

Борис М. Проскурнин
Пермский государственный университет

**ДЖОРДЖ ЭЛИОТ И ИНТЕЛЛЕКТУАЛИЗАЦИЯ
АНГЛИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ
(основные аспекты проблемы)**

В англистике (кроме, пожалуй, отечественной) уже устоялось мнение о том, что викторианский период, с которым связывают едва ли не весь XIX в., был периодом радикального слома не только в экономической и политической, но и нравственной, этической, эстетической и интеллектуальной сферах, хотя изменения в последней "с первого взгляда менее очевидны" (Houghton 1985: 8). Один из видных английских историков Дж.М.Янг даже утверждал, что "мир был свидетелем двух великих эпох в развитии человеческого интеллекта: один — это век Перикла, другой — век Виктории" (Reform and Intellectual Debate 1987: 1). Начиная с 1970-х годов, в англоязычном литературоведении утвердилась мысль о том, что "наука оформилась как фундаментальная и неотъемлемая часть викторианской культуры и что этот процесс воплощен в многообразных литературных формах" (Dawson 2003: 1). По мнению Т.Арнольда, высказанному им в письме, датированном 5 октября 1838 г., уже на заре викторианства (Виктория взошла на английский престол в июне 1837 г.) традиционные рамки мышления разрушались; оказалось, что вещи, которые вроде бы были установлены на века, "вновь необходимо было вынести в центр дискуссий" (цит. по: Houghton 1985: 8). Тот же У.Хоутон пишет, что еще в период между 1825 и 1834 годами были опубликованы работы Маколея, Карлейля, Милля-старшего, романы Стерлинга и Мориса, в которых было показано, что "ряд казалось бы несомненных посылок более таковыми не являются и что перестройка мышления сейчас — основная необходимость" (Houghton 1985: 9). Однако, по мнению специалистов, это было лишь начало; главный период перестройки мышления викторианцев (и англичан вообще,

© Б.М.Проскурнин, 2003

поскольку именно в викторианский период окончательно складываются основные характеристики английского национального менталитета и характера) связан с жизнью следующего после 1820—1830-х годов поколения — 1850—1870-х годов. Примечательно суждение Джона Морли, одного из "столпов" викторианского интеллектуализма, об этом времени: "Это был век науки, нового знания, поиска основ критики, за которыми последовали множасьщиеся сомнения и потрясающие существующие основы новые верования" (цит. по: Houghton 1985: 11).

И здесь имя Джордж Элиот возникает совершенно органично, поскольку ее произведения, как и произведения Джорджа Мерседита, демонстрируют, пожалуй, главную особенность английского менталитета, а именно — стремление все и вся подвергать процессу диалогического осмысления, так сказать, видеть обе стороны любого вопроса — статическую и динамическую, смотреть на предмет или явление не с позиции "самоуверенного классифицирующего разума" (Венедиктова 2001: 2), так как это ведет к закреплению за ними слишком жесткой атрибутики и умаляет множественность их проявлений в жизни, а с позиции подвижной прагматики жизни (а то и практицизма). Б.Уилли, автор примечательной и выступающей своего рода укором некоторым отечественным англистам, до сих пор недооценивающим интеллектуальность викторианцев, книги (написанной кстати еще в 1949 г.) "Изучение девятнадцатого века: от Кольриджа до Мэтью Арнольда", пишет: "В настоящей книге, которая являет собою попытки проследить некоторые основные течения мысли и убеждений в Англии девятнадцатого века, Джордж Элиот должна занимать центральное место" (Willey 1964: 241-215). Он продолжает: "Никто более основательно не был в курсе самых свежих научных мыслей, новейших французской или немецкой теорий, последних интерпретаций существующих учений, наиболее современных результатов исследований в антропологии, медицине, биологии или социологии" (Willey 1964: 215). Отмечая тот факт, что Элиот перевела на английский "Жизнь Иисуса Христа" Штрауса и "Сущность христианства" Фейербаха и что она первой отрецензировала в

"Вестминстерском обозрении" книгу Маккея "*Развитие интеллекта*", Уилли подчеркивает, что Элиот "была первым английским писателем, который поставил интеллект такого калибра на службу художественной литературе" (Willey 1964: 215).

Необходимость обращения к творчеству английской писательницы Джордж Элиот (настоящее имя — *Мэри Энн Эванс* (1819 — 1880)) при изучении зарубежного реализма XIX века и его движения от миметического идеала "воспроизведения действительности в формах самой действительности" к аналитическому, вызывающему читателя на спор, художественному реконструированию идей времени, социального сознания (по Т.Венедиктовой), и людей, эти идеи воплощающих, имеет ряд причин.

Прежде всего, анализ ее творчества, как и Э.Троллопа, Дж.Мередита и других, дает возможность уяснить пути развития английского (шире — западноевропейского) реализма 1850-1870-х годов и обнаружить специфику социально-аналитического начала в литературе этого периода, отказавшись от некорректной, с точки зрения истории литературы, концепции кризиса английского социального романа второй половины XIX века, которая еще бытует в отдельных учебниках и учебных пособиях. Кроме того, необходимо более внимательно, чем до сих пор было принято в академической литературе, отнестись к творчеству Дж.Элиот, поскольку она, связанная многими нитями со своими предшественниками Дж.Остен, Ч.Диккенсом, У.М.Теккереем и другими, одна из первых начала художественно глубоко исследовать психологию человека и его *сознание*, выбирая последнее в качестве основы характера, что весьма показательно для английской литературы прежде всего XX в.

Не случайно один из английских исследователей литературы XIX века лорд Д.Сесил полагал, что если "первый период развития английского романа, который начинается творчеством Филдинга, завершает Троллоп", то "второй период, период Генри Джеймса, Мередита и Голсуорси ... начинается с Джордж Элиот" (Cecil 1964: 215). Имеется в виду то, что в отличие от "инстинктивных романистов" Диккенса, Гаскелл, Бронте, писавших по наитию, когда

"сознание не играет роли в процессе творений", а сердце и воображение были главными источниками вдохновения, Дж.Элиот была "интеллектуальным писателем, и ее художественное воображение вступало в работу прежде всего для анализа, инспирированное не мыслью, не картиной, а темой" (Cecil 1964: 217). По мнению Д.Сесила, это было особое воображение, базирующееся не на чувстве или эмоции, а на анализе: "интеллект был двигателем, запускавшим механизм воображения" (Cecil 1964: 250). Сознание Дж.Элиот, продолжает исследователь, "всегда было активным, оно преобразовало всякий воспроизводимый ею опыт в постоянный, сиюминутный и инстинктивный анализ" (Cecil 1964: 217). Английский исследователь полагает, что в связи с этим и мир, преобразенный такой художественной установкой, представал как система определенных принципов, будучи лишь во вторую очередь облеченным в одежды определенного места и определенных индивидуальностей, функционирующих в "логическом развитии идеи" (Cecil 1964: 219), которая легла в основу сюжета, композиции, характеров персонажей, повествования. При всем желании Д.Сесила во что бы то ни стало обнаружить и подчеркнуть "инновационный" характер творчества писательницы на фоне викторианского мышления, согласимся: есть все основания считать творчество Элиот весьма отличным от творчества предшественников.

Не стоит забывать, что к тому моменту, когда Дж.Элиот вошла в литературу, социально-историческая специфика времени стала иной. Социально-идеологическое содержание эпохи 1850—1870-х годов заставляло ведущих художников слова пристальнее вглядываться в собственно носителя социальных движений — человека — и его *внутренний мир*. И хотя Кабанис уже высказал сомнение в том, что вряд ли весь внутренний мир человека "покрывается" сознанием и может быть понят через него, почти до конца века (во всяком случае до Фрейда) понятия "сознание" и "психика" воспринимались как определенные синонимы (во всяком случае, при "конструировании" образов героев). Романное открытие *макромира*, то есть "большой действительности", блестяще состоялось в 1830—1840-е годы: достаточно вспомнить

пафос творчества Бальзака или Диккенса. В 1850—1860-е годы наступила пора романного исследования *микромира*, осознаваемого, безусловно, не в отрыве от мира больших социальных процессов, а как им детерминируемого. Здесь, как думается, лежит основное отличие антропоцентризма литературы этой эпохи от порою имманентного и самодовлеющего погружения в сознание и внутренний мир человека в литературе последующих времен с их нередко агрессивной и тотальной субъективностью (имеются в виду прежде всего декаданс и модернизм). Однако порой эта детерминированность понималась жестко, а сам микромир рассматривался как нечто весьма застывшее; этим объясняется тяготеющие художников той поры к понятию "*среда*", не говоря уже о будущих натуралистах.

Тем не менее смена угла зрения на взаимоотношения мира и человека "в пользу" человека — исследование его психологии, душевного модуса и, как уже отмечалось, воспроизведение их в большей степени через ментальные процессы — обусловила помимо *потерь*, как долгое время считалось в нашей науке, и *приобретения*, прежде всего связанные с общей антропоцентризацией поэтики прозы и углублением принципа художественного психологизма, повествовательных приемов и средств его реализации. Это привело, в свою очередь, к открытию новых форм социального анализма, синтезирующегося с психологизмом и характерологией и через них выражающегося. В этом смысле совершенно очевидный акцент крупнейшей английской писательницы на сознании, логике, интеллектуальной "работе" как основе литературного характера подчеркивает ее новаторство.

Со всей определенностью можно сказать, что Элиот была одним из самых крупных английских писателей XIX века, своим творчеством способствовавших *интеллектуализации* английского романа, сообщив ему значительный философский акцент. Согласимся с М.Маккарти, утверждавшей, что "фактически роман девятнадцатого века был настолько очевидно идееносным (*idea-carrier*), что открытость мысли в нем воспринимается как должное..." (McCarthy 1980: 17) Подобная эволюция романа явилась

закономерным результатом общего развития знаний о человеке и природе, возросшего увлечения достижениями наук (прежде всего естественных, теорией Ч.Дарвина в особенности) в области осмысления мира и человека, широко распространенной (и распространяющейся) методологией тщательного изучения фактов и явлений (в том числе и позитивизма, необычайно популярного в Англии середины XIX века, увлечение которым пережила и Элиот). В Англии к этому добавлялось еще широчайшее утверждение идей либерализма, среди ценностей которого особо подчеркнем акцентированную еще в 1859 г. Дж.С.Миллем в его "*О свободе*" интеллектуальную свободу индивида и никем не подвергаемую сомнению способность человека делать рационалистический выбор. Акцент на разуме в процессе неизбежного выбора весьма принципиален в контексте либерализма: Элиот с ее "опрокидыванием" характера в сознание, вернее, достаточно широко понимаемую ментальность, отражала общую аксеологическую ситуацию зрелого викторианства, базирующуюся на идее автономности человека, а значит, тех ценностях, правах и условиях, которые подобная автономность, по Миллю, предполагает: терпимость, открытость, разум, свобода. Вслед за Миллем многие его современники (и Элиот была в их числе) были убеждены: человек существует только через "самоаналитическую и критическую мысль" (см: Crittenden 1992: 173). Именно она, по мнению либералов, давала возможность человеку делать верный выбор в жизни.

Это особенно близко Элиот, поскольку ее герой, как правило, находится в ситуации выбора верного "маршрута" на пути к призванию: Элиот (в этом сказывается ее евангелическое прошлое) была уверена, что у каждого есть свое предназначение, и долг человека заключается в том, чтобы найти это призвание. Однако путь к нему чреват многими испытаниями и тернист; при этом основные "гернии" — это самоанализ и самокритика. Вот почему ее герои — не безудержно положительные (даже в своих исканиях и заблуждениях). Лорд Д.Сесил в уже цитировавшейся книге говорит о том, что Элиот — новатор не только в сфере проблематики и тематики, но и в области формы романа, так как она

существенно расширила романские традиции викторианцев, подвигнув его к обращению "к более глубоким, более общим аспектам" (Cecil 1964: 221). По словам литературоведа, викторианцы обычно строили свои произведения "вокруг группы характеров и событий, связанных вместе интригой, в центре которой стоит, как правило, привлекательный герой или героиня и которая завершается счастливой его (или ее) женитьбой (или замужеством)" (Cecil 1964: 219). Другой исследователь, достаточно справедливо утверждая, что "викторианский роман был преимущественно романом семейных нравов" и что "викторианские романисты, как правило, не придавали интеллектуальным пропозициям статус тем и не создавали характеры, чтобы полемизировать с ними" (Kucich 2001: 212), подчеркивает, что Элиот в этом смысле (так же как и Джордж Мередит и Томас Гарди) значительно "выбивалась" из общей массы и способствовала преодолению жесткого разграничения частно-семейной проблематики и интеллектуальных "озабоченностей" персонажей.

К примеру, один из лучших ранних романов писательницы "*Мельница на Флоссе*" поначалу выглядит именно таким частно-семейным повествованием, поскольку главный узел его проблем детерминирован основной темой — развитие, взросление, вхождение в жизнь героини Мэгги Талливер. В этом смысле "*Мельница на Флоссе*" близка роману воспитания, имеющему, как мы помним, значительные традиции в английской литературе. Кажется бы, еще более очевидна в романе тема воспитания и образования в связи с сюжетной линией брата героини Тома Талливера; она специально подчеркнута автором в главах II и III первой книги, а также в тех главах второй книги, где рассказывается о пребывании Тома Талливера у мистера Стеллинга и где Элиот явно иронически, а временами и сатирически описывает систему образования и воспитания, применяемую Стеллингом, называя его чудовищно некомпетентным и иронически восклицая: "...Но некомпетентные джентльмены тоже должны жить" (Элиот 1963: 193). Вместе с тем в романе весьма значительно акцентируется детерминизм и предопределенность, "обстоятельность" судьбы

Тома, в чем явно сказывается влияние позитивистской теории среды. Главная героиня Мэгги Талливер рисуется девушкой необычных интеллектуальных и душевных задатков и возможностей, с одной стороны, подавляемых реальностью середины XIX века, эпохой стандартизации и прагматизма, неприкрытого расчета и практицизма, а с другой — оттеняемых ею. Открытость сердца и редкий по пытливости и глубине ум, горячность, страстность, порой невыдержанность, но при этом естественность и неприятие социально-нравственных условностей "среднего класса" — основные черты Мэгги. "Выстроив" такую модель характера, Элиот и разворачивает повествование о Мэгги, героине, ищущей уже в детстве способ, по образному выражению Р.Полхимуса, "убежать от женской (социальной. — Б.П.) импотенции" (Polhemus 1993: 176). Одним из способов преодоления подобной "импотенции" для Элиот является интеллектуальность, выход за рамки "чисто" женской предопределенности — замужество, материнство, семейный быт.

Внимательно прочитав все сцены споров — прямых и опосредованных — героини с братом, тетушками, Стивеном Гестом (в последнем случае — и с голосом природы, естества), эпизоды, воспроизводящие внутренние борения и колебания Мэгги, можно понять нравственно-философскую позицию героини (и автора), но одновременно увидеть специфику драматизированного психологизма Элиот, достаточно четко обозначившийся ее интерес, как и многих современников (вспомним "Большие надежды" Диккенса), к потаенным уголкам сознания и психики человека.

Итак, необходимо видеть непрерывность социально-аналитического начала в романе, реализованного *иначе*, чем у критических реалистов предшествующего этапа: с более очевидной интроспективностью, через особый синтез социального, психологического, нравоописательного и одновременно — философско-нравственного, с лежащей в его основе теорией "эволюционного континуума" Спенсера, "теорией медленного и постепенного хода исторических перемен", воспроизведенной через изображение "обыкновенных людей и обстоятельств", синтезирующих "самое малое с величайшим" (Лугайс 1991: 13).

В современном "элиотоведении" прочно утвердилось мнение: "Подобно романам нашего дня ее произведения — это способ обсуждения серьезных проблем и забот зрелой жизни" (Сесил 1964: 221). Это тем более очевидно, что, как уже отмечалось, почти все романы Элиот — *романы о призвании*, которое ищет, обретает или не обретает, за которое борется, побеждая или терпя поражение, герой или героиня. Но подает это Элиот не как некую частную ситуацию, пусть даже и отражающую общее движение (как было, к примеру, у Ш.Бронте с героиней ее "Джен Эйр"). Чувства, эмоции, глубокие интеллектуально-нравственные переживания "преподносятся автором через более широкую и общую ситуацию" (Кеттл 1966: 205): частный опыт тут же, на глазах читателя, вписывается в общее движение жизни.

Именно на таком функционировании частного и обобщающего строится роман "*Миддлмарч*", лучшее и наиболее зрелое произведение писательницы. Не случайно подзаголовок романа — "*Исследование провинциальной жизни*" — предполагает большую объективность, но одновременно заставляет автора быть более аналитичным, системным и основательным в "работе" с "целостностью провинциальной жизни". Однако и здесь сохраняется типично элиотовский подход к материалу: автор создает роман, построенный на исследовании характеров, прежде всего того, "что происходит в их сознании" (A Century of George Eliot Criticism 1965: 171).

Не случайно Элиот выбирает в качестве главных персонажей "*Миддлмарча*" двух героев — Доротею Брук и Терциуса Лидгейта, чей интеллектуально воспроизведенный процесс самоопределения составляет основу сюжета и конфликтной системы романа. Писательница намеренно акцентирует момент внутренней самоидентификации, так как всегда была озабочена проблемой человеческой ответственности при вновь открывающихся возможностях в условиях демократического движения общества (см. об этом: Critical Essays on George Eliot 1970: 7). Стоит согласиться с А.Минцем, который рассматривает творчество Элиот сквозь призму господствовавшей в литературе XIX века идеи долга, который

должен "безустанно исполнять" человек, не боясь неудач и поражений. Исследователь полагает, что в таком понимании долга очевидно воздействие протестантизма и пуританизма, особенно "налегавших" на индивидуальную ответственность человека за свою деятельность "здесь и сейчас", ибо долг (призвание) — это "дар сверху", а выполнение его — это "священная деятельность" человека. Вот почему так важно это призвание, становящееся источником высокой духовности. Однако Минц верно отмечает, что у Элиот именно *Долг* — высшее божество, нередко он даже выступает вместо *Бога*, а "религиозное усердие заменено интеллектуальной страстью" (Mintz 1978: 11; 18).

Отсюда становится ясным, почему "*Миддлмарч*" и еще один зрелый роман, "*Феликс Холт, радикал*", построенные на осмыслении писательницей эпохи первой парламентской реформы (1832), которая произвела переворот в английском обществе, ознаменовав начало его либерализации, то есть разрушения старой патерналистской системы общественных отношений, внедрения индивидуальной ответственности и подготовки грядущей исторической и психологической победы города, городского сознания и городской буржуазии над лендлордами — ведущей социально-политической силой английской действительности на протяжении долгой истории страны. Поэтому типичен и герой Элиот, ищущий смысл жизни и свое место в меняющемся мире и анализирующий едва ли не ежечасно, "где он и что он". Именно такой рисовалась одна из главных героинь "*Миддлмарча*" — Доротея Брук, которая была полна "борений *духовной жизни*, обращенной к вечности" и которую "влекли горение и величие духа" (Элиот 1981: 24). Доротея Брук рисуется "натурой увлекающейся", стремящейся приобщиться "к высочайшим понятиям" (Элиот 1981: 47; 109). В связи с этим для понимания сюжетной линии Доротеи, много определяющей в романе, важно замечание, сделанное Элиот в самом его начале: в Доротее "пылала во всех недостатках и достоинствах *наследственная пуританская энергия*", сопряженная с глубоко в ней находящейся идеей "*христианского долга*" (выделено мною. — Б.П.) (Элиот 1981: 25; 530).

Как известно, пуританизм (форма кальвинизма на английской почве) основан на индивидуальном общении с Богом и прямой ответственности человека перед ним. И это невероятное чувство ответственности никто не может разделить с человеком, тем самым облегчив исполнение долга и изменив его предопределения. Каким бы ни был этот долг, он божественная милость. Причем, как справедливо пишет М.А.Барг, определяющее значение "приобрело учение о так называемом мирском призвании". Пуритане призывали как можно более энергично реализовать свое "мирское призвание", что, как уже отмечалось, воспринималось своеобразным косвенным знаком *божественного предопределения* его, человека, судьбы. Одним из этапов такой избранности становился пережитый пуританином момент обращения, своего рода "внутренний духовный кризис, нередко весьма мучительно, тяжело протекавший" (Барг 1991: 88; 89). Как правило, герои Элиот переживают подобный кризис, и он кладется в основу сюжета практически всех произведений писательницы — от "Амоса Бартона" до "Дэниела Деронды".

Однако еще раз подчеркнем, что Элиот не делает повествование сугубо религиозным: ее герои решают не *религиозные* проблемы, а *светские*. Более того, чтобы не замыкать роман и героев на религиозном аспекте пуританизма или евангелизма, Элиот в момент кульминационных развязок сюжетных линий, к примеру, Доротее Брук и других героев "*Миддлмарча*" воспроизводит драму банкира Булстрода, нарочитой религиозной ригористичностью и даже фанатизмом пытавшегося искупить вину за обман и преступление, которые лежали в основе его благополучия. Тем самым автор еще раз показывает важность проблемы поиска смысла жизни и достойного места в ней в *общечеловеческом* смысле. Элиот пишет о Булстроде: "Странная, достойная жалости борьба происходила в душе этого несчастного человека, долгие годы мечтавшего быть лучше, нежели он есть, усмирившего свои себялюбивые страсти и облекшего их в строгие одежды, так что они сопутствовали ему, словно благочестивый хор, до нынешнего дня, когда, объятые ужасом, прекратили петь псалмы и жалобно

возопили о помощи" (Элиот 1981: 747). Ф.Ливис не случайно считает воспроизведение автором "самоанализа Булстрода триумфом, когда изумительная интеллектуальность искусства романистики проявляется в одном из самых лучших аналитических повествований, какое может показать роман". По мнению исследователя, Элиот с наибольшей полнотой демонстрирует креативную (творчески созидательную) и "проникающую" способность воображения художника, мастерски "выставляющего перед нами конкретное в полной реальности" (Leavis 1962: 83). Действительно, в романе рисуется конфликт между искренним и от природы души идущим желанием руководствоваться "сиянием разума" и высокой целью, с одной стороны, и "тенетами узкого догматизма", "светскими условностями, которые превращают жизнь в путаницу мелких хлопот, в обнесенный стеной лабиринт, дорожки которого никуда не ведут" (Элиот 1981: 47), — с другой. Это в полной мере относится ко всем молодым героям в романе, но все же в большей степени — к Доротее Брук.

Совершенно очевидно, что героиня — человек, ищущий свое призвание, которое отвечало бы ее внутренним убеждениям и высоким стремлениям. По тем же правилам строится и образ другого протагониста — доктора Лидгейта. Он вступает в жизнь с идеей о том, что "честно следовать своим убеждениям на деле он сможет, только если ему удастся избегать постоянного соблазна поступаться ими", и что время, в которое ему выпало жить, и открывающиеся благодаря реформе 1832 года новые перспективы — это "довольно приятная эпоха для тех, кто любит придерживаться собственной точки зрения" (Элиот 1981: с 173; 171). Лидгейт рисуется человеком, считающим "достойной азарта лишь ставку, требующую изощренной работы ума и направленную к благой цели" (Элиот 1981: 171). Однако и он сталкивается не столько с прозой жизни и ее рутиной, с чем он как ученый-естественник мог бы согласиться, привыкнув к необходимости вести кропотливую и не всегда внешне волнующую и захватывающую жизнь, сколько с тем, о чем в начале карьеры его предупреждает один из знатоков нравов современного общества мистер Фербратер:

"Но не будьте так уверены, что вам удастся сохранить независимость" (Элиот 1981: 203).

Одна из особенностей прозы Элиот в целом связана с тем, что развитие сюжета и структура конфликта призваны способствовать прежде всего аналитическому воспроизведению характеров. Не случайно исследователи обращают внимание на фразу из письма Элиот: "Мое творческое воображение обычно стремится видеть среду, в которой движется характер, такой, какой видит он ее сам" (цит. по: Селитрина 1980: 56). И хотя внешне в этой фразе доминирует понятие "среда", очень важен акцент на идее *движения характера*, ибо именно оно — основа сюжетостроения романов писательницы, в том числе "*Миддлмарч*". Автор создает сюжет вокруг не одного или двух характеров, а нескольких; исследователи даже пишут о "широкой панораме характеров" (Селитрина 1980: 54), поданных, как уже говорилось, не в статике среды (что все же было в ранних романах и позволяло говорить о сближении Элиот с натурализмом), а в усложненной системе человеческих отношений, которые, по Элиот, и несут и создают основные приметы и характеристики времени.

Именно в этом современники видели новаторство писательницы. С. Колвин, например, уже в январе 1873 года в "Еженедельном обозрении" называл "*Миддлмарч*" главной английской книгой о современности и утверждал, что роман как бы "прогуливается между двумя эпохами", описывая "старую эпоху терминами новой". Он имел в виду, что Элиот воспроизводит дореформенную Англию при помощи "вглядывания в работу человеческой природы" и проявляет "мощное знание этой природы". По его мнению, Элиот достигает этого не благодаря описанию характера и человеческой природы "извне", а воспроизведением того, "что характер сам думает и чувствует". С точки зрения Колвина, современника писательницы, Элиот настолько увлекается одновременным комментированием "ряда внутренних процессов", что начинает "попахивать медицинским анализом" (George Eliot. "Middlemarch": A Casebook 1971: 48; 50; 51). За полгода до этого, в июне 1872 года, когда роман еще выходил частями, в журнале "Спектейтор"

раздраженный критик восклицал: "...В нем слишком много демонстрации научных и особенно психологических знаний" (George Eliot. "Middlemarch": A Casebook 1971: 34). Такое восклицание, впрочем, неудивительно: все романы Дж. Элиот, как отмечали уже ее современники, опираются *"на частый перенос научных проблем в литературу"* (см: Лугайс 1991: 10-11; подчеркнуто мною. — Б.П.).

Думается, новизна углубленного *анализа* во многом была причиной такого рода высказываний современников Элиот. Мы же можем вполне согласиться с нашим современником, утверждающим, что творчество Элиот наиболее ярко продемонстрировало "проявление английской интеллектуальной революции" (Gilmour 1986: 128). Нет сомнений, что это так. Достаточно обратиться к принципам характерологии в "*Миддлмарче*", где господствует *самоанализ героев*, нередко дополняемый авторскими, тоже аналитическими, "внедрениями" и отступлениями. И все это направлено прежде всего на то, чтобы "процессом развития, трансформации человеческих переживаний (<воссоздать> — Б.П.) внутреннюю жизнь человека в ее динамике" (Селитрина 1980: 56). Более того, стоит согласиться с Р. Гилмором, который утверждает, что образ самого города Миддлмарч с его "тонкими и запутанными социальными сдвигами" и "постоянными смещениями социальных границ" выступает как сложный медиум, рождающий "новое сознание независимости" (Gilmour 1986: 139; 140). Исходя из этого строится и система положительных героев, да и обличительный пафос романа тоже "работает" на идею формирования "*сознания независимости*". Таким образом можно смело утверждать, что в этом романе, создав собирательный образ викторианской Англии (хотя действие романа и происходит до реформы 1832 г.), писательница по-своему воспроизводит некую "совокупность политических, философских, нравственных, религиозных воззрений как отражение состояния сознания" (Андреев 1981: 160) общества на определенном этапе его развития, и в этом смысле в синтетическую жанровую структуру своеобразного романа-потока "*Миддлмарч*" входят и элементы романа идеологического.

Все это как нельзя лучше соответствует изменениям, произошедшим к средневикторианскому периоду в эстетике романа, — в нем утвердилась "новая тенденция к интроспекции, к диалогу сознания с самим собою" (Briggs 1965: 31). Если присоединить к этому, как уже не раз отмечалось, разрабатываемую Элиот концепцию долга и ответственности каждого за выбор места в жизни и достойное соответствие ему, то станет понятной логика характеров Адама Бида, Сайласа Марнера, Мэгги Талливер, Доротеи Брук, Терциуса Лидгейта, Фреда Винси и других. Одновременно стоит помнить, что Элиот весьма редко обращалась к такому воспроизведению внутреннего мира, которое не позволяло бы объяснить все (или почти все). Потаенное, непонятное обязательно должно было быть "вербализовано": поэтому и нет в ее психологизме мистического, непонятного, иррационального, разрушающего связи внешнего и внутреннего в человеке. Несомненно, это связано с общей позитивистской "закваской" эстетики писательницы, отразившейся в ее тяготении к философизированному и интеллектуальному повествованию, где преобладает внимание к разуму и его формированию и функционированию как процессу познания жизни героем (героиней) и познания им (ею) самого (самой) себя, когда доминирует "схватка идей", сам процесс мышления становится "каркасом", на который "накладывается" сюжет: ведь по сути столкновение Сайласа Марнера с Кассами (роман "*Сайлас Марнер*"), Мэгги Талливер с Сент-Оггом как собирательным образом консервативной провинции, не принимающей новый тип женщины (роман "*Мельница на Флоссе*"), Феликса Холта с Трэнсомами ("*Феликс Холт, радикал*"), не говоря уже о множестве противостояний в романе-потоке, каким является "*Миддлмарч*", есть не что иное, как идейные конфликты, конфликты представлений о жизни, где порою логика идей подчиняет себе логику воспроизведения жизни. Достаточно вспомнить спорный финал "*Миддлмарча*", где очевиден триумф идеи, нарушающий (как кажется некоторым исследователям) логику характеров, не говоря уже о логике прагматики жизни.

Совершенно очевидно изменение масштаба в воспроизведении жизненных процессов в прозе писательницы: он и уже, и более специален, что определяет и методологию Элиот — воспроизведение частного мира в интеллектуально-психологическом проживании. Другое дело, что этот частный мир во что бы то ни стало стремится "преломить" в себе специфику мира большого и что таких частных жизней в романе "*Миддлмарч*" множество. Права Б.Харди, полагая, что роман продолжает начатую еще в "*Феликсе Холте*" традицию отказа от однолинейности сюжета, чтобы передать изменчивость, вариативность человеческого сообщества и самой человеческой жизни. Именно этим объясняет исследовательница "количественное увеличение успехов и поражений у героев Элиот, в результате чего появляется роман с экстраординарным ощущением расширяющейся жизни" (Hardy 1959: 93).

В арсенале Элиот есть и иные по качеству сопряжения, свидетельствующие о том, что писательница могла бы уйти от простой арифметики частного и общественного, избери она, к примеру, другой масштаб обобщений и другую поэтику авторского присутствия. Имеется в виду толстовский опыт. В англистике часто сравнивают "*Войну и мир*" и "*Миддлмарч*", тем более что временная дистанция между ними небольшая — всего восемь лет (см. об этом: Кеттл 1966; George Eliot. "*Middlemarch*": A Casebook 1971; Cecil 1964; Hardy 1959; Leavis 1962). С точки зрения Д.Сесила, есть две причины, которые сужают в конечном счете объем воспроизведения реальности у Элиот, в отличие от Толстого: специальное сужение видения жизни; более жесткое и механистическое подчинение воображения интеллектуальной стороне творчества. Рассуждения Д.Сесила в связи с этим весьма образны, а порою даже чересчур суровы: "Интеллект был двигателем, запустившим машину воображения. Но мотор был слишком мощным для машины: он заставил ее находиться в таком напряжении, что она не смогла двигаться гладко и легко. Именно поэтому она никогда не могла создать в целом удовлетворительное произведение искусства" (Cecil 1964: 250). Так, не случайно в элиотоведении уже

второе столетие спорят по поводу финала "Миддлмарча" и образа Уилла Ладислава, который становится в конце романа едва ли не триумфатором. Совершенно очевидно, что его образ — своего рода противовес миру лицемерия, консерватизма, показного либерализма, филистерства и снобизма. Одновременно герой открыт и честен, искренен и незлобив. Именно с ним Доротея, как и ведущие герои "Ромолы", "Феликса Холта" и "Дэниела Деронды", по словам Кв.Андерсона, "совершают побег в большой мир" (George Eliot "Middlemarch": A Casebook 1971: 188), по Элиот, мир истинных ценностей и неутраченного и не испорченного ржой мещанства смысла. В известном отношении здесь проявляются и сила, и слабость писательницы. Как замечает тот же Кв.Андерсон, свойственные поэтике Элиот "здравомыслие" и "рассудительность" не распространяются на образ Ладислава, хотя поэтически исчерпывают и преображение Доротеи, нашедшей ответ на вопрос "Кто я?" в счастливом, равноправном замужестве, когда жена — сестрица мужа, и трагедию потерявшего себя Лидгейта, и счастливое самоопределение Фреда Винси. Но, поскольку в финале романа именно в браке с Уиллом обретает себя основная героиня, становится ясным, что во имя утверждения определенной социально-нравственной идеи и логики активной, деятельной позиции человека Элиот пошла на нарушение поэтической целостности и единства романа. Поскольку очевидно, что роман Элиот по большей части — роман идей, то не мудрено, что это такое повествование, которое неизбежно "приходит к заданному итогу" (McCarthy 1980: 24).

Как бы мы ни были критичны к концовкам (да и не только к ним!) в романах Элиот (едва ли не всякий викторианский роман, как раз за исключением Элиот и Мередита, не говоря уже о позднем Гарди, отличается искусственной, но дидактически необходимой счастливой концовкой), тем не менее совершенно очевидно, что ее проза — эпико-драматизированное воспроизведение в диалогах, спорах, внутренних монологах и массивах несобственно-прямой речи самых актуальных интеллектуальных проблем и тем времени, прежде всего нравственно-религиозных и философско-моральных;

ее романы, как и требовал Дж.Г.Льюис, один из интеллектуальных лидеров викторианства, муж писательницы, по большей части выступали "моральными посредниками" между автором и писателем (см.: Cecil 1964) и стремились создать новое знание о реальном мире; отсюда такая повышенная (опять-таки идущая от Льюиса) реалистичность всего и вся воспроизводимого. Этим объясняется и тяга Элиот к позитивизму как научному натурализму, как способу рационалистически объяснить законы жизни и движения жизни вперед, к прогрессу, прежде всего моральному. Этим объясняется и интеллектуальность писательницы, для которой литература была прежде всего способом при помощи созданных образов, воспроизведенных споров и дискуссий, напряженных размышлений и страстных монологов обозначить свою интеллектуальную позицию по самым актуальным проблемам своего времени.

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ — грант № 03-04-00196а.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Андреев Ю., 1981, *Художественная литература и идеология*, Взаимодействие наук при изучении литературы. Ленинград.
- Барг М.А., 1991, Великая английская революция в портретах ее деятелей. Москва.
- Венедиктова Т.Д., 2001, *Секрет серединного мира. Культурная функция реализма XIX века*, Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000—2000. Москва.
- Кеттл А., 1966, Введение в историю английского романа. Москва.
- Лугайс А.Л., 1991, Проблемы натурализма в английской прозе второй половины XIX века (Дж.Элиот, Дж.Мур, Дж.Гиссинг, А.Моррисон): Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Москва.
- Селитрина Т.Л., 1980, *Своеобразие реализма Дж. Элиот (роман "Миддлмарч")*, Из истории английского реализма в литературе Англии: Межвуз. сб. науч. трудов. Пермь.
- Элиот Дж., 1963, Мельница на Флоссе. Москва.
- Элиот Дж., 1981, Миддлмарч. Москва.
- A Century of George Eliot Criticism, 1965. Ed. by G.S.Haight. London.

- Briggs A., 1965, *Victorian People*. Penguin.
- Cecil D., 1964, *Early Victorian Writers*. Fontana.
- Critical Essays on George Eliot, 1970. London.
- Crittenden J., 1992, *Beyond Individualism: Reconstructing Liberal Self*.
Oxford.
- Dawson G., 2003, *Introduction: Science and Victorian Poetry*, *Victorian Poetry*. West Virginia University. V. 41. №. 1.
- Eliot G., 1971, "Middlemarch": A Casebook. London.
- Eliot G., 1982, *Middlemarch*. London.
- Gilmour R., 1986, *The Novel in the Victorian Age: A Modern Introduction*.
London.
- Hardy B., 1959, *The Novels of George Eliot: A Study in Form*. London.
- Houghton W.E., 1985, *The Victorian Frame Mind, 1830—1870*. New Haven—
London.
- Kucich J., 2001, *Intellectual Debate in the Victorian Novel: Religion, Science, and the Professional*, *The Victorian Novel*. Ed. D.David. Cambridge.
- Leavis F.R., 1962, *The Great Tradition*. Penguin.
- McCarthy M., 1980, *Ideas and the Novel*. London.
- Mintz A., 1978, *George Eliot and the Novel of Vocation*. London.
- Polhemus R., 1990, *Erotic Faith: Being in Love from Jane Austen to D.H.Lawrence*. Chicago.
- Reform and Intellectual Debate in Victorian England*, 1987. Ed. B.Dennis,
D.Skilton. London—NY.
- Wiley B., 1964, *Nineteenth-Century Studies: Coleridge to Matthew Arnold*.
Penguin.