

ДЖОРДЖ ЭЛИОТ И ДЭВИД ГЕРБЕРТ ЛОУРЕНС: ТАК ЛИ ДАЛЕКИ ВИКТОРИАНСТВО И МОДЕРНИЗМ?

Борис М. Проскурнин

Пермский государственный университет, Россия

The author deals with a very difficult substance of aesthetic connections of one of the most Victorian writers, who is supposed to express the quintessence of the High Victorianism as the system of views, and at the same time the most furious of all Victorian writers polemicists with this system, and one of those writers, who intended his creative work and the ideology on the whole to overthrow old-fashioned views with their deep roots in the Victorian Age. The essays shows some very subtle and sometimes not too obvious “lessons” in character-making, psychological deepening in characters, representations of integral conception of a human being and masterfully depicted main characters’ search for the inner identity, which Lawrence gets while reading and thinking of George Eliot’s great novels. The author does it when appealing to some pieces of prose of both writers, and to their letters, literary essays and witnesses of the contemporaries.

Нередко, когда речь заходит о восприятии творческих открытий одного писателя другим, а тем более о влиянии его на целую эпоху, начинается поиск конкретного и прямого воздействия писателя «А» на писателей «В», «С», «D» и т.д. Достаточно часто подобный поиск увенчивается значительными успехами: например, большие перспективы в понимании искусства Т. Шарпа или П.Г. Вудхауса (и даже Д. Лоджа) открывает осмысление едва ли не «реинкарнации» в поэтике их романов диккенсовских традиций. Однако в случае с английской писательницей Джордж Элиот поиск подобных «прямых наследников» – дело очень сложное, поскольку судьба ее наследия в истории национальной литературы последующих этапов была более противоречивой, нежели у Диккенса: «наследство» писательницы знало и периоды непонимания его значимости, пренебрежения и полного забвения, и периоды взлета и вознесения. Но непредвзятый анализ показывает, сколь велико значение творчества Элиот для исторической динамики английского романа, сколь значителен ее вклад в английскую национальную реалистическую традицию. Поэтому уместнее и плодотворнее говорить о «проницающем» характере воздействия художественных поисков и достижений Элиот на писателей последующих поколений, когда ни один сколько-нибудь серьезный художник слова конца XIX и XX вв. в той или иной степени не обошелся без ее «уроков» и без обращения к ее опыту.

Вот почему, с одной стороны, важно осмыслить все еще недооцениваемый вклад Джордж Элиот в сокровищницу английской национальной литературной традиции, к сожалению, в страдающих односторонностью «диккенсоцентризма» отечественных исследованиях литературы Англии XIX в. А с другой – важно увидеть, *что* из ее наследия и в *какие* моменты оказалось актуальным, а то даже и неизбежным для обращения к нему потомков, в силу заложенных в творческих достижениях (и даже в потерях!) Элиот «трансцендентной» эстетической мощи и общелитературной значимости.

В связи с этим совершенно не случайным кажется интерес к произведениям Дж. Элиот со стороны тех, кто, казалось бы, должен был яростно отрицать все викторианство как гнездилище консерватизма, лицемерия, художественной тяжеловесности и засилия грубой миметичности, – со стороны тех, кого принято называть модернистами. Однако критики «устаревшего реализма» – В. Вулф и Д.Г. Лоуренс – оказались не только благосклонными к творчеству писательницы, но и испытали мощное воздействие ее мастерства, причем не только опосредованное, как в случае с Вулф (хотя столь уж и опосредованное?), но даже и прямое, на уровне «цитации» (или, как модно сейчас говорить, интертекстуальности), как было с Лоуренсом.

Известно, что Лоуренс очень любил ранние произведения Элиот, в особенности романы «Адам Бид», «Мельница на Флоссе», «Сайлас Марнер» и «Ромола». Более того, его первый роман «Белый павлин» использует структуру повествования, основанную на рассказе о двух супружеских парах, подобно «Миддлмарчу» и историям Доротеи и Кэйсобона, Лидгейта и Розамунды (Chambers 1935: 105). Ранние романы Элиот близки Лоуренсу умением увидеть за провинциальной жизнью значительное общечеловеческое содержание, а в частности и деталях – символическое воплощение законов природы, которые всегда больше любых социальных правил и клише. Не случайно критики говорят об акценте на «трансцендентных смыслах» в конце «Сайласа Марнера» (Gill 1998: 164), что особенно близко Лоуренсу, который видел в каждом поступке своих героев прежде всего «усилие слиться с открытым универсумом» (Lawrence 1991: 87), т.е. нечто, помещающее их в контекст вечности и трансцендентности. Трудно здесь не вспомнить мысль Лоуренса о том, что «люди никогда в прошлом не были полностью социализированы и никогда в будущем не будут». Единственным по-настоящему религиозным чувством человека, размышлял Лоуренс, является отношение к космосу (вселенной)» (Lawrence 1939: 409). Именно такое «религиозное» чувство делает человека по-настоящему великим и вечным, позволяя ему быть самим собою и отстаивать свое «я», особенно если оно было трудно отвоевано и подвергалось весьма суровым испытаниям. Не случайно в письме Эрнесту Коллингзу в январе 1913 г. Лоуренс, передавая свои впечатления от пребывания в Италии, восклицает: «...нам надо бы посмотреть на себя и сказать: «Мой бог! Вот он – я, сам по себе!» (Lawrence 1939: 371). По Лоуренсу, человеческое счастье – в его простых, природных желаниях, а не в достижении каких-то умозрительных идеалов: «Моя великая религия – это вера в кровь и в плоть, которые гораздо мудрее, нежели рассудок» (там же). Мир прекраснее и удивительней, чем может себе представить даже самый просвещенный ум. «Жизнь *может* быть огромной – почти богоподобной», – пишет Лоуренс в июне 1912 г. (Lawrence 1939: 368). Процесс вписывания (или невписывания) героя как самоценной индивидуальности (в поисках которой нередко находятся персонажи Лоуренса) в этот универсум и составляет основу всех его произведений.

Именно в этом ракурсе становится понятно, почему Лоуренс так любил Дж. Элиот. Его герои (прежде всего героини, вспомним Летти из «Белого павлина» или Конни Чаттерли из романа «Любовник леди Чаттерли») построены на внутреннем – и весьма драматичном – осознании своей природной сущности, придающей им смелости быть самими собой, не изменять себе (даже если это во вред, а не во благо). На этом же строятся и психолого-аналитически заостренные повествования Элиот о Мэгги Талливер («Мельница на Флоссе»), Доротее Брук («Миддлмарч»), Ромоле («Ромола») или Гвендолен Харлетт («Дэниел Деронда»). Правда, есть определенное отличие: Дж. Элиот подает жизненные катаклизмы Мэгги, Гвендолен, Доротеи Брук или Дэниела Деронды как проявления этого процесса, но ее отношение к этому явно неоднозначное: Доротее Брук, мощно отстаивавшая свое право на активную жизнь, находит радость в тихом семейном счастье матери и жены (как Наташа Ростова); Мэгги погибает в разгар отстаивания независимости своей личности, жертвуя собой ради любви к брату; Гвендолен мощными усилиями воли и утихомиривает бурю своего естества; Дэниел находит себя в экзотическом и весьма далеком от английских проблем восстановлении величия еврейского народа. Финалы судеб ярких, мощных по характеру и темпераменту героев и героинь Элиот нередко заставляют думать о нравственном компромиссе, на который идет писательница, будучи человеком своего времени и находясь под спудом нравственных императивов викторианства.

Лоуренс тоже (и даже еще острее) полагал это обретение самости неотъемлемой частью становления характера человека, необходимым условием его существования и все повествование выстраивал в этом направлении, но не подвигал своих центральных героев на компромиссы со временем и обстоятельствами. Они тоже поданы в ситуации внутреннего проживания этого непростого процесса. Поэтому нет ничего удивительного, что он особо ценил тот факт, что все действие в романах Элиот «помещалось внутри» (Chambers 1935:

105), поскольку у него самого предметный и обстоятельный мир существуют только в сопряжении с миром внутренним. Вместе с тем контекст ситуаций и связей, переживаний и событий, в котором реализуется герой Лоуренса, не лишен социально-исторической конкретности и определенности: мы легко прочитываем «приписанность» художественного времени его произведений тому или иному отрезку общего поступательного движения истории Англии и мира. Хотя конфликт его произведений углублен не столько в социально-аналитическую, сколько в психолого-аналитическую сторону, уходя корнями, как писал А. Кеттл, куда-то глубже, за пределы сознания» (Кеттл 1966: 334).

Здесь, безусловно, видится отличие Лоуренса от Элиот: если писательница немало способствовала интеллектуализации английского прозаического повествования, то эстетика и поэтика Лоуренса вписывают его (и одновременно несут на себе приметы) в традицию распространяющегося в начале XX в. антиинтеллектуализма, нашедшего свое выражение, по мнению Дж. Бернала, в философских теориях Сореля и Бергсона. «Инстинкт и интуиция, – утверждает далее Бернал, – стали расцениваться как нечто более важное, чем разум. Разум отвергается как устаревшее понятие...» (Бернал 1963: 119). Примечательны в этом смысле размышления Лоуренса в эссе «Человеческие отношения и бессознательное», в котором писатель хотя и называл разум «инструментом инструментов», но полагал, что он просто «печатает» идеи, создавая «новую реальность – идеальную», а идеи – это «другая сущность», «они оторваны от жизни подобно листьям, сбрасываемым деревьями»; они не создают живой творящей реальности», являют собой «сухой, неживой, бесчувственный плюмаж, который, как помеха, лежит между нами и окружающей жизнью» (Lawrence 1991: 87). Идеи – это слова, по Лоуренсу, а «слово не может быть началом жизни. Это конец жизни... Разум – это мертвый тупик жизни» (Lawrence 1991: 88).

Интеллектуализм же Элиот родился в том числе (при многих прочих причинах!) и как протест против антиинтеллектуализма викторианства с его канонизацией «здорового смысла». У. Хоутон писал о том, что разум викторианцев «почти полностью был сосредоточен на конкретном действии» и они как бы «подверстывали» те или иные идеи к практике повседневной жизни, полагая их основным критерием истинности и отвергая склонность к разного рода абстрактным рассуждениям. Более того, он даже говорил о «разводе теории и практики» в викторианское время (Houghton 1985: 112), хотя вряд ли можно забывать о том, что Англия того времени внесла существенный вклад в изучение общества и природы благодаря усилиям Дарвина и Дж. С. Милля, например. Однако это не отменяет того, что Элиот, как и многие писатели-психологи второй половины XIX в., понимала, что внутренний мир человека полностью не поддается объяснению, что есть значительные психические явления, разумом не охватываемые, что необходимо отказываться от синонимичной трактовки психики и сознания. В этом смысле совершенно очевиден вклад Элиот в динамику художественного психологизма на переходе от века XIX к веку XX, и писатели-психологи не могли этого не заметить.

В XX в. Элиот, несомненно, «передала» погруженность во внутреннее «я» персонажа, которая одновременно была погружением в некие закономерности социальной жизни, поиски интонации и авторского голоса, который, в отличие от Диккенса, например, не будет мощно «заглушать» своей иронией и склонностью к гротеску и парадоксу, сколь хороши они ни были бы, внутреннего голоса персонажа. Иначе говоря, совершенно в русле литературы XX в. Элиот вела поиски новых художественных форм «работы» с субъектом персонажа при некоторой вторичности воспроизведения картины мира. В ее романах уже возникает особая психологическая эпичность, которой так известен XX в. и которая во многом оказывается связанной с отказом от прямой, односторонней, обусловленности поведения (сюжетного «существования») характера, господствовавшей у писателей предшествующих периодов. На смену ей приходит множественная (многосторонняя и многоступенчатая) обусловленность, по мере динамики литературы, с одной стороны, все основательнее усложняющаяся, а с другой – все более и более утончающаяся и интроспективизирующаяся.

Трудно здесь не вспомнить предисловие Лоуренса к американскому изданию романа «Влюбленные женщины» 1920 г., в котором писатель называет свое произведение «историей самых глубоких переживаний субъекта» (Lawrence 1969: 64). Так же, как и его определение «Радуги» как произведения, одновременно разрушающего целостность души и вновь ее создающего (destructive-consummating), в письме У. Франку в июле 1917 г. (Lawrence 1969: 30).

По свидетельству Джесси Чамберс, Лоуренс обожал «Мельницу на Флоссе», хотя и считал, что писательница «наполовину испортила [роман]», имея в виду и непонимание женщинами всей «хрупкости» сильного по натуре калеки Филипа (по Лоуренсу¹), а также особые отношения Мэгги к нему, на взгляд писателя, неубедительные, поскольку не основываются на природном (половом) влечении² (Chambers 1935: 97). Но совершенно очевидно, что Лоуренс почувствовал здесь то самое этическое противоречие, о котором речь шла выше: Элиот наделяла своих героев необычайными страстями, в том числе и любовными, но отнюдь не считала эту страстность абсолютно положительным качеством, вознося способность ее подавить как добродетель; вспомним пугающее героиню влечение к Стивену Гесту и внутреннюю борьбу Мэгги, итогом которой стало подавление этого влечения, как раз и приведшее ее к трагическому финалу, или мощную сексуальную тягу Гвендолен к Хенли Грандкорту, явно ставшую причиной ее душевных заблуждений. М. Белл даже видит заочную полемику Лоуренса с Элиот в образе калеки Чаттерли, который, по мнению исследователя, представляет собой некую «обратную версию» образа Филипа Уэйкема (Oxford Reader's Companion... 2001: 205).

Исследователи (тот же Белл, Дж. Биер (Beer 1983: 102-103) и др.) обращают внимание на существенные переклички между «Радугой», «Влюбленными женщинами» и «Мельницей на Флоссе»: отношения отцов и дочерей, например, мотив взросления девочек, драмы независимой индивидуальности и неразделенных любовных чувств, конфликт материального и духовного, мотив реки (воды), сцены гибели на воде и т.п. Из писем Лоуренса мы знаем, что в ноябре 1913 г., именно когда вызревал замысел романа «Влюбленные женщины», он просил своих друзей снабдить его романами Элиот «Мельница на Флоссе» и «Адам Бид» (The Letters... 1979: 88). Совершенно очевидно, что романы Элиот оказались созвучны Лоуренсу в том числе и в связи со вниманием писательницы к природной стороне человека, проблемам наследственности, а по большому счету – в связи с одной из главных идей творчества Элиот в целом, отчетливо сформулированной ею в первом объемном прозаическом произведении – «Адаме Биде»: «...наши поступки обуславливают нашу жизнь в той же степени, в какой мы обуславливаем свои поступки». Здесь вспоминается следующее высказывание Лоуренса, перекликающееся с размышлениями Элиот: «Спасибо господу Богу, что я не более свободен, чем свободно дерево со своими корнями» (Цит. по: Arblaster 1987: 65). Эта взаимозависимость характера, поступка, судьбы, а по Лоуренсу, сюда добавляется еще и половая сущность человека, о которой Элиот напрямую не пишет, но которая имплицитно присутствует в ее характерологии, будучи представленной в дихотомии духа и плоти (образы Гетти («Адам Бид»), Мэгги, Тито Мелемы («Ромола»), Гвендолен), также определяя «траекторию» персонажа, привлекала Лоуренса и совпадала с его творческими установками.

«Адам Бид» еще и тем был интересен Лоуренсу в момент создания диалогии о сестрах Брэнгуен, что в нем буквально все дышит деревенским пасторальным духом, так разительно противопоставленным миру, а значит, – цивилизации, принципиальному «врагу» человеческой природы, по Лоуренсу, который в «Радуге» стремился воплотить дорогую его сердцу идею органического развития жизни. Но в апрельском письме Лоуренса к Э. Гарнетту 1914 г., уже здесь цитирувавшемся, мы находим основания для еще более принципиальных перекличек его диалогии о сестрах Брэнгуен с произведениями Элиот. Так, писатель

¹ См.: The Letters of D. H. Lawrence / Edited by T. Boulton. London, 1979. P. 88.

² Чамберс даже пишет о том, что Лоуренс полагал, что Мэгги вышла замуж за Филиппа, в чем и виделось ему нечто противоположное. См.: Chambers J. A Personal Record. Op.cit. P.98.

отмечает, что в «эмбрионе романа [имеется в виду черновой набросок «Сестры», легший в основу «Влюбленных женщин». – Б.П.] женщина, обретающая свою индивидуальность, ответственность за свои поступки, берущая в свои руки инициативу» (Lawrence 1939: 382). Совершенно то же самое мы можем сказать и о героинях романов Элиот «Мельница на Флоссе», «Ромола» или «Миддлмарч»³. Писательница намеренно акцентирует момент внутренней самоидентификации, так как всегда была озабочена проблемой человеческой ответственности при вновь открывающихся возможностях в условиях демократического движения общества⁴.

Однако Лоуренс в конечном счете возлагает вину за психологические и иные драмы, происходящие в романе, на женщин (особенно на Гудрун, что очевидно в ее враждебно-любовных отношениях к Джералду Кричу, в которых Белл видит обратное отражение отношений Гетти Сорель и Артура Доннитхорна в романе «Адам Бид» (Oxford Reader's Companion... 2001: 205)), и определенный антифеминный акцент в произведении очевиден в той роли, которую писатель отводит мужской дружбе (примечательно наличие Пролога к роману, в окончательной редакции отсутствующего, в котором Лоуренс особенно поэтизирует мужское братство и акцентирует природный антагонизм мужского и женского начал⁵). Элиот же рисует как раз внутреннюю драму женщины нового типа – тянущейся к свободе и полному самовыражению, но сталкивающейся с косностью во многом маскулинизированного окружения, инерция которого довлеет и над ее собственной психологией. Лоуренс, в известной степени продолжая эту драму и развивая ее в новых условиях и исходя из собственных этико-нравственных воззрений, показывает, к чему в конечном итоге может прийти женщина, противопоставившая свое изолированное «феминное» мужчине, «маскулинному» (они, как известно, мыслились Лоуренсом как диалектическое природное единство): именно в этом источник драмы Гудрун во «Влюбленных женщинах». Она не смогла «усмирить» свою «феминность», что в числе прочих стало причиной гибели Джералда Крича и нравственного опустошения ее самой, когда в конце романа ее не спасает даже искусство, в которое она уходит в поисках иной реальности.

Исследователи (особенно Джилиан Биер) полагают, что сцена попытки Джералда и других спасти его сестру Диану, утонувшую в озере, весьма близка к речным сценам в романе Элиот или во всяком случае написана не без воздействия финала романа о Мэгги и Томе Талливерах. И действительно, есть существенные переклички этого эпизода в романе Лоуренса со сценой гибели Тома и Мэгги, но не столько в конкретных деталях, сколько в общей тональности, в символике воды прежде всего, в частности – бессилия человека перед этой стихией, с одной стороны, и соприродности его воде, из которой он вышел, с другой. В обеих книгах вода (неважно – озерная, как в романе Лоуренса, или речная, как у Элиот) выступает как своего рода очистительная купель для душ героинь. В последней главе «Мельницы на Флоссе», когда Мэгги отчаянно гребет, стремясь как можно быстрее добраться до своего родительского дома, которому грозит гибель под напором разлившегося Флосса, это испытание водной стихией вдруг заставляет ее забыть все свои обиды и пробуждает в ней огромное мощное чувство любви к брату; Элиот даже употребляет прилагательное *«resurgent»*, описывая это состояние Мэгги, – *«возродившаяся, воскресшая из мертвых»*. Эта любовь «смела прочь все недавние тяжелые, жестокие обиды», обновила ее душу (Eliot 1981: 518). То же происходит и с Томом: появление Мэгги на затопленной мельнице, чтобы его спасти, «было таким новым откровением для его души, погружало его в такие глубины жизни, до этого были недоступны его пониманию», что вызывало у него «благоговеющий трепет» (Eliot 1981: 520). В определенной степени Мэгги появляется как богиня-спасительница; другое дело, что жизнь-река оказалась все равно сильнее ее и Тома.

³ См. об этом подробнее: Проскурнин Б.М., Хьюитт К. Роман Дж. Элиот «Мельница на Флоссе»: Контекст. Эстетика. Поэтика. Пермь, 2004; Проскурнин Б.М. Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот. Пермь, 2005.

⁴ См. об этом: Critical Essays on George Eliot. London, 1970. P. 7.

⁵ См. об этом: Ford G.H. Introductory Note to D.H. Lawrence's Prologue to "Women in Love" // D.H. Lawrence. "The Rainbow" and "Women in Love": A Selection of Critical Essays. Op.cit. P. 35-42.

Нельзя не заметить, что в сцене из романа Лоуренса, где глазами Гудрун воспроизводятся попытки Джералда и других участников вечеринки на воде спасти Диану, эта же мысль о воде как одновременно грозной стихии и очищающей и освящающей купели звучит весьма настойчиво. Еще недавно для влюбленной Гудрун вода была лишь «полутемной», «поблескивающей восхитительными пузырьками мерцающего света», когда они вдвоем с Джералдом романтично катались на лодке по ночному озеру, и оба были пронизаны любовным чувством. Но когда Джералд и она поняли, что в воду упала Диана вместе со своей обезьянкой и надежды на ее спасение весьма призрачны, то вода сразу же стала «темной», «тяжелой и смертоносной», она простиралась под лодкой подобно «мертвому полю», стала источником «ужасного и холодного напряжения», разделившего ее, Гудрун, с Джералдом (Lawrence 1989: 249). Хотя буквально за несколько секунд до этого, когда мокрый Джералд, безуспешно нырявший в поисках Дианы, тяжело перевалился на дно лодки, чтобы перевести дух перед новым прыжком, Гудрун с неистовым восторгом любовалась его телом: вода намочила остатки его одежды, и она плотно облекала бедра и спину, подчеркивая его физическую красоту, так взволновавшую ее, что ей даже «захотелось умереть, умереть» (Lawrence 1989: 248). В этот момент для Гудрун «он был не просто человек, он был воплощением божества, великим проявлением жизни»; «он был конечным воплощением жизни для нее» (Lawrence 1989: 249).

Но если в романе Элиот эта сцена заканчивается патетичным утверждением, что «брат и сестра ушли под воду в вечном объятии, вновь переживая тот высший момент их дней, когда они в любви сплетали свои маленькие ручки и бродили вместе по усыпанным маргаритками полям» (Eliot 1981: 521), а сам роман завершается эпилогом, в котором звучит мысль об относительности смерти, пока у умершие в памяти близких, то у Лоуренса она заканчивается эсхатологическими рассуждениями находящегося практически в шоке от случившегося Джералда: «Если ты однажды умираешь, то это все, это конец. Зачем возвращаться вновь к жизни? Ведь места под водой хватит для тысяч» (Lawrence 1989: 251). «Если однажды что-то пошло не так, обратно уже ничего не вернешь, по крайней мере для нас. Я уже заметил это в своей жизни – невозможно наладить то, что уже сложилось не так» (Lawrence 1989: 251-252).

В этой разнице итогов весьма сходных сцен видно, что оказалось особенно далеко от Лоуренса: моральный идеализм викторианской писательницы, ее прямая назидательность и повышенный сентиментализм. Но, несмотря на это, прав М. Белл: ссылаясь на записи самого Лоуренса, который возмущался разговором с неким итальянцем называвшим всю классическую литературу «смешной» и утверждавшим, что «Рождественская песнь в прозе» или «Сайлас Марнер» вовсе не предметы для насмешки, он пишет о том, что даже в конце жизни «Элиот оставалась своего рода критерием» в искусстве слова для Лоуренса (Oxford Reader's Companion... 2001: 206).

Библиографический список

- Бернал Дж.* Наука и общество / Дж. Бернал / Пер. с англ. М., 1963.
- Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. Ленинград, 1977.
- Кеттл А.* Введение в историю английского романа / А. Кеттл / Пер. с англ. М., 1966.
- Проскурнин Б.М.* Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот / Б.М. Проскурнин. Пермь, 2005.
- Проскурнин Б.М. и др.* Роман Дж. Элиот «Мельница на Флоссе»: Контекст. Эстетика. Поэтика / Б.М. Проскурнин, К. Хьюитт. Пермь, 2004.
- Arblaster A.* The Rise and Decline of Western Liberalism / A. Arblaster. Oxford, 1987.
- Beer G.* Darwin's Plots: Evolutionary Narratives in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction / G. Beer. London, 1983.
- Chambers J. H.* Lawrence: A Personal Record / J. Chambers. London, 1935.
- Critical Essays on George Eliot. London, 1970.
- Eliot G.* The Mill on the Floss / G. Eliot / Edited and Introduced by G.S. Haight. Oxford, 1981.
- Gill S.* Wordsworth and the Victorians / S. Gill. Oxford, 1998.
- Houghton W.E.* The Victorian Frame of Mind / W.E. Houghton. New Haven, 1985.
- Lawrence D.H.* "The Rainbow" and "Women in Love" / D.H. Lawrence // A Selection of Critical Essays / Edited by Colin Clarke. London, 1969.
- Lawrence D.H.* Selected Poetry and Non-Fictional Prose / D.H. Lawrence. London, 1991.
- Lawrence D.H.* Stories, Essays and Poems / D.H. Lawrence / Selected with an Introduction by D. Hawkins. London, 1939.
- Lawrence D.H.* Women in Love / D.H. Lawrence / Edited with an Introduction and Notes by Ch.L. Ross. Penguin, 1989.
- Oxford Reader's Companion to George Eliot / Edited by J. Rignall. Oxford, 2001.
- The Letters of D.H. Lawrence / Edited by T. Boulton. London, 1979.