей и смышленей Тома. Пожалуй, слишком смышленая для женщины" (кн. I, гл. II, с. 29), однако намеревается дать мальчику хорошее образование. Из страха соперничества "у собственного очага" Талливер готовит Тома к карьере "джентльмена", хотя тот вовсе не обладает способностями, необходимыми для интеллектуальных занятий. Движимый гордостью и тщеславием, он обращается за консультацией по семейным вопросам не к свояку, мистеру Дину, который мог бы дать ему деловой совет, но к постороннему человеку — мистеру Райли, а тот оказывается плохим советчиком. Всегда склонный к необдуманным действиям, мельник теряет значительную сумму денег, поручившись за Райли, который внезапно умирает. Вскоре после этого Талливер начинает тяжбу о дамбе убывающей мощности воды, но сам не верит в ее благоприятный исход, что и приводит его к окончательной катастрофе.

Биологический детерминизм в романе предопределяет также и обручение миссис Мосс — единственной сестры мельника, вышедшей замуж по любви, то есть "необдуманно" (опять-таки, по мнению Додсонов). Вследствие этого "неверного шага" ферма приходит в запустение, ее муж превращается в вызывающую презрение "заводную лошадь", и вся большая семья обречена на

безысходную нищету. Влияние наследственности аналогично проявляется и в Мэгги — она тоже из рода Талливеров и, кроме отцовского темперамента, унаследовала и внешность миссис Мосс, становясь "копией тети Мосс... ширококостной женщины, вышедшей замуж до крайности неудачно" (кн. I, гл. VII, с.80). Авторская ремарка служит разъяснением: в жилах Талливеров кровь "текла горячей, им не чужды были великодушные и дерзость, нежность и сердечность, вспыльчивость и безрассудство" (кн. IV, гл. I, с.296).

Однако именно "великодушные" и "сердечность" делают главу семейства Талливеров, невзирая на его вспыльчивость и другие недостатки, одним из самых привлекательных персонажей романа. Будучи большим художником и психологом, Элиот показала, как непреклонная честность и гордость мельника, унаследованные от свободных Йоменов — его близких предков, постоянно обращаются против него, делая его легкой жертвой непривычных обстоятельств, прямым антиподом расчетливых и эгоистичных Додсонов. Он искренне привязан к своей семье, готов помочь в беде другу или родственнику, находящемуся в худшем, чем он, положении. Так, присущее ему человеколюбие и жалость удерживают его от требования вернуть крупную сумму, одолженную им обедневшей сестре, хотя сам он остро нуждается в деньгах, ему нужно рассчитывать с заносчивой миссис ГлеGG: человечность мистера Талливера делает его трагической, вызывающей сочувствие фигурой, ибо новый "мудреный" свет ему "не по силам" (кн. III, гл. УШ, с.285). Его трагедия, как дает понять автор, — трагедия и других незаметных людей, мимо которых мы проходим каждодневно, однако скрытые страдания ничуть не менее остры и мучительны. Обнаруживая глубокое понимание и сочувствие к трагедии "маленьких людей", писательница проводит ироническую параллель между судьбой мистера Талливера и судьбой Эдипа: несчастье мельника, как и роковая участь царя Эдипа, предопределено: над ним "тяготел рок", и "он, подобно Эдипу, мог сказать в свое оправдание, что все это от него не зависело, было предначертано ему судьбой" (кн. I, гл. XIII, с.154).

В романе постоянно подчеркиваются и наследственные черты сестер Додсон, тесно связанных с Талливерами. Все три сестры, после замужества ставшие миссис ГлеGG, миссис Пуллет и миссис Дин соответственно, мастерски индивидуализированы. Отличаясь не только от миссис Талливер, "слабейшей" младшей

сестры, но и друг от друга, они в то же время обладают и четко выраженными общими чертами. Их родовые особенности включают в себя хищнический эгоизм, отсутствие человеколюбия и страсть к накоплению вещей и денег. Они позволяют ближнему умирать от голода, родному брату — пойти по миру, они ни к кому не проявляют сочувствия и ни от кого не требуют его взамен<sup>16</sup>. Прimitивное себялюбие и самодовольство Додсонов яснее всего обнаруживаются во время их совместного появления на так называемых "семейных советах", описание которых занимает довольно много места в первых трех книгах романа: "Когда кого-нибудь из членов этого семейства постигала беда или болезнь, остальные являлись навесить незадачливого родича — обычно все в одно время — и не уклонялись от тягостного долга высказать самые неприятные истины, поскольку этого требовали их родственные чувства. Если бедняга заболел или попадал в беду по собственной вине, не в принципах Додсонов было обходить это молчанием" (кн. I, гл. VI, с. 62).

Во главе клана стоит тетюшка Глэгг — старшая и наиболее авторитетная и дальновидная из сестер Додсон. Это женщина, хорошо знающая, что к чему: она никогда не бросает слов на ветер, что явствует из двух сцен вышеупомянутых "семейных советов" у Талливеров в книге I и книге III. Всегда особо придирчивая в вопросах собственности, именно она ускоряет падение мистера Талливера угрозой потребовать одолженные ему деньги, хотя вовсе не испытывает в них необходимости. Для того, чтобы расплатиться с ней, гордый мельник залезает в долги и берет фатальные для себя обязательства перед "законником" Уэйкемом.

Остроумие и ирония Джордж Элиот с равным блеском проявляются в портрете тетюшки Пуллет, наиболее светской из сестер Додсон, постоянно следящей за модой и весьма разборчивой в своих нарядах. В ней наследственная жадность находит выход в такой мании стяжательства, которая исключает возможность пользования вещами и придает им лишь символическую ценность. В лучшей комнате дома — в запертой комнате, где всегда царит темнота — она сберегает свои сокровища "подальше от опасности". Так, например, новая дорогая шляпка тетюшки Пуллет хранится в гардеробе, где пахнет розовыми лепестками, завернутая в несколько слоев папиросной бумаги. Носить ее она, однако, не может, поскольку родственники беспрестанно умирают, и она всегда принуждена оставаться в тра-

уре. Подобно прочим, запеленутым, словно трупы, вещам в темной комнате, шляпка мертва для человеческого обихода.

Врожденный материализм додсоновского клана, их упорное стремление во что бы то ни стало сохранять накопленное добро, наиболее отчетливо выступают в безутешной скорби миссис Талливер во время семейного банкротства. В то время, как ее муж прикован к постели тяжелой болезнью, ее главные заботы сосредоточены на "вещах", которые будут после распродажи рассеяны по домам чужих людей. Хотя она и привязана к мужу, но утрата чайного сервиза и прочей утвари кажется ей столь непереносимой, что заставляет даже сожалеть о замужестве: "Подумать только, что ваш отец женился на мне, чтобы довести до такого позора!" (кн. III, гл. II, с.225).

Влияние наследственности, проявляющееся в различных природного склада Талливеров и Додсонов, мастерски прослеживается писательницей, свидетельствуя одновременно о ее биологическом подходе к человеку. Такой подход сказывается и в том, что в данном романе автор - чаще, чем где-либо - прибегает к образам из животного мира. Г.С. Хейт приписывает это косвенному влиянию Дарвина: "Хотя в "Мельнице на Флоссе" нет прямых аллюзий на Дарвина, - пишет он, - животные упоминаются здесь необыкновенно часто: лошади, ослы, быки, ягнята, шесть или семь наделенных запоминающимися характеристиками собак, котята, кролики, самая разнообразная птица, рыбы, крысы, хорьки, змеи, жабы, улитки, пауки, медведи и волки"<sup>17</sup>.

Подобное мнение нельзя признать достаточно обоснованным, поскольку книга Дарвина "Происхождение видов" появилась только в 1859 году, когда роман Элиот был наполовину готов, и влияние Дарвина вряд ли могло на нем сказаться. Кроме того, как указывалось ранее, использование образов из животного мира весьма заметно как в "Сценах из клерикальной жизни", так и в "Адаме Биде", что явно подтверждает факт воздействия ранних трудов Спенсера по эволюционной теории<sup>18</sup>.

В "Мельнице на Флоссе" эта теория представлена целой системой образов из животного мира: "Эти подобные муравьям Додсоны и Талливеры" ничтожны по сравнению с полноводной рекой Флосс, "стремящейся все дальше и дальше к морю" (кн. IV, гл. I, с.294), символизирующей медленное историческое развитие человечества. Многие персонажи романа так-

же сравниваются с животными. Разорившегося мистера Талливера сравнивают со "старой клячей", а свойственная миссис Талливер "куриная глупость" (кн. III, гл. УП, с. 266) подчеркивается на протяжении всего романа. Импульсивная Мэгги предстает то "как выскочивший из лохани скайтервер" (кн. I, гл. IV, с. 46), то как дикий "шотландский пони" (кн. I, гл. IV, с. 46) и т.д. Том, как более заурядный английский мальчик, уподобляется "гусенку" (кн. I, гл. V, с. 51), однако высокомерный нрав делает его похожим на "миллого тринадцатилетнего бычка" (кн. II, гл. V, с. 201).

Наиболее разительным примером использования образов из животного мира, который подчеркивает биологический детерминизм, управляющий судьбами людей и иллюстрирует тезис Спенсера о "выживании сильнейшего", может служить драматический конфликт между импульсивным мельником и хищным "законником" Уэйкемом - они сравниваются со щукой и плотвой соответственно: "Предположить, что мистер Уэйкем относился к Талливеру с той же непримиримой ненавистью, с какой Талливер относился к нему, значило бы представить, будто щука и плотва могут смотреть друг на друга с одной точки зрения. Плотва, естественно, питает отвращение к тому способу, каким щука удовлетворяет свой аппетит, а щука если и думает о плотве, даже о самой негодующей, то разве как о великолепном блюде; и только когда плотва встанет у нее поперек горла, щука начнет испытывать к ней личную вражду" (кн. III, гл. УП, с. 274).

Джордж Элиот прибегает к эволюционной теории Спенсера при изображении не только отдельных личностей, но и целого общества. Спенсеровская доктрина "социального дарвинизма" угадывается в описании истории Сент-Огга как составной части биологического "континуума": "Это один из тех старых-старых городков, которые кажутся нам таким же феноменом природы, как гнездо райской птицы или извилистые галереи муравейника, - город, где следы роста, следы его долгой истории запечатлелись, как кольца тысячелетнего дерева..." (кн. I, гл. XII, с. 138).

Такое уподобление истории человеческого общества природе в универсальном процессе эволюционного развития подкреплено другим описанием в книге IV. Характеризуя "тягостную, мрачную" жизнь Додсонов и Талливеров, которая так сильно "воздействует на судьбы Тома и Мэгги", автор проводит параллель между двумя различными проявлениями действительности - берегами

Рейна и берегами Роны. В то время, как прибрежные рейнские замки принадлежат к величественной истории человечества и преисполняют автора "чувством прекрасного", "тронутые тленом, костлявые, с пустыми глазницами, скелеты деревень на берегах Роны" внушают "тягостную мысль," что "люди, оставившие свой жизненный след в этих развалинах, входят в число тех никому не известных живых созданий, которые канут в вечность так же незаметно, как поколения муравьев или бобров" (кн. IV, гл. I, с. 293). Повадкам "муравьев и бобров" придается в романе двойная функция: таким способом характеризуются не только отдельные люди, но и все человеческое общество.

В "Мельнице на Флоссе" позитивистская доктрина биологического "континуума", трактовка автором общественного развития как части естественного природного процесса выступают в наиболее крайней форме<sup>19</sup>. Однако даже в этом романе писательница ни разу не впадает (подобно французским натуралистам) в плоский детерминизм, отказываясь возводить следствия к одной-единственной причине<sup>20</sup>. Следовательно, биологический подход Элиот к человеку и обществу, подчеркивающий роль наследственности и среды, является для нее только одной из сторон многообразной действительности.

Говоря о влиянии Спенсера и других позитивистов, Дж. Тейл подчеркивает сложность стоящих перед Джордж Элиот как романистской задач, которые отличают ее от этих "социальных теоретиков": "Внешне в романах Элиот, - пишет критик, - почти нет следов свойственной этим критикам отвлеченности - и если научность в них и присутствует, то не в форме теории, а в способе смотреть на вещи... Если Элиот и проявляла интерес к теории, то прежде всего она была писательницей и подходила к материалу эмпирически, не стремясь выводить абстрактные формулы". В то же время критик справедливо указывает, что "в отличие от такого социального критика, как Теккерей, Элиот исходит из некоего присущего ей ощущения анатомии и физиологии общества"<sup>21</sup>.

Такой "эмпирический" взгляд на общество позволил Джордж Элиот живо воссоздать атмосферу эпохи, к которой относится основное действие романа. Крах мистера Талливера, к примеру, обусловлен не только его наследственными качествами, но и конкретными социальными причинами. Своей не-

способностью совладать с меняющимися условиями окружающего мира он напоминает читателю героя романа Гарди "Мэр Кестербриджа". Как Хенчард, живущий по патриархальным предназначениям, не в силах противостоять вторжению капиталиста Фарфре, точно так же и мистер Талливер, "превосходный мельник и солодовник", не пара своему предприимчивому соседу Пиварту и такому городскому выскочке, как "законник" Уэйкем. С большой реалистической силой Элиот остро и пронизательно анализирует сущность этих несхожих между собой, но достаточно типичных представителей эпохи раннего капитализма, совместными усилиями способствующих банкротству мельника.

Знаменательно, что автор ограничивается лишь глухими упоминаниями обо все усиливающейся затяжной борьбе мистера Талливера с Пивартом, описывая его соперника предельно лаконичным образом. Рассерженному мистеру Талливеру Пиварт представляется новой угрожающей силой "ниоткуда", бросающей вызов йоменской чести и устойчивому, патриархальному образу жизни: "Дорлкоутская мельница переходила у нас от отца к сыну лет сто с лишком, и никто никогда не слышал, чтобы на реке были какие-то Пиварты" (кн. II, гл. II, с. 178).

Пиварт, как дает понять автор, олицетворяет те постепенные, подчас незаметные экономические перемены, которые принес с собой в сельские районы Англии промышленный переворот. Скупив земли выше по течению Рипла — притока Флосса и обеспечив их орошение при помощи сложной системы дамб, этот новоявленный предприимчивый капиталист преследует единственную цель — собственную выгоду. Тот факт, что его деятельность наносит урон мельнику, лишая того законной доли речной воды, нимало его не тревожит. Мистер Талливер, усматривающий в этом попрание своих старинных прав на воды Флосса, совершенно беспомощен перед безжалостным соседом, советчиком которого становится крист-крючкотворец Уэйкем. Хотя гордый и упрямый нрав мистера Талливера вынуждает его в конце концов обратиться в суд, сам он настроен весьма скептически по отношению к положительному решению дела, полагая, что "в суде справедливости можно добиться, лишь наняв самого ловкого мошенника, которому ничего не стоит обвести вокруг пальца мошенника менее искусного" (кн. II, гл. II, с. 179). Поскольку "самого ловкого мошенника" под рукой у него нет, дело его безнадежно проиграно. Уэйкем, в чьи ког-

ти он попадает с просроченным финансовым обязательством, испытывает дьявольское наслаждение от того, что во имя "правосудия" доводит самого мельника до полного разорения.

Возможно, ни в одном другом романе 60-х годов собственнический мир не изображен так выпукло и выразительно как в "Мельнице на Флоссе". "Законник" Уэйкем и прочие напористые капиталисты - мистер Дин, мистер Гест и другие, заложили основу своей собственности, приспособляясь к новым, меняющимся условиям экономической жизни в стране, нередко прибегая к бесчестным и даже преступным средствам обогащения. В совокупности они воплощают индивидуалистский дух конкуренции и соперничества, царящий в Сент-Огге, противостоящий отжившему старинному укладу Дорлкоутской мельницы. Их лозунг - прогресс, отчетливей всего провозглашен устами мистера Дина, который наставляет своего ученика Тома Талливера: "Не в пример другим, я не сетую на перемены. Торговля открывает человеку глаза, сэр, и если народонаселение на земном шаре и впредь будет увеличиваться, всем нам так или иначе придется поломать голову над новыми изобретениями" (кн. VI, гл. У. с. 423).

Сестры Додсон всецело разделяют деловые принципы своих мужей. Создавая их портреты, Элиот мастерски соединила отчетливо выраженный наследственный склад с явно социальной типичностью. Присущие им фамильная гордость и самодовольство характерны для типичных буржуа. Они олицетворяют собой врожденное чувство собственности и личной выгоды как основы общества, в котором великодушие само по себе выглядит пороком, а бедность считается величайшим позором<sup>22</sup>.

Как представители провинциальной мелкой буржуазии, Додсоны отличаются от нуворишей типа Пиварта и Уэйкема. Будучи потомками фермеров старых времен, Додсоны добились "независимого положения", которое "можно было создать себе только при условии некоторой скупости" (кн. I, гл. XII, с. 45). В экономических терминах они представляют собой старинный средний класс, осмотрительно и терпеливо накапливавший свое богатство. Следуя благоразумным привычкам мужа, миссис Глегг не доверяет новейшим "банкам и сейфам", а хранит деньги в старых чулках. Мистер Дин - единственный из мужей сестер Додсон, который возвысился благодаря своим

связям с "бизнесом" и вследствие этого стал самым состоятельным и почитаемым жителем Сент-Огга.

С самого начала, однако, Джордж Элиот сосредотачивает свое внимание не столько на индивидуальных особенностях Додсонов, сколько на общих чертах, позволяющих им обособиться как семье и отдельной социальной группе: "И примечательно, — пишет она, — что хотя ни один Додсон не бывал доволен другим Додсоном, каждый был доволен не только собственной персоной, но и всем семейством Додсонов в совокупности" (кн. I, гл. VI, с. 63). Именно поэтому их родовое имя, употребляемое во множественном числе, чаще всего обозначает принадлежность к особому классу.

Как типичные представители капиталистического класса, все Додсоны питают глубокое презрение к тем, кто лишен умения "пробиваться" в жизни и не желает приберегать деньги. Поклонение Мамоне особенно проявляется в той заботе, с какой они пекутся о том, чтобы их почитали и после смерти. Семейные похороны обставляются с большой помпой, процедура их блюдетя с наивозможной скрупулезностью: на процессии за горбом идут родственники, поддерживающие концы покрывала, а на поминках подается превосходный окорок. Величайшее значение придается "безупречным" завещаниям, которые служат в образцом семейной "справедливости".

Будучи практическими людьми во всем — вплоть до собственной кончины и проблем, связанных с похоронами и завещаниями, Додсоны имеют свое собственное, особое отношение к религии: "Религия Додсонов заключалась в почитании всего привычного и уважаемого: необходимо быть окрещенным — иначе вас не похоронят на кладбище — и причаститься перед смертью, дабы оградить себя от других менее определенных опасностей...они даже понятия не имели о том, что наряду с англиканской церковью существуют другие вероучения, если не считать учения нонконформистов, которое в иных семьях передавалось по наследству, как астма" (кн. IV, гл. I, с. 295).

Занимая значительное место в предыдущих произведениях Элиот, религиозность в данном романе сведена к строгому соблюдению определенных обрядов. Таким образом, религиозность, как и способ ведения хозяйства, можно рассматривать как выражение характера — характера, типичного для восходящего капиталистического класса.

Но, воспроизводя с большим мастерством дух нового и беспокойного капиталистического порядка, Джордж Элиот песто-

янно держит в памяти более устойчивый уклад жизни в недавнем прошлом. Это страстное стремление к прошлому, ощущаемое во всех книгах раннего периода, в "Мельнице на Флоссе" получает дополнительный стимул, поскольку прошлое отныне безвозвратно уходит в забвение. Почитание писательницей прошлого проявляется в романе на нескольких уровнях. Врожденный консерватизм и пиетет по отношению к опыту ранних лет, сформировавшиеся на основе чувства привязанности и обожания<sup>22</sup>, заставляют ее любовно задерживаться вниманием на преданиях, традициях и обычаях родной местности. Так, например, она пишет: "Нигде нам не дышится так легко, как дышалось в местах, где мы явились на свет, где все было нам дорого еще до того, как перед нами встала трудная задача выбора... Пусть выставят на распродажу мебель первого дома, где мы жили, и она покажется нам ничем не примечательной, быть может даже безобразной - развитый вкус с презрением отнесется к старомодной обивке; и правда, разве не жажда сделать красивее все нас окружающее, есть то основное, что отличает человека от животного..." Писательница заключает этот пассаж призывом, который ясно свидетельствует об отдаваемом ею предпочтении "худшего" прошлого "лучшему" настоящему: "Но одному богу известно, куда эта жажда завела бы нас, если бы нам не было свойственно привязываться душой к старым, столь далеким от совершенства вещам, если бы все, что мы сейчас любим, что для нас свято, не уходило корнями в глубину нашей папяти" (кн. II, гл. I, с. 175).

Эта "святость прошлого" заставляет мистера Талливера, даже в пору наибольшего унижения, оставаться на мельнице в качестве прислужника своего злейшего врага, юриста Уэйкема - лишь бы не покидать свою родовую обитель, по закону ему более не принадлежащую. Даже отдельные предметы из прошлого обладают силой животворного воздействия на людей. Мистер Талливер приходит в сознание и возвращается к жизни, услышав звук захлопнувшейся тяжелой крышки жестяного сундука, который "принадлежал его отцу а до того - его деду" (кн. III, гл. IV, с. 144).

Привязанность Джордж Элиот к прошлому объясняется также и то, что в романе много места уделено описанию местных обычаев и привычек, передаваемых из поколения в поколение. Тетушки Додсон, отталкивая от себя как своей наследственной клановой цепкостью, так и собственническими ин-

стинктами буржуа, становятся более человечными в своей чувствительности, когда автор принимается анализировать "традиции бережливости и умелого домоводства", восходящие к далекому прошлому.

Как и другие жители захолустья, Додсоны и Талливеры уверены, что также подтверждает силу пережитков прошлого. Некоторые из них носят с собой баранью косточку для предотвращения судорог, другие заячью шкуру, дабы уберечься от простуды. Миссис Глегг, старшая в роду, владеет ценной бараньей косточкой, ее носила с собой еще ее бабушка. Из числа других семейных реликвий она хранит парчовое платье, которое "могло стоять само по себе, наподобие рыцарских доспехов, и трость с серебряным набалдашником", так как "семья Додсонов считалась уважаемой уже многие поколения" (кн. I, гл. XII, с. 142). При изображении причуд тетюшек Додсон, прежняя сатирическая ирония писательницы уступает место стихии чистого юмора. В то же время подобное изображение еще раз подчеркивает то огромное значение, которое придает Джордж Элиот местным обычаям и традициям<sup>23</sup>.

Прекрасно осознавая новые тенденции развития, Элиот делает упор на живучести прошлого. Консервативное мировоззрение писательницы, впрочем, сказывается не только в красочной передаче детских впечатлений. Она консервативна также в своем "логическом анализе человеческого общества"<sup>24</sup>. Как указывалось выше, Джордж Элиот рассматривает социальное развитие как постепенный, медленный процесс, чуждый резким переменам. Перемены наступят только в том случае, если изменится общий уровень человечества - подобная идея высказана как в "Сценах из клерикальной жизни", так и в "Адаме Биде" и неоднократно высказывалась также в письмах и теоретических писаниях Элиот. В обзоре Рила Элиот, к примеру, пишет: "Внешние условия, унаследованные обществом от прошлого, есть не что иное, как проявление унаследованных внутренних качеств, составляющих человеческое общество существ; внешние условия и внутренние качества состоят в том же отношении, что организм и окружающая его среда, и развитие может иметь место только при их совместном согласованном развитии"<sup>25</sup>.

В этом эссе Элиот ясно выражены как влияние позитивистской доктрины эволюционного "континуума", так и ее убеждение в постепенности человеческого и социального развития. В

то же время это единственный случай, когда писательница столь недвусмысленно высказала свои теоретические взгляды. В самом романе они нашли выражение не в форме абстрактных теоретических выкладок, но в плане художественном, образном, нередко достаточно противоречивом и вызывающем споры.

Несомненно, что в мастерском повествовании Элиот и в ее авторских комментариях Сент-Оггу приданы черты отсталости и провинциализма: в нем царит удушливая духовная атмосфера, а интересы сосредоточены исключительно на деньгах и вопросах собственности. Тем не менее, вопреки мнению ряда критиков, изображение Сент-Огга лишено враждебности: по отношению к нему автор вовсе не испытывает разрушительных инстинктов. По реакции Элиот на самые первые отклики на роман видно, что она сожалела о недоразумении, невольно вызванном по ее собственной вине. В письме к майору Блэквуду она признается: "Я в самом деле очень скверно осуществила свои намерения, если представила честность Додсонов "низкой и неприглядной" или же придала выплате долга видимость достойной презрения добродетели в сравнении с какими-либо божественными повадками. Что касается моих собственных чувств и побуждений, то я должна признать, что нет таких групп людей или таких характеров, которые подлежали бы безоговорочному осуждению или же восхвалению. Том обрисован с той же любовью и жалостью, что и Мэгги, и я сама настолько далека от ненависти к Додсонам, что чуть ли не прихожу в ужас, когда вижу, что на них наклеивают нелестные ярлыки"<sup>26</sup>. (Подчеркнуто мной. - А.Л.).

Такой взгляд, высказанный писательницей в письме, находит в романе широкое подтверждение. Провинциальный уклад, представленный главным образом семействами Додсонов, изображен сатирически и вместе с тем сочувственно-юмористически. Обличая филистерство Додсонов, их поглощенность вопросами собственности и благоговение перед общественным статусом, автор одновременно подчеркивает их цельность, честность и самостоятельность. В самом начале книги указывается, к примеру, что "Додсоны держались твердых взглядов; это было одним из проявлений чувства чести и нравственного достоинства, которое стало в таких семьях славной традицией - традицией, составляющей соль нашего провинциального общества" (кн. I, гл. XIII, с. 153). В книге IV мы читаем, что "их взгляды на жизнь были, по сути своей, вполне здравы, как это

и положено взглядам, на которых взращены приличные и преуспевавшие семьи, достигшие полного благосостояния" (кн. IV, гл. I, с. 295). И далее в той же главе мы находим утверждение, что "общество обязано кое-какими ценными качествами своих членов матерям додсоновского толка, которые сбивали отличное масло, пекли отличный хлеб и считали бы позором для себя поступить иначе" (кн. IV, гл. I, с. 296).

Двойственный подход Элиот делает понятной разногласию критических отзывов на изображение провинциального общества в целом и клана Додсонов в частности<sup>27</sup>. С одной стороны, становится очевидным, что такая умная, чуткая и эмоционально пылкая девушка, как Мэгги, ощущает собственную чуждость тесному провинциальному окружению. С другой стороны, автор тщательно уклоняется от социальной критики во имя "объективности", и "мелиоративный" взгляд на человеческое развитие в "историческом континууме" заставляет его с некоторой симпатией относиться к реакционным силам, враждебным индивидуальности Мэгги. Ответ писательницы на этот парадокс можно найти в самом романе, когда она говорит о том, что "юные существа, подобные Мэгги и Тому", поднялись "в извечном стремлении человека вперед над духовным уровнем своих отцов и дедов, с которыми при всем том их связывали крепчайшие душевные узы" (кн. VI, гл. I, с. 294).

В этом отношении роман "Мельница на Флоссе", где образ могучей реки становится сквозной метафорой, можно рассматривать как художественное выражение теории развития в понимании Джордж Элиот. Приведенные выше слова автора из книги IV ясно свидетельствуют о его намерении проследить эволюцию или "образование" Мэгги в тесной зависимости от воспитания Тома. Тщательно выписанное социальное "окружение", в котором они обретаются, фамильные истории Додсонов и Талливеров, занимающие в романе так много места, служат иллюстративным материалом для раскрытия этой центральной идеи.

Том, унаследовавший додсоновские черты, воплощает собой не только меркантильность и провинциальную ограниченность, но также и их "здоровую гордость" и продолжает семейные традиции в новом поколении. Не блистая школьными успехами, Том становится все же более просвещенным человеком, нежели "старомодный мельник", по признанию которого, его собственная наука "отцу не дорого встала - только и всего, что букварь под нос да розгу под хвост" (кн. I, гл. II, с. 25-26).

Том не всегда разделяет старомодные обычаи своей матери и тетюшек, и с неодобрением встречает импульсивность отца в деловых отношениях. Он обладает чувством реальности, которого им недостает. В этом смысле он "поднялся над духовным уровнем своих отцов и дедов". В твердой решимости возместить ущерб, причиненный семье, и выплатить долги отца, Том приспосабливается к далеким от безупречности повадкам городских жителей. Деньги, заработанные тяжким трудом на службе у пронирливого дядюшки Дина, он использует для спекуляции и вскоре добивается своего. Знаменательно, что главным подспудным мотивом деятельности Тома является не столько личное обогащение посредством "бизнеса", сколько исполнение священного долга перед семьей с целью возратить себе родовой дом Талливерсов на Дорлкоутской мельнице и достигнуть прежнего положения в обществе — одним словом, исполнить клятву, собственноручно записанную им в семейной Библии. Именно додсоновское чувство "долга" восхищает Элиот в Томе более всего, именно этим и объясняется ее снисходительность к узости его взглядов, моральной черствости и другим недостаткам<sup>28</sup>.

Хотя "повзросление" сестрицы Мэгги изображается в тесной зависимости от повзросления Тома, именно она является средоточием романа. Ее центральное положение героини драматически оттеняется глубокой автобиографической нотой. Многие эпизоды книги I и книги II явно навеяно собственными детскими впечатлениями писательницы от Эрбери-Фарм<sup>29</sup>. Раннее умственное развитие девочки, уже тогда пробудившее в ней влечение к книгам, также характеризует детство Мэри Энн Эванс.

Однако при всей несомненной автобиографичности образ Мэгги — литературный образ, при создании которого, как и при создании образа Тома, усиленно подчеркиваются взаимодействие наследственности и окружающей среды. Преобладание в Мэгги "талливеровской крови" и обостренная чувствительность раннего возраста обрекли ее на положение "черной овцы" в семье. Отличаясь от других девочек смуглой внешностью и горячим нравом, она часто становится мишенью для упреков со стороны матери и объектом постоянного порицания со стороны тетюшек. Общие принципы построения романа позволяют Элиот придать даже самым непоследовательным порывам эмоционального ребенка особый смысл, предвещающий будущее невз-

годы Мэгги<sup>30</sup>. Когда, например, маленькая Мэгги из ревности толкает свою нарядно разодетую кузину Луси в грязный пруд, автор замечает: "В душе Мэгги забушевали такие страсти, что это могло привести к трагедии..." (кн. I, гл. X, с.123). Этот пример, наряду с другими, показывает, что с самого начала Мэгги намеренно ставится в конфликтное положение с окружающим, а ее отличие от ее более заурядного брата всячески акцентируется.

Первый глубоко знаменательный конфликт с окружающим проявляется именно в отношениях Мэгги с Томом. В меньшей степени наделенный сообразительностью и воображением, Том обладает более ровным и сдержанным темпераментом, позволяющим ему помыкать над сестрой. Безраздельная привязанность Мэгги к брату отрицательно влияет на ее нормальное развитие. Не кто иной, как Том (а не мать или отец) суровее всего осуждает ее за невинные любовные увлечения - сначала Филиппом Уэйкемом, сыном смертельного врага их отца, а позднее Стивеном Гестом, обрученным с кузиной Мэгги Луси. Лишь в редких случаях - как, например, после грубого запрета видиться с Филиппом, Мэгги бурно восстает против власти Тома над собой: "Не воображай, Том, что я считаю тебя правым, не думай, что я склонилась перед твоей волей... Вся жизнь ты упрекаешь других... Ты всегда уверен в своей правоте, тебе не доставляет широты взглядов, ты не видишь, что есть кое-что и лучше, нежели твои поступки и твои мелочные цели... В тебе нет жалости, ты не видишь своих недостатков и своих грехов... Ты просто фарисей" (кн. У, гл.У, с.373). Однако любовь Мэгги к Тому сильнее минутного гнева. Том, с присущей ему силой воли и практической жилкой, доминирует над сестрой с раннего детства, и от этой власти ей так до конца и не удается избавиться.

"Взросление" Мэгги в сходных условиях проходит гораздо более болезненно, чем взросление Тома. Даже отцовская любовь и его покровительство не могут рассеять "настороженного" чувства к ней со стороны родственников. Движимая честностью, Мэгги бурно протестует против внешней благопристойности и чинности общественного порядка и эгоистической расчетливости Додсонов. После банкротства отца она решительно отвергает лицемерную помощь родни, впадая на "семейном совете" в неудержимый гнев: "Мэгги внезапно вскочила с места и, отстранив их, стала перед тетушками и дядишками; глаза ее сверкали, как у молодой тигрицы" (кн. III, гл. III,

с. 237).

Во времена семейных испытаний Том оказывается на высоте и проявляет твердость духа, Мэгги же становится еще более отчужденной и испытывает душевный разлад. Она не в состоянии, подобно Тому, приспособиться к мрачной обстановке Сент-Огга. Мэгги стремится к более возвышенным эмоциональным и моральным ценностям, по контрасту с голой практичностью своих родственников, но не в состоянии найти выход своим побуждениям в реальной жизни. В то время, как Том "принимал участие в более прозаической и шумной битве, борясь с препятствиями более реальными и одерживая более ощутимые победы", у Мэгги "борьба шла в глубинах души, где одна призрачная армия сражалась с другой" (кн.V, гл.II, с.331-332). Ее юный дух возмущен тем, что с незапамятных времен женщины стоят в стороне, "издали глядя на потрясающую мир борьбу" и что "только мужчины находятся в гуще жестокой схватки" (там же).

Здесь Мэгги прямо говорит о пассивной участи женщины викторианской эпохи, ограниченной домашним кругом: они не могут сами решать свою судьбу в большом мире. Как верно отмечает Жанет Кинг, в "Мельнице на Флоссе" Джордж Элиот отражает преобладающую картину современного ей общества, в котором различие полов определяет различие в воспитании. "Детство Тома и Мэгги показывает, что с течением времени явные склонности Мэгги к учению совершенно игнорируются, в то время как заботам о наилучшем образовании для Тома уделяется большее внимание, невзирая на всю его непригодность к занятиям. По распространенному мнению, "к чему женщине ум... - только до беды доведет" (кн.I, гл.III, с.34). Если умственные способности Мэгги приводят ее к беде, то только потому, что они не нашли себе достойного применения и должного выхода, обратившись в источник мучительного самоанализа и всепоглощающего стремления к красоте и знанию"<sup>31</sup>.

Взрослая Мэгги недвусмысленно выступает как персонаж, умственно превосходящий свое узкое провинциальное окружение - персонаж, родственник позднейшим эмансипированным героиням писательницы - Ромоле и Дороти<sup>32</sup>. Подобно этим женщинам, Мэгги рвется к "более полной жизни", нежели та, что доволена рамками условностей, к некоему основанному на этических принципах сообществу, опирающемуся на общепринятые ценности "в свете своего собственного суждения"<sup>33</sup>.

Впрочем, в качестве эмансипированной героини Мэгги обладает и своими собственными характерными чертами. Страстная импульсивность отца (сменяющаяся, при встречном сопротивлении, пылкой ненавистью) направлена у Мэгги к стремлению любить и быть любимой. Лишенная настоящей любви в унылом домашнем кругу, в особенности после финансового краха отца и его фатальной болезни, она предается "интроспекции", страданию и душевной раздвоенности в большей мере, нежели героини позднейших романов Джордж Элиот: "А если в жизни нет любви, что еще остается в ней для Мэгги?" (кн. Ш, гл.У, с.258). Автор дает понять, что страдания Мэгги - необходимая часть эволюционного процесса, так как она "чуть ли не единственный обитатель Сент-Огга, который чувствует сложность прошлого и настоящего"<sup>34</sup>. Иначе, чем Том, но она также возвышается над "духовным уровнем предшествующего поколения".

В последних книгах романа (VI и VII), изображающих внутреннюю борьбу и душевные кризисы Мэгги, стиль радикально меняется. Реалистическое изображение провинциальной среды отодвигается на задний план, целиком уступая место психологическому анализу - и здесь Мэгги становится подлинной героиней. Хотя такой сдвиг отчасти нарушает стилистическое единство романа (это отмечено рядом критиков и признавалось самой писательницей)<sup>35</sup>, в то же время он обнаруживает мастерство Элиот как психолога, свидетельствуя об ее умении глубоко проникать в мотивы человеческих заблуждений.

На пути к "повзрослению" Мэгги не раз охватывают приступы депрессии и смятения, но чуть ли не самый серьезный кризис - кризис веры настигает ее в печальные годы семейного бедствия. Мэгги становится последовательницей Фомы Кемпийского - и урок, который она извлекла из книги этого средневекового монаха "Подражание Христу", заключается в отказе от собственной воли. Она приходит к выводу, что всегда была слишком поглощена своими чувствами и удовольствиями и уделяла слишком мало внимания моральным обязанностям, семье и "узам" прошлого. Это кредо самоотречения можно понимать двояко: с одной стороны, оно отражает короткое увлечение самой Мэри Энн Эванс пуританским религиозным фанатизмом (когда Фома Кемпийский был ей понятен и близок); с другой стороны, оно содержит в себе элементы фейербаховского

евангелия "любви" и "альтруизма". "Обращенная" Мэгги отказывается читать свои любимые книги, полагая, что они "заставят меня снова полюбить этот мир, как я любила его раньше... заставят меня стремиться жить полной жизнью" (кн. У, гл. I, с. 329). Та же самая доктрина отречения заставляет Мэгги отвергнуть любовь Стивена и отказаться выйти за него замуж: "Раз прошлое не связывает нас, в чем же тогда наш долг? Если бы вы были правы, на земле не знали бы иного закона, кроме мгновенных прихотей страсти" (кн. VI, гл. XIV, с. 507). Хотя в этом решении Мэгги руководствуется своим новым долгом перед Филипом, Лиси и своей семьей, она действует наперекор собственной пылкой натуре. Сознательно подавляя свою волю, она лишает себя способности к активному действию. Ирония заключается в том, что Мэгги, не отдавая себе отчета, подчиняется жестокому моральному кодексу Додсонов - кодексу самоотречения и презрения к удовольствиям, с которым она издавна вела яростную войну. Поэтому результатом ее вынужденного самоотречения становится еще более глубокое чувство отчуждения.

Это чувство достигает своего апогея, когда после невинной эскалады со Стивеном Гестом она возвращается домой, к своей семье и своему "прошлому" - в твердом убеждении, что исполнила свой высший "долг". Вопреки всем ожиданиям, она сталкивается с незаслуженным позором, осуждением со стороны провинциального общества и даже родного брата, который выдворяет ее из дома как "падшую женщину". Если бы Мэгги вернулась в Сент-Огг "в качестве миссис Стивен Гест", высказывает предположение всезнающий повествователь, "вместе со своим *"trousseau"*, женой единственного сына богатой семьи, "общественное мнение судило бы ее "в строгом соответствии с этими результатами" (кн. УП, гл. II, с. 521), и роман заканчивался бы счастливо под звон свадебных колоколов. Бросив вызов общественному мнению, Мэгги становится изгнанницей.

Вплоть до этой кульминации эмоциональная жизнь Мэгги и ее моральное развитие представляются вполне логичными и последовательными. Именно авторское вмешательство в судьбы героини и ее брата нарушает тщательно выписанную связь персонажа с окружением. Автор столь убедительно показал превосходство Мэгги над узкой провинциальной средой, что искусственная концовка романа вызвана, видимо, стремлением разом разрешить непреодолимые сложности собственного замысла. При

сопоставлении былых мучительных конфликтов Мэгги с братом еще с детских лет, их примирение и соединение перед лицом смерти выгладит нелогично. Находясь в соответствии с формальным замыслом, эпиграф "В смерти не были они разделены" подбивает также стилистическое единство романа. Так как изначально автор предопределил трагический конец Мэгги и Тома, символически звучащий эпиграф подчеркивает, что в реальной жизни брат и сестра так и не могли сблизиться и поддерживать даже обыкновенные родственные отношения. Как справедливо замечает Б.Кузьмин, старание Мэгги "во что бы то ни стало помириться с добропорядочным братом" показывает, что "Элиот не решилась до конца защищать созданный ею образ цельной и страстной натуры. Она оказывалась как бы ниже своей героини"<sup>36</sup>. Такое же мнение было выражено М.Михайловым, русским автором статьи в революционно-демократическом журнале "Современник", уже в 1860-м году. Он писал: "Мельница на Флоссе" была бы горячим протестом против общественных и семейных предрассудков, опутывающих и готовящих гибель даже благороднейшим натурам, наиболее богатым энергией, если бы автор не становился бы подчас сам на сторону этих предрассудков или, по крайней мере, не старался найти в них что-то разумное... Мы, кажется, не ошибемся, если скажем, что (Элиот) придала своему роману такой примирительный характер только из боязни оскорбить несколько одеревенелые понятия общества, посреди которого она живет. Это общество не любит ничего резкого и требует себе постоянных уступок. Примеры таких уступок темной массе даже со стороны наиболее светлых исключений из нее не редки в английской жизни и литературе"<sup>37</sup>.

\* \* \*

Еще более настоятельно, нежели предыдущие произведения Джордж Элиот, роман "Мельница на Флоссе" ставит вопрос об "убеждениях" писательницы и об ее "искусстве". Если судить о книге в свете "убеждений" автора то есть его философии, ее можно считать воплощением позитивистской теории развития Спенсера. Эта теория, обращенная больше в прошлое, чем в будущее, предполагает такой род эволюции, которая вызывает острое чувство разочарования, поскольку не является созидательной. Другие элементы эстетики натурализма включает в себя биологический подход к обществу и человеку и чрезмерный акцент на наследственности и окружающей среде.

К счастью, Элиот-художник оказывается сильнее Элиот-мыслителя. "Мельница на Флоссе" содержит ряд новых творческих достижений писательницы, среди которых в первую очередь следует назвать реалистическое изображение провинциального общества в начале романа - и особенно психологическую трактовку характеров. Так, помимо детерминистских "непреложных законов души и внешнего мира" (кн. IV, гл. III, с. 311) - иначе наследственности, долженствующей объяснить раздвоение и отчуждение Мэгги, автор прибегает к другим мотивировкам. В изображении своей героини писательница вложила немало собственных знаний о новых течениях в психологии, почерпнутых ею из исследований Льюиса<sup>38</sup>. Таковой многосторонний психологический подход наряду с глубоко автобиографической окраской сделал Мэгги одним из наиболее запоминающихся образов в мировой литературе, который оказал значительное влияние на многих писателей, особенно на Д.Г. Лоуренса<sup>39</sup>. Точно так же прекрасные страницы в книге I и II, рисующих детство и детские воспоминания, указывают на близкое знакомство Элиот с новой тогда ассоциативной психологией<sup>40</sup>, которой так восхищался Марсель Пруст в ее произведениях и которая нашла отражение в его собственном творчестве, особенно в многотомной эпопее "В поисках утраченного времени"<sup>41</sup>. Таким образом, многие "эксперименты" писательницы в обрисовке характеров разительно отличаются от практики многих ее современников и предвешают современный роман. Знаменательно, что "Мельница на Флоссе" повлиял не только на писателей-модернистов XX века, но и на писателей реалистического направления<sup>42</sup>.

Более других произведений писательницы "Мельница на Флоссе" блещет иронией, юмором и остроумием - черта, сближающая ее скорее с традициями английского реализма, нежели с натурализмом. "Подобные муравьям Додсоны и Талливеры", в особенности трагикомическая и привлекательная фигура мистера Талливера, заслуженно являются прославленными в мировой литературе образами.

"Мельница на Флоссе" - также роман, в котором Джордж Элиот впервые провозгласила взаимозависимость и взаимосвязь вещей и человеческих отношений - идею, которая позднее нашла совершенное воплощение в романе "Миддлмарч".

ГЛАВА У  
ПРОБЛЕМА ОТЧУЖДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА

"Сайлас Марнер"

"Сайлас Марнер" занимает особое место в раннем творчестве Джордж Элиот. Критики высказывали противоречивые мнения относительно его достоинств и недостатков. Так, некоторые критики считали, что этот роман является "шедевром второго ряда", тщательно продуманной и выверенной работой, в которой за кажущейся простотой содержания и композиции видна рука писателя, в совершенстве владеющего техникой и материалом<sup>1</sup>.

Уже многие современные писательские рецензенты, разочарованные двусмысленностью концовки романа "Мельница на Флоссе" и разнородностью его составных частей, отдают предпочтение "Сайласу Марнеру"<sup>2</sup>. В этом отношении характерно мнение Генри Джеймса, который всегда предъявлял большие требования к "искусству" романа. В своем обзоре романов Джордж Элиот в "Атлантик Мансли" (1866) он пишет, например: "Я считаю, что в некоторой степени "Сайлас Марнер" стоит выше, чем другие произведения автора. Он наиболее близок к совершенству; в нем есть простота, полнота и завершенность целого при отсутствии необоснованных моментов и оборванных сюжетных линий, которые портят классическое произведение"<sup>3</sup> (т.е. "Мельницу на Флоссе"). Некоторые другие критики, также признавая "Мельницу на Флоссе" наиболее показательной и значительной работой, постоянно порицают ее стилистические и композиционные недочеты.

Другая группа критиков, не менее многочисленная, осуждает очевидный дидактизм "Сайласа Марнера" и находит, что как "моральная притча" этот роман со всей неизбежностью страдает определенной искусственностью трактовки и сюжета. Так, Б.А. Кузьмин указывает, что "Элиот всегда навязывает читателю нравоучение .... От этого стремления поучать становится, в какой-то мере, искусственным и сюжет в романе "Сайлас Марнер" "<sup>4</sup>.

Стойко негативное восприятие романа может быть также объяснено тем фактом, что он стал популярным "классическим произведением" для детей, по крайней мере в английской и американской средней школе, и поэтому новизна его "морального урока" безвозвратно утрачена<sup>5</sup>.

Сама Джордж Элиот, в пору создания романа, придерживалась весьма скромного мнения о его художественных целях и задачах. В одном из писем к Джону Блэквуду она, например, говорит, что "Сайлас Марнер" — это история, "которая встала на пути ее прочих планов" (в то время она готовилась к написанию "Ромолы") благодаря "неожиданному вдохновению... история старомодной деревенской жизни, которая сама развернулась из просяного зернышка мысли"<sup>6</sup>. В другом письме к тому же издателю она признается, что история поначалу явилась к ней как некая "легенда", навеянная "воспоминанием раннего детства, когда она как-то увидела ткача с мешком за спиной", но, обдумывая эту тему, "она начала склоняться к более реалистичной трактовке"<sup>7</sup>.

Каковы бы ни были намерения Джордж Элиот, "Сайлас Марнер" оказался сложным и во многом противоречивым произведением. Простота замысла и лаконичность трактовки, отмеченные критиками, относятся в основном к структурной и стилистической сторонам романа. Что же касается его содержания и анализа в нем вопросов, как этических, так и философских, то он содержит в себе весь комплекс идей, которые рассматривались в предшествующей художественной прозе писательницы. В то же самое время роман знаменует отход от прежних позиций и предвещает второй период ее творческой деятельности. Роман образует одно жизненно важное звено в логике развития Элиот как романистки.

Что же касается более ранней концепции реализма писательницы с присущим ей акцентом на заурядности характеров и явлений, на серой повседневности, "Сайлас Марнер" является не менее программной работой, чем "Адам Бид"<sup>8</sup>. В некотором отношении, в нем даже более выразительно воплощены "приглушенные цвета и полутона жизни"<sup>9</sup>, наличие которых Элиот полагает неотъемлемым признаком реалистического искусства, чем в ее знаменитом первом романе.

Г. Аустер справедливо указывает, что в "Сайласе Марнере" Джордж Элиот снова, "но на этот раз еще более убедительно...пытается изобразить остроту человеческого несовершенства и драму обыденности". Ссылаясь на знаменитую программную

главу XVII в "Адаме Биде", он отмечает далее, что в "Сайласе Марнере" авторская и читательская терпимость по отношению к "кривым носам, тупым умам и сверливым характерам простирается далее, чем в ее предидущих романах" <sup>10</sup>.

В отличие от других романов, однако, "драма обыденного в "Сайласе Марнере" тонко переплетается с легендарным, символическим элементом, создающим по временам атмосферу волшебной сказки. Поэтому мы можем согласиться с теми критиками, которые среди особенностей "Сайласа Марнера" называют также сочетание "натуралистической и символической детали", "натуралистическое изображение сельского общества" <sup>11</sup>, которое само становится мифом.

В "Сайласе Марнере" Джордж Элиот впервые берется за тип романа, который складывается из двух сюжетов, из двух особых повестей — о ткаче Сайласе и сквайре Годфри Кассе. Эти повести развиваются параллельно и соприкасаются одна с другой только в отдельные критические моменты. Им уделяется равное внимание, и они не оставляют впечатления разобщенности, как это имеет место в позднейшем, претендующим на больший размах романе "Даниэль Деронда".

В начальной главе автор кратко излагает историю Сайласа Марнера до момента его прибытия в памятные окрестности Уорикшира, в деревню Равелу. Мы переносимся в Лантерн-Ярд пятнадцатилетней давности, в религиозную общину в северной части индустриальной Англии. Мы знакомимся с Сайласом, набожным молодым человеком "образцового поведения и пламенной веры", который, однако, разделяет доктрины узкой, фанатической секты, и, не раздумывая, подражает своим собратьям по религии. Характерно, впрочем, то, что автор не изображает, даже кратко, самой жизни индустриального города, повседневное существование Сайласа и других рабочих в нездоровых условиях раннего викторианского капитализма. Она всецело поглощена "моральным развитием" ткача, его разочарованием и утратой веры.

Первый припадок каталепсии с Сайласом (потом болезнь становится хронической) во время молитвенного собрания оканчивается роковым для его дальнейшего пребывания в Лантерн-Ярде. Хотя большинство братьев, склонных всесущее истолковывать со сверхъестественной точки зрения, увидели в этом знак божественной милости, его лучший друг, Вильям Дейн, руководимый скрытыми мотивами, истолковывает болезнь как "посещение сатаны", что неожиданно ставит Сайласа особняком по

отношению к прочим членам узкого кружка. И поскольку все полагают, что он состоит "в связи" с сатаной, его подозревают в краже денег недавно умершего дьякона, и когда бросают "жребий", чтобы доказать его невиновность перед Богом, он оказывается виновным, и его прогоняют из общины. Обескураженный расчетливым злодейством своего бывшего друга, который, как ему известно, и является настоящим вором, и который, вдобавок, женится на его возлюбленной Саре, Сайлас порывает с Лантерн-Ярдом и покидает город. Его доверие как к человеку, так и к Богу оказывается подорванным. "Бросание жребия" убеждает Сайласа в том, что "нет справедливого Бога, который бы правил землей по законам правды, но есть Бог лжи, свидетельствующий против невинного" (гл. I, с. 15).

Как указывалось ранее, Джордж Элиот следовала фейербаховской концепции "религиозного гуманизма" с самого начала своей творческой деятельности. В своих двух эссе в "Вестминстер Ревью" - "Евангелическое учение: доктор Камминг", "Мирская суета и надмирная суета: поэт Кинг", так же, как и в своих последующих художественных произведениях (особенно в "Сценах из клерикальной жизни" и "Адаме Биде"), она развенчивает религиозный фанатизм и нетерпимость, такое поклонение Богу, которое отвращает от человеческих нужд. В "Сайласе Марнере" она также осуждает религиозную деятельность фанатической, суеверной секты, которая не выказывает никакого человеческого сочувствия и понимания, в то время как оказавшийся без целительной помощи Сайлас Марнер наиболее нуждается в них. Не только в краткой негативной оценке самодовольного братства в Лантерн-Ярде, но и на протяжении всего романа очевидно влияние учения Фейербаха о "человеческом сочувствии", "любви" и "альтруизме". В цитированном выше письме к Блэквуду Джордж Элиот, помимо прочего, заявляет, что главная цель романа - изображение "целительного влияния чистых человеческих отношений"<sup>12</sup>, что тоже можно интерпретировать в фейербаховских терминах. Сайлас Марнер, жалкий в своем отчуждении, искупает свои былые заблуждения в течение пятнадцати долгих, трудных лет, проявляя терпимость и доброту. Его действительная история начинается после его изгнания из Лантерн-Ярда, когда он, путешествуя в одиночестве, приходит на ил и, поселившись в маленькой каменной хижине, неподалеку от заброшенной каменоломни на окраине деревни Равелу, снова становится тка-

чом. Именно в этот момент читателю преподносится дымка "легенды": "В те дни, когда прялки деловито жужжали в хижинах... можно было встретить в местах, удаленных от дорог, или во впадинах холмов, неких бледных человечков, которые рядом с дождями сельскими жителями, выглядели остатками вымершей расы" (гл. I, с. I). Это, как мы видим, типичное сказочное начало, с его неизменным: "Когда-то. давным-давно..". Как полагает Джордж Элиот, крестьяне тех времен все, что находится за гранью их опыта, считали загадочным и таинственным. Как можно было отнестись к такому странному человеку, как Сайлас, "если вы, по крайней мере, не знаете хоть кого-то, кто знал бы отца или мать" (там же, с. 2)? Поэтому Сайлас, со своей необычной внешностью и большими, выпуклыми карими глазами поражал сельских обитателей, как существо потустороннего мира.

Первое описание Равелоу, которое следует сразу же за предисторией ткача, воспроизводит сельскую старину, изобильную, привольную, но в то же самое время замкнутую в себе и косную. Гнездящаяся в лесистой долине, Равелоу отрезана от ближайшей большой дороги; до нее можно добраться только тропами. В деревне, оторванной от внешнего мира, "не затихают отголоски старого", где суеверия и "культ дьявола" продолжают бытовать среди своеобразных местных жителей.

Постепенно, однако, авторская отстраненность от изображаемых ею сцен проявляется в ироничности ее тона и насмешливой, покровительственной манере. Теперь выделяются такие характерные черты, как расхлябанность, тупость, духовная скудность и расточительство. Необразованный, бранчливый сквайр Касс, дурной уклад его Ред-Хауса являются примером для целой деревни. Читатель узнает, что были и другие, кто "задавал тон" в Равелоу, "которые преспокойно вели хозяйство кое-как, извлекая достаточно денег, чтобы в те военные времена жить беззаботно и весело отмечать Рождество, Духов день и Пасху" (гл. I, с. 5).

События, описываемые в романе, не датируются с такой же точностью, как в предыдущих работах раннего периода (ср. "Адам Бид"); сообщается только, что они происходят "в первые годы этого столетия", т.е. в начале XIX в. (там же, с. 3). Великие события, происходящие во внешнем мире, даже не упоминаются. Хотя Сайлас Марнер живет во времена Французской революции и наполеоновских войн, социальные волнения в романе обходятся молчанием, говорится только об их

влиянии на цены сельскохозяйственной продукции. Так, сквайр Касс, глядя на все с точки зрения своего финансового преуспевания, сожалеет о том, что с окончанием наполеоновских войн цены падают. Подобная неопределенность во времени также усиливает элемент легенды в общей атмосфере романа.

Отстраненность Джордж Элиот от изображаемого ею материала имеет, однако, некоторые особенности. Во-первых, становится очевидно, что ее отношение к тому, о чем она пишет, является гораздо менее личным, чем в ее предыдущих работах. Здесь нет того теплого, ностальгического настроения, связанного с воспоминаниями о детстве, о знакомых местах и людях, что является самой характерной чертой в "Мельнице на Флоссе". Во-вторых, как авторская отстраненность, так и обобщающий взгляд в романе осознанно функциональны. Хотя события "Сайласа Марнера" происходят в сельском обществе, на ранней ступени исторического развития, авторский анализ содержит в себе все сложные проблемы эволюционной теории, которые мы встречаем в ее ранних романах (см. выше, с. 92, 106). По нашему мнению, английский ученый С. Шаттеллорт справедливо указывает на то, что "форма легенды не мешает Джордж Элиот испытывать конкретно, в деталях теории Штрауса и Фейербаха о мифическом воображении, и теорию Конта о трех стадиях человеческой эволюции - от фетишизма политеистического периода к рациональному мышлению позитивизма. Художественное построение романа фактически функционирует как комментарий к той стадии развития, которой достигла деревня Равелу" <sup>13</sup>. Далее критик говорит, что в "Сайласе Марнере" "Джордж Элиот изучает разнообразные исторические корни человеческого поведения, исследуя развитие жизни индивидуума в перспективе более широкого эволюционного обрамления" <sup>14</sup>.

Джордж Элиот подкрепляет свой взгляд несколькими замечаниями, на первый взгляд, случайными в романе. Так, например, в первой главе она замечает, что цель ее обращения к примитивной жизни Лантерн-Ярда и Равелу - "проникновение в примитивный, необразованный рассудок, в котором форма и чувство никогда еще не разделялись актом рефлексии" (гл. I, с. 15). И позднее, когда она описывает привязанность Сайласа к своему очагу, она специально упоминает стадию фетишизма в человеческом развитии: "Боги очага еще существуют для нас; и пусть все новые версучения будут терпимы к фетишизму, если они не хотят повредить свои собственные корни" (гл. 16, с. 102).

В большей степени, чем в двух предыдущих романах, ав-

тор стремится сделать деревенских жителей продуктом примитивной окружающей среды, оторванности, вследствие географического положения, от всей страны и мира в целом. Это касается прежде всего таких персонажей, как Бен Уинтрон, колесный мастер, и его жена Долли; мистер Мейси, портной и приходский клерк; мистер Туки, мясник-коновал, и других завсегдатаев Рейнсоу-Инн. К местным типам принадлежат также и грубый, необразованный сквайр Касс и его сын-люботрясы. Как замечает современный Джордж Элиот рецензент романа, "наиболее примечательная особенность и очевидное превосходство "Сайласа Марнера" состоит в том, что в романе полностью осуществлена взаимосвязь между характерами и обстоятельствами. ... Невозможно было бы отделить любого из персонажей от деревни, в которой они родились и воспитывались - они образуют единое целое с Равелу" <sup>15</sup>. Справедливо указывая на эту особенность в романе, викторианский обозреватель не замечает, однако, той философской окраски, что неотделима от авторского изображения характеров и событий. В соответствии с "теорией среды" Конта, "Элиот пытается дать исчерпывающую картину всех обстоятельств, в которых развивались характеры, взаимодействуя со своим социальным окружением" <sup>16</sup>.

Очевидно позитивистский подход значительно ограничивает реализм романа. Делая окружающую среду "функциональной" с целью изображения персонажей, Элиот воспроизводит исторический застой. Как и теоретики позитивизма, она анализирует историческую эволюцию и социальные изменения посредством изображения человеческого сознания (т.е. психологии), согласуясь с основными законами природы, а не путем описания последовательных стадий развития социальных институтов. Эта ограниченность так же заметна в "Аламе Биде" и "Мельнице на Флоссе" (см. выше, с. 108, 122). С другой стороны, так как Элиот сосредотачивает свое внимание на психологии в свете новых исследований в этой отрасли науки, она достигает большого мастерства в изображении характеров протагониста Сайласа Марнера и его противника Годфри Касса. Уклон в психологию, который уже чувствуется в последних книгах "Мельницы на Флоссе", получает дальнейшее развитие в "Сайласе Марнере" и становится доминирующей чертой во втором периоде литературной деятельности писательницы.

Джордж Элиот изображает старинное общество в Равелоу с позиции интеллектуальной отстраненности. Г.Аустер справедливо указывает, что "поза стороннего наблюдателя" "обусловлена чисто эстетическими задачами"<sup>17</sup>. Подобная позиция особенно удобна для детального анализа отчуждения и последующего духовного возрождения Сайласа Марнера.

В начальных главах романа автор дает понять, что разница между Равелоу и тем промышленным городом, откуда герой ведет свое происхождение, так велика, что едва не становится непреодолимым препятствием на пути его сближения с соседями. В первой части мы смотрим на Сайласа преимущественно настроенным взглядом сельских жителей. Они "как будто не совсем уверены, что работа ткача, хотя и необходимая, обходится без вмешательства нечистой силы" (гл. I, с. 1-2). У мальчишек в Равелоу шум станка Сайласа вызывает "смешанное с ужасом восхищение", но одного только взгляда "его огромных карих глаз бывало достаточно, чтобы они разбежались в ужасе" (там же, с. 3). Лишенный всякого человеческого общения, Сайлас всецело посвящает себя своему "старинному ремеслу" и живет в одиночестве в своей маленькой каменной хижине на протяжении пятнадцати лет. Только однажды он соприкасается с деревенским обществом, когда лечит Салли Оутс (сосадку, страдающую от водянки) травами, как учила его мать. Но после того, как лечение оказалось эффективным, он приобрел репутацию "колдуна", и женщины стали осаждать его дом с просьбами, чтобы он "заговорил" их детей. Сайлас Марнер, будучи честным человеком, с раздражением их выпроваживает. Вследствие этого пропасть между ним и деревней становится еще более глубокой.

С тех пор ткачество делается единственной формой существования Сайласа, но работает он механически, не преследуя никакой цели и не получая удовольствия: "Казалось, он ткал, как паук, чисто инстинктивно, не раздумывая над тем, что он делает" (гл. 2, с. 19). Утрата им человеческой сущности заходит так далеко, что, в конце концов, он приобретает свойства неодушевленного предмета: "Станным образом лицо Сайласа сморщилось, а сам он, находясь в постоянном механическом взаимодействии с предметами своего быта, съежился и скрючился так, что стал производить впечатление какой-

нибудь рукоятки или изогнутой трубки, которые, взятые сами по себе, не имеют никакого значения" (там же, с. 25). Трудясь по шестнадцать часов в день, он пожелтел и высох настолько, что местные ребяташки стали звать его не иначе, как "старик Марнер", хотя ему было всего лишь сорок лет.

Единственным утешением Сайласа, в его одиночестве, обремененным тягостным трудом, были золотые гинеи — он копил их и прятал в двух кожаных мешках под полом своего дома. Но и здесь мы видим, что вознаграждение его усердного труда способствует фетишизму. Со страстью скупца он пересчитывает свои монеты в глухую ночь, когда ставни закрыты и двери на запоре: "Он рассыпал их грудями и взвешивал в горстях" (там же, с. 27). Монеты становятся для него живыми существами; у них есть "лица", и он "доволен своим родством с ними". Те гинеи и полукроны, что он не успел заработать, кажутся ему его пока еще "не рожденными детьми". Он радуется не только тому, что груди денег растут, но также и тому, что они остаются с ним. Ни за что на свете он бы не разлучился с ними, не истратил бы их на доброе, ни на злое дело.

Не только монеты, но и прочие предметы обиденного существования Сайласа становятся фетишами для поклонения. Так, например, когда его глиняный сосуд для принесения воды разбивается на куски, он приносит их домой "со скорбью в сердце", склеивает и водворяет "останки на прежнее место в качестве некоего мемориала" (там же, с. 26). Джордж Элиот подробно прослеживает воздействие отчуждения на внутренний мир Сайласа. Становится очевидным, как, живая в Равелоу, он утрачивает человеческий статус и обращается в "прадущее насекомое" <sup>18</sup>.

Писательница показывает, как Сайлас, "всем своим существом прикипает к работе и деньгам, а когда человек устремляется к вещам, они пересоздают его по своему образу и подобию. Пока Сайлас безостановочно трудится за станком, станок, в свою очередь, работает над ним; сообщает его бытию свою монотонность. Так же растущие груды золота, над которыми он дрожит, обращают его любовь в подобные себе мертвые груды" (гл. 5, с. 57-58).

Механическое, насекомоподобное существование внезапно обрывается, когда однажды ночью беспутный сын сквайра Дан-

стан Касс, похищает его деньги. Однако прежде чем показать, как ткач постепенно снова становится человеком и приобщается к жизни деревни, автор вновь подчеркивает степень отчуждения которой он достиг в течение пятнадцати лет. Когда Сайлас появляется в Рейнбоу с тем, чтобы найти похитителя, обнаруживается разительное несходство между ткачом, бледностью своей напоминающего пришельца из потустороннего мира, и краснолицыми деревенскими ремесленниками, которые сидят за кружкой пива и курят трубки. То обстоятельство, что посетители таверны в этот момент ведут разговор о привидениях, не случайно: автор подчеркивает таким образом дегуманизацию Сайласа, его превращение в "призрак".

В романе встречаются и другие "мистические" совпадения, как, например, смерть покинутой жены Годфри Касса у хижины ткача и появление двухлетней сироты у очага Сайласа. Сказочным является и символическое превращение ребенка в утраченное золото. Вволнованному взгляду ткача белокурые локоны девочки при свете огня в очаге представляются потерянным золотом, которое вернулось к нему: "Золото! Его собственное золото, возвращенное ему так же таинственно, как и было отнято" (гл.12, с.159).

Помимо этих и ряда других совпадений, сознательно используемых Джордж Элиот в целях создания "легенды", большим подспудным смыслом обладает и описание того, как Сайлас Марнер входит в жизнь деревенской общины. Хотя "ореол тайны" нимало не ослабевает до конца романа, символ и факт, "мораль" притчи и натуралистические подробности сплавляются воедино. Отстраненность автора от описываемой им сцены углубляет это впечатление.

Как в случае с Амоссом Бартоном, который, утратив любимую жену Милли, сблизился с ранее отчужденным от него шепертонским обществом, так и Сайлас, потеряв золото и занявшись воспитанием сироты, воссоединяется с жителями деревни Равелюу. В обеих книгах нетрудно заметить влияние фэйербаховского евангелия "любви" и "сочувствия", его убеждения в доброте сердца. Воплощением этих идей гуманности в романе служит простая женщина-труженица, жена колесного мастера, Долли Уинтроп. Хотя она слышит в деревне чудачкой ввиду неуемной страсти делать добрые дела, Джордж Элиот предназначает ей роль положительной героини, борющейся с человеческим равнодушием и эгоизмом.

Долли Уинтроп справедливо расценивается как один из

наиболее удачных образов лиц из народа. В романе этот персонаж выполняет и ряд других функций. Присущая ей богатая речь, уснащенная диалектными формами и местными идиомами, позволяет сравнить ее с некоторыми другими сходными типами из предыдущих книг - миссис Хэкит из "Амоса Бартон", миссис Пойзер из "Адама Бидла" и др., чья основная роль в повествовании заключается в выражении традиционной народной мудрости, передаваемой из поколения в поколение, и в том, чтобы передать неразрывность прошлого и настоящего. Долли Уинтроп вносит в роман и юмор, оживляя мрачный колорит моральной притчи, что с самого начала составляет одну из задач писательницы<sup>20</sup>. Впрочем, именно простодушная доброта Долли, готовность помогать ближним в беде, делает ее комическим "натурфилософом", выражающим самые серьезные интеллектуальные убеждения автора. Она первая из жителей деревни навещает "старика Марнера" и, с помощью лепешек на сале и добрых советов, пытается выводить его из одиночества и вывести из состояния отчужденности. Именно она дает ему совет оставить у себя Эппи ("Я видела мужчин, которые чудо как ловко управлялись с детьми", гл.14, с.177), и, будучи сама матерью, делится с ним опытом в воспитании детей. Ее искренняя доброта завоевывает доверие Сайласа и способствует его обращению в простую веру жителей Равеллоу: "Мне приходит в голову... что Те, наверно - куда добрее, чем я... Могу ли я быть лучше Того, кто создал меня? Если мне что-то кажется тяжким - это оттого, что я чего-то не знаю... И, коли на то пошло, я много чего не знаю, а то немногое, что знаю - вот что... Все, что нам нужно делать - это верить, мистер Марнер, поступать как положено и верить..." (гл.16, с.206-207). Согласно логике Долли, на Них, наверно, нужно полагаться, как на посредников между страждущим индивидуумом и таинственной вселенной. Поэтому она считает, что "Они" поступили верно, заставив его страдать и проходить через тяжкое испытание. "Теология" Долли, переданная терминами психологии, делает акцент на эмпирическом методе, к которому прибегала Джордж Элиот в ее анализе сознания Сайласа. Она пытается разрешить проблему отчуждения Сайласа исключительно на основе опыта. Сайласу потребовалось утратить "религиозную веру и свое золото, чтобы столкнуться лицом к лицу с реальностью человеческого положения"<sup>21</sup>.

"Сайлас Марнер", обыкновенно рассматриваемый как незамысловатая, подчас утомительная моральная притча, является

в сущности сложным интеллектуальным образованием, насыщенным философскими, научными и идейными течениями XIX века. Мы можем не соглашаться со многими аспектами этой мысли, особенно в том, что касается позитивистской философии, однако примечателен сам способ, который писательница использует для ненавязчивого вплетения своих идей в повествование, преимущественно в сфере изображения характеров. Помимо доктрин Фейербаха и контовской "теории среды", роман прямо связан с учением Льюиса об "ассоциативной психологии", которую он, с некоторыми отклонениями, разделял с Александром Бейном, Спенсером и другими позитивистами.

Джордж Элиот была хорошо знакома с учением Льюиса об "ассоциативной психологии" и на практике воплотила некоторые из его постулатов в романе "Мельница на Флоссе". Это влияние становится еще более очевидным в изображении отчуждения Сайласа Марнера и постепенного духовного возрождения героя вследствие его привязанности к Эппи. Анализ взаимной зависимости между приемным отцом и ребенком согласуется с представлением Льюиса о разуме как совокупности "устремлений" и его теорией бессознательных ассоциаций. Так, образ ребенка вызывает у Сайласа целую цепь ассоциативно связанных воспоминаний<sup>22</sup>. Джордж Элиот, в соответствии с физиологическими принципами Льюиса, заставляет Сайласа вначале относиться к Эппи как к своей маленькой сестре, давным-давно умершей, но живущей в его памяти<sup>23</sup>. "Она была очень похожа на его маленькую сестру. Сайлас обессиленно опустился в кресло, подавленный неожиданным явлением и стремительным наплывом воспоминаний" (гл. 12, с. 160). Знаменательно, что присутствие ребенка в доме не возмущает течения жизни Сайласа, скорее пробуждает скрытые источники в его сознании. Эппи заставляет Сайласа очнуться от его насекомоподобного механического существования, связывая его прошлое с настоящим. Джордж Элиот усиленно подчеркивает инстинктивную природу этой любви. Сам Сайлас поражен тем, что ребенок является как бы "посланием" из минувших времен. Девочка побуждает его к размышлениям о родном доме, о людях, которых он знал в юности. Она затронула в нем те стороны души, о которых он успел забыть, живая в Равелоу (гл. 12, с. 160). Она заставляет Сайласа также осознать, что его эмоциональная жизнь не совсем умерла. Чувство продолжает жить в нем, несмотря на пятнадцать долгих лет жалкого одиночества.

Впрочем, привязанность их взаимна. Развитие Эппи ме-

няет сознание Сайласа. Он возвращает себе человеческую сущность, постоянно заботясь о девочке и все более к ней привязываясь: "Она подрастала и становилась умней, а к нему приходили все новые воспоминания. Жизнь ее разворачивалась подобно цветку, и также высвобождалась его душа, долго томившаяся в холодной узкой темнице, с трепетом обретая полное самосознание" (гл. I4, с. I83).

С появлением девочки в доме Сайласа разрыв между ним и его соседями уменьшается. Если раньше в нем видели "полезного гнома или домового", то теперь люди дружески улыбаются и заговаривают с ним при встрече: "Дети не боялись приближаться к Сайласу, когда рядом с ним была Эппи. Теперь он не отворачивал от себя ни молодых, ни старых. Маленький ребенок вновь воссоединил его с целым миром" (гл. I4, с. I90).

Отныне Сайлас не только вступает в близкий контакт с прежде враждебным ему окружением, но и начинает думать о жизни в Равелу исключительно в связи с Эппи. Эппи явилась, чтобы заменить ему накопленные деньги. Теперь его заработки становятся осмысленными. И прочный дружеский союз Сайласа и девочки возрастает с каждым годом.

ж ж ж

История Сайласа Марнера тесно связана с историей Годфри Касса. Судьбы двух людей переплетаются. Можно отметить ряд параллельных ситуаций. Конечно, в их воспитании и жизненных обстоятельствах имеется существенное различие. Что касается авторского изображения двух протагонистов, основное различие заключается в том, что, изображая Сайласа Марнера, писательница проявляет больший интерес к его "сознанию", исследуя его отчуждение и последующее духовное возрождение в свете новой психологии, тогда как Годфри Касс показан на фоне своего провинциального окружения, представляемого автором в тихичной для него строго реалистической манере.

Как и Сайлас, Годфри от природы добросердечен, однако воспитывался он в беспорядочной и грубой атмосфере Ред-Хауса, лишенный материнской любви (его мать умерла, когда он был мальчиком), не ведая руководства со стороны старших. Условия, в которых воспитывался юноша, нельзя назвать благоприятными: управление помещьем ведется из рук вон плохо, в домашней обстановке, которая окружает овдовевшего сквайра,

царят грязь и запустение; в отношениях отца к сыновьям нет сердечности, с низшими сквайр держится надменно, всячески демонстрируя свое превосходство. Будучи необразованным и вульгарным человеком, сквайр не видит ни малейшей необходимости в том, чтобы дать сыновьям основательное образование или обеспечить их полезным занятием. В итоге Годфри и Данстану остается только пьянствовать, предаваться азартным играм, залезать в долги и терпеть неприятности из-за женщин. Таково, с иронией говорит Элиот, обыкновенное времяпрепровождение молодого, "полного сил" деревенского сквайра. Подобно Артуру Доннторну в "Адаме Биде" и Мэллинджеру Грандкорту в позднейшем романе "Даниэль Деронда", Годфри Касс представлен продуктом своего класса. Мотовство и прочие "мелькие грешки" Касса являются в основном следствием его привилегированного положения в сельском обществе. Он может позволить себе гораздо больше любого другого жителя деревни при условии, что тайное не станет явным.

Включая, таким образом, уклад Ред-Хауса и самого сквайра Касса, "первого человека в Равелоу", в широкую историческую и социальную перспективу, Элиот подробно излагает историю Годфри. В тягостной и душной атмосфере родного дома ему предстоит малоприятный разговор с раздраженным отцом: "На пятнадцатом году жизни Сайласа в Равелоу тот самый, подававший некогда надежды Годфри, стоял спиной к очагу, засунув руки в карманы. Сумеречный свет падал на стены, украшенные ружьями, хлыстами и прочими охотничьими принадлежностями; тут же висели хвосты убитых лисиц, верхняя одежда была раскидана по стульям вперемешку со шляпами, на столе стояли кружки с выдохшимся элем, из каминя с торчащими по углам трубками пахло дотлевающими головнями: словом, все вокруг свидетельствовало о домашнем укладе, лишенном малейших признаков умиротворяющего уюта, и мрачно-раздраженное выражение бледного лица Годфри находилось в прискорбном согласии с окружающей обстановкой" (гл. 3, с. 32-33).

Как раз в то время, когда Сайлас Марнер "на пятнадцатом году жизни в Равелоу" стоит на пороге нравственного возрождения, Годфри Касс оказывается, символическим образом, в критическом положении. Именно в это ноябрьское утро перед ним вырастает несколько дилемм. Сознавая беспутность своего образа жизни, он усматривает в женитьбе на респектабельной Нэнси Ламметер нечто вроде спасения, возможность уйти от неминуемого краха. Однако он сам же сделал этот брак

невозможным, тайно женившись на прислужнице из пивной, наркоманке, от которой у него есть ребенок. Он не в состоянии вернуть деньги своего отца, необдуманно переданные им Данстану. Развращенный брат шантажирует его, угрожает разоблачением, так же поступает его опустившаяся жена, и потому будущее представляется ему в самом черном свете. Положение осложняется еще и тем, что, в результате признания отцу, которое он собирается сделать этим утром, он может лишиться наследства и утратить общественный статус.

Помимо "объективных" социальных причин затруднений Годфри, в самом его характере можно найти свойства, которые ведут еще к более фатальным следствиям. Автор убедительно показывает, как "привязчивый, добродушный Годфри на глазах становится ожесточенным человеком, одолеваемым злыми желаниями" (гл.3, с.44). В глубине души он чувствует, что ему следует признать свою несчастную жену и дочь "все начистоту", однако ему не достает твердости духа, и он предоставляет все воле Случая. В известном пассаже, посвященном проблеме Случая, Джордж Элиот вновь заявляет о своей вере в "тяжкие последствия человеческих поступков". Подразумеваемая свойственное Годфри стремление "уклоняться от ответственности и прибегать к обману", указывая на его моральную нечистоплотность, Элиот пишет: "Он укрылся в своем обычном прибежище, возложив все надежды на некий непредвиденный поворот судьбы; некий благословенный случай, который разом вызволил бы его из неприятных осложнений - возможно, даже оправдал бы его двоедушие тем, что продемонстрировал его благоразумие. Однако привычку Годфри полагаться во всем на удачно вытянутый жребий вряд ли можно считать вполне вышедшей из моды. Благосклонный случай - вот божество тех, кто следует своим собственным повадкам, вместо того, чтобы подчиняться закону, в который они верят". Далее Элиот непререкаемым тоном викторианской сибиллы, каковой она слыла, утверждает: "Они забывают о пагубном принципе, согласно которому с неотвратимой последовательностью пожинается то, что посеяно" (гл.9, с.104-105).

Уже в самом первом своем эссе, опубликованном в "Вестминстер Ревью" - "Прогресс интеллекта" (1851), писательница выразила свое убеждение в том, что индивидуум обретается в сложном, но тем не менее упорядоченном мироздании, управляемом, по ее словам, "неизменным законом последствий, существующим как в материальном, так и в моральном мире",

тем "неумолимым законом последствий, наличие которого все более подтверждается по мере смены столетий" <sup>24</sup>. Как верно отметил Д. Карролл, "вот почему (для Джордж Элиот) любовь и сочувствие является столь жизненной необходимостью; в различных формах они служат соединительным звеном между одинокой личностью и чуждой неотвратимостью вселенной" <sup>25</sup>.

В "Сайласе Марнере" - еще в большей степени, чем в "Адаме Биде" - автор делает молодого сквайра воплощением этого закона "тяжких последствий". Еще более открыто, нежели в своем первом романе, Элиот связывает этот закон целительной силой фйербаховского евангелия "сочувствия" и "любви".

Моральная несостоятельность Годфри, его склонность "к увилливанью и обману" выступает на первый план с появлением в Равелуо его семьи. Внезапно увидев на новогоднем балу в Ред-Хаусе похожего на призрака ткача с его собственной дочерью, Годфри не может совладать с охватившим его ужасом перед мыслью, что его жена, быть может, вовсе не умерла, а позднее испытывает громадное облегчение, когда труп Молли находят в снегу. Он ни за что не признает девочку ("дочь бродяжки") своей дочерью: ему не позволяет этого общественное положение. Сайлас, со своей стороны, простодушно полагает, что дитя послано ему Провидением и страстно отстаивает свои права на нее: "Нет-нет, я не могу с ней расстаться, не могу ее отпустить", - резко заявил он, - она пришла ко мне, она должна у меня остаться" (гл.13, с.166).

Так выявляется прямо противоположная реакция двух протагонистов на появление ребенка. Ситуация становится еще более ясной, когда, спустя несколько часов, Годфри и Сайлас сталкиваются в хижине ткача. Годфри пришел навестить девочку, однако готов передать ее в приходский работный дом, тогда как Сайлас, уже проникшийся чувством собственности по отношению к найденншущу, решительно противится этому: "Кто это сказал? - резко спросил Марнер, - Кто заставит меня отдать ее?" (там же, с.171). Красноречивым выглядит и поведение Годфри, когда он, делая широкий жест, вручает Сайласу полкрану на расходы для девочки и торопливо покидает хижину, чтобы не опоздать на праздник в Ред-Хаус.

Новогодний танец - традиционный для жителей Равелуо образ обновления жизни - становится переломным моментом в нравственной истории Сайласа, началом его счастливой совместной жизни с Эппи. Годфри же "наказан" за серьезные преступления против морали, за то, что он всецело полагается на

одучай и надеется, будто добро может проистекать из зла. Хотя теперь он волен жениться на Нэнси Ламметер, его супружество оказывается бездетным. Подобное "наказание" (достаточно искусственное, по справедливому замечанию ряда критиков) является схематическим приемом, способствующим приведению моральной притчи Джордж Элиот в соответствии с "законом тяжелых последствий".

И все же Годфри вознагражден, пускай отчасти, за свою в конечном счете добрую натуру, новой, достаточно спокойной, налаженной жизнью с Нэнси. Весьма характерно, что именно любовь к жене — "целительное влияние чистых, естественных человеческих отношений" спасает его от распушенности и деградации. Однако его порочный брат Данстан получает более суровое "наказание". Волей автора он погибает, утонув в заполненной водой каменодомне вместе с похищенными у ткача мешками золота, в ту самую ночь, когда совершил свое преступление. Тем не менее из тщательно разработанной структуры романа явствует, что противопоставленные друг другу истории Сайласа и Годфри управляются законом последствий. Когда по прошествии следующих пятнадцати лет Годфри и Нэнси являются в хижину ткача, чтобы забрать Эппи с собой, девушка наотрез отвергает запоздалые притязания Годфри на отцовство и остается с Сайласом, любовно ее воспитавшим. Ее отнюдь не привлекает перспектива стать "настоящей леди", — и она заявляет о своей верности простому люду и о своем намерении выйти замуж за "простого рабочего человека".

Хотя в письме Джону Блэквуду Джордж Элиот поясняет, что в ее новом романе "богиня мнения поступает достаточно кротко"<sup>27</sup>, возмездие оказывается движущим мотивом этой моральной притчи. К концу книги сам Годфри вынужден признать справедливость "возмездия", когда говорит жене: "Пока я все откладывал и откладывал дело напоследок, деревья росли и росли. Теперь уже слишком поздно" (гл. XX, с. 251).

Роман завершается свадьбой Эппи и Арона Уинтропа, сына Долли. Эта счастливая концовка во многом двусмысленна, поскольку каменная хижина ткача, укрытая густыми зарослями сирени и ракитника — ныне обиталище молодых людей — остается единственным своеобразным оазисом в Равелу, изолированным от жизни деревни. Подобное разрешение сюжета не означает никакой существенной перемены в *status quo* в низменном, неопрятном образе жизни селян, ироническое отношение автора к которому дает себя чувствовать на протяжении всего

повествования. Финал романа еще раз свидетельствует о позитивистском убеждении Элиот в непоколебимости классового устройства общества. Бедные люди, (представленные такими положительными образами, как Сайлас Марнер и Долли Уинтроп), могут быть честнее и гуманнее, нежели развращенные, хотя и стоящие выше их на общественной лестнице сквайр и его сыновья, однако они должны довольствоваться своим скромным уделом и не переступать разделяющий их классовый барьер. Столкнувшись со сквайром и его женой, Эппи страстно заявляет, что любит "рабочий люд, их жилища, их привычки" (гл. 19, с. 248). Она не воспитывалась так, как воспитываются леди, и потому не испытывает к аристократической жизни ни малейшего влечения. Эта драматическая сцена, вскрывающая пропасть между общественными классами, только подчеркивает убеждение Элиот в необходимости равновесия между богатыми и бедными.

Как и в "Адаме Биде", автор воспроизводит типичную иерархическую лестницу старинной сельской общины, во многих отношениях остающуюся феодальной, обладающую неизбежной и всеми признанной социальной структурой с главными ее столпами в лице сквайра и священника.

В романе много говорится о социальном неравенстве, о тяжелой, полной невзгод жизни бедняков: к примеру, автор пишет, что есть люди, которые "всегда были задавлены самыми примитивными нуждами" и для кого "страдания и злополучие предоставляют куда больший выбор возможностей, нежели радостей и наслаждений" (гл. I, с. 4). Писательница саркастически замечает, что сквайр Касс имел обыкновение скармливать своей гончей "такой кусок мяса, которого с лихвой хватило бы для праздничного обеда бедняка" (гл. 9, с. 97). Эти разрозненные замечания остаются, однако, отвлеченными высказываниями, поскольку не получают в романе должного развития. Более того, писательница высказывает сочувствие и богачам вроде сквайра Касса, она сожалеет о грубой и понапрасну растроченной жизни "сельских праотцов" — "людей, чье единственное занятие состояло в том, что они объезжали свои земли, становясь все тяжелее в седле, людей, проведших остаток дней в простом удовлетворении дремлющих чувств, притупленных однообразием". И все же, по мнению писательницы, "в них есть нечто трогательное" (гл. 3, с. 40).

Как бы ни велика была пропасть между рядовыми жителями Равелу и теми, кто стоит над ними, читателю дается по-

нять, что сами они вполне удовлетворены таким положением вещей. Так, например, когда на новогодний праздник приглашают только мистера Мейси и еще немногих привилегированных селян, чтобы те могли полюбоваться на веселые танцы обитателей Ред-Хауса и их гостей, автор замечает: "Все было так, как тому и следует быть, так, как все к тому привыкли" (гл. II, с. 146).

Жители Равелу в целом (подобно жителями Шешпертона или Хейслоупа) характеризуются недоверием к переменам. Все они склонны к тому, чтобы мирно катиться по привычной колее. За каждым закреплено определенное место в структуре общины — и те, кто пытается казаться лучше или отличаться от своих соседей, подвергаются осмеянию (см. сцену в Рейнбоу в гл. 6).

Обнаружив отстраненный, натуралистический взгляд на деревню Равелу, Джордж Элиот изобразила типичную для ее произведений картину исторического застоя, наличествующую уже в "Адаме Биде". По сути, она отступила в прошлое еще дальше от времени промышленного переворота к временам "веселой старой Англии". Когда в конце романа Сайлас Марнер вместе с Эппи посещает Лантерн-Ярд — разросшийся город с новой фабрикой, он находит его "мрачным уродливым местом" и возвращается в Равелу, свой подлинный дом.

Говоря, однако, о ностальгической тяге Джордж Элиот к умиротворяющему сельскому пейзажу и о ее неприятии урбанистического окружения, нетрудно почувствовать разницу между общинами Хейслоупа и Равелу. Любовное внимание, уделявшееся писательнице обитателям Холл-Фарм и деятельному, полнокровному существованию Пойзеров уступает место все возрастающему разочарованию и скепсису при изображении деревенской жизни в Равелу. Нэнси Ламметер, новая хозяйка Ред-Хауса, внесшая в уклад поместья порядок и дисциплину, не вызывает безоговорочного сочувствия у автора, который постоянно заостряет внимание на провинциальной ограниченности Нэнси и ее потугах изображать собой непогрешимую добродетель. Нэнси не удается рассеять атмосферу уныния и подавленности, окружающую историю Годфри с начала и до самого конца. Отдельные новшества, внесенные сквайром в жизнь фермы не могут заслонить мрачные стороны семейной истории. Обнаружение останков Данстана в каменоломне вместе с золотом ткача ложится прямым позором на "первый дом" в деревне — так же, как и трагическая смерть матери Эппи, которая пристрастилась к наркотикам, явно по вине Годфри.

"Сайлас Марнер" знаменует собой явный поворот в творчестве писательницы и во многом предвосхищает ее позднейшее произведение. Роман свидетельствует о том, что Джордж Элиот исчерпала свои художественные возможности в изображении старинной, тесной сельской общины. Теперь она совершенно определенно гораздо более озабочена психологическими проблемами, нежели исследованием "корней" сельских жителей. Этот крен в психологию, который становится преобладающим в позднейших, притязавших на большую значительность произведениях писательницы, обнаруживается в мастерских, детально выписанных портретах Сайласа Марнера и Годфри Касса. Несмотря на некоторую ограниченность, обусловленную позитивистскими взглядами писательницы, роман остается первым глубоким проникновением Джордж Элиот в проблему отчуждения<sup>28</sup>, проблему, которая, наряду с интересом писательницы к психологическому анализу, предвещает прозу XX века.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Джордж Элиот, без сомнения, является одним из наиболее интересных и противоречивых фигур поздневикторианского периода, чье литературное наследие в разные времена и по-разному интерпретировалось. Общепризнанная и превознесенная как у себя на родине, так и за границей, литературная репутация писательницы вскоре после ее смерти (1880 г.) была забыта, и это забвение продолжалось лет шестьдесят. В связи с многими новыми литературными установками в конце века требовавшими свободу искусства и ставившими эстетические качества литературы выше моральных, Джордж Элиот, пророк и сибилла викторианской эпохи, превратилась в старомодного классика, интерес к произведениям которого могли иметь только литературоведы и специалисты.

Одним из начальных стимулов постепенного подъема Джордж Элиот и ее известных современников-реалистов - Гарди, Меридита, Треллопа и др. - на орбите критиков обоснованно считается новый, растущий интерес к литературе и искусству викторианской эпохи, возникший в 50-х и 60-х годах текущего века.

Если в конце века сознательная реакция против серьезности и моральных табу викторианцев выдвинула лозунг свободы литературы, то теперь, во второй половине XX века, наоборот, ищут как некую опору, стабильность и добропорядочность минувшей эпохи. Очевидно, что всех наиболее мыслящих деятелей культуры в Англии заставил задуматься тот хаос морали, до которого дошло "модное" буржуазное общество. Как пишет В.В.Ивашева в предисловии, "Почему викторианцы?" к вышецитированному произведению: "Англия бьется в судорогах вседозволенности - "permissiveness" - снятия моральных запретов во имя мнимых свобод личности". Употребляя термин "swinging society" критик смекает дальше, что этим термином современные бритты сами прозвали "то сочетание мнимого благоденствия и полной этической всеядности (долой цензуру, долой запреты, долой табу стыда!), плодами которых им было...предоставлено наслаждаться в атмосфере растущего распространения психозов, наркомании, а также преступности" <sup>1</sup>.

Многочисленные "викторианские студии" ("Victorian studies")<sup>2</sup>, которые содержат серьезные и обширные исследования о литературе и развитии общественной мысли XIX века, свидетельствуют об общенародной реакции на этот упадок нравов, выявляющий собой бесперспективность менталитета новой генерации.

И многие новые, наиболее глубокие исследования творчества Джордж Элиот принадлежат к тем же "викторианским студиям", из которых можно в первую очередь назвать семитомное издание ее писем (1954-1958) и заново переоценивавшую репутацию писательницы биографию (1965), составленные Гордоном Хейтом. Как ранее указано (см. выше, с.16) значение объективных и исчерпывающих биографических произведений Хейта состоит в том, что они не только освещали многие до того неизвестные стороны исключительной личности и литературной карьеры Джордж Элиот, но непосредственно стимулировали и дальнейшую исследовательскую работу. Начавшееся исследование как раз в 50-60-е годы критической литературой творчества писательницы, приобрело к нашему времени многочисленность и пестроту мнений. Среди викторианцев Джордж Элиот, несомненно, автор, вызывающий острую полемику.

Однако заново выросший и продолжительный интерес к творчеству Джордж Элиот нельзя объяснить только тем, что она - писатель викторианской эпохи и тем самым ее творчество актуально. Очевидно, только ей присущие черты сделали ее близкой критикам, писателям и читателям XX века: глубокий и разносторонний психологический подход к характерам, а также сильный философско-этический подтекст. Подобно современным философско-настроенным писателям - Айрис Мердок, Колину Уилсону, Чарльзу Сноу - Джордж Элиот озабочена будущим человечества, она старается "найти место человека во вселенной, с одной стороны, а с другой - найти критерий гуманизма"<sup>3</sup>.

Такую психологическую и философско-этическую ориентацию, приближающую Джордж Элиот к романам XX века с их устремлениями и целенаправленностью подчеркивает по-своему и английский критик В.С.Причет: "It is precisely because she was a mind, and because she was a good deal of the schoolmistress that she interests us now"<sup>4</sup>.

Для подтверждения этих слов можно привести целый ряд позднейших исследований 1980-х годов о философско-этическом "учении" Джордж Элиот таких ученых, как У.Майерс, С. Шаттл-

урт, Г.Бизр, С.Г.Грейвер и др.<sup>5</sup> Замечательно, что, опираясь на более ранние критические источники по данной проблеме (на что указывают многочисленные ссылки), упомянутые авторы выдвигают все новые и новые полемические установки. В большинстве случаев они анализируют с одинаковой осведомленностью произведения писательницы раннего и позднего периода.

Мы постарались взять за основу в настоящей работе все доступные нам критические источники относительно Джордж Элиот как советских, так и зарубежных ученых (см. "Введение", с. 4-23). Руководствуясь уже принятой при жизни писательницы традицией подразделять ее творчество на более раннее и позднее, мы делали упор на произведения первого периода, так как в них наиболее ясно видно своеобразие ее эстетической программы.

Является существенным, что Джордж Элиот начала свою литературную деятельность в то время, когда "блестящая плеяда" критических реалистов - Диккенс, Теккерей, Шарлотта Бронте, Гаскелл - уже опубликовали свои наиболее значительные социальные романы, носившие дух радикализма 40-х годов. Хотя Джордж Элиот всячески продолжала развивать демократические традиции английского реализма, ее романы отличаются от произведений знаменитых предшественников так же, как отличается от предыдущей та историческая ситуация, в которой она жила и писала свои книги.

При выдвигании этой "исторической ситуации" учитывался как общественно-политический, так и культурно-эпохальный фон английской действительности, существенно влиявший на развитие литературы во второй половине XIX века.

После 1848 г., когда революционная волна в Европе затихла и чартизм в Англии потерпел поражение, последовала общая реакция - ослабление классовой борьбы, укрепление буржуазной власти внутри страны и экспансия колониализма во внешней политике. Соответственно этой новой политической ориентации теряется радикальная струя в литературных произведениях тех лет, что отражается и в творчестве Джордж Элиот. Хотя писательница всегда изображает своих героев в тесной связи с их социальной средой, рассмотрение общественных проблем никогда не делается объектом специального анализа в ее романах, где главное ударение ставится явно на вопросах нравственно-этической нормы и на

исследование психологии человеческой личности. Подчеркивая часто необходимость реформ, она оставляет это требование в рамках существующего строя. Писательница считала непреложным и постоянным фактором подразделение общества на различные классы, относилась с недоверием ко всяким попыткам изменения системы "равновесия".

Но если Джордж Элиот не проявляла такого интереса к современным социальным проблемам как писатели "блестящей плеяды", она восторженно приветствовала не менее существенную тенденцию своей эпохи - революционный подъем в мире науки. В формировании ее эстетических взглядов особое значение приобретают великие открытия в естествознании и в других отраслях науки во второй половине XIX века.

Поскольку Джордж Элиот является полемическим автором, творчество которого до сих пор различно интерпретируется как советскими, так и зарубежными критиками, то более подробно мы останавливались на постепенном формировании ее эстетических взглядов во время так называемого журналистского периода, на сущности ее первоначальной концепции реализма и их отражении в произведениях первого периода.

Ранний интерес Джордж Элиот к научным и философским проблемам, получивший первоначальный стимул в родном Ковентри, в кружке радикальных интеллигентов Чарлза Брея, нашел еще более широкий отклик в научной атмосфере журнала "Вестминстер Ревью" в Лондоне. Как фактический редактор журнала она постоянно общалась с большинством известных ученых и философов поздневикторианской эпохи. Писательница была лично знакома с Дарвиным, Хаксли и др., и была позже свидетельницей выхода в свет их эпохальных сочинений ("Происхождение видов", 1859, "Место человека в природе", 1863, "Физические заботы жизни", 1868 и др.). Близкое знакомство с лидером английских позитивистов, Гербертом Спенсером и особенно с Джорджем Генри Льюисом, с которым она вступила в гражданский брак, оказало, без сомнения, наибольшее влияние на формирование ее мировоззрения и литературных убеждений.

Критики обоснованно выражали мнение, что из всех писателей-реалистов второй половины XIX века Джордж Элиот была самой "интеллектуальной". Эта "интеллектуальность" выражалась прежде всего в стремлении перенести в художественную литературу усвоенные ею теоретические знания. Так, например, М. Казамьян, анализируя романы Джордж Элиот, ссы-

лется на обилие метафор и сравнений, заимствованных из разных отраслей науки - математики, биологии, зоологии, физиологии, физики, ботаники и т.д. Эти сравнения и метафоры, по мнению критика, "показывают, насколько сильно было влияние ее знаний и интеллектуальности на ее литературное творчество" <sup>6</sup>.

Такой всесторонний "научный" поход к литературному творчеству имел, однако, и некоторые негативные результаты. Влияние естественных наук и особенно философия позитивизма явились прямой причиной возникновения натуралистических тенденций в ранних повестях и романах Элиот. Вследствие этого она иногда стремилась перенести законы природы в общественную жизнь, склоняясь к тому, чтобы объяснить биологически поведение человека, подчеркивая влияние наследственности и среды на становление своих героев.

Хотя Джордж Элиот отражала в своем творчестве общее научно-философское направление "Вестминстер Ревью" и многие тогдашние интеллектуальные установки, все же она, как в своих критических статьях, так и в первых произведениях была больше всего под влиянием теории позитивистского эволюционизма Спенсера.

Уже в первых философских статьях - "Социальная статика" (1850) и "Гипотеза эволюции" (1852-1854), которые появились в "Вестминстер Ревью" и в "Лидере" и которые Джордж Элиот приветствовала с энтузиазмом <sup>7</sup>, Спенсер развивает мысль о закономерности медленного, постепенного изменения существующего строя, подчеркивая вредность революционных "порывов" общественному равновесию, противопоставляя тем самым эволюционный путь развития классовой борьбе.

Во всех ранних произведениях Джордж Элиот - "Сцены из клерикальной жизни", "Адам Бид", "Мельница на Флоссе" и "Сайлас Марнер" - , где действие происходит в конце XVIII или в начале XIX века, ясно просматривается влияние позитивистской эволюционной теории Спенсера. Ретроспективный, ностальгический взгляд на прошлое родного края у Джордж Элиот имеет философский подтекст. Подобно и Спенсеру, она рассматривает историческое развитие как замедленный, едва заметный процесс: общество представляет собой какой-то автономный, "самоуправляемый" организм, который проходит соответствующие стадии развития - молодость, зрелость, старость и исчезновение. Подобно Спенсеру, писательница верит в неизменную универсальную силу развития законов природы и от-

носятся к революционным преобразованиям, как к насилию. В этом отношении характерной является декларация из ее статьи о Риле: "Что выросло исторически, может умереть тоже только исторически, путем постепенного свершения необходимых законов" <sup>8</sup>.

Влияние позитивистской теории эволюции неизбежно обусловило недиалектический метод рассмотрения исторического развития. Так, например, в романе "Адам Бид", где "времени" уделяется больше внимания, чем в других произведениях автора, где события дня можно фиксировать по часам, в широком смысле "категория времени" имеет повторяющийся циклический характер. Все события деревенской жизни — посещение церкви, праздник жатвы, празднование именин и др. — рассматриваются как неизменные "явления природы", отрадные в своем традиционном повторении. Поэтому правильны утверждения многих критиков, что в своем первом романе Джордж Элиот изобразила идиллический "рай", существующий с древних времен, но отнюдь не подлинную жизнь деревни в ее исторических противоречиях и изменениях <sup>9</sup>.

В романе "Мельница на Флоссе" идеи Спенсера об "эволюционной непрерывности" в историческом изменении символизирует река Флосс, которая неторопливо и беспрерывно течет все дальше и дальше в открытое море. В этом романе история провинциального города Сент-Олга сравнивается с частицей большого биологического континуума, что еще раз указывает на начало доктрины Спенсера в "социал-дарвинизме": "Это один из тех старых-старых городков, которые кажутся нам таким же феноменом природы, как гнездо райской птицы или извилистые дорожки муравейника" (гл. XII, с. 138).

Как в повестях "Сцены из клерикальной жизни", так и в романах "Адам Бид" и "Мельница на Флоссе" постоянное сравнение персонажей с насекомыми, животными и другими "явлениями природы" означает опять-таки, что Джордж Элиот в своем биологическом подходе к отдельным личностям и к обществу была под влиянием Спенсера. Хотя эти сравнения бывают часто меткими, юмористическими или ироническими, и их можно сперва принять просто за стилистический прием, все же в их частом повторении есть излишне философский оттенок; в философских сочинениях Спенсера можно встретить подобные сравнения <sup>10</sup>.

"Научный" подход к литературному материалу и возник-

новение элементов натуралистической этики доказывает и тот факт, что в своих трех первых романах писательница неуклонно подчеркивает влияние наследственности и среды на судьбу героев. Она внимательно следит за "настроениями" природы, фиксируя точно все наследственные различия в темпераменте и физических особенностях своих персонажей. В романе "Адам Бид" "Природа" пишется с большой буквы, она именуется "великим драматургом-трагиком".

В романе "Мельница на Флоссе" роль наследственности выступает еще сильнее. Различие и совершенно несовместимые наследственные черты семейств Талливер и Додсон передаются роковым образом их детям, Тому и Мэгги, что влечет за собой действительно символическую и трагическую развязку — гибель брата и сестры в волнах Флосса.

Патриархальная деревенская и провинциальная среда, где живут и действуют герои ее ранних романов, изображена с большей точностью и осведомленностью. Автор прежде всего подчеркивает их закоренелость, анализируя их консерватизм и недоверие к переменам существующего уклада, верность общепринятым обычаям и местному складу речи. Такие люди, как Адам Бид, миссис Пойзер, мистер Талливер, Долли Уинтроп и др. — настоящие местные типы, находящиеся в тесной связи со своей средой. Это простые, честные люди, и хотя они ограничены в своем мировоззрении и знании жизни, автор относится к ним с большой симпатией.

Позитивистским подходом Джордж Элиот к своему литературному материалу было обусловлено проявление элементов натуралистической этики в ранних романах писательницы, выражается также в концепции реализма, которую можно найти в главе У "Амоса Бартона" и в главе ХII "Адама Биды". В этих главах автор подтверждает необходимость правдивого, объективного отражения реальной жизни. Она также выражает неоднократное требование изображать самые обыкновенные, повседневные характеры и обстоятельства.

В своих первоначальных программных декларациях Джордж Элиот представляет требование писателю реалисту и считает необходимым изображение объективной правдоподобной будничной действительности. Писательница настаивает на документальной точности в описании жизни без всяких прекасов "так как она отражается в сознании художника". Элиот приводит сравнение с известными голландскими живописцами, предметом изображения которых — "обыкновенные люди" и "монотонная повседневная жизнь".

Ясно, что в этих декларациях звучит вызов Джордж Элиот представителям популярной в то время "сенсационной школы" (Рид, Коллинз), изображавшим исключительные ситуации и особые типы. Будучи убежденной, однако, что в жизни типичными являются "полутона", но не "острые контрасты", писательница полемизирует также и со своими предшественниками, критическими реалистами, часто изображавшими как героические, так и порочные характеры (например, проститутки в романах Гаскелл), которые не менее типичны в современном им капиталистическом обществе. "Общественное дно", бывшее в центре внимания писателей социальных романов в 30-40-х годах, "вне поля ее зрения" <sup>11</sup>, как справедливо замечает Б. Кузьмин.

В своем "научном" подходе к жизни Джордж Элиот в действительности ограничивала писательскую тематику, нивелируя ее "до обыденного". Однако этим она впервые в европейской литературе выдвинула элементы натуралистической этики, как уже правильно отмечали современные ей русские и французские критики <sup>12</sup>. Исходя из положений позитивистской философии, как это потом делали французские натуралисты, писательница исследовала "закономерности причины-следствия" детерминизма, подчеркивая зависимость своих персонажей от их социальной среды, наследственности и разных других жизненных условий.

ж ж ж

Первый выдающийся английский реалист, проявивший в своем раннем творчестве элементы натуралистической этики, Джордж Элиот имеет и многие свойственные только ей особенности. Выросши в пуританских традициях родного края, находясь, несомненно, под влиянием общих "табу" морали викторианской эпохи, она редко рассматривала темные стороны жизни в их физиологических аспектах, как это делали все французские натуралисты. Хотя и разделяла основные положения позитивистской эволюционной теории Спенсера относительно биологической сущности отдельных индивидов и медленного развития человечества в соответствии с универсальными законами природы, как это показывает анализ ее раннего творчества - с этим всегда соединялась субъективная, этическая манера. Поэтому она далека от научного объективного детерминизма Золя и его последователей. Различие между

"английским натурализмом" Джордж Элиот и вариантом "французского натурализма" школы Золя нашло широкий отклик в так называемой "антинатуралистической" полемике в Париже в 1880-х годах. Хотя эту полемику возглавляли консервативные критики (Шерер, Монтегю, Бринетьер), бывшие сами частью под влиянием спенсеровского позитивизма, частью под влиянием религиозных воззрений, и поэтому противопоставлявшие романы Элиот романам Золя (не замечая большую общественно-критическую значимость последних<sup>13</sup>), некоторые спорные положения были правильными. Это относится в особенности к этическому оттенку романов Элиот, к двойственности ее концепции реализма (которую Золя особенно критиковал).

Такие позднейшие ученые как Кнѣпфлмахер, Аустер, Майерс и другие<sup>14</sup>, рассматривавшие концепцию реализма Джордж Элиот, правильно отмечали влияние различных философских систем на формирование эстетических взглядов писательницы, вследствие чего ей не всегда удавалось декларированное научно-объективное отражение жизни.

Этико-философский аспект, обусловленный как ее симпатией к доктрине Фейербаха, так и влиянием традиций английского реализма, проявляется уже в первых повестях Джордж Элиот, и остается присущим ей на всем протяжении ее творческой деятельности. Так, например, в повести "Амос Бартон" писательница вскрывает посредством ряда жизненных факторов как физические, так и духовные недостатки главного героя пером естествознания, взявшего под свою лупу "божественную особь". Однако настоящая цель натуралистической трактовки содержания, выясняется только в конце повести. Амос Бартон должен получить суровый урок через страдания, которые ему готовит неожиданная смерть любимой жены. "Злоключения" героя позволяют автору претворить в практику учение Фейербаха о "любви" и "сочувствии", его веру в положительную силу страдания. Как позднее Сайлас Марнер, Бартон одерживает моральную победу силой страдания. Подобно Сайласу, его большое горе (потеря золота, воспитание найденыша), горе Бартона также приближает его к деревенскому обществу.

С эстетической точки зрения "Амос Бартон" имеет важное значение, так как он впервые показывает типичное для писательницы сочетание прозаически делового описания с моральной идеей. Этому сочетанию "фактического и этического" суж-

дено было остаться одной из ведущих характеристик творчества Элиот.

Эта, свойственная реализму Джордж Элиот, — сочетание "фактического и этического" рассмотрения — нашла, однако, различные формы выражения в ее произведениях. Так, например, в романе "Адам Бид", где автор подробно описывает патриархальную среду деревни Хейслоуп и показывает, как складывается характер типичного персонажа под влиянием среды и наследственности, все-таки более определяющим является пронизывающий весь сюжет этический колорит. Здесь мы впервые встречаем в сжатом виде присущий авторскому мировоззрению особый моральный детерминизм, выражающийся в сложном переплетении причинно-следственных связей, который, помимо влияния позитивизма Спенсера в области этики, опирается также на идею неотвратимого возмездия ("Немезида"), свойственную древнегреческой трагедии. В романе происходит несколько драматических событий в связи с любовными взаимоотношениями между Хетти Соррел и Артуром Донниторном (судебный процесс и ссылка детоубийцы Хетти, ее смерть, изгнание Артура и т.д.), однако, все они изображены автором исключительно с позиции морали, как прямое следствие "грехопадения".

Говоря о влиянии на творчество Джордж Элиот позитивистов — особенно Спенсера, Фейербаха и других философов XIX века, следует иметь ввиду ее задачи как писателя, отличавшиеся от задач этих теоретиков. Внешне в ее романах не чувствуется та абстрактность, которая присуща обычно философам. Даже в самом выдающемся романе своего раннего периода, "Мельница на Флоссе", где позитивистская доктрина биологического "континуума", трактовка автором общественного развития как части естественного, природного процессам, выступает в наиболее крайней форме, она ни разу не впадает (подобно французским натуралистам) в плоский детерминизм, отказываясь возводить следствия к одной единственной причине. Поэтому биологический подход Джордж Элиот к человеку и обществу, подчеркивающий роль наследственности и среды, является для нее только одной из сторон многообразной действительности. Как справедливо подчеркивает критик Дж.Тейл: "...если научность (в ее романах) и присутствует, то не в форме теории, а в способе смотреть на вещи". Если она "и проявляла интерес к теории, то прежде всего она была писательницей и подходила к материа-

ду эмпирически, не стремясь выводить абстрактные формулы<sup>15</sup>.

Такой "эмпирически" взгляд на общество позволил писательнице живо воссоздать атмосферу эпохи в начале XIX века, к которой относится основное действие романа. Банкротство мистера Талливера, например, обусловлено не только его "темпераментом", то есть наследственными качествами, но и конкретными социальными причинами. Живущий по патриархальным предначертаниям, он не пара своему предприимчивому соседу Пиварту и такому городскому хищнику, как Уэйком. С большой реалистической силой Джордж Элиот анализирует сущность этих типичных представителей эпохи раннего капитализма, совместными усилиями способствующими банкротству мельника.

Это имеет силу и по отношению к сестрам Додсон. Создавая их портреты, писательница мастерски соединяет отчетливо выраженный наследственный склад с явно социальной типичностью. Присущие им фамильная гордость, самодовольство характерны для типичных буржуа. Они олицетворяют собой врожденное чувство собственности и личной выгоды как основу общества, в котором они живут.

Стремясь к полной объективности образов сестер Додсон, писательница иногда показывает их, "служательниц Маммоны", то в имористическом, то даже в благожелательном свете как оплот провинциального общества. Известна также ее острая реакция на социально-критические намерения в романе<sup>16</sup>.

Все же можно считать "Мельницу на Флоссе" самым замечательным литературным достижением раннего периода. Ни в одном каком-либо другом романе 60-х годов собственнический мир не показан так выпукло и выразительно. Следовательно, значение "Мельница на Флоссе" не в том, "насколько строго писательница придерживалась своего этического канона, а может быть, в том, насколько ее большое искусство не укладывалось в заданные рамки"<sup>17</sup>. Это утверждение действительно по отношению к творчеству Джордж Элиот в целом, так как художником слова она всегда была больше, чем теоретиком-мыслителем.

Иначе как объяснить восторженный прием уже первых повестей и романов писательницы, оказанный критиками, но главным образом писателями, которых можно считать самыми компетентными и объективными ценителями художественного слова? Не только ведущие английские романисты -

Диккенс, Теккерей, Гаскелл, Треллоп — но и также мастера прозы за пределами ее родины, такие как Тургенев, Толстой, Салтыков-Щадрин и др., приветствовали Элиот как новое, талантливое, совершенно своеобразное явление в литературном мире. Несомненно, она очаровала их реалистическим изображением характеров и художественной выразительностью, тем самым поднимаясь над ограниченностью позитивизма и других философских систем XIX века, оказавших сильное влияние на ее литературную деятельность.

Как явствует из переписки с Джоном Блэквудом (см. выше, с. 73), уже с самого начала у Джордж Элиот на первое место выдвигалось правдивое изображение характеров и социальной среды, всесторонняя мотивировка мыслей и деятельности, но отнюдь не "воплощение" какого-либо философского тезиса. Поэтому она глубоко отличается, например, от такого ведущего писателя-философа XX века, как Айрис Мердок, из многочисленных персонажей которой трудно назвать хотя бы один глубоко впечатляющий тип характера, так как изображение его не является целью писательницы, сложные конфликты романов которой посвящены своеобразной модернистической демонстрации абстрактных философских идей — экзистенциализма, платонизма и др. У Джордж Элиот, несмотря на заметное философское направление ее романов, сосредоточением внимания является человеческий характер, к изображению его она подходила с обоснованностью ученого, вследствие чего ей удалось увековечить "графически" многие впечатляющие образы (как правильно утверждал уже А. Треллоп; см. выше, с. 43).

Анализ соответствующих произведений раннего периода показал преобладание "укорененных" персонажей из родного писательнице Уорикширского края, со своими наследственными, усвоенными в течение лет обычаями и традициями и даже местным наречием. Существенным исходным моментом этих произведений были для писательницы взаимные отношения между людьми и окружающей их средой.

Однако последний роман первого периода "Сайлас Марнер" знаменует собой явный поворот в творчестве писательницы и во многом превосходит ее позднейшие произведения. Роман свидетельствует о том, что Джордж Элиот исчерпала свои художественные возможности в изображении старинной, тесной сельской общины. Теперь она гораздо более озабочена психологическими проблемами, нежели исследованием "корней" сельских жителей. Уже в последних частях предыдущего романа

"Мельница на Флоссе" (книга VI, VII) у Джордж Элиот появляется захватывающий интерес к исследованию новейших направлений психологии (под влиянием Льюиса) и их перенесению в литературную практику. Этот крен в психологию становится преобладающим в романах второго периода - "Феликс Холт, радикал", "Миддлмарч" и "Даниэль Деронда".

Сама Джордж Элиот не соглашалась со стремлением многих критиков подразделить ее романы на два периода, утверждая, что на всем своем творческом пути она рассматривала одни и те же проблемы, связанные с выяснением взаимоотношений между ее персонажами и их социальной средой ("to strive after as full a vision of the medium in which the character moves as of the character itself" <sup>18</sup>).

Это утверждение до известной степени обоснованно. Не только выяснение взаимоотношений между персонажами и их средой характерно для большинства произведений писательницы, но также и рассмотрение других, общечеловеческих с этическим уклоном проблем: проблем альтруизма и эгоизма, добра и зла, чувства долга и безответственности, вины и возмездия и т.д. Все ее творчество пронизывает убежденность в высоком гражданском долге писателя, его обязанности воспитать в своих читателях гуманность и благородные чувства.

Несмотря на эти общие творчеству Джордж Элиот черты, можно все же утверждать, что с середины 60-х и особенно в 70-х годах заметно расширился круг рассматриваемых писательницей проблем и что произведения, написанные ею в тот период, уже не вполне совпадают с первоначальной концепцией реализма в начале ее литературной деятельности.

Хотя анализ поздних романов выходит за пределы данной части работы, мы все же считаем существенным указать на общее отличие их от ранних. Характерной чертой является всесторонний интерес автора к внутреннему миру своих героев, к сложным мотивам их мыслей и поведения. Правда, в поздних романах писательница расширяет свою тематику, трактуя разные политические, экономические и общественные конфликты ("Феликс Холт, радикал", "Миддлмарч"). Но все же анализ социальных проблем никогда не становится главной целью автора. Эти конфликты всегда служат созданию характера отдельной личности, наиболее подробному выявлению ее внутреннего мира.

Самые мастерские портреты Джордж Элиот это обычно не портреты главных героев, которые часто идеализированы (Феликс Холт, Даниэль Деронда <sup>19</sup>), вместе с тем писательница соз-

дает целый ряд запоминающихся образов во всех своих поздних романах. Однако вершины творчества она достигает в своем шедевре "Миддлмарч", который, как со стороны безупречной композиции, так и глубины психологического анализа справедливо признан одним из самых выдающихся романов XIX века.

В заключение можно говорить о постепенном совершенствовании и развитии реализма Джордж Элиот на всем протяжении ее творческого пути. Это логическое направление и позволяет нам также утверждать о качественно новом, психологическом реализме писательницы в более поздний период и частичном освобождении от ограниченности натуралистической этики раннего периода.

Своим "научным" подходом к литературному материалу также, как общим этическим и психологическим уклоном творчества Джордж Элиот выражала характерные особенности в развитии английского реалистического романа 50-70-х годов. Несмотря на известную ограниченность ее реализма, она внесла в литературу много нового и позитивного. Поэтому обоснованно утверждение ряда критиков<sup>20</sup>, что совместно с Мередитом она была в числе первых современных романистов, проложивших путь психологическому роману XX века.

## ПРИМЕЧАНИЯ

### В в е д е н и е

- I Р о в д а К.И. Джордж Элиот и ее оценки в России. Тезисы дис...на соискание степени канд. фил. наук. - Л.: Изд-во АН СССР, 1935.
- 2 К у з ь м и н Б.А. Джордж Элиот и английский роман 60-х годов: Дис...канд. фил. наук. - М., 1940; Г р и ч у к М.А. Особенности художественного метода Джордж Элиот: Дис...канд. фил. наук. - М., 1959; К о н д р а т ь е в Ю.М. Из истории развития реалистического романа в Англии второй половины XIX века (Джордж Элиот, Мередит, Батлер, Гарди): Дис...д-ра фил. наук. - М., 1966; А н д р е е в а Ю.А. Место Джордж Элиот в развитии английского реалистического романа 2-ой половины XIX в.: Дис... канд фил. наук. М., 1974; С е л и т р и н а Т.Д. Позднее творчество Дж.Элиот. Роман "Миддлмарч": Дис... канд. фил. наук. - Горький, 1975; П у т ы к е в и ч Л.К. Проблемы становления художественного метода Джордж Элиот (Ранний период творчества. 1951-1861): Дис... канд. фил. наук. - М., 1976.
- 3 A l l e n W. George Eliot. - New York: The Macmillan Company; London: Collier-Macmillan Ltd., 1964. - P.18.
- 4 Л е н и н В.И. Полн. собр. соч. Т.21. - М.: Политгиздат, 1961. - С.256.
- 5 История английской литературы. В 3 т. - М.: Изд-во АН СССР, 1955. - Т. II. - Вып. 2. - С. 32,395.
- 6 Как Мередит, так и Гарди, решали, хотя иными средствами, те же проблемы, что и Джордж Элиот, - проблемы связанные с появлением теории эволюции и с другими научными и философскими направлениями эпохи.
- 7 А н д р е е в а Ю.А. Указ. соч.- С. 29.
- 8 К о н д р а т ь е в Ю.М. Некоторые вопросы эволюции жанра реалистического романа в Англии второй половины XIX в. // Уч. зап. Мос. пед. ин-та им. В.И.Ленина. Проблемы зарубежной литературы. - М., 1970. - № 365. - С. 5
- 9 Там же.
- 10 Там же. - 5-6.
- 11 К о н д р а т ь е в Ю.М. Главные особенности эстетической позиции Джордж Элиот как выражение общих тенденций в развитии реалистического романа в Англии второй половины XIX века // Уч. зап. Мос. пед. ин-та им. В.И.Ленина. Зарубежная литература. - М.: Просвещение, 1966. - № 285. - С. 285-343.

- 12 Селитрина Т.К. Позднее творчество Дж. Элиот. Роман "Миддлмарч" : Автореферат дис... канд. фил. наук. - Горький, 1975. - С. 2-4; П у т ь к е в и ч Л.К. Проблемы становления художественного метода Джордж Элиот. (Ранний период творчества. 1851-1861 гг.): Автореферат дис... канд. фил. наук. - М., 1976. - С. 9-13.
- 13 Ивашева В.В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. - М.: Худ. лит., 1974. - С. 374-376; А н д р е е в а Ю.А. Указ. соч. - С. 33.
- 14 Ивашева В.В. Указ. соч. - С. 375-376.
- 15 Там же. - С. 336.
- 16 A l l e n W. George Eliot. - P. 14. Примечательно также в этой связи преклонение перед Джордж Элиот как перед "сибиллой" среди викторианцев. В своей докторской диссертации Джейн Вибел пишет, например: "На протяжении ряда лет, особенно в 1870-е годы, Джордж Элиот занимала в литературном и общественном мире Лондона положение, единственное в своем роде. Самые различные люди считали ее воплощением мудрости; ее замечания заносились на бумагу как откровения; ее друзья искали пожилые аристократы; молодые писатели и знаменитости эпохи; по воскресным вечерам ее дом становился центром всеобщего притяжения. Иные называли ее Сибиллой, другие Мадонной, незнакомые просили позволения дотронуться до ее одежды, поговорить с ней; у порога ее дома оставляли цветы, ее произведения провозглашали бессмертными; некоторые утверждали, что она сделала их жизнь лучше; ей открывали свои слабости и изливали ей свою любовь". (W i e b e l J. George Eliot: The Reception of Her Works and Her Personal Standing During and After Her Lifetime: Dissertation zur Erlangung der Würde des Doktors der Philosophie der Universität Hamburg. - Hamburg, 1971. - P. 84).
- 17 Генри Аустер замечает: "Юмор и пафос" расценивались викторианскими критиками как необходимые предпосылки писательского успеха". (A u s t e r H. Local Habitations. Regionalism in the Early Novels of George Eliot. - Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1970. - P. 3).
- 18 C o u c h J. Ph. George Eliot in France. - Chapel Hill: The University of Carolina Press, 1967. - P. 1.
- 19 C a r r o l l D. (Ed.) George Eliot. The Critical Heritage. - London: Routledge and Kegan Paul, 1971. - P. 1.
- 20 A u s t e r H. Op.cit. - P. 4.
- 21 W a l k e r H. The Literature of the Victorian Era. - Cambridge: Cambridge University Press, 1921. - P. 742; N e w t o n K. M. George Eliot: Romantic Humanist. - London: The Macmillan Press Ltd., 1981. - P. 1.
- 22 С французским профессором Шерером, который жил в Швейцарии, Джордж Элиот и Дж. Г. Льюис были знакомы лично. (См.: C r o w e J. W. George Eliot's Life as Related in Her

Letters and Journals. - Leipzig: Tauchnitz, 1885. -  
Vol. III. - P. 238. Далее книга цитируется как "Life").

- 23 C o u c h J. Ph. Op. cit. - P. 86.
- 24 Ibid. - P. 62.
- 25 Ibid. - P. 86.
- 26 Ibid.
- 27 Ibid. - P. 96.
- 28 Ibid. - P. 97.
- 29 Огромное количество тогдашних рецензий и критических работ о книгах Джордж Элиот в Америке свидетельствует об ее мировой известности. Помимо того, она была связана тесными литературными и личными узами с такими видными американскими писателями того времени, как Р.У. Эмерсон, Харриет Бичер-Стоу, Брет Гарт, Маргарет Фуллер и др.
- 30 См.: Ровда К.И. Указ. соч. ; Андреева Ю.А. Указ. соч.
- 31 Андреева Ю.А. Указ. соч. - С. 16.
- 32 Там же. - С. 17.
- 33 Там же.
- 34 Современник, 1859. - № II. - С. 129.
- 35 В своей более обстоятельной работе "Роман на Западе за две трети века" П.Д. Боборыкин ссылается на мнение французского исследователя Гийо, высказанное им в книге "Искусство с точки зрения социологии". Гийо "считал близким к настоящему натурализму то, что английская натуралистка, Джордж Элиот, высказала в своем писательском "profession de foi". (Б о б о р ы к и н П.Д. Роман на Западе за две трети века. - СПб., 1900. - С. 129) .
- 36 Ткачев П.Н. Избранные сочинения на социально-политические темы в 4 т. - М., 1932. - Т. I. - С. 226.
- 37 N a i g h t G. S. (Ed.) The George Eliot Letters. Vol. 1-7. - New Haven: Yale University Press; London: Oxford University Press, 1954-1955. - Vol. II. - P. 470, 475, etc. (Далее книга цитируется как "Letters").
- 38 Letters. Vol. IV. - P. 446.
- 39 Ковалевская С.В. Воспоминания о Джордже Элиоте // Воспоминания. Повести. - М.: Наука, 1974. - С. 230-244.
- 40 Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. В 90 т. - М.: Гослитиздат, 1949. - С. 300.
- 41 Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. В 20 т. - М.: Худ. лит., 1966. - Т. 5. - С. 440, 441, 668.

- 42 Ч е р н ы ш е в с к и й Н.И. Полн. собр. соч. В 15 т. - М.: Гослитиздат, 1949. - Т. 14. - С. 585.
- 43 Т у р г е н е в И.С. Полн. собр. соч. В 28 т. - М.: Д.: Наука, 1966. - Т. 10. - С. 37, 270, 368, 446, 582.
- 44 Life. - Vol. IV. - P. 175.
- 45 P h e l p s G. The Russian Novel in English Fiction. - London: Hutchinson's University Library, 1956. - P. 57, 58, 77; M i l n e r I. The Structure of Values in George Eliot. - Praha: Universita Karlova, 1968. - P. 68, 69.
- 46 Letters. - Vol. VI. - P. 34.
- 47 Т у р г е н е в И.С. Указ. соч. - С. 446.
- 48 W a l k e r H. Op.cit. - P. 747.
- 49 S t e p h e n L. George Eliot. - London: Macmillan, 1926. - P. 201.
- 50 S t e v e n s o n R.L. Victorian Prose Masters. - London, 1901. - P. 99-100.
- 51 Цит. по книге: C a r r o l l D. (Ed.) George Eliot. The Critical Heritage. - P. 43.
- 52 L e a v i s F. The Great Tradition. - Harmondsworth: Penguin Books, 1962. Помимо Джордж Элиот, Ливис включает в "великую традицию" Джейн Остин, Джозефа Конрада и американского писателя Генри Джеймса. Таким образом, под "традицией" он понимает нечто весьма неопределенное, оторванное от социального и исторического развития. Он полностью игнорирует таких романистов, как Дефо, Свифт, Филдинг, Диккенс, Теккерей и др., которые получили мировое признание именно как представители английской традиции.
- 53 B u l l e t t G. George Eliot. Her Life and Books. - London, 1947; B e n n e t t J. George Eliot. Her Mind and Her Art. - London: Cambridge University Press, 1948; S c h o e r M. The Structure of Novel. Method, Metaphor and Mind. - New York, 1948, etc.
- 54 О резкой критике личности Джордж Элиот, повлиявшей на ее литературную репутацию, см.: C a r r o l l D. (Ed.) George Eliot. The Critical Heritage. - P. 42.
- 55 H a i g h t G.S. George Eliot. A Biography. - Oxford, 1965.
- 56 H a i g h t G.S. (Ed.) A Century of George Eliot Criticism. - London: Methuen, 1967; C r e e g e r G.R. (Ed.) George Eliot. A Collection of Critical Essays. - Englewood Cliffs (N.J.): Prentice Hall, 1970; H a r d y B. (Ed.) Critical Essays on George Eliot. - London: Routledge and Kegan Paul, 1970; B a r k e r W. (Ed.) Critics on George Eliot. - London: Allen & Unwin, 1973; H a r d y B. (Ed.) "Middlemarch". Critical Approaches to the

Novel. - New York: Oxford University Press, 1967; Swinden P. George Eliot. "Middlemarch". A Casebook. A Selection of Critical Essays. - London: Macmillan, 1972; Adam I. (Ed.) This Particular Web. Essays on "Middlemarch". - Toronto-Buffalo: University of Toronto Press, 1975; Drape R.P. (Ed.) George Eliot. "The Mill on the Floss" and "Silas Marner". A Selection of Critical Essays. - London: The Macmillan Press Ltd., 1977.

57 B ul l e t t G. Op.cit.; B e n n e t t J. Op.cit.; A l l e n W. George Eliot; A l l e n W. The English Novel. - Harmondsworth (Middlesex) : Penguin Books Ltd., 1963; A d a m I. Profiles in Literature. George Eliot. - London, 1969; J o n e s R.T. George Eliot. - London, 1970; L i d d e l l R. The Novels of George Eliot. - London: Duckworth, 1977.

58 B e n n e t t J. Op.cit., - P. 79.

59 I b i d. - P. 83.

60 A l l e n W. The English Novel. - P. 218.

61 I b i d.

62 I b i d.

63 I b i d.

64 I b i d. - P. 219.

65 F l a u b e r t G. Oeuvres complètes. Correspondance. - Paris: Louis Conrad, 1926. - Deuxième série.- P. 397.

66 C e c i l D. Early Victorian Novelists. Essays in Revaluation. - Indianapolis. New York, 1935.- P.291-292.

67 Хотя в раннем творчестве Джордж Элиот наблюдаются некоторые натуралистические тенденции (напр. влияние среды и наследственности и пр.), в композиционно-структурном плане ее роман разительно отличается от романа натуралистов, где основная задача автора состоит в том, чтобы проследить судьбу главного героя, которого неблагоприятные обстоятельства приводят к трагической развязке.

68 H a r d y B. The Novels of George Eliot. A Study in Form. - London: The Athlone Press, 1959; H a r v e y W.J. The Art of George Eliot. - London: Chatto and Windus, 1961; H a r v e y W.J. Idea and Image in the Novels of George Eliot // Hardy B. (Ed.) Critical Essays on George Eliot; S t u m p R. Movement and Vision in George Eliot's Novels. - Seattle: University of Washington Press, 1959; T h a l e J. The Novels of George Eliot - New York: Columbia University Press, 1959.

69 H a r d y B. Op.cit. - P. 1.

70 В цитированной выше работе о романах Джордж Элиот, Харви замечает, что "многие суждения Джеймса...постепенно и безотчетно преобразовались в общепринятое положение" (H a r v e y W.J. The Art of George Eliot. - P.64).

- 71 James H. The Novels of George Eliot // *Н а и г h t G.S. (Ed.) A Century of George Eliot Criticism.* - P. 81.
- 72 В своем эссе, "Notes on Form in Art" (1868) Джордж Элиот рассматривает форму как "отношение множества взаимозависимых частей к целому, которое само находится в бесконечно многообразной и потому наиболее полной связи с другими целыми..." (P i n n e у Th. (Ed.) *Essays of George Eliot.* - London: Routledge and Kegan Paul, 1963. - P. 431-436. Далее книга цитируется как "Essays").
- 73 H a r v e у W.J. *The Art of George Eliot.* - P. 73.
- 74 *Ibid.* - P. 80.
- 75 K r o e b e r K. *Styles in Fictional Structures.* - Princeton: Princeton University Press, 1971.
- 76 B i s s e l l C.T. *Social Analysis in the Novels of George Eliot // Victorian Literature. Modern Essays in Criticism.* / Ed. by A. Wright. - New York, 1961; F i s h e r Ph. *Making up Society. The Novels of George Eliot.* - Pittsburgh, 1981; S o u t h a l l R. *Literature, the Individual and Society.* - London, 1977; W i l l i a m s R. *The Knowable Community // Towards a Poetics in Fiction.* / Ed. by Mark Spilke. - Bloomington and London: University of Indiana Press, 1977. - P. 225-238; G r a v e r S. *George Eliot and Community.* - Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1984.
- 77 A u s t e r H. *Op.cit.*; D o d d s D. *The George Eliot Country.* - Nuneaton, 1952; B e a t y J. *History by Indirection: The Era of Reform in "Middlemarch".* - London, 1957-1958; P r e s t J.M. *The Industrial Revolution in Coventry.* - London, 1960.
- 78 K n o e p f l m a c h e r U.C. *Religious Humanism and the Victorian Novel.* - Princeton (N.J.), 1965; K n o e p f l m a c h e r U.C. *George Eliot's Early Novels. The Limits of Realism.* - Berkeley, 1968; L e v i n e G. *Determinism and Responsibility in the Works of George Eliot // PMLA.* - 1962. - LXXVII; P a r i s B.J. *Experiments in Life; George Eliot's Quest for Values.* - Detroit, 1968; R o b e r t s N. *George Eliot: Her Beliefs and Her Art.* - London, 1975; K r u t z - A h l r i n g I. *Literatur als Kommunikation. Zur Frage der historischen und psycho-sozialen Vermittlung positivistischer Denkenweisen in Literatur und Literaturkritik.* - Gießen: Focus-Verlag, 1976; N e w t o n K.M. *Op.cit.*; M y e r s W. *The Teaching of George Eliot.* - Leicester: Leicester University Press, 1984; См. также: A t k i n s D. *George Eliot and Spinoza.* - Salzburg: Universität Salzburg, 1978; S h u t t l e w o r t h S. *George Eliot and Nineteenth-Century Science.* - Cambridge, London, 1983; B e e r G. *Darwin's Plots. Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction.* - London, Boston, Melbourne and Henley, 1983.
- 79 См. в особенности полемику Дж. Харви с У.С. Кнёпфлмахером (H a r v e у W.J. *Idea and Image in the Novels of George Eliot.* - P. 151-155).

- 80 K n o e p f l m a c h e r U.C. Laughter and Despair. Readings in Ten Novels of the Victorian Era. - Ch. VI. "Middlemarch": Affirmation Through Compromise.- Berkeley. Los Angeles. London: University of California Press, 1972.
- 81 Обсуждение поздних романов Джордж Элиот публикуется отдельно как часть II данной работы.

## ГЛАВА I.

### ЭВОЛЮЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКИХ И ФИЛОСОФСКИХ ВЗГЛЯДОВ ДЖОРДЖ ЭЛИОТ

#### I. I. Годы становления

- 1 Life. - Vol. I. - P. 21; См. также : P i n n e y Th. The Authority of Past in George Eliot's Novels // H a i g h t G.S. (Ed.) A Century of George Eliot Criticism. - P. 38.
- 2 A l l e n W. George Eliot. - P. 37.
- 3 Ibid.
- 4 Life. - Vol. I. - P. 65.
- 5 Ibid. - P. 73
- 6 C a z a m i a n M.L. Le roman et les idées en Angleterre. L'influence de la science (1860-1890). - Paris: Oxford University Press, 1923. - P. 94.
- 7 Life. - Vol. I. - P. 65.
- 8 R o b e r t s N. Op.cit.. - P. 23.
- 9 Letters. - Preface. - P. XLIV.

10 Френологией в конечном итоге стала именоваться эмпирической система психологии сформулированная Ф.Дж.Галлем около 1800 года. Френология основана на убеждении в строго локализованном размещении функций человеческого мозга. Согласно Галлю, всякой из умственных способностей соответствует определенный участок поверхности головного мозга. Размер и форма данного участка вызывает анатомические изменения в строении черепа. Френолог, посредством изучения черепа, способен установить различные способности той или иной личности. Хотя френология пользовалась всеобщим признанием, позднейшие изыскания дискредитировали ее как науку.

II Джордж Элиот перевела книгу Давида Штрауса "Жизнь Иисуса" в 1845 году и "Теолого-политический трактат" Спинозы в 1849 году; "Этика" Спинозы переведена ею в 1857 году, но не опубликована; книга Людвига Фейербаха -

"Сущность христианства", изданная в 1854 году в ее переводе - единственная, которая вышла под ее настоящим именем.

12 Маркс К. и Энгельс Ф. Святое семейство // Соч. - 2-е изд. - Л;М., 1955. - Т.2. ; Энгельс Ф. Бруно Бауер и раннее христианство // Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. - М., 1935. - Т. 5.

13 Джоан Беннет справедливо отмечает, что когда Джордж Элиот "обнаружила неприемлемость для себя христианских догм, она прочно держалась этических верований, воплощением которых эти догмы явились". (Op.cit. - P. 162 ). В этой связи утверждение Л.К. Шуткевич о том, что Элиот после отказа от христианства незамедлительно обратилась к атеизму под влиянием Б.Спинозы, с этической системой которого познакомилась в 40-е годы (см.: П у т ы к е в и ч Л.К. Автореферат дис... канд.фил.наук. - P. 8 ) неверно с двух точек зрения. Во-первых, Джордж Элиот так никогда и не стала убежденной атеисткой - более того, она резко неодобрительно отзывалась о подлинных атеистах (см.: Life. - Vol. II. - P. 93 ). Во-вторых, сам Спиноза был не атеистом, но пантеистом, что также служит объяснением сродства Элиот с этической системой философа в 40-е годы, когда она отвергла христианские догмы и все еще находилась под воздействием пантеистического мировоззрения Вордсворта. В рационалистической философии Спинозы имелись и другие понятия, перед которыми она преклонялась, однако в этот критический период своего духовного развития именно пантеизм явился важнейшим звеном, связавших этих двух мыслителей.

14 Letters. - Vol. I. - P. 254.

15 Ibid.

16 Ibid.

17 B u t w i n J. The Pacification of the Crowd: From "Janet's Repentance" to "Felix Holt" // Nineteenth-Century Fiction. - Berkeley: University of California Press, 1980. - Vol. 35. - No 3. - P. 351.

18 A l l e n W. George Eliot. - P. 19.

19 Letters. - Vol. V. - P. 141.

20 Letters. - Vol. VI. - P. 57. По другому поводу она пишет: "Я желала бы, что к власти пришел какой-нибудь - внушающий доверие консерватор с философским складом ума - человек, которому знакомо подлинное значение стабильности в человеческих делах". (Life. - Vol. IV.- P. 103).

21 Так, Нейл Робертс пишет, например: "Представляется, что как только Джордж Элиот заняла "позитивное" отношение к обществу, она стала более консервативна". (R o b e r t s N. Op.cit. - P. 35).

22 S p r e n s e r H. First Principles. - London:Watts & Co., 1937. - P. 14-15.

23 Действительно, их так часто видели вместе, что даже распространился слух об их помолвке.

- 24 "Social Statics" in 1850 ("Westminster Review"); "The Development Hypothesis" in 1852-1854 ("The Leader"), and "Theory of Population" in 1855 ("Westminster Review").
- 25 Letters. - Vol. II. - P. 11, 118, 212, 219, 389; Vol. V. - P. 461; Vol. VI. - P. 15, 124; Vol. VII. - P. 172-173, 348.
- 26 H a r v e y W.J. Idea and Image in the Novels of George Eliot. - P. 159.
- 27 И в а ш е в а В.В. Указ. соч. - С. 369.
- 28 Там же. - С. 370.
- 29 S p e n c e r H. First Principles. - P. 344-359.
- 30 Ibid. - P. 350-359.
- 31 Life. - Vol. II. - P. 263-264; Letters. - Vol. III. - P. 227.
- 32 H a r v e y W.J. Idea and Image in the Novels of George Eliot. - P. 157.
- 33 Хотя Ламарк первым выдвинул идею влияния среды и наследственности на эволюционный процесс (позднее принятую с модификациями также Дарвином), он в то же время утверждал, что материя неспособна к независимому развитию без помощи божественного вмешательства. Эта теологическая сторона учения Ламарка частично была принята Спенсером.
- 34 S p e n c e r H. First Principles. Part I. The Unknowable. - P. 3-81.
- 35 Ibid. - P. 59-61.
- 36 K n o e p f l m a c h e r U.C. Religious Humanism and the Victorian Novel. - P. 24-71; P a r i s B.J. George Eliot's Religion of Humanity. - P. 22; Letters. - Vol. III. - P. 366; Vol. V. - P. 89; Vol. VI. - P. 98.
- 37 S p e n c e r H. Data of Ethics. - Third edition. - London: Williams and Norgate, 1881. - P. 21-46, 47-63.
- 38 K a m i n s k y A.R. George Henry Lewes, as Literary Critic. - Syracuse: Syracuse University Press, 1969. - P. 1-2.
- 39 Другие его книги включают в себя статью о Спинозе (1843) - одну из первых современных попыток обратить на этого философа внимание британской читающей публики; "Лизнь Гете", ценимую до сих пор как одну из наиболее фундаментальных работ о немецкой классике; "Физиологию осмысленной жизни" (1859); "Физическую основу разума", "Проблемы жизни и сознания" (1871-1879).
- 40 Когда Льюис и Джордж Элиот (тогда еще Мэри Энн Эванс) в 1954 году отправились вместе в Германию, их связывали отношения, которые до конца служили образцом свободного союза, основанного на взаимном уважении и разностороннем духовном сотрудничестве. В сущности, именно Льюис

побудил Джордж Элиот взяться за писательскую деятельность. В дальнейшем он принял на себя всю деловую сторону ее профессиональных занятий и постоянно ограждал Элиот от враждебных критических выпадов, к которым она была чрезвычайно чувствительна. Без преувеличения можно сказать, что чуткая и вдумчивая забота Льюиса сыграла существеннейшую роль в становлении Джордж Элиот как писательницы.

- 41 Каминску A.R. Op.cit. - P. 16.
- 42 Ibid. - P. 15.
- 43 Ibid.
- 44 Т. Пинни указывает на самое первое упоминание Конта в эссе опубликованном в "Вестминстер Ревью" № 54, 1851 . (Essays. - P. 28; См. также: Н а и г х т G.S. George Eliot. A Biography. - P. 80) .
- 45 Life. - Vol. III. - P. 231; Letters. - Vol. IV. - P.333, 409.
- 46 V o g e l e r M.S. George Eliot and the Positivists// Nineteenth-Century Fiction. - P. 409. Влияние политгических доктрин Конта частично пролеживается в трех произведениях Джордж Элиот - "Феликс Холт, радикал", "Испанская Цыганка" и "Даниэль Деронда".
- 47 Letters. - Vol. II. - P. 753.
- 48 Ibid. - Vol. IV. - P. 300, 363.
- 49 V o g e l e r M.S. Op.cit. - P. 421.
- 50 Ричард Конгрив ( которого Джордж Элиот знала еще с детских лет, проведенных в Уорикшире ), фактически был основателем позитивистской "Церкви" в Лондоне. Ради этого он отказался от членства в Уодхем-колледже и покинул Оксфорд. Конгрив и представил Льюиса своим ближайшим друзьям-позитивистам. ( V o g e l e r M.S. Op.cit. - P. 411).
- 51 Life. - Vol. III. - P. 242-243.
- 52 V o g e l e r M.S. Op.cit. - P. 421.
- 53 Letters. - Vol. II. - P. 153.
- 54 F e u e r b a c h L. The Essence of Christianity. - New York: Harper Torchbooks, 1957. - P. 268.
- 55 Как отмечают некоторые критики, Мэри Энн Эванс приняла решение о совместной жизни с Льюисом в 1954 году, когда заканчивала перевод "Сущности христианства" - и по прочтении корректуры отправилась вместе с ним в Германию . (См. : R o b e r t s N. Op.cit. - P. 34).
- 56 Кнёлфмахер в своей работе о романе Элиот "Миддлмарч" посвятил один из разделов 3-й главы проблеме "сердца"

- и "ума". (См.: Knoepfelmacher U.C. Religious Humanism and the Victorian Novel. - P. 75-84.)
- 57 Engels Fr. Ludwig Feuerbach und das Ausgang der klassischen deutschen Philosophie. - Berlin: Dietz Verlag, 1959. - S. 30-39; Marx K. Theses on Feuerbach // K.Marx and Fr.Engels. On Religion. - Moscow, n.d. - P. 69-72.
- 58 См.: Krutz-Ahrling I. Op.cit.
- 59 См.: Atkins D. Op.cit.
- 60 Cazamian M. Op.cit. - P. 112-171.
- 61 Harvey W.J. Idea and Image in the Novels of George Eliot. - P. 166.
- 62 Knoepfelmacher U.C. Religious Humanism and the Victorian Novel. - P. 31.
- 63 Rendall V. George Eliot and the Classics // A Century of George Eliot Criticism. - P. 215-226.
- 64 Life. - Vol. III. - P. 267.
- 65 Roberts N. Op.cit. - P. 50.
- 66 Couch J.Ph. Op.cit. - P. 2-130; Smalley B. George Eliot and Flaubert. Pioneers of the Modern Novel. - Athens: Ohio University Press, 1974.
- 67 Life. - Vol. I. - P. 182.
- 68 Essays. - P. 144; Letters. - Vol. II. - P. 149.
- 69 Westminster Review, 1856. - No LXV // Stang R. The Theory of the Novel in England, 1850-1870. - London: Routledge and Kegan Paul, 1959. - P. 105.
- 70 Couch J.Ph. Op.cit. - P. 184.
- 71 Letters. - Vol. VI. - P. 424.
- 72 Кондратьев Ю.М. Некоторые вопросы эволюции жанра реалистического романа в Англии второй половины XIX в. - С. 25; Phelps G. The Russian Novel in English Fiction. - London: Hutchinson's Library, 1956. - P. 57-58; Milner I. Op.cit. - P. 68-69.
- 73 Phelps G. Op.cit. - P. 57.
- 74 Milner I. Op.cit. - P. 69.
- 75 Phelps G. Op.cit. - P. 76-77.
- 76 Цит. по: Кузьмин Б. Творчество Джорджа Элиот // О Голдсмите, о Байроне, о Блоке. - М.: Худ. лит., 1977. - С. 102.
- 77 Letters. - Vol. II. - P. 269.
- 78 Life. - Vol. I. - P. 155; Doodу M.A. George Eliot

and the Eighteenth-Century Novelists // Nineteenth-Century Fiction. - P. 260-290.

- 79 Life. - Vol. I. - P. 65; Vol. IV. - P. 252.
- 80 См. далее. - С. 51
- 81 Eliot G. Essays and Leaves from a Note-Book. - Leipzig: Tauchnitz, 1884. - P. 192-193.
- 82 Letters. - Vol. III. - P. 382.
- 83 Кузьмин Б. Творчество Джордж Элиот. - С. 89.
- 84 Там же. - С. 90-91.
- 85 См.: Каминскому А.Р. Op.cit.-P.96-97; 104-115.
- 86 Life. - Vol. I. - P. 272-273; Letters. - Vol. I. - 268.
- 87 Letters. - Vol. II. - P. 298.
- 88 Ивашева В.В. Указ. соч. - С. 421-425.
- 89 Троллопс А. An Autobiography. - London, New York. Toronto: Oxford University Press, 1950. - Ch. XII: On Novels.
- 90 Life. - Vol. III. - P. 124-125.
- 91 Троллопс А. Op.cit. - P. 246.
- 92 Ibid. - P. 223.
- 93 Willeу В. George Eliot // A Century of George Eliot Criticism. - P. 260.

I. 2. Этическое учение Джордж Элиот.  
Ее концепция реализма.

- 1 Stang R. Op.cit. - P. 40.
- 2 Ивашева В.В. Указ. соч. - С. 371.
- 3 Essays. - P. 271; Life.- Vol. II. - P.142; Letters. - Vol. II. - P. 422.
- 4 Noble Th.A. George Eliot's "Scenes of Clerical Life". - New Haven and London: Yale University Press, 1965. - P. 37.
- 5 Цит. по: Каминскому А. Op.cit. - 45.
- 6 Eliot G. Essays and Leaves from a Note-Book. - P. 192.
- 7 Ibid. - P. 49.

- 8 E l i o t G. *Essays and Leaves from a Note-Book*. - P. 62.
- 9 По справедливому замечанию Р. Стэнга, это "безжалостная атака на почти все английские романы написанные женщинами, за исключением романов Джейн Остин, Шарлотты Бронте и миссис Гаскелл". ( S t a n g R. *Op.cit.* - P. 164).
- 10 *Essays* . - P. 310.
- 11 *Westminster Review*, 1856 (July). - No 66. Цит. по: N o b l e Th. A. *Op.cit.* - P. 32.
- 12 "Эй, на запад!" Чарльза Кингсли дважды рецензировалась Джордж Элиот. Первая рецензия, появившаяся в "Лидере", от 9 мая 1855 г., была более сдержанна по сравнению со второй, которую она написала для "Вестминстер Ревью" в июле 1855 г.. В основных чертах, однако, ее отрицательная оценка романа тождественна в обеих рецензиях. ( P i n n e y Th. *Essays of George Eliot. Introduction* . - P. 123-124).
- 13 *Ibid.* - P. 128-129.
- 14 *Ibid.* - P. 123 .
- 15 *Ibid.*
- 16 Дидактизм Джордж Элиот, морализаторский аспект ее творчества, неоднократно подвергались нападкам критиков и писателей (напр. Р. Л. Ситвенсон, Дж. Гиссинг, А. Беннет и др.). Однако наиболее ее яростным оппонентом оказался Фр. Ницше, который не столько анализирует литературное творчество, сколько оспаривает взгляды писательницы с точки зрения эпистемологии. Создатель "учения о сверхчеловеке" он презирал "обычную мораль", воплощением которой он считал Джордж Элиот. В особенности он порицал христианское "сочувствие" слабым и хрупким. Поэтому он критиковал Джордж Элиот и других позитивистов, а именно Спенсера, которые были в конечном итоге фейербахианцами, а не "подлинными атеистами" ибо они не отвергли христианскую мораль, а только отрицали понятие Бога как реального существа. (См.: N i e t z s c h e F. *Twilight of the Idols*. - New York, 1968. - P. 515// M у e r s W. *Op.cit.* - P. 119).
- 17 Как указывает Т. Пинни, при сравнении этой статьи Элиот и замечаний Льюиса в "Жизни Гёте" касательно морали "Вильгельма Мейстера", очевидно значительное сходство принципов на которых основаны оба этих эссе. Это один из ранних примеров, доказывающий, что во всех принципиальных вопросах, касающихся литературной теории, взгляды Элиот и Льюиса совпадают. ( *Essays*. - P. 143).
- 18 *Essays*. - P. 143.
- 19 *Letters*. - Vol. IV. - P. 448.
- 20 В письме к своему издателю, Дж. Блэквуду, она пишет: "Я всегда самым строгим образом следила, чтобы не допускать ничего, что могло бы быть названо проповедью, и если я себе позволяла рассуждения и диалоги, которые не

- входили в структуру книги, я допускала послабление против своих же собственных законов. Я в особенности щепетильна в этом вопросе, поскольку это касается моих глубочайших убеждений, каким должно быть искусство". (Letters. - Vol. V. - P. 459).
- 21 В другом письме Джону Блэквуду, несколькими годами позже, от 30 марта 1861 г., она пишет: "Мне по нраву любая критика, лишь бы она признавала высочайшую ответственность литературы, призванной повествовать о жизни". (Life. Vol. III. - P. 93).
- 22 "Английские романисты обыкновенно ведут повествование, открыто преследуя моральную цель. Обязательство "развлекать, поучать" проходит лейтмотивом английских рассказчиков с самых ранних времен", справедливо замечает Кларенс Р. Деккер. (D e s k e r C. R. Victorian Conscience. - New York, 1952. - P. 54).
- 23 Life. - Vol. III. - P. 93.
- 24 Letters. - Vol. V. - P. 455; S t a n g R. Op.cit.-P.41.
- 25 E l i o t G. Theophrastus Such. - London, 1878.- P.242.
- 26 Цит по: К а м и н с к у А. R. Op.cit. - P. 80.
- 27 См. далее. - С. 91.
- 28 Essays. - P. 266.
- 29 Она описывает свой "натуралистический опыт" следующим образом: "Никогда я так сильно не желала узнать истинные имена вещей, как во время своего посещения Ильфракомба. Это желание содействует моему неуклонно растущему намерению избавиться от всяческой неясности и расплывчатости, и прийти к четко очерченным, ясным идеям. Сам по себе факт наименования объекта ведет к тому, что мы придаем определенность нашему понятию о нем. Тогда мы располагаем знаком, который немедленно вызывает в нашем представлении характерные качества, отличавшие для нас этот особый объект от прочих". (Life. - Vol. II. - P. 69).
- 30 E l i o t G. Essays and Leaves from a Note-Book. - P. 198.
- 31 Ibid. - P. 191.
- 32 Ibid.
- 33 Ibid. - P. 192-193.
- 34 Ibid. - P. 195.
- 35 M y e r s W. Op.cit. - P. 7.
- 36 Очевидна ссылка на Диккенса. Допуская, что "мы имеем великого романиста, который может с огромной силой передать внешние черты наших городских жителей", Джордж Элиот осуждает "его сверх-естественно добродетельных бедных детей и ремесленников, его мелодраматических лодочников и куртизанок". (E l i o t G. Essays and

- Leaves from a Note-Book. - P. 194.
- 37 M y e r s W. Op.cit. - P. 7.
- 38 Ibid. - P. 8.
- 39 E l i o t G. Essays and Leaves from a Note-Book . - P. 217.
- 40 Essays. - P. 267.
- 41 M y e r s W. Op.cit. - P. 56.
- 42 Ibid. - P. 111.
- 43 H y d e W.J. George Eliot and the Climate of Realism. // A Century of George Eliot Criticism. - P. 294.
- 44 Ibid.
- 45 Ibid. - P. 295.
- 46 Ibid.
- 47 Ibid. - P. 296.
- 48 Г р и ч у к М.А. Общественно-политическая тема романа Дж. Элиот "Феликс Холт, радикал" // Уч. Зап. Мос. пед. ин-та им. В.И. Ленина. Зарубежная литература. - М. : Просвещение, 1966. - № 245. - С. 285-343.
- 49 E l i o t G. Scenes of Clerical Life. Everyman's Library No 468. - London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1925. - P. 36-37. (Далее цитируется по этому изданию. Номера страниц указываются в тексте).
- 50 E l i o t G. Adam Bede. Everyman's Library No 27. - London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1930. - P. 171. (Далее цитируется по этому изданию. Номера страниц указываются в тексте).
- 51 Ibid. - P. 172.
- 52 Ibid. - P. 172-173.
- 53 Ibid. - P. 173. В соответствии Т.А. Нобл, Джордж Элиот ранее проводила аналогию между реалистическим изображением в литературе и голландской живописью в своем обзоре о "Херта" Фредерика Бремер. ( N o b l e Th.A. Op.cit. - P. 38; Letters. - Vol. II. - P. 291-292).
- 54 Ibid. - P. 173.
- 55 Ibid. - P. 174.
- 56 Цит. по: К л е м а н М.К. Эмиль Золя. - Л.: Худ. лит., 1934. - С. 19.
- 57 В письме от 25 января 1876 г. Джордж Элиот пишет: "Мое творчество - это просто постановка эксперимента в жизни, попытка увидеть, на что могут быть способны наши мысли и чувства, какие накопления мотивов, проявившихся или скрытых, обещаю лучшее будущее, к которому мы должны стре-

- миться, какие приобретения из прошлых откровений наук должны быть нами взяты, как нечто более верное и надежное, нежели изменчивая теория". (To Dr. Joseph Frank Payne. - Letters. - Vol. VI. - P. 216) .
- 58 С а з а м i a n M. Op.cit. . P. 108-109.
- 59 См. выше. - С. 90.
- 60 С о u c h J.Ph. Op.cit. - P. 184.
- 61 И в а ш е в а В.В. Указ. соч. - С. 376.
- 62 См. далее. - С. 90.
- 63 К а м i n с к у A.R. Op.cit. - P. 80-81.
- 64 A u s t e r H. Op.cit. - P. 53.
- 65 К н о е r f l m a c h e r U.C. Religious Humanism and the Victorian Novel. - P. 60-61.
- 66 См. выше. - С. 9-II.
- 67 З о л я Э. Экспериментальный роман // Эмиль Золя .  
Собр. соч. - М.: Худ. лит., 1966. - Т. 24. - С. 267.
- 68 Там же. - С. 266, 306, 311.
- 69 С о u c h J.Ph. Op.cit. - P. 88.
- 70 Ibid. - P. 126.
- 71 Ibid.
- 72 Ibid.
- 73 Ссылаясь снова на "доктрину сочувствия" как отличительную черту при изображении ею характеров, Бринетьер противопоставляет "теплоту" её отношения к "низшим" безразличию французских натуралистов, в том числе Флобера: "Глубокое сочувствие к этому монотонному существованию, к этим грубым труженикам, которых она любит выводить на сцену, является самой душой английского натурализма": "une sympathie profonde pour ces monotones existence ; et pour ces "vulgaires labourers" qu'il aime à mettre en scène est l'ame meme du naturalisme anglaise. Le naturalisme anglaise, au contraire....ne respire que dècain et m'empris pour ses Boivard et ses Pècuchet" .  
( B r u n e t i è r e F. Le roman naturaliste. - Paris, 1896. - P. 216) .
- 74 J a m e s H. Partial Portraits . - London: Macmillan and Co, 1888. - P. 52; A l l e n W. George Eliot . - P. 136-137.
- 75 С a r r o l l D. (Ed.) George Eliot. The Critical Heritage. - P. 19.
- 76 Letters . - Vol. I. - P. 349.
- 77 К а м i n с к у A.R. Op.cit. - P. 81.

## ГЛАВА II

### ПЕРВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ

#### "Сцены из клерикальной жизни"

- I Lodge D. Introduction // George Eliot Scenes of Clerical Life. - Harmondsworth (Middlesex): Penguin Books, 1977. - P. 7-8.
- 2 Статья "Глухие романы дам-романисток" окончена 12 сентября 1856 года, а 23 сентября писательница приступила к первой своей повести "Невзгоды его преподабоя Амоса Бартоня".
- 3 Essays. - P. 311.
- 4 Ibid. - P. 318
- 5 Letters. - Vol. II. - P. 269.
- 6 Eliot G. Scenes of Clerical Life. - P. 163.
- 7 В "Стране Джордж Элиот" (термин, используется критиками изучавшими региональные элементы в творчестве писательницы) "Шепертон" именуется родная деревня Элиот, Чилверс-Котон, а под "Милон" подразумевается соседний город, Ньюкнейтон.
- 8 Прототипом мистера Гилфила считается викарий Чилверс-Котона преподабный Гилпин Эдделл; Амос Бартон, по всей очевидности, является портретом его преемника, преподабного Джона Гвайтера. Мистер Трайян, однако, списан с нькнейтонского евангелического священника Джона Эдмунда Джонса, чьей ученицей была близкая подруга писательницы, Мария Льюис. (См.: Lodge D. Op.cit. - P. 9-12).
- 9 Точную хронологическую канву с 1753 по 1856 год (то есть вплоть до времени, когда Джордж Элиот создавала свои повести) см.: Harvey W.J. The Art of George Eliot. - P. 109-112; Knoepflmacher U.C. George Eliot's Early Novels. The Limits of Realism. - P. 44-45; Auster H. Op.cit. - P. 71.
- 10 Sibbald A. George Eliot's Place in Literature. - Westminster Review, 1905. - No CLXIII. - P. 336-337. (Цит. по: Auster H. Op.cit. - P. 71).
- 11 Knoepflmacher U.C. George Eliot's Early Novels. The Limits of Realism. - P. 44.
- 12 Luigas A. Regional Setting in Th. Hardy's Novels. // Уч. зап. Тартуского государственного университета. Труды по романо-германской филологии. - Тарту, 1974. - С. 8-11.
- 13 Андреева Ю.А. Указ. соч. - С. 61.

- 14 A u s t e r Н. Op.cit. - P.29; В данном отношении Элиот можно противопоставить Т.Гарди, чьи позднейшие уэссекские романы, в особенности "В краю лесов" и "Тэсс из рода д'Эрбервиллей", посвящены как раз "ухудшающемуся положению крестьян".
- 15 A u s t e r Н. Op.cit. - P. 29.
- 16 Letters. - Vol. II. - P. 291-292.
- 17 Ibid. - P. 298-299.
- 18 N o b l e Th.A. Op.cit. - P.41;См.также:С e s c i l D. Op. cit. - P. 262; B a r k e r E.A. The History of the English Novel in 10 vols. - London: Witherby , 1939. - Vol. 10. - P. 221.
- 19 N o b l e Th.A. Op.cit. - P. 41.
- 20 E l i o t G. Essays and Leaves from a Note-Book. -P.218.
- 21 R o b e r t s N. Op.cit. - P. 38.
- 22 Ibid. - P. 39.
- 23 Letters. Vol. II. - P. 422.
- 24 E l i o t G. Worldliness and Other-Worldliness: The Poet Young // Essays and Leaves from a Note-Book. -P.19; K n o e p f l m a c h e r U.C. George Eliot's Early Novels. The Limits of Realism. - P. 3-15.
- 25 Ibid. - P. 42.
- 26 Джордж Элиот, с "научной" точки зрения, подчеркивая вопиющее несоответствие между содержанием проповеди Бартона и неспособностью слушателей воспринимать его, смотрит на них не как жертв несправедливого "закона о бедных", подобно Диккенсу в "Оливере Твисте", но как на "чужих", в мозг которых не может проникнуть ни одна мысль и которые просыпаются к жизни только при напоминании об обеде.(См.: И в а ш е в а В.В. Указ. соч. - С. 381).
- 27 У.С. Кнёпфлмахер полагает, что вместе с Сайласом Марнером Адам Бид также является персонажем, в изображении которого можно усмотреть влияние Фейербаховского учения о "страдании" как исцеляющей силе. Хотя очевидно, что Джордж Элиот разделяет идеи Фейербаха, они не находят достаточно убедительного подтверждения в ее первом романе. Повествование, в особенности искусственная концовка "Адама Бидла", показывает, что даже "страдание" не слишком изменило героя". (См.: К н о e p f l m a c h e r У.С. George Eliot's Early Novels. The Limits of Realism. - P. 52).

- 28 Известно, что даже такой трезвый реалист, как Теккерей, был тронут смертью Милли настолько, что его глаза "блестели" за стеклами очков (Ibid. - P. 54).
- 29 Как замечает Г.Аустер, "жмор и пафос" требовались от романиста викторианскими критиками в качестве необходимых условий успеха. (A u s t e r H. Op.cit. - P. 3).
- 30 После публикации "Амоса Бартон" Джордж Элиот отметила в своем дневнике (сентябрь, 1856), что своим первым художественном произведении она стремилась соединить "пафос и жмор" и что оба (она и Льюис) были удовлетворены результатами. (Life. - Vol. II. - P. 79-80).
- 31 K n o e p f l m a c h e r U.C. George Eliot's Early Novels. The Limits of Realism. - P. 57.
- 32 B u t w i n J. Op.cit. - P. 356.
- 33 Ibid.
- 34 R o b e r t s N. Op.cit. - P. 61.
- 35 C a l l W.M.W. George Eliot. Her Life and Writings. - Westminster Review, 1881 (July). - No 8. - P. 165-167. (Цит.по: N o b l e Th.A. Op.cit. - P. 177).

### ГЛАВА III

#### ПРИЧИННО-СЛЕДСТВЕННЫЕ СВЯЗИ

#### "Адам Бид"

- I B e n n e t t J. Op.cit. - P. 82-83.
- 2 K n o e p f l m a c h e r U.C. Religious Humanism and the Victorian Novel. - P. 32-33.
- 3 Ibid. - P. 33.
- 4 M i l n e r I. Op.cit. - P. 11.
- 5 E l i o t G. Adam Bede. - P.7.
- 6 Барбара Харди, к примеру, пишет: "Похоже, что Джордж Элиот нуждалась в чувстве дистанции, способствующему пониманию, как в необходимом условии для творчества. Опыт минувшего встает перед ней, когда она пребывает в состоянии спокойствия - и, пробиваясь силой памяти через на-слоения опыта, она достигает беспристрастия и уверенности...." (H a r d y B. Op.cit. - P. 156).
- 7 M i l n e r I. Op.cit. - P. 11.

- 8 Life. - Vol. III. - P. 281.
- 9 В отличие от Дарвина, который основал свою теорию эволюции на понятии "естественного отбора", Ламарк верил в возможность наследования "приобретенных качеств", что в его теории становилось источником морального оптимизма: "Стремясь к добру, мы биологически содействуем моральному развитию рода... Общества могут быть извергнуты, поэтому "биологическое наследование является более прочной для... оптимизма". (R o b e r t s N. Op.cit. - P. 48).
- 10 Ibid. - P. 49.
- 11 B i s s e l l C.T. Op.cit. - P. 161.
- 12 R o b e r t s N. Op.cit. - P. 63; К н о е р ф л а - c h e r U.C. George Eliot's Early Novels. - P.97-108.
- 13 Э н г е л ь с Ф. Положение рабочего класса в Англии. // М а р к с К. Э н г е л ь с Ф. Избр. соч. в 9 т. . М., 1984. - Т. I. - С. 231.
- 14 H y d e W.J. Op.cit. - P. 296.
- 15 Ibid.
- 16 Ibid. - P. 297; W i l l i a m s R. Culture and Society. - P. 108.
- 17 Ibid. - P. 297-298.
- 18 В известном письме к Х.Хаттону Джордж Элиот писала: "Обычай моего воображения - стремиться увидеть ту обстановку, в которой существует мой персонаж, столь же полно и четко, как и самого персонажа". (Life. - Vol.III. - P. 151).
- 19 F i s h e r Ph. Op.cit. - P. 42.
- 20 A x o n W.E.A. George Eliot's Use of Dialect// A Century of George Eliot Criticism. - P. 133.
- 21 Letters. - Vol. III. - P. 176.
- 22 Ibid. - P. 427.
- 23 A u s t e r H. Op.cit. - P. 115.
- 24 G h e n t van D. The English Novel: Form and Function. - New York, 1953. - P. 175; H a r v e y W.J. The Treatment of Time in "Adam Bede" // A Century of George Eliot Criticism. - P. 298.

- 25 H a r v e y W.J. Idea and Image in the Novels of George Eliot. - P. 181.
- 26 У.С. Кнѣпфлахер связывает (на наш взгляд, недостаточно убедительно) "постоянно встречающееся изображение человеческих существ посредством анималистских метафор и сравнений" в романе "Адам Бид" с влиянием на автора мильтоновского "Потерянного рая": "Ломилшир, земной рай Адама, изобилует домашними животными. О появлении и уходе чуть ли не каждого персонажа возвещают лаем собаки.. С паразитической настойчивости животные сближаются с людьми, а люди с животными". (К н о е р ф л а с с е r U.S. Religious Humanism in the Victorian Novel. - P.34). У.Дж. Харви, чья цитированная выше книга "Идея и образ" в основном была написана как опровержение взглядов Кнѣпфлахера на теорию эволюции, рассматривает проблему анималистской образности как отражение философских убеждений Джордж Элиот и ее глубокого понимания "взаимосвязанности явлений". (H a r v e y W.J. Idea and Image in the Novels of George Eliot. - P. 179).
- 27 Барбара Харди, в свою очередь, усматривает в обращении романистки к анималистской образности просто стилистический прием. (H a r d y B. Op.cit.).
- 28 G o o d e J. "Adam Bede" // Critical Essays on George Eliot.-P. 22.
- 29 Ibid. - 28.
- 30 V i s s e l l C.T. Op.cit. - P. 162.
- 31 Life . - Vol. III. - P. 51.
- 32 Отвечая на обвинение в склонности к диктатизму, Джордж Элиот, например, писал: "Моя задача состоит не в том, чтобы навязывать доктрины, но в том, чтобы наставлять эстетически: пробуждать более благородные эмоции, которые заставляют человечество желать социальной справедливости, но не предписывать социальные меры, по отношению к которым ум художественного склада, пускай даже глубоко проникнутый общественным состраданием, часто не является лучшим судьей". (Letters . - Vol.IV. - P. 300 ; Vol. VII. - P. 44).
- 33 L e v i n e G. Determinism and Responsibility//A Century of George Eliot Criticism. - P. 350
- 34 Дж.Левин, считавший детерминизм Джордж Элиот "достаточно гибким" ссылается на "Систему логики" Милля (в особенности на главы 2,10,11) как на главный источник влияния. (Ibid. - P.354-355). И все же несомненно, что этика Спенсера в таких позднейших его работах, как "Образование" и "Основания этики" имели на Джордж Элиот более непосредственное воздействие.

- 35 Milner I. Op.cit. - P. 18.
- 36 В данном утверждении, как указывает ряд критиков, Джордж Элиот отходит от своей итоговой декларации - желания изображать "самые обыкновенные и заурядные характеры", людей подобных Амосу Бартону и мистера Гилфилю.
- 37 Szaszian M. Op.cit. - P. 114.
- 38 Spencer H. Data of Ethics . - P. 75-100.
- 39 Полагают, что Льюис, так или иначе способствовавший написанию Элиот ее романов, предложил главу "Свадебные колокола", на сей раз не без ущерба художественности произведения.
- 40 Milner I. Op.cit. - P. 21.
- 41 Paris B.J. Reconciliation of Realism and Moralism // Experiments in Life. - P. 242-244.
- 42 Roberts N. Op.cit. - P. 63.
- 43 Gregor I, Nicholas B. The Moral of the Story. - London, 1962. - P. 17.

#### ГЛАВА IV

#### ТЕОРИЯ ЭВОЛЮЦИИ И

#### "Мельница на Флоссе"

- 1 Life. - Vol. I. - P. 241.
- 2 Szaszian M. Op.cit. - P. 124.
- 3 Элиот Дж. Мельница на Флоссе. - М.; Л.: Худ.лит., 1963. - С. 294 (Далее цитируется по этому изданию. Номера страниц указываются в тексте).
- 4 У.С. Кнёффлахер рассматривает трагические аспекты романа и увлечение Элиот жанром трагедии в особой главе "Трагедия и поток" своего исследования - George Eliot's Early Novels. The Limits of Realism. - P. 164-178.
- 5 Хотя реки Флосс на карте Великобритании нет, Джордж Элиот дважды комментировала географическое положение реки, каким оно представляется в романе. В деловой переписке со своим издателем, Джоном Блэквудом, она замечает, что, "строго говоря, мельница стоит не на Флоссе, а на его маленьком притоке, Рипли". В другом случае подходящим местоположением является приток Трента, Айлл. (См.: Night G.S.

- Introduction // George Eliot *The Mill on the Floss*. - Oxford. New York. Toronto: Oxford University Press, 1981. - P. VII, XVI.
- 6 Р о в д а К. Джордж Элиот и ее роман "Мельница на Флоссе". Вступительная статья // Джордж Элиот, мельница на Флоссе. - С. 18.
- 7 G o a d К.Н. George Eliot. *The Mill on the Floss*. - London, 1961. - P. 11-12.
- 8 А н д р е е в а Ю.А. Указ. соч. - С. 75; B u c k l e y J.Н. *George Eliot's Double Life. The Mill on the Floss as a Bildungsroman* // From Smollett to James. *Studies in the Novel and Other Essays*. Ed. S.M. Mintz. - Charlottesville: University Press of Virginia, 1970. - P. 212-213; D i a k o n o v a Н. Notes on the Evolution of the Bildungsroman in England // *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. - Leipzig: Veb Verlag Enzyklopädie, 1968. - No 4. - P. 341.
- 9 B u c k l e y J.Н. *Op.cit.* - P. 213.
- 10 Относительно личной вовлеченности Джордж Элиот в атмосферу "Мельница на Флоссе", неизбежно повлекшей за собой урон объективности изображения, что особенно сказалось в произвольной концовке романа. (См.: H a r d y В. *The Mill on the Floss* // *Critical Essays on George Eliot*. - P. 42-58).
- II Г.С. Хейт замечает, что название "Сестра Мэгги" автор, говоря о своей книге, употреблял наиболее часто. (См.: H a i g h t G.S. *Introduction* // *George Eliot The Mill on the Floss*. - P. VII).
- 12 Некоторые критики возражают против определения романа, как "двойной жизненной истории." Так И. Милнер отмечает, что стремительная роль Мэгги на протяжении всего длинного романа... вступила на противоречие с намерением сделать взаимоотношения Мэгги и Тома главным структурным принципом произведения. (M i l n e r I. *Op.cit.* - P. 22; См. также: H a r v e y W.J. *The Art of George Eliot*. - P. 87; *Letters*. - Vol. III. - P. 267).
- 13 D r a p e r R.P. *Op.cit.* - P. 30.
- 14 D i a k o n o v a Н. *Op.cit.* - P. 343.
- 15 K n o e p f l m a c h e r U.C. *George Eliot's Early Novels. The Limits of Realism*. - P. 201.
- 16 A l l e n W. *George Eliot*. - P. 109.
- 17 H a i g h t G.S. *Introduction* // *George Eliot The Mill on the Floss*. - P. XIII.
- 18 См. выше. - С. 31.
- 19 R o b e r t s N. *Op.cit.* - P. 89.

- 20 H a r v e y W.J. Idea and Image in the Novels of George Eliot. - P. 161.
- 21 T h a l e J. The Sociology of Dodsons and Tullivers// The Novels of George Eliot. - P. 161.
- 22 A l l e n W. George Eliot. - P. 112.
- 23 Как показывают различные автобиографические материалы, тетушки Джордж Элиот по материнской линии - Пирсоны, послужили прототипами для вымышленных тетушек Додсон. Этим объясняется не только доскональное знание их привычек, но и юмористически-снисходительное отношение к их застенчивости. ( H a i g h t G.S. George Eliot. A Biography. - P. 2.) .
- 24 P i n n e y Th. The Authority of Past in George Eliot's Novels. - P. 40.
- 25 E l i o t G. Essays and Leaves from a Note-Book. - P. 217. Сопоставляя "Мельницу на Флоссе" с романом Диккенса "Наш общий друг", также затрагивающим тему взаимоотношений брата и сестры, Н. Робертс справедливо указывает на фундаментальное различие в понимании двумя писателями социальных процессов. Джордж Элиот в своем романе считает "силы социального подавления составной частью естественного природного процесса", а это прямо противоположно всему написанному Диккенсом. ( R o b e r t s N. Op.cit. - P. 87-89).
- 26 Letters. - Vol. III. - P. 299; Life, - Vol. III. - P. 32. Такова реакция Джордж Элиот на статью Э.С. Далласа в газете "Таймс" от 19 мая 1860 года, в которой критик упоминал о "пресловутой семье Додсонов... этих низменных прозаических людях", представляющих "тот образ жизни, который ведут тысячи тысяч наших соотечественников". ( Цит. по книге: A Century of George Eliot Criticism. - P. 9, 11.
- 27 Примером крайне негативного отношения к семейству Додсонов служит работа Риви Стамп; автор ее усматривает в трагической гибели Тома в финале романа "символический конец жизни Додсонов", а в гибели Мэгги - "полное крушение к которому ведут данный образ жизни". ( S t u m p R. Op.cit. - P. 115).
- 28 О благосклонном отношении автора к Тому Талливеру, см. в особенности книгу: В u c k l e y J.H. Op.cit. - P. 224-225.
- 29 H a i g h t G.S. George Eliot. A Biography. - P. 1-4, 8, 24, 28, 30, 33, etc.
- 30 K n o e p f l m a c h e r U.C. George Eliot's Early Novels. - P. 184-185.

- 31 King J. *Tragedy in the Victorian Novel.* - Cambridge, 1978. - P. 74.
- 32 Известно, что по проблемам женской эмансипации Джордж Элиот испытывала в определенной степени влияние своей близкой подруги Барбары Болихон, одной из организаторов ( вместе со своей кузиной Флоренс Найтингейл ) кампании за женское освобождение. Однако несмотря на теплые дружеские отношения , Элиот не стала активным общественным деятелем, вдохновляемым идеями Барбары Болихон, и предпочла лишь затронуть некоторые извечные женские проблемы в своем художественном творчестве - образование и т.д. ( N a i g h t G.S. *George Eliot . A Biography.* - P. 102, 104-106, 133,136).
- 33 R o b e r t s N. *Op.cit.* - P. 23.
- 34 K i n g J. *Op.cit.* - P. 84.
- 35 В письме к Джону Блэквуду (отвечая на критику Бульвер-Литтоном последней части романа ) Элиот, в частности пишет: "Erische Breite", к которой меня подстрекнула любовь к предмету изображения в первых двух книгах, вызвала недостаток соразмерной полноты его в третьей книге, о чем я не перестану сожалеть". (*Letters.* - Vol . III. - P. 317).
- 36 К у з ь м и н Б. Творчество Джордж Элиот . - С. II4.
- 37 Современник, 1860 . - Т.88. - № 9. - С. 413-414. Цит. по: К у з ь м и н Б. Творчество Джордж Элиот. - С. II4.
- 38 K n o e r f l m a c h e r U.C. *Religious Humanism and the Victorian Novel.* - P. 109.
- 39 C h a m b e r s J. *D.H.Lawrence: A Personal Record.* - London, 1935. - P. 97-98.
- 40 C a z a m i a n M. *Op.cit.* - P. 130.
- 41 M e i n -M. *Proust and George Eliot //D г а р е r A.R.* *Op.cit.* - P. 88-101.
- 42 S m a l l e y B. *Op.cit.* - P. 36.

"Сайлас Марнер"

- 1 A u s t e r Н. Op.cit. - P. 177; M i l n e r I.Op.cit. - P. 36.
- 2 Так, в "Вестминстер Ревью" появилось утверждение, что новый роман бывшего редактора журнала превосходит все предыдущие, поскольку "поток мыслей в нем ясен и стремителен, построение более сжато, в то время как философский взгляд глубже и пронизательней, чем в других произведениях Элиот". (Belles Lettres "Westminster Review", 1861 (July). - No LXXVI. - P. 280. Цит. по книге: K n o e r f l m a c h e r U.C. George Eliot's Early Novels. The Limits of Realism. - P. 221). С этим мнением нельзя согласиться полностью, так как здесь подчеркиваются в основном стилистические особенности "Сайласа Марнера". Мы считаем "Мельница на Флоссе" более значительным произведением раннего периода, ввиду присутствия этой книге глубокого социального анализа и ма-стерского изображения характеров.
- 3 J a m e s Н. The Novels of George Eliot//A Century of George Eliot Criticism. - P. 46-47.
- 4 К у з ь м и н Б. Творчество Джордж Элиот. - С. III.
- 5 Дж. Тейл в своей монографии "Романы Джордж Элиот" пишет, к примеру: "У большинства из нас "Сайлас Марнер" вызывает болезненные воспоминания о литературе, который нас насильственно пичкали во втором классе средней школы. Возможно, мы не без оснований ненавидели ее тогда, ибо эта книга предназначена для взрослых" (Op.cit.-P.58). У.С.Кнэпфлахер говорит примерно то же: "Читатель, смутно припоминаящий "Сайлас Марнер" как тошнотворно-приторный школьный текст, возможно, будет слегка изумлен при перечитывании этого замечательного романа, как изумляется при повторном чтении другого классического произведения для детей - "Путешествий Гулливера". (К н о е р f l m a c h e r U.C. George Eliot's Early Novels. - P. 221.
- 6 Letters. - Vol. III. - P. 371.
- 7 Ibid. - P. 382.
- 8 Хью Уитмейер в своем интересном исследовании "Джордж Элиот и визуальные искусства" (1979), в главе 7, полагает, что только "Сцены из клерикальной жизни" и "Адам Бид" опираются на "голландскую традицию" жанровой живописи. Критика, однако, занимает главным образом прямое отражение голландского и фламандского изобразительного искусства на отдельных страницах художественных произведений Джордж Элиот, например, описание внутреннего убранства Холл-Фарм, гл.6: описание дома Бартла Месса, гл. 2I и т.д. в "Адаме Биде", а не эстетическая кон-

цепица, выдвинутая писательницей в знаменитой главе XVII "Адама Бидла". (Wittemeyer H. George Eliot and the Visual Arts. New Haven and London: Yale University Press, 1979. - P. 110).

9

В хорошо известном письме к миссис Тейлор от 1 февраля 1853 года Джордж Элиот заявляет об отсутствии этих необходимых качеств в недавно опубликованном романе Элизабет Гаскелл "Руфь" и осуждает неуместные "драматические эффекты" романа. (Life. - Vol. I. - P. 272).

10

Auster H. Op.cit. - P. 179.

11

Ibid. - P. 178, 194; См. также: Knoepflmacher U.C. George Eliot's Early Novels. - P. 232.

12

Letters. - Vol. III. - P. 382.

13

Shuttleworth S. Op.cit. - P. 83.

14

Ibid.

15

Barker W. Critics on George Eliot: 1856-1953. - P. 16.

16

Shuttleworth S. Op.cit. - P. 85.

17

Auster H. Op.cit. - P. 177

18

Shuttleworth S. Op.cit. - P. 85.

19

Auster H. Op.cit, - P. 177.

20

Letters. - Vol. III. - P. 382.

21

Carroll D. Reversing the Oracles of Religion// Literary Monographs. Ed. by E. Rothstein and T. K. Dunseath. - Madison, Milwaukee and London, 1967. - Vol. I. - P. 183.

22

Shuttleworth S. Op.cit. - P. 87.

23

Ibid.

24

Eliot G. R.W. Mackay'a The Progress of Intellect // Westminster Review, 1851 (Jan.). - No LIV. - P. 355. ЦИТ. ПО: Carroll D. Reversing the Oracles of Religion. - P. 183.

25

Ibid.

26

Кузьмин Б.А. Творчество Джордж Элиот. - С. III.

27 *Letters*. Vol. III. - P. 382.

28 В своем содержательном исследовании "Джордж Элиот и Флобер. Пионеры современного романа" (1974) Барбара Смолли отмечает, что два этих писателя предвосхитили проблему отчуждения в прозе XX века. Ссылаясь на поздний роман Джордж Элиот "Миддлмарч" и роман Флобера "Мадам Бовари", критик справедливо утверждает: "Оба романа предвещают будущее прозы в своем изображении человеческого отчуждения посреди грозной вселенной. Доминирующей темой современного романа в целом и психологического романа в частности является ощущение изоляции, которое становится все более значимым фактором человеческого сознания." (См.: Smalliey B. Op.cit. - P. 36). Это утверждение, по нашему мнению применимо и к "Сайласу Марнеру", который, при всех своих недостатках, гораздо сильнее затрагивает проблему отчуждения, нежели роман "Миддлмарч".

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

- I Ивашева В.В. Указ. соч. - С. 3.
- 2 Там же. - С. 5-8.
- 3 Там же. - С. 359.
- 4 Pritchett V.S. *The Living Novel*. - London: Chatto & Windus, 1946. - P. 81-82.
- 5 См.: Введение, прим. 77,79.
- 6 Сазамиян М. Op.cit. - P. 104.
- 7 См.: Глава I, прим. 24.
- 8 Eliot G. *Essays and Leaves from a Note-Book*. - P. 217.
- 9 См.: Глава III, прим. 42,43.
- 10 См.: Глава I, прим. 30.
- 11 Кузьмин Б. *Творчество Джордж Элиот*. - С. 90.
- 12 См.: Введение, прим. 23-28, 35.
- 13 См.: Кучборская Е. *Реализм Эмиля Золя*. - М.: Изд-во Московского университета, 1973.
- 14 См.: Глава I, прим. 37,38,64,65.
- 15 См.: Глава IV, прим. 21.

16 См.: Глава IV, прим. 26.

17 И в а ш е в а В.В. Указ. соч. - С. 395

18 Life. - Vol. III. - P. 151.

19 Некоторые реакционные позитивистские установки Джордж Элиот в романах "Феликс Холт" и "Даниэль Деронда" подверглись правильной критике как советских, так и зарубежных литературоведов. Политические части этих романов можно отнести к особым случаям, где ее обвиняют в движении "диаграммы", что она отрицала в своем знаменитом письме к Ф. Харрисону. (См.: Life. - Vol. III. - P. 220). Поэтому можно оспаривать точку зрения, что поздние романы Джордж Элиот совершенно свободны от типических недостатков ее более ранних произведений. Так, например, проф. Ивашева пишет: "Все, написанное Элиот после "Ромолы", отмечено большей зрелостью рисунка, большим совершенством композиции, большим своеобразием замысла - по сравнению с такими книгами, как "Адам Бид" или "Сайлас Марнер". (Указ. соч. - С. 396).

20 Cecil D. Op.cit. - P. 291-292.

А. Л. Л у й г а с.  
ПРОБЛЕМЫ РЕАЛИЗМА И НАТУРАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖ ЭЛИОТ.  
(Ранний период 1851-1861).  
Художник-оформитель П. Ярв.  
Редактор А. Шарубина.  
Художник редактор К. Хаарде.  
Технический редактор М. Сейн.  
ИБ № 6543.  
Подписано в печать 7.07.1987.  
МВ 00081.  
Формат 60x90/16.  
Бумага печатная № 1.  
Печ. л. 12,0.  
Усл. печ. л. II, 16.  
Усл. кр. отт. II, 40.  
Уч.-изд. л. II, 52.  
Тираж 400.  
Заказ № 680.  
Цена 80 коп.  
Заказное.  
Издательство "Ээсти раамат", 200090 Таллин, Пярнуское шоссе, 10.  
Типография ТГУ, ЭССР, 202400, г.Тарту, ул.Тийги, 78.