

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. Ломоносова

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Пирусская Татьяна Александровна

**Идея социальности и опыт переосмысления романной формы в
XIX веке (на материале творчества Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот)**

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

д.ф.н. профессор Венедиктова Т.Д.

Москва – 2018

Оглавление

Введение.....	4
Глава I. «Сетевая социальность» как структурная характеристика жанра романа.....	17
1.1. Романная форма как опыт осмысления социальности.....	17
1.2. Истоки и перспективы сетевого подхода в литературоведении ..	29
1.3. Метафора в структуре романа и метафоричность как способ развития художественной мысли.....	42
1.4. Достоевский и Элиот: идеологи и художники.....	45
1.5. Гипотеза и композиция исследования	69
Глава II. Контакт с другим как проблема	76
2.1. Сюжеты одиночества и (не)возможность разговора.....	77
2.2. Качество контакта	92
2.2.1. Преобразующий контакт	92
2.2.2. Неопределённость контакта	96
2.3. Средства контакта. Условность слова и безусловность жеста.....	99
2.4. Контактность и становление смысла: лакуны, предвосхищения и ретроспекции в динамике чтения	108
Глава III. Хронотоп провинциальной сплетни.....	141
3.1. Слухи как «связующее вещество» романа	142
3.2. Провинциальный город как микрокосм: от нестабильности к статике	152
3.3. Время и пространство: слухи как летопись и связь с «внешним миром».....	162

3.4. Эвристический потенциал романа-сплетни: слухи как катализатор связей	175
Глава IV. Социальное как откровение	187
4.1. Ретроспективное переосмысление – выявление «логики случайностей».....	188
4.2. Формы посредничества: социальность как лестница.....	203
4.2.1. Начало восхождения: сострадание к другому	203
4.2.2. «Луковка» спасения: ответственность за другого	224
4.2.3. «Положительно-прекрасные»: восхождение как путь посредничества	230
4.2.4. Решение финалов: приближение к пределу	236
Заключение	240
Библиография	245

Введение

Настоящая работа представляет собой сопоставительный анализ романного творчества Ф.М. Достоевского (1821–1881) и Джордж Элиот (1819–1880) в аспекте проблематики социальности, которая понимается как опыт взаимодействия, динамика взаимоотношений и связей между людьми, воплощаемые (в романе) в формах эстетического общения.

И Достоевский, и Элиот, будучи романистами, могут быть с полным правом охарактеризованы как социальные мыслители; пристальный интерес к проблеме социальности они разделяли с философами, историками, публицистами своего времени, и вне активного – нередко полемического – диалога с современностью, вне контекста современной им мысли невозможно обсуждать их творчество. Интерес к социальному отразился в их публицистике, письмах и дневниках, но наиболее полно и богато воплотился в романах, притом, что читатель почти не найдёт в них развёрнутых размышлений на эту тему. Возможность и природа контакта с другим, одиночество и его преодоление, речевая коммуникация, «коммуникативное» молчание и социальная выразительность жеста, «сетевое» устройство человеческих взаимоотношений, включая их ценностное измерение, обеспеченное – или не обеспеченное – «трансцендентной гарантией», – всё это проблематизируется на уровне романной формы.

XIX век – не как календарный период, а как культурная эпоха, границы которой подвижны, – стал временем переосмысления системы социальных связей. Индустриальная революция, социальные потрясения, стремительное развитие науки и технологии, ставшее ощутимым даже на уровне повседневного быта, – всё это повышало уровень неопределённости в культурном опыте людей и сопровождалось утратой уверенности в прежних – в первую очередь религиозных – гарантиях целостности социальной системы¹. Отсюда – многочисленные «приступы» утопических мечтаний и ностальгии, попытки вновь обрести, на

¹ См. об этом, например, Berman M. All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity; Habermas J. The Structural Transformation of the Public Sphere. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.

новых или прежних основаниях, утраченную целостность общества и преодолеть нарастающую разобщённость и обособленность, – эти «издержки» автономизации личности и нарастающей дифференциации общества многих пугали как симптомы «окончательного» социального распада. Выражением внутренне противоречивого состояния «современности» стал роман, старый и одновременно новый литературный жанр. Симптоматично, что в это же время происходит интенсивное развитие социальной философии, формируется новая наука – социология, родоначальником которой считается Огюст Конт. Социальное интенсивно рефлексивируется как особая, доступная наблюдению «субстанция», что особенно заметно в контексте нарастающей популярности позитивистской теории, исключающей из круга философских проблем «метафизические вопросы», а в гуманитарной области склоняющейся к историзирующему релятивизму, в частности, рассмотрению христианства как мифологии (Штраус, Ренан).

Как для Достоевского, так и для Элиот, эти «борения» современной им мысли – предмет самой живой, часто острой реакции. Однако, как уже было сказано, главной формой рефлексии социального опыта для обоих писателей стала сама романная форма. В жанре романа – как и в социальной структуре XIX века – происходят выразительные изменения: он становится многолинеен, полифоничен (по известному определению М.М. Бахтина): в рамках одного повествования часто сосуществуют несколько равноправных сюжетных линий, относительно независимых друг от друга, лишь частично пересекающихся. Внутренняя целостность текста при этом не теряется, а скорее выходит на качественно иной уровень: важен уже не собственно сюжет, а, как писал тот же Бахтин, «самая расстановка голосов, их взаимодействие»². В отношении романов Достоевского и Элиот принципиально важно, что сюжетная многолинейность сочетается с такого рода многоголосием. «Точки пересечения» бесчисленных траекторий, сюжетных и образных, превращаются в узловые моменты

² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 185.

повествования, становятся залогом специфической динамики, позволяющей говорить о «сетевой» структуре романов и – гипотетически – о специфическом структурном типе «сетевого романа», ключевыми признаками которого могут считаться сюжетообразующие пересечения относительно независимых линий и приём ретроспективы, а на уровне содержания – рефлексия возникновения и развития межличностных связей (более развёрнуто эта гипотеза формулируется в теоретической главе). При этом сразу следует оговорить, что это выражение никак не связано с современным феноменом интернет-общения и компьютерных социальных сетей, – они устроены по схожему принципу, но не служат нам моделью сетевого взаимодействия; скорее они сами являются его предельным воплощением, своего рода реализацией метафоры, возникшей и развиваемой задолго до их появления как социологами, так и романистами.

Такая форма организации романного пространства в единстве с проблематикой социальности даёт основание для привлечения в качестве методологической основы исследования новейшей «сетевой теории». Эта возможность активно развивается в современной гуманитарной науке, – в частности, последовательно реализуется в научном творчестве итальяно-американского социолога литературы Франко Моретти³. Для нас важной опорой послужат постулаты акторно-сетевой теории в интерпретации Бруно Латура⁴ (подробнее – в меру их релевантности для нашего исследования – они будут охарактеризованы в теоретической главе). Латур развивает так называемый перформативный подход к социальности, исключительно живо воспринимаемый «соседними» гуманитарными дисциплинами, включая и литературоведение. Социальные связи, по мысли Латура, проявляются в динамике, в непрерывных изменениях – именно поэтому, прослеживая их, исследователь имеет дело не с

³ См. Margolis S. Network Theory circa 1800: Charles Brockden Brown's *Arthur Mervyn* // Novel, 2012. Volume 45. Number 3. P. 343–367; Moretti F. Network Theory, Plot Analysis // Distant Reading. London, New York: Verso, 2013.

⁴ Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. Бруно Латур – французский социолог науки и философ, автор таких книг, как «Нового времени не было. Эссе по симметричной антропологии», «Наука в действии: следуя за учёными и инженерами внутри сообщества», «Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию». Один из основоположников акторно-сетевой теории (АСТ).

фиксированной суммой отношений, которая может быть «отображена», а с материалом трудноуловимым, находящимся в постоянном становлении, предполагающим творчески-соучастную позицию интерпретатора-читателя. Что предполагает этот подход для социального и гуманитарного анализа? По этому вопросу ведется сегодня активная международная дискуссия, отразившаяся, в частности, в материалах журнала “New Literary History” за весну–лето 2016 года, который весь посвящён рецепции теоретического проекта Бруно Латура за пределами социологии. Ив Ситтон в статье «Вымышленные привязанности и литературные сплетения в эпоху антропоцена» (“Fictional Attachments and Literary Weavings in the Anthropocene”), в частности, ставит вопрос: «Что могут литературоведы извлечь из работ Латура и совершать при помощи работ Латура?». Предлагаемый автором статьи ответ: они могут увидеть литературу как «прочерчивание связей между фактами и новыми формами проявления интереса к ним, а также связывание новых интересов с ранее не замеченными фактами». Литература участвует в «каждодневном плетении ткани социальной жизни», в конечном счёте – созидании-моделировании (composing) социального мира⁵. Для российского литературоведения эта относительно новая проблематика тем более важна и интересна, что является в каком-то смысле «возвратом» к проекту «социологической поэтики», разрабатывавшемуся в кругу Бахтина почти сто лет назад, но так и не получившему полного воплощения. Именно тогда была сформулирована задача: понять художественное как «особую форму социального общения, реализованного и закреплённого в материале художественного произведения», которая «не изолирована... причастна единому потоку социальной жизни... вступает во взаимодействие и в обмен силами с другими формами общения»⁶. В отношениях между автором высказывания, его адресатом (который не совпадает с реальной «публикой» – Волошинов называет его «имманентным слушателем») и героем / предметом высказывания как «третьим

⁵ New Literary History. Summer-Spring 2016. Vol.47. P. 309–329.

⁶ Волошинов В. Слово в жизни и слово в поэзии. К вопросам социологической поэтики // Звезда. 1926. № 6. С. 249.

живым участником» общения раскрывается «социальная душа слова» и «имманентная социальность искусства».

Трактовка эстетического как «разновидности социального», на которой настаивали в свое время Бахтин—Волошинов, получает сегодня новое, порой и неожиданное развитие в трактовке социального как разновидности эстетического (например, Ж. Рансьером⁷). Таким образом, на почве теоретизации социального как ключевого концепта «современности» (modernity) открывается простор для теоретического диалога с литературным и культурным прошлым, а также транскультурного и трансдисциплинарного диалога.

Взгляд на тексты Достоевского и Элиот сквозь призму сетевой теории представляется обоснованным и продуктивным уже в силу того, что в их романах имплицитно, а порой и эксплицитно (у Элиот – даже и на лингвистическом уровне⁸) заложена метафора сети, организующая как изображаемый бытовой опыт персонажей, так и его восприятие читателем. Эта сквозная метафора (или, если использовать термин, принятый в современной когнитивистике, образ-схема⁹) является ключевой для понимания структуры романов обоих рассматриваемых авторов. Посредством её всепроникающего присутствия на разных уровнях текста (организации романного пространства и времени, выстраивания сюжета, коммуникации между персонажами, содержательных и стилистических особенностей этой коммуникации) социальность активно проблематизируется в их романах, и в результате применения соответствующей аналитической оптики становится возможным проследить логику направляющего «социально-художественного задания формы»¹⁰ – в многообразии частных связей, пронизывающих и организующих романый мир. На этой основе и в русле так понимаемой задачи нами и предпринимается систематический сопоставительный

⁷ Жак Рансьер – французский философ и политический теоретик. В своей книге «Разделяя чувственное» говорит о политике как о событии, сопряжённом с коллективным созиданием эстетического опыта.

⁸ У Элиот метафора взаимосвязей между людьми как сети (паутины) неоднократно проговаривается, являясь сквозной для всего творчества писательницы. См. об этом подробнее в III главе.

⁹ Об этом см. Kimmel M. Analyzing Image Schemas in Literature // Cognitive Semiotics. Fall 2009. Issue 5; Allbritton D.W. When Metaphors Function as Schemas: Some Cognitive Effects of Conceptual Metaphors // Metaphor and Symbolic Activity. 1995. 10 (1).

¹⁰ Волошинов В. Указ. соч. С. 267.

анализ романов Достоевского и Элиот как эстетической рефлексии социального опыта.

Актуальность исследования

Нельзя сказать, что социальный (как в традиционном, так и в расширенном понимании этого слова) аспект творчества Достоевского и Элиот ранее не привлекал внимания литературоведов. Начиная с работ Бахтина¹¹ и заканчивая самыми недавними публикациями, в связи с проблематикой социальности предметом интереса исследователей неоднократно становились особенности сюжетостроения и коммуникации у Достоевского, присутствующие в них «диалоги без слов», а также этическая проблематика его произведений (включая роль сочувствия, сострадания в отношениях людей). В связи с этим следует отметить работы таких авторов, как Н.Т. Ашимбаева¹², А. Белкин¹³, П.М. Бицилли¹⁴, Р. Бэлнеп¹⁵, В.М. Джоунс¹⁶, Т. Киносита¹⁷, О.А. Ковалёв¹⁸, А.Б. Криницын¹⁹, Г.М. Фридлиндер²⁰. Формированию социальных взглядов писателя и их преломлению в его творчестве посвящены специальные исследования Т.А. Касаткиной²¹, А. Де Лазари²², Дж. Сканлана²³,

¹¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016.

¹² Ашимбаева Н.Т. Достоевский: Контекст творчества и времени (сб. статей). СПб: Серебряный век, 2005.

¹³ Белкин А.А. Читая Достоевского и Чехова: статьи и разборы. М.: Худ. лит., 1973.

¹⁴ Бицилли П.М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского // Избранные труды по филологии. М.: Наследие, 1996. С. 483–550.

¹⁵ Бэлнеп Р. Генезис романа «Братья Карамазовы»: Эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста. СПб.: Академический проект, 2003.

¹⁶ Джоунс М.В. Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского. СПб.: Академический проект, 1998.

¹⁷ Киносита Т. Антропология и поэтика творчества Ф.М. Достоевского. СПб.: Серебряный век, 2005. Особ. с. 75–90.

¹⁸ Ковалёв О.А. Нарративные стратегии в творчестве Достоевского. Барнаул: Издательство Алтайского государственного университета, 2011.

¹⁹ Криницын А.Б. Структура и принцип сюжетообразования в романах «пятикнижия» Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/47594.php> [24.04.14].

²⁰ Фридлиндер Г.М. О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: АН СССР, ИРЛИ, 1980. Вып. 4.

²¹ Касаткина Т.А. О творящей природе слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004.

²² Лазари А. В кругу Фёдора Достоевского. Почвенничество. М.: Наука, 2004.

²³ Сканлан Дж. Достоевский как мыслитель. СПб.: Академический проект, 2006.

С.С. Суровцева²⁴, Р. Уильямса²⁵. Что касается творчества Элиот, то и в связи с ним немало написано о проблемах этики, мотивах долга и сострадания и их отражении в повествовательной технике романистики. Особого внимания заслуживают работы таких исследователей, как П.К. Гаррет²⁶, С. Грейвер²⁷, К. Джонс²⁸, Дж. Макуини²⁹, Ш.Л. Митчелл³⁰, К.М. Ньютон³¹, К.А. Понд³², Х. Статен³³, Ф. Фишер³⁴, Б. Харди³⁵, а также сборник под редакцией П. Гейтли, Н.Д. Ливенса и Д.К. Вудкокса³⁶, в который включены эссе, посвящённые способам опосредования отношений между индивидом и обществом в творчестве Элиот (в частности, нарративу сплетни и несобственно-прямой речи). Предпринимались и единичные попытки сопоставления творчества двух романистов с точки зрения присутствия в нем «идеальных моделей» социальности, опять же, в контексте пристального интереса обоих к понятиям сострадания, сочувствия (*sympathy*)³⁷. Отдельного упоминания заслуживают работы, в которых сравниваются «положительно-прекрасные» герои в романах Достоевского и Элиот³⁸. «Сетевому» принципу организации романов

²⁴ Суровцев С.С. Развитие и становление философских взглядов Ф.М. Достоевского // Вестник МГТУ. 2008. Т. 11. №1. С.49–54.

²⁵ Уильямс Р. Достоевский: язык, вера, повествование. М.: РОССПЭН, 2013.

²⁶ Garret P.K. *The Victorian Multiplot Novel: Studies in Dialogical Form*. New Haven (Conn.): Yale University Press, 1980.

²⁷ Graver S. *George Eliot and Community: A Study in Social Theory and Fictional Form*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1984.

²⁸ Jones C. *George Eliot's Sympathy and Duty: The Nature and Function of Sympathy and Duty in George Eliot's Fiction in relation to Nineteenth-Century Theories of Egoism, Altruism and Gender and Twentieth-Century Feminist Object-Relations Theory*. Kingston upon Hull: University of Hull, 2001.

²⁹ McWeeny G. *The Comfort of Strangers: Social Life and Literary Form*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

³⁰ Mitchell Sh.L. Saint Teresa and Dorothea Brooke: The Absent Road to Perfection in *Middlemarch* // *Victorian Newsletter*. September 1997. Issue 92.

³¹ Newton K.M. *Modernizing George Eliot: The Writer as Artist, Intellectual, Proto-Modernist, Cultural Critic*. London: Bloomsbury Publishing PLC, 2011.

³² Pond K.A. *The Impulse to Tell and to Know: The Rhetoric and Ethics of Sympathy in the Nineteenth-Century British Novel*. Greensboro: University of North Carolina, 2010.

³³ Staten H. *Spirit Becomes Matter: The Brontes, George Eliot, Nietzsche*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

³⁴ Fisher Ph. *Making Up Society: The Novels of George Eliot*. Pittsburgh (Pa.): University of Pittsburgh Press, 1981.

³⁵ Hardy B. *Particularities. Readings in George Eliot*. London: Owen, 1982; Hardy B. *The Novels of George Eliot. A Study in Form*. London: University of London, 1959.

³⁶ Gately P., Leavens N.D., Woodcox D.C. (eds.). *Perspectives on Self and Community in George Eliot: Dorothea's Window*. Lewiston, New York: Edwin Mellen Press, 1997.

³⁷ Curtis K.R. *Perception and Action: Sympathy, Charity and Ideal Communities in Eliot's Middlemarch and Dostoevsky's The Brothers Karamazov*. Lynchburg: Liberty University, 2011.

³⁸ Curtis K.R. Указ. соч. – здесь сопоставляются Доротея Брук и Алёша Карамазов. См. также Гнусова И.Ф. Священнослужение в миру: главный герой в романах «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского и «Дэниел

Достоевского и Элиот и их последовательному сопоставительному анализу с точки зрения функциональной формы, выступающей как носитель социального опыта и обуславливающей определённый модус читательского восприятия, пока не уделялось достаточно внимания. В перечисленных выше исследованиях мы обнаружим «россыпи» частных замечаний, помогающих освоить эту проблематику, но попыток обобщения с учётом развития современной социальной и литературной теории, тем более обобщения через сравнение, пока не предпринималось. В этом смысле данная диссертация полагает своей задачей заполнение научной лакуны, само существование которой стало явным лишь в последние десятилетия.

В настоящей работе мы постараемся показать, как имплицитно проявляющаяся в романе XIX века «сетевая логика» характеризует структуру социума, исследуемого художественными средствами, и одновременно выступает как ключевая характеристика художественной формы «нового» романа. Социальный роман становится площадкой словно бы неочевидного, незаметного на первый взгляд, но исключительно ответственного формального эксперимента – лабораторией, где исследуется современная социальность.

Цель работы – систематически проанализировать и сопоставить выбранные для рассмотрения романы Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот с точки зрения того, как опыт социальности моделируется в них на разных уровнях романной формы и, в свою очередь, организует читательское восприятие.

Задачи исследования:

- обозначить круг социально-философских и социально-религиозных проблем, ключевых для мировоззрения Достоевского и Элиот; проследить, как в их романах данная проблематика реализуется на уровне *формы*;

- выявить ключевые приёмы, сопряжённые в романах Достоевского и Элиот с отображением и рефлексией социального опыта, проанализировать структурные и функциональные сходства и различия этих приёмов у рассматриваемых писателей;

- проследить, как структура романов Достоевского и Элиот обуславливает читательское восприятие, какие стратегии сотворческого взаимодействия с текстом она подразумевает;

- наметить возможности обоснования понятия сетевого романа и продемонстрировать продуктивность применения сетевой модели в литературоведении.

Предмет исследования – романы Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот как яркие примеры «сетевой» романной структуры.

Материалом для исследования являются «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1869), «Бесы» (1872), «Братья Карамазовы» (1880) Ф.М. Достоевского, «Мельница на Флоссе» (1860), «Сайлас Марнер» (1861), «Мидлмарч» (1872), «Дэниэл Деронда» (1876) Джордж Элиот. Также привлекаются тексты дневников, писем, рабочих заметок, публицистика.

Выбор данных произведений среди романов Достоевского и Элиот обусловлен тем, что эти тексты непосредственно обращены к современности (в отличие, например, от более раннего романа Элиот «Адам Бид», где действие происходит в XVIII веке, или её исторического романа «Ромола») и написаны не в форме «субъективного» повествования (как эпистолярный роман «Бедные люди» или близкий к дневниковым записям «Подросток» Достоевского). Оба эти соображения в данном случае принципиально важны, поскольку: 1) рефлексия социальности анализируется в диалоге с современностью; 2) рассматривается организация романного повествования, не «опосредованная» сознанием «участника» описываемых событий³⁹.

³⁹ В «Бесах», в отличие от других рассматриваемых романов, рассказчик, конечно, одновременно является и персонажем. Однако его главная функция – рассказывать, какой бы субъективной при этом ни была его «хроника».

Теоретической основой исследования послужили труды М.М. Бахтина и Д. Лукача по теории романа, Б.А. Успенского по поэтике композиции, М. Киммела – о когнитивной метафоре в литературе, М. Бермана, Ю. Хабермаса – о трансформации социальности в XIX веке, а также исследователей, анализировавших непосредственно творчество Достоевского: опять же М.М. Бахтина, М.Г. Гиголова, Р. Жирара, Т.С. Карловой, Дж.М. Мура, Р. Мэтлоу – и Элиот: К.М. Ньютона, Ф. Пайла, Х. Фиша, Ф. Фишера, Б. Харди. Особую методологическую значимость представляют тексты Б. Латура, с опорой на которые была разработана основная концепция, а также Ф. Моретти как видного современного теоретика романа, предложившего оригинальный синтез поэтологических и социологических методов исследования, и инициатора сетевых исследований литературы.

Научная новизна работы:

1. Впервые в отечественном и зарубежном литературоведении предпринимается последовательное развёрнутое сопоставление романного творчества Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот.
2. Обосновывается одна из возможностей применения акторно-сетевого анализа к художественному тексту.
3. На уровне романной формы прослеживается рефлексия опыта социальности в романах Достоевского и Элиот.
4. Выявляются конкретные структурные приёмы, непосредственно связанные с проблематикой социальных связей, и соответствующие им стратегии чтения.
5. Формулируется гипотеза о сетевом романе как особом структурном типе романа, намечается возможность обоснования этой гипотезы.

К тому же его двойственное положение в данном случае принципиально важно для формы романа (см. соответствующую главу).

Положения, выносимые на защиту:

- Новое восприятие социальности в XIX веке, и созвучное, и полемическое в отношении к господствующей в культуре позитивистской парадигме, взаимосвязано с трансформациями в форме ведущего литературного жанра «современности» – романа.

- Достоевского и Элиот как писателей-современников, размышляющих о социальности, объединяет не только интерес к схожим проблемам современной общественной жизни, но и сходная направленность поиска в области романной структуры и формы, в которой находит своё художественное воплощение рефлексия социального опыта. Среди таких формальных особенностей: метафора сети как сквозная, организующая для всех рассматриваемых текстов; равноуровневость коммуникации между персонажами, включая значимость невербальной коммуникации и функционально близких ей «умолчаний» повествователя; приёмы совмещения временных планов – предвосхищения и ретроспективы, тесно связанные с темой Промысла или Судьбы; образ «положительно-прекрасного» героя и мотив святости как социального подвижничества и т.д.

- В романах Достоевского и Элиот можно выделить несколько уровней осмысления социального опыта: 1) индивид как узел социальных связей и одновременно обособленная точка: возможность или невозможность контакта, одиночество и сострадание как возможность его преодоления; 2) разветвлённая сеть социальных связей, соучастно отслеживаемая повествователем и читателем: все звенья сети находятся в зависимости друг от друга, хотя зависимость эта бывает часто неочевидной, косвенной; 3) насущность трансцендентного основания человеческих взаимосвязей, активно вопрошаемая и тематизируемая обоими авторами: «расширенная» социальность как посредник или эквивалент откровения.

- Приёмы, посредством которых в романах Достоевского и Элиот моделируется опыт социальности, организуют читательское восприятие,

побуждают читателя к реализации определённых стратегий взаимодействия с текстом.

Теоретическая значимость работы состоит в новизне предлагаемой методологии – разработке потенциала «социологической поэтики» в контексте опыта современных сетевых исследований. Также это самый развёрнутый и полный на сегодняшний день сопоставительный анализ творчества Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот.

Практическая ценность исследования состоит в возможности использования его результатов в курсах лекций по истории русской или зарубежной литературы XIX века, а также в курсах, посвящённых сравнительному литературоведению. Кроме того, положения исследования могут послужить основой самостоятельного спецсеминара, направленного на более детальную разработку понятия сетевого романа.

Структура работы

Данная работа состоит из Введения, четырёх глав, Заключения и Библиографии.

Апробация работы

Основные положения исследования отражены в пяти публикациях (четыре из них в журналах, рекомендованных МГУ им. М.В. Ломоносова)

Публикации в рецензируемых научных изданиях, определённых Учёным советом

Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

1. Сплетня как механизм авторефлексии в романах Достоевского «Бесы» и Джордж Элиот «Мидлмарч» // Вопросы литературы. 2015. № 2. С. 193–216.
2. «Точки ретроспекции» как структурообразующий элемент романного дискурса у Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2016. № 6. С. 142–154.

3. «Несостоявшиеся жития»: образы социальных подвижников в романах Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот // Филология и человек. 2017. № 2. С. 71–83.

4. Зачем социологам читать романы? (Рец. на кн.: Longo M. Fiction and Social Reality: Literature and Narrative as Sociological Resources. Farnham: Routledge, 2015. VIII, 163 p. (Classical and Contemporary Social Theory)) // Новое литературное обозрение. 2018. № 150. С. 320–323.

Публикации в других научных сборниках

5. Социальные связи глазами философов и писателей XIX века // Философские опыты. Общество, власть, дискурсы. Выпуск 8: сборник научных трудов / Сост. и отв. ред. Н.В. Гоноцкая. М.: Издатель Воробьев А.В., 2015. С. 52–64.

Глава I. «Сетевая социальность» как структурная характеристика жанра романа

1.1. Романная форма как опыт осмысления социальности

Словосочетание «социальный роман» давно уже воспринимается как привычное в ряду стандартных «школьных» обозначений одной из разновидностей многоликого жанра романа. «Социальный» при этом, как правило, употребляется в смысле «свидетельствующий о нравах в определённом обществе», «выявляющий проблемы этого общества» или в ещё более суженно-идеологизированном значении – «затрагивающий проблематику неравноправия, несправедливости в обществе». Понятие «социальное» может просто быть синонимом «общественного», обозначая нечто, относящееся к обществу. Согласно словарю Ожегова, «социальный» в своём первом значении – «общественный, относящийся к жизни людей и их отношениям в обществе»⁴⁰. Второе указанное в словаре значение – «производящий изменения в производственных отношениях общества» (с примерами «социальная революция», «социальный переворот») – явно более узкое, но придающее некоторую «идеологическую окраску» этому понятию в целом⁴¹. Так, В.О. Возмилкина, говоря об английском социальном романе XIX века, использует очень характерные для этого более узкого значения «социального» словосочетания: «социальная несправедливость», «социальные проблемы», «социальная иерархия», «социальные противоречия», «социальный протест» и т.д. Исследовательница указывает на то, что «традиционно определение социального романа литературоведение связывает с урбанистическими описаниями и темами, жизнью заводов и фабрик, критикой промышленного

⁴⁰ Ожегов С.И. Словарь русского языка. Под общ. редакцией проф. Л.И. Скворцова. М.: ОНИКС 21 век, Мир и Образование, 2003. С. 739.

⁴¹ Интересно, что в более новом словаре приводится только одно значение (сопровожаемое, правда, обширным перечнем словосочетаний с объяснениями): «Социальный – общественный, имеющий отношение к взаимодействию людей в обществе». См. Новейший словарь иностранных слов и выражений. М.: Современный литератор, 2003. С. 753.

развития»⁴². Проблема социальности в такой интерпретации действительно сближается с проблемой «производственных отношений»: «В социальном романе обнаруживается тяготение к обозначению общественных противоречий, которые возникли в связи с развитием капитализма. Конфликт между трудом и капиталом определяет жанровую проблематику социального романа»⁴³. Схожей точки зрения придерживается цитируемый исследовательницей Б.М. Проскурнин, в связи с диккенсовским «Домби и сыном» говорящий о центральной роли денежных отношений для социального романного конфликта.

Однако проблематика многих романов, которые принято относить к «социальным», явно не сводится к «конфликту между трудом и капиталом». Этот идеологический налёт, как и само словосочетание «социальный роман», проблематизируется в работах некоторых литературоведов. В.Г. Новикова говорит о более широком значении термина, покрывающем «все произведения реалистической литературы»⁴⁴. Она отмечает некоторую «тавтологичность» этого словосочетания в виду того, что «роман... по определению социален, так как... смыслом романа становится художественное освоение общественной жизни сквозь призму индивидуальной судьбы “частного” человека». А Е.В. Комовская предпринимает интересную попытку разграничить роман «социальный» и «социологический»⁴⁵; при этом «социологический роман» отождествляется с более узким значением проблематики «общественно значимых явлений», «социальных законов», а «социальный» – с «социальными связями и отношениями» отдельно взятого человека⁴⁶. Любопытно, что при этом сам автор статьи полагает, что первое значение шире: «“Социологический роман” соотносится с “социальным романом” как общее с частным». Такая

⁴² Возмилкина В.О. Английский социальный роман XIX века: истоки и эволюция // Движение времени и законы жанра. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2014. С. 113.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Новикова В.Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Нижний Новгород, 2013.

⁴⁵ Комовская Е.В. «Социологический роман» как жанровая разновидность романа // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб., 2011. С. 103–108.

⁴⁶ Там же. С. 107.

характеристика как минимум спорна: можно ли считать, что «социальные связи и отношения» как целое, пронизывающее жизнь человека среди других людей, «уже» какой-то одной стороны этой жизни? Кроме того, если говорить об этом втором определении, встаёт и другой вопрос: может ли в самом деле роман быть не-социальным, не касающимся отношений и связей, образующихся между людьми? И что такое «социальный роман», если не сводить его проблематику к сословным отношениям или даже нравам конкретного общества в конкретную эпоху?

Очевидно, что «социальное», «социальность»⁴⁷ как понятия требуют проблематизации, вдумчивого к себе отношения. В последнее время потребность в такой рефлексии ощущается в самой социологической науке, в том числе на уровне языка, – одним из ярких примеров такой рефлексии можно назвать коллективную монографию «От общественного к публичному» под редакцией О.В. Хархордина, в которой подробно анализируется употребление таких слов, как «общество», «общественный», «общественность» и т.д., а также эволюция самих понятий общества и общения⁴⁸. Обращает на себя внимание один из выводов, к которому авторы приходят в результате подробного лингвистического и исторического анализа слов этого корня – о двух значениях слова «общение»: современном, привычном для нас смысле межличностной коммуникации и восходящем к религиозным истокам (греческому тексту Нового Завета) смысле некой общности, приобщённости, изначально – единства христианской общины, но затем и более широко – совместности, участия с кем-либо в каком-то (опять же, общем) деле. В современном языке «общение», и в особенности глагол «общаться», также означают не только «разговор», но и сам факт наличия каких-

⁴⁷ Термин «социальность» менее распространен, но само слово встречается ещё у Даля в значении «общественность, общежительность, гражданственность, взаимные отношения и обязанности гражданского быта, жизни». См. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. С. 285.

⁴⁸ От общественного к публичному: Коллективная монография. Науч. ред. О.В. Хархордин. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2011.

то отношений, чего-то «общего»⁴⁹. Уже сам этот анализ показывает, как сложны отношения между различными гранями этого, казалось бы, привычного корня.

«Социальный» и «общественный» нередко используются как взаимозаменяемые синонимы, но понятия социального и социальности, а также социальной связи сами по себе не менее проблематичны. Энциклопедия социологических понятий определяет социальную связь как «совокупность осознанных или неосознанных, необходимых и случайных, устойчивых и спонтанных зависимостей одних социальных субъектов от других», причём особенно оговаривается ориентация человека на принятые в его окружении нормы и ценности, а также действия на пользу других, не совпадающие с личными интересами⁵⁰. Слово «зависимость» фигурирует и в другом определении: «Участие в общественной жизни дает нам практические знания об отношениях между людьми, о зависимостях, существующих между ними. Совокупность этих отношений и зависимостей социологи называют социальной связью»⁵¹. Уже эти базовые определения показывают, что социальные связи не являются некими механическими отношениями, что их существование всегда опосредовано некоторой рефлексией, знаниями, выбором определённых норм и ценностных ориентиров. По мысли Н.А. Терещенко, социальное значит не просто «относящееся к обществу», это «конкретно-исторический способ включения человека в систему социальных связей»⁵², иными словами, социальное – это общественное, ставшее предметом рефлексии.

Эта рефлексия может быть предметом философской или общественно-политической мысли, но она может носить и эстетический характер – именно это мы видим в романе, «темой» которого становится социальность как опыт, множественность взаимосвязей между отдельными людьми, постоянно

⁴⁹ См. Фёдорова К. Общество: между всем и ничем // От общественного к публичному. С. 47–52.

⁵⁰ Социология: Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом. А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М. Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко. 2003.

⁵¹ Щепаньский Я. Элементарные понятия социологии. М.: Прогресс, 1969.

⁵² Терещенко Н.А. Конец социальности: мифы или реальность // Учёные записки Казанского государственного университета. 2008. Т. 150, кн. 4.

меняющееся, динамичное целое этих связей. Роман в его современном понимании, как известно, достаточно «молодой» жанр, ровесник «современности» (в понимании В. Бенъямина). Более того, если вернуться к словосочетанию «социальный роман», окажется, что вторая его составляющая представляет собой не меньшую проблему, чем первая.

Роман как новый жанр, как будто преемственный по отношению к одноимённой разновидности эпического жанра, бытовавшего в античности и Средневековье, но и радикально отличный, рождается во второй половине XVIII – XIX веке. Особость «новорожденной» жанровой формы неоднократно привлекала внимание многих теоретиков литературы – от А.Н. Веселовского⁵³, М.М. Бахтина⁵⁴, Э. Ауэрбаха, Д. Лукача до современных исследователей, таких, как, например, К. Галлагер⁵⁵, Ф. Джеймисон⁵⁶ или Ф. Моретти⁵⁷ – в силу отсутствия внутреннего канона, невозможности формальных определений. Ф. Джеймисон указывает на то, что понятия «роман» и «реализм» воспринимаются практически как синонимы и, говоря о романе, как правило, подразумевают его «современную» форму – реалистический роман, при этом реализм часто определяется через противопоставление другим литературным направлениям и формам⁵⁸. Становление европейского романа, как правило, связывается с процессом модернизации, выдвижением на первый план класса буржуазии, растущей ролью городов, формированием нового субъекта и т.д. Э. Ауэрбах рассуждает о современном романе только в последних двух главах своей знаменитой книги⁵⁹ и связь его с историей описывает под знаком истощения культурной среды (политическая нестабильность, идейный упадок,

⁵³ Веселовский А.Н. История или теория романа? // Избранные статьи. Л.: Государственное издательство «Художественная литература», 1939.

⁵⁴ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.

⁵⁵ Об этом см. Gallagher K. The Rise of Fictionality // The Novel. Ed. F. Moretti. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006. V. 1.

⁵⁶ Jameson F. The Antinomies of Realism. London, New York: Verso, 2015. Интересно, что Фредрик Джеймисон – не только литературовед, но и социальный теоретик.

⁵⁷ См. Moretti F. The Novel. Princeton University Press, 2007. Vol. I–II.

⁵⁸ Jameson F. Указ. соч., с. 2–3.

⁵⁹ См. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.-СПб.: Университетская книга, 2000.

моральная неудовлетворённость, обусловленная секуляризацией культуры и т.д.). По Бахтину, роман – детище буржуазной эпохи – корнями восходит к рубежу Средних веков и Нового времени, вырастает из атмосферы социально-языкового разноречия, стремления «языковых идеологий» к автономии. При этом Бахтин, говоря о «романизации» других жанров, также связывает ключевые особенности романа с современностью:

«В чём выражается отмеченная нами выше романизация других жанров? Они становятся свободнее и пластичнее, их язык обновляется за счёт внелитературного разноречия и за счет «романных» пластов литературного языка, они диалогизируются, в них, далее, широко проникают смех, ирония, юмор, элементы самопародирования, наконец, – и это самое главное – роман вносит в них проблемность, специфическую смысловую незавершённость и живой контакт с неготовой, становящейся современностью (незавершённым настоящим)»⁶⁰.

Иными словами, романная реальность – область становления, постоянной динамики, поиска, тревожной и одновременно стимулирующей воображение неизвестности. Роман и монологизм в интерпретации Бахтина становятся практически антонимами: роман по определению диалогичен, соткан из множества неоднородных, несхожих, иногда противоречащих друг другу, но взаимосвязанных и постоянно взаимодействующих элементов – подобно социальной реальности того времени, сопрягающей то, что прежде могло почти или вовсе не соприкасаться между собой.

Немецкий философ Юрген Хабермас, описывая становление современной / буржуазной культуры, также указывает на значимую роль городов как пространств обмена, активного взаимодействия прежде совершенно обособленных слоёв общества. Он делает акцент и на выделении, наряду со сферой публичного, общественного, сферы личного, частного и на их

⁶⁰ Бахтин М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 395.

противопоставлении. Отличительным признаком современного романа большинство писавших на эту тему (кроме уже перечисленных, можно назвать Г.Н. Пospelова, Е.М. Мелетинского, А.Д. Михайлова, П.А. Гринцера) считают его ориентированность на изображение «атомизированной» личности, принципиально не сливающейся с социумом. Так, по утверждению Пospelова, герой романа находится в разладе с «окружающей средой с её нормами и требованиями», а сам роман, развивая тему становления личности, изображает её «в столкновении с авторитарными нормами и представлениями старого мира, каким бы он ни был»⁶¹. По вопросу о том, когда именно происходит это принципиальное открытие, которое, очевидно, не было одномоментным актом, исследователи расходятся. И. Уотт (в классической монографии “The Rise of the Novel” (1956) принимает в качестве точки отсчета «Робинзона Крузо», а Е. Мелетинский приписывает открытие «личности со своим душевным миром» средневековому роману, также указывая, что этот «душевный мир» является «так или иначе противостоящим социуму, в котором герой живёт»⁶². Д.Дж. Хейл в своей работе по теории романа характеризует этот жанр как «самую социальную из литературных форм»⁶³. Литература мыслится как альтернативный – по отношению к социологии – способ осмысления современности: по словам, З. Баумана, они «порождаемы одним типом любопытства и имеют общую познавательную цель»⁶⁴. Немецким исследователем В. Лепенисом роман XIX века симптоматично описывается постфактум как «социология до социологии» или «скрытая социология»⁶⁵.

⁶¹ Пospelов Г.В. Проблемы исторического развития литературы. М.: Просвещение, 1972. С. 194–196.

⁶² Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. С. 278. Со средневековым материалом работает и А.Д. Михайлов: сравнивая «Роман о Тристане и Изольде» с рыцарскими романами, он говорит о «предельной обнажённости» «личностного начала» и неразрешимости конфликта «между индивидуальными побуждениями героев и общепринятыми нормами». См. Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М.: Либроком, 2012. С. 68.

⁶³ Hale D.J. Social Formalism. The Novel in Theory from Henry James to the present. Stanford University Press, 1998. P. 4.

⁶⁴ Bauman Z., Mazzeo R. In Praise of Literature. Cambridge: Polity, 2016. 180 pp. (preface).

⁶⁵ См. об этом: Lepenies W. Between Literature and Science: The Rise of Sociology. Cambridge University Press, 1988.

Уже этот беглый обзор теории романа наводит на мысль о том, что роман сам по себе рождается из социальной (в широком смысле слова) проблематики. Другая посылка, объединяющая различные концепции, – представление о связи романа с «современностью», притом, что конкретные определения «современности» и «романа» – предмет спора. «Современность» оказывается и периодом формирования нового типа социальности, и временем её активного – в том числе эстетического – осмысления. В чём же специфика этой «современности», из которой вырастает и по-новому понятая социальность, и роман – новая форма художественной рефлексии социального опыта?

Современность (модерность) переживается как средоточие неопределённости, распада прежних связей и смыслов, как «состояние изменчивости, мимолётности... разорванности опыта... фрагментированности смыслов, проблематизации ценностей»⁶⁶. Маршалл Берман, характеризуя эту сложившуюся к XIX веку ситуацию, замечает, что «быть современным – значит быть частью мира, где, как говорил Маркс, «всё сословное и застойное исчезает»⁶⁷. Обращаясь к одному из центральных исторических документов XIX века – «Манифесту Коммунистической партии» – Берман находит в нём образное и выразительное описание этого состояния неопределённости⁶⁸: «Всё распадается, центр не держит», – или: «Всё прочное растворяется в воздухе, всё священное оскверняется, и люди наконец вынуждены трезво оценить реальные условия своей жизни и свои отношения друг с другом»⁶⁹.

Бенедикт Андерсон в своей знаменитой книге говорит о попытке упорядочения реальности посредством социального воображения – на основе создания национальной целостности и преемственности. Назревшую в XVIII веке

⁶⁶ Садриева А.Н. Трансформация западноевропейского романа воспитания в культурном контексте современности. Диссертация на соискание учёной степени кандидата культурологии. Екатеринбург, 2007.

⁶⁷ Берман М. Указ. соч. С. 21.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Перевод сделан с английского текста. Следует отметить, что существующий русский перевод ближе к немецкому оригиналу, но лишён метафоричности, которую особенно подчёркивает Берман. Начало фразы в русском переводе приведено выше: «Всё сословное и застойное исчезает...».

потребность в идее нации он также связывает с «закатом религиозных способов мышления»⁷⁰. Национализм, по мысли Андерсона, «обладает магическим свойством обращать случай в судьбу»⁷¹. Социальное самосознание дифференцируется и обособляется от религиозного, а доминантой социального воображения становится новая разновидность сообществ – национальные.

Поискам новых ценностных ориентиров и новых моделей устройства общества были посвящены работы многих мыслителей этого периода. Социальная мысль XIX века двигалась попытками преодолеть «принципиальную децентрализацию сознания» (выражение Г.К. Косикова⁷²) и вновь обрести центр, который многими философами, писателями, учёными мыслился теперь уже как находящийся в плоскости видимой действительности. Одной из первых таких попыток стала философия позитивизма.

Симптоматично, что XIX век стал – во многом именно в силу уже обозначенных причин – временем расцвета социальной философии и становления социологии как самостоятельной науки. Родоначальником последней считается Огюст Конт, видевший задачу позитивной философии, в частности в том, чтобы «обнаруживать как в действительной, так и в умозраительной жизни связь каждого со всеми, проявляющуюся в массе различных видов, – дабы сделать невольно обычным чувство тесной социальной солидарности, надлежащим образом распространённой на все времена и на все места»⁷³. Метафизические вопросы, по Конт, должны быть исключены из сферы философии как по определению неразрешимые. Позитивизм по-своему пытался упорядочить социальную реальность, заведомо исключая «метафизику» и парадоксальным образом превращаясь – в интерпретации Конта – в некий суррогат религии.

⁷⁰ Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М.: КАНОН-Пресс-Ц, Кучково поле, 2001. С. 32.

⁷¹ Там же.

⁷² Косиков Г.К. К теории романа: роман средневековый и роман Нового времени // Проблемы жанра в литературе средневековья // Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко, вып. I. М.: Наследие, 1994. С. 45–87.

⁷³ Конт О. Дух позитивной философии. М.: Либроком, 2012. С. 56.

Огюст Конт полагал, что социальная связь обеспечивает сплочённость общества и даёт личное удовлетворение каждому из его членов, так как жизнь в социуме должна стать для него полем проявления «великодушных наклонностей» и приучить его считать такие проявления основой личного счастья. Социальная связь, наряду с продолжением рода, выступает как залог преемственности во времени, мост от индивидуальной человеческой жизни к постоянно возобновляющейся жизни сообщества: «В этом широко захватывающем социальном единстве каждый найдёт нормальное удовлетворение того стремления быть увековеченным, которое прежде могло удовлетворяться только посредством иллюзий, отныне несовместимых с нашим умственным развитием»⁷⁴. Таким образом, Конт осмысляет социальную связь как своего рода компенсацию метафизической недостаточности человека, вполне посюсторонний ответ на извечное стремление искать смысл индивидуального существования человека за пределом земной жизни.

Работа другого крупного философа-позитивиста, Герберта Спенсера, «Социальная статика» представляет собой попытку построить «идеальную» этику, основанную на выполнении нравственного закона и «симпатии». Спенсер выделяет симпатию отрицательную: стремление не нарушать свободы других людей и не причинять им страданий – и положительную: «...Всякий должен быть способен к такому душевному настроению, при котором вид чужого счастья увеличивал бы его собственное»⁷⁵. Последняя мысль, как нетрудно заметить, роднит его с Контом, последователем которого он во многом является. Таким образом, в русле позитивистской мысли понятие социальной связи возвышается, замещает собой богоданную взаимосвязь, предполагает личное удовлетворение каждого члена общества и одновременно развитие у него неэгоистической способности радоваться чужому счастью, а также некое «неметафизическое»,

⁷⁴ Конт О. Указ. соч. С. 56.

⁷⁵ Спенсер Г. Социальная статика. Киев: Гама-Принт, 2013. С. 71.

внерелигиозное бессмертие, заключающееся в чувстве единства с продолжающейся жизнью сообщества.

Именно в этот период активно развивается и переосмысливается роман как новая форма литературного воображения, по-своему стремящаяся к упорядочению социальной реальности, утратившей внутреннюю целостность и лишённой уверенности в своих трансцендентных основаниях. Понятие социальности актуализируется в Новое время, когда «гражданское общество начинает толковаться как сфера сосуществования свободных индивидов, ценных равенством своего неравенства, разности»⁷⁶. «Фрагментация общественного целого» происходит в том числе за счёт того, что из сферы общественного, общего выделяется сфера частного, личного. Об этом «сдвиге», завершение которого часто относят к концу XVIII – началу XIX века много писал Юрген Хабермас, называя первой исторически выделившейся областью частного религиозную свободу⁷⁷. Немецкий философ также отмечает, что зарождение капиталистических отношений привело в появлению новой формы торговли: её маршруты удлинились, а города превратились в ярмарочные центры, где происходил «обмен товарами и новостями»⁷⁸. Подобный же «обмен» происходил в английских кофейнях и французских «салонах», где собирались и пересекались люди из самых разных социальных слоёв, личное общение которых до возникновения этой новой формы публичного пространства трудно было представить. Таким образом, само пространство начинает восприниматься качественно по-иному – как организованное по принципу сети: одновременно фрагментарное, с увеличившимися расстояниями между отдельными точками, и парадоксальным образом расширившимися коммуникативными возможностями.

Итогом «перепланировки» социального пространства в XIX веке стала относительная свобода личности от социума или (в другом толковании) тотальная

⁷⁶ Терещенко Н.А. Указ. соч. С. 109.

⁷⁷ Habermas J. Указ. соч. С. 11.

⁷⁸ Habermas J. Указ. соч. С. 15.

отчуждённость индивида от внешнего мира и других «Я». Именно такая постановка проблемы объединяет в XX веке многих теоретиков, работавших как в марксистской традиции, как уже упоминавшиеся Г.В. Пospelов и Д. Лукач, так и вне её. Так, в «Теории романа» (1920) последний высказывает мысль о том, что современный человек утратил уверенность в связи видимого мира с Абсолютом, лишился целостности мировоззрения, но не утратил потребности в этой целостности, напротив, он тем упорнее стремится упорядочить реальность. Выражением этого внутренне парадоксального состояния стал современный роман, и не в последнюю очередь его внутренняя структура, которую в данной работе мы и рассмотрим на примере произведений Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот.

Оба писателя организуют свои романы как пространства множественных социальных связей, образующих сложную, подобную сети структуру. Их произведения можно назвать реализацией кажущейся сегодня привычной метафоры совокупности социальных взаимосвязей как сети, находящейся в постоянном движении, сети, самые отдалённые звенья которой связаны между собой и могут косвенно, но иногда с неожиданной силой воздействовать друг на друга. Это новаторское для своего времени осмысление опыта социальности на уровне романной формы, организации повествования, «рифмующегося» с проблематикой, требует нового к себе подхода.

Социальность – не только внетекстовый, отображаемый в тексте факт, но и сложный эффект, функция романной формы, одним из проявлений которой является своего рода реализация в романе «сетевой» метафоры, одновременно являющейся рабочим инструментом социологической науки и её неожиданного продуктивного взаимодействия с другими дисциплинами, в том числе литературоведением.

1.2. Истоки и перспективы сетевого подхода в литературоведении

Представление о совокупности социальных связей как о целостной системе существовало ещё на заре социологии: и у того же Конта, и у Спенсера неоднократно встречается метафора общества как сложно устроенного организма, все части которого функционируют в согласии между собой. Эта «органическая» метафора, во-первых, ограничивает социальное, заключая его в фиксированные рамки, а во-вторых, не предусматривает «диалога» между отдельными частями социальной системы, лишь констатируя их гармоническую согласованность.

В XX веке на первый план вышел именно интерес к социальным взаимодействиям, к роли коммуникации в формировании социальных связей. Именно к этому времени (начиная примерно с середины столетия) относится зарождение многих социологических теорий, делающих акцент на взаимоотношении человека с другим, на обмене сообщениями, значениями и смыслами⁷⁹. Опираясь на одну из таких теорий – теорию социального обмена Джорджа Хоманса и Питера Блау, – американский социолог Ричард Эмерсон в начале 1970-х годов ввёл понятие «сети обмена»⁸⁰. По мнению Дж. Ритцера⁸¹, в теории социального обмена следует видеть истоки одного из новых направлений в социологии – разработки «сетевой теории», где человеческое сообщество предстаёт как сеть, паутина, отдельные нити которой – это межличностные социальные связи. Сам термин «социальной сети» в научный обиход ввел антрополог Джон А. Барнс, описавший с помощью этой метафоры социальное устройство небольшого норвежского прихода, общество которого он охарактеризовал в первую очередь как «сеть родственников, дружеских и соседских

⁷⁹ Здесь уместно сказать о теории социального интеракционизма, основы которой были заложены Чарльзом Кули и Джорджем Мидом и которая была впоследствии разработана Гербертом Блумером (он и ввёл в 1937 году термин «социальный интеракционизм»); она уделяла много внимания тому, как человек «видит» себя глазами других. См., например, Mead G.H. *Mind, Self and Society from the Standpoint of Social Behaviorist* // *Mind, Self, and Society*. Ed. by Charles W. Morris. Chicago: University of Chicago Press, 1934.

⁸⁰ Хоманс, пытаясь сблизить социологию с экономикой, рассматривал коммуникацию как стремящуюся к пропорциональности, взаимной выгоды последовательность социальных действий и ответных реакций. См. Homans G.C. *Social Behavior as Exchange* // *American Journal of Sociology*. Chicago: The University of Chicago Press, May 1958. Vol. 63, No. 6. P. 597.

⁸¹ Ритцер Дж. *Современные социологические теории*. М., СПб. и др.: Питер, 2002. См. гл. 8. С. 317–356.

связей», заметив, однако, что подобная модель применима и для описания динамики социальной жизни в целом⁸². Впоследствии, особенно с развитием программирования, произошла «реализация метафоры»: описание социальных связей в терминах сети обладало ещё и преимуществом наглядности, оказавшись удобным для статистических подсчётов, для построения различных схем, где можно визуально отобразить интенсивность контакта и дистанцию, определяющую отношения «действующих лиц»⁸³. По мнению Д.В. Мальцевой и Н.В. Романовского, сам термин «социальная сеть» в отечественной науке ассоциируется скорее с эпохой Интернета и новыми техническими возможностями, чем с определённой моделью структуры общества⁸⁴. Можно сказать, что даже сама эта модель нередко воспринимается именно в связке с «эпохой информации» и цифровыми технологиями. Испанский социолог Мануэль Кастельс постулирует прямую связь между «информационной эрой» и доминированием «сетевой логики» в структуре общества⁸⁵. Социальные сети могут рассматриваться и как инструмент изучения «коммуникативного пространства современного социума»⁸⁶. Тот же Кастельс анализирует «сети» деловых и экономических отношений⁸⁷ и даже «сетевое государство»⁸⁸. С помощью сетевого подхода может исследоваться определённый тип отношений – например, дружба, – разновидности и нюансы межличностных отношений внутри этого типа, практики общения, состав групп и т.д.⁸⁹ Наконец, уже сама

⁸² Barnes J.A. Class and Committees in a Norwegian Island Parish // Human Relations: February 1954. 7. P. 43.

⁸³ Например, Барри Уэллман, профессор Центра изучения городских общностей Торонтского университета, предпринял попытку исследовать место родственных связей в сети связей личности, рассмотрев, насколько связи с родственниками активны среди определённых социальных групп, какой процент от общего числа связей приходится на их долю, насколько тесны контакты и т.п. См. Уэллман Б. Место родственников в системе личных связей // Социологические исследования. 2000. № 6. С. 78–87.

⁸⁴ Мальцева Д.В., Романовский Н.В. О современных сетевых теориях в социологии // Социологические исследования. 2011. № 8. С. 28.

⁸⁵ Кастельс М. Становление общества сетевых структур // Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология. М.: Academia, 1999. С. 494.

⁸⁶ См., напр., материалы нового исследования на тему «Социальные сети как феномен функционирования современных общественных отношений»: https://prezi.com/u_6qz_ucx6_r/presentation/ (электронный ресурс).

⁸⁷ Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М.: ГУ ВШЭ, 2000.

⁸⁸ Кастельс М. Власть коммуникации. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016.

⁸⁹ Ср. Гладарев Б. Социологический анализ дружбы: перспективы сетевого подхода // Дружба: очерки по теории практик. Под ред. О. Хархордина. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2009. С. 114–179.

социальность понимается как динамическая, требующая непрерывного контакта, диалога и даже сотворчества категория. Так, Н. Лонг и Г. Мур в своей недавней книге «Социальность: новые направления» (2013) предлагают следующую дефиницию своего предмета: «динамичная интерактивная матрица отношений, посредством которой люди понимают мир, в котором живут и обретают в нём цель и смысл существования... постоянно взаимодействуют друг с другом, по ходу этого взаимодействия производя друг друга»⁹⁰. Главное в этом определении – понимание социальности не как сущности, управляющей отношениями людей и воспроизводимой в речи, а то, что подразумевает вовлечённость, непосредственное участие. Социальность, таким образом, даже вне собственно литературоведческого анализа максимально сближается с литературным воображением, и неслучайно главной её составляющей Лонг и Мур считают «человеческую способность к виртуальности, к наделению смыслом и значимостью созданий воображения и ума»⁹¹. Литература «уже умеет» то, чем занимается социология: по словам литературоведа Т. Павела, «разнообразие миров вымысла, изобретённых на бумаге, позволяет исследователям достигать такой же гибкости и широты, как и те, что им приходится изучать в реальном мире»⁹². Поэтому можно говорить о том, что в социальной науке происходит «литературный», или «поэтический» поворот⁹³.

С этой точки зрения примечательна недавно вышедшая книга социолога М. Лонго, посвящённая отношениям литературы и социальной реальности⁹⁴. В своей книге он на многочисленных примерах показывает, что обращение к художественному вымыслу неоднократно практиковалось и проблематизировалось социологами в прошлом. Отмечая, что «рассказывание историй» составляет неотъемлемую часть социальных практик, Лонго говорит о

⁹⁰ Long N.J., Moore H.L. (eds.). *Sociality: new directions*. Oxford, New York: Berghahn Books, 2012. P. 4.

⁹¹ Там же.

⁹² Pavel T. *Fictional World*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1986. Цит. по: Латыр Б. Указ. соч. С. 80.

⁹³ Jacobsen M.H., Drake M.S., Petersen A. (eds.). *Imaginative Methodologies in the Social sciences: Creativity, Poetics and Rhetoric in Social Research*. Abingdon: Routledge, 2014. P. 7.

⁹⁴ Longo M. *Fiction and Social Reality: Literature and Narrative as Sociological Resources*. Farnham: Routledge, 2015.

когнитивной ценности художественного повествования и о том, насколько полезен для социологии опыт литературы, – полезен не тем, что она «правдиво» фиксирует действительность, а тем, что построенная романистом «модель» может заставить социолога разглядеть в социальной реальности нечто неочевидное, не бросающееся в глаза. Литературные тексты представляют собой парадоксальные комплексы «правдивой вымысленности» ('fictionally true-to-life')⁹⁵, и их отношение к реальности не исчерпывается ни прямым «отражением», ни обобщением наблюдаемого. Даже роман, действие которого происходит в совершенно нереалистичной, экзотической обстановке, может открыть социологу что-то новое о сообществе, к которому принадлежит его автор или читатель.

Не только социология «поворачивается» к литературе – диалог идёт в обоих направлениях. Сетевые подходы могут применяться – и применяются – за рамками социологии и цифровых технологий. В частности, появляются работы на стыке точных и гуманитарных наук, привлекающие опыт «сетевой социологии»⁹⁶. Известны попытки и собственно литературоведческого анализа, исходящие из предположения, что специфика художественной мысли романистов, обращённой к проблематике социальности, по-новому может быть понята в свете современной социальной теории, которая, со своей стороны, обнаруживает чуткость к коммуникативной и эстетической, перформативной стороне социального и откровенно берёт уроки у романистов⁹⁷.

В контексте поиска утраченных взаимосвязей и на фоне социального расслоения особую актуальность приобретает вопрос о специфической диалогичности романной формы. Это направление мысли, восходящее к работам М.М. Бахтина, который противопоставляет монологическое начало диалогическому, романному. Разговор, встреча в каком-то смысле становятся

⁹⁵ Там же. С. 138.

⁹⁶ См., например, книгу: Barad K. Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning. Durham & London: Duke University Press, 2007, представляющую собой синтез физической и лингвосоциологической проблематики, отражённый уже в подзаголовке.

⁹⁷ Margolis S. Указ. соч. С. 343–367.

основным событием романа, его сюжетными узлами: диалог движет действием, но принципиально не может прийти к окончательному разрешению. Событийность романа, его динамика основаны и на развитии диалогических отношений, в которые вовлечены автор и герой, повествователь и читатель. В романе, как настаивал Бахтин, царит равноправие «голосов»: разные точки зрения нередко представлены в отсутствие прямого авторского комментария, сюжет перестаёт стягиваться к одному центральному герою – становится многолинейным, децентрализованным или же, в терминологии Б.М. Гаспарова, полицентрическим.

Интересным примером « сетевого анализа », в основе которого лежит именно осознание этой « полицентричности », являются исследования учёных Лаборатории литературы Стэнфордского университета, анализирующих художественный текст как « сеть », которую образуют коммуникативные отношения между персонажами⁹⁸. Эти разработки, инициированные Ф. Моретти, представляют собой попытку сблизить литературоведение с точными науками, сформулировать теоретические выводы на основе наглядных структурных схем и точных данных⁹⁹, однако нам они интересны прежде всего как стремление *осмыслить социальность через наблюдения над художественной формой*. Идея состоит в том, чтобы представить литературное произведение в виде сложной коммуникативной схемы, графически отображающей частоту и интенсивность взаимодействий. При этом выявляются интересные закономерности, которые могут ускользнуть от нашего внимания: например, « ядро » и « периферия » этой коммуникативной сети не всегда соотносятся с центральной или второстепенной ролью тех или иных персонажей в сюжете; то же самое можно сказать и о степени вовлечённости того или иного героя в диалог. Иными словами, такие « схемы », несмотря на то, что они, казалось бы, лишь констатируют, визуализируют диалогическую организацию литературного текста, позволяют буквально

⁹⁸ Moretti F. Network Theory, Plot Analysis. Указ. соч.

⁹⁹ Там же.

«увидеть» незаметные для «невооружённого глаза» факты. Таким образом, чуждый «традиционному» литературоведческому анализу формально-социологический, статистический метод даёт неожиданные результаты – речь, возможно, не столько об «открытиях», сколько о новой постановке вопроса: например, очевидно, что запечатлённая на такой схеме-«сети» структура свидетельствует о наличии у художественного произведения второго, коммуникативного «сюжета», в котором акценты могут не соответствовать привычному видению «главного» и «второстепенного» в межперсонажных отношениях. Эти исследования, хотя носят по преимуществу статистический характер, являются одной из немногочисленных попыток применения «сетевых теорий» в литературоведении.

Нас же в связи с этой новой, пребывающей в становлении методологии интересуют возможности, которые сопряжены с одним из новейших и наиболее продуктивных направлений в области сетевого анализа – акторно-сетевой теорией (АСТ), разработанной, в частности, французским социологом Бруно Латуром. Она основана на отказе от привычного для «классической» социологии понимания общества как обезличенной данности, самодовлеющей причины социальных процессов и закономерностей. Общество определяется не как «среднее арифметическое», не как сумма элементов с неизменной структурой, а как динамичная, находящаяся в постоянном становлении система, формируемая, «осуществляемая» её членами – акторами: «...Представляется более убедительным, что активные социальные существа постоянно строят или “осуществляют” общество, в процессе своей “деятельности” пересекая “границы”»¹⁰⁰. Можно сказать, что все эти «активные социальные существа» вовлечены в непрерывную коммуникативную деятельность и образуют сеть, все «звенья» которой сообщаются между собой. В рамках АСТ отдельные субъекты социальных отношений (акторы) перестают мыслиться как статичные, благодаря

¹⁰⁰ Strum S.S., Latour B. Redefining the Social Link: from Baboons to Humans // Biology and Social Life. 1987. Vol 26. Issue 4. P. 784.

легко отслеживаемым социальным связям собранные и скрепленные в сообщества. Социальность воспринимается Латуром как перформативная категория, социальные связи – как проявляющиеся в динамике, в действии, в постоянных изменениях (и именно потому трудноуловимые): «...Социальные агрегаты являются объектом не *остенсивного* определения... а *перформативного*. Они создаются теми различными путями и способами, которыми заявляют об их существовании. <...> Для АСТ, если вы перестали создавать и пересоздавать группы, у вас уже нет групп. <...> Для “социологов ассоциаций” правилом будет перформативность, а то, что подлежит объяснению, тревожащие исключения – это любой тип стабильности на протяжении длительного времени и в крупном масштабе»¹⁰¹. Группы и сообщества, по Латуру, не суммы социальных субъектов и их взаимоотношений, а непрерывно меняющие свою структуру общности, существующие и развивающиеся только за счёт этих постоянных изменений и определяемые только через них. Отношения между членами этих групп одновременно детерминируют среду и детерминируются ею.

Латур отдельно оговаривает, что при помощи АСТ можно описать предметы, по своему строению ничего общего с сетями не имеющие, и, наоборот, сама по себе сетевая структура рассматриваемого объекта не гарантирует « сетевого » описания. Употребление слова « сеть » связано в первую очередь с динамикой внутренних отношений, восприятием объекта как подвижной « многоканальной » системы, точки (звенья) которой не фиксированы, а постоянно находятся в действии; след действия, акта как раз и образует связь между ними¹⁰². Прослеживая социальные связи, мы имеем дело с неуловимым, непрерывно меняющим структуру материалом.

Акторно-сетевая теория изначально позиционировалась как выходящая за пределы социологии, более того, включающая в себя « поведение » не-социальных

¹⁰¹ Латур Б. Указ. соч. С. 52–53.

¹⁰² Поэтому, в частности, Латур говорит, что термин « сеть » можно было бы заменить « сетью действий ». См. Латур Б. Указ. соч. С. 184–186.

объектов. Постулируемое ею перформативное понимание социальности оказалось актуальным как для естественных¹⁰³, так и для гуманитарных наук¹⁰⁴. По всей видимости, эта концепция может оказаться перспективной и в литературоведении; весьма ценно, что она, в отличие от существующих на данный момент попыток сетевого анализа художественных текстов, – таких, как уже упоминавшиеся исследования Стэнфордской литературной лаборатории, – предполагает не количественное, а в первую очередь качественное описание литературного произведения как системы. Количественно-статистический анализ текста и построение графических коммуникативных сетей¹⁰⁵ нередко способствует выявлению поначалу незаметных закономерностей внутритекстовой коммуникации и неожиданным выводам, однако такой подход всё же предполагает скорее статичную картину, нежели возможность проследить зарождение, предпосылки и развитие внутренних связей, их динамику и взаимозависимость. Предложенный Ф. Моретти подход, конечно, не сводится к констатации наличия ряда межперсонажных связей и их графическому отображению, однако требует дальнейшей теоретической разработки. Интересно, что сам Латур, призывая социологов отказаться от мнимой объективности, говорит, что социология в своей чуткости к материалу должна быть подобна качественной литературе: «Антропологи, социологи, исследователи культуры, гордящиеся собою оттого, что “сочиняют вымышленные нарративы”, должны хотя бы стремиться быть такими дисциплинированными, порабощёнными реальностью, одержимыми качеством текста, какими бывают только хорошие писатели»¹⁰⁶. Он подчёркивает значимость творческого аспекта в исследовательской работе социолога, задача которого – не «зафиксировать мир на бумаге», закрыв глаза на сопротивление языка и подвижность реалий изучаемого

¹⁰³ Barad K. Указ. соч. С. 56–57, 149 и т.д.

¹⁰⁴ В этом плане симптоматично уже то, что один из номеров *New Literary History* 2016 года полностью посвящён Латуре и его концепции с точки зрения философии, религии, современного искусства и т.д.: *New Literary History*, Spring&Summer 2016. John Hopkins University Press. Vol. 47. P. 2–3.

¹⁰⁵ См. Moretti F. *Network Theory, Plot Analysis*. Указ. соч.

¹⁰⁶ Латур Б. Указ соч. С. 178.

предмета, а *«распространить исследование социальных связей чуть дальше»*¹⁰⁷. Труд социолога здесь сближается с писательским: в обоих случаях речь идёт о микроуровне социальных и сопутствующих им межсобытийных связей, которые в совокупности образуют сложно устроенное «плетение» текста, в котором незначительная на первый взгляд точка может оказаться узловой, смыслообразующей. Этот «творческий потенциал» текста осуществляется в процессе чтения – именно читатель следом за автором берётся «прослеживать связи», выявлять ассоциации, пытаться «соединить точки», расставленные автором в пространстве текста.

Привлечение к анализу романа XIX века современной сетевой социологии не является анахронизмом, навязыванием романному тексту более позднего восприятия социальности. Наоборот, можно сказать, что романисты XIX века предвосхищают принцип « сетевого » движения по тексту – и, по свидетельству того же Латура, сами социологи стремятся «учиться» у них: «Только благодаря постоянному близкому общению с литературой социологи АСТ смогли стать не такими одеревенелыми, не такими ригидными, не такими косными в своем понимании того, какого рода силы населяют мир. Их язык может постепенно стать таким же изобретательным, как язык акторов, за которыми они пытаются следовать, ещё и потому, что акторы тоже читают массу романов и много смотрят ТВ»¹⁰⁸. В другом месте своей книги Латур косвенно ссылается на «сетевое» качество «Войны и мира»¹⁰⁹. Как отмечает Дэвид Дж. Олуорт, Латур обращается к литературе, чтобы прояснить ключевые аспекты своей теории¹¹⁰ – что уже само по себе симптоматично: «Объясняя, своим читателям важное понятие, такое, как понятие сети, он [Латур] нередко прибегает к повествовательным приёмам художественной прозы»¹¹¹ (в этих объяснениях фигурируют вымышленные

¹⁰⁷ Там же. С. 180. Выделено в оригинале.

¹⁰⁸ Там же. С. 80.

¹⁰⁹ Там же. С. 255.

¹¹⁰ Alworth D.J. Latour and Literature // Theory Matters. The Place of Theory in Literary and Cultural Studies Today, ed. M. Middeke, Ch. Reinfandt. London: Palgrave Macmillan, 2016. P. 305.

¹¹¹ Там же. С. 306.

ситуации, «мини-сюжеты», «персонажи», прямые обращения к читателю и отсылки к предположительно знакомым аудитории художественным произведениям). Олуорт характеризует научную прозу самого Латура как «романизованную», «диалогическую» (в понимании Бахтина, развёрнутой цитатой из которого сопровождаются эти характеристики). Латур, по мысли исследователя, черпает в литературе «способ познания коллективной жизни», который «отчасти позволяет проследить неуловимость социального»¹¹². Как справедливо отмечает Олуорт, такая апелляция к литературе не только обогащает социологическое исследование возможностью неожиданного развития мысли, но и ставит вопрос о продуктивности новых социологических подходов в литературоведении. Сам Олуорт, называя писание романа «способом познания коллективной жизни»¹¹³ и предлагая собственный подход к литературоведческому анализу ('site reading'), во многом вдохновляется именно теорией Латура. Ключевая посылка этого подхода состоит в том, чтобы рассматривать обстановку, место действия художественного произведения ('site') не просто как декорацию, «вместилище» событий, – происходящее погружено в эту обстановку, состоит в динамичных отношениях с ней, которые также являются частью действия. Традиционный – и пока преобладающий – взгляд, по мысли Олуорта, состоит в том, что место, окружение воспринимаются как «статичный фон для повествования о действии»¹¹⁴, некая «система координат», в которой происходит развёртывание сюжета, раскрытие характеров, течение художественного времени. Именно с таким подходом полемизирует исследователь, предлагая свой метод 'site reading', утверждая, что места действия романских событий сами определяют социальность, выступая в роли «динамичных сетей акторов» (и здесь он ссылается на Латура), действуют и взаимодействуют с другими элементами романного мира, как персонажами, так и предметами. Олуорт неслучайно апеллирует к Латуру – налицо явный

¹¹² Там же. С. 311.

¹¹³ Alworth D.J. Site Reading: Fiction, Art, Social Form. Princeton, Oxford: Oxford University Press, 2016. P. 21.

¹¹⁴ Там же. С. 2.

параллелизм между их подходами: в основе акторно-сетевой теории лежит парадоксальное с точки зрения «нормальной» социологии заявление, что не существует общества как статичного объекта исследования, – есть многочисленные действующие субъекты, акторы, постоянно находящиеся в процессе установления связей между собой.

Роман рассматривается Олуортом как «проницательный инструмент социологической мысли», «места действия» которого могут выражать «живые и ценные смыслы коллективного опыта»¹¹⁵. Обосновывая свой подход, Олуорт ссылается, в частности на Бахтина (и его идею хронотопа), а также на Анри Лефевра: «социальные отношения, будучи конкретными абстракциями, получают реальное существование не иначе, как в пространстве и посредством пространства»¹¹⁶.

Олуорт работает именно с романом – как с современным, так и с романом на заре его «второго рождения» в XVIII веке. Между этими двумя точками – зарождающимся «романным реализмом» и прихотливыми современными формами – исследователь усматривает традицию, в рамках которой вопрос об изображении окружающего мира в его предметности, вещности и вопрос об изображении общества и его элементов тесно связаны. Ситуативное описание места действия становится в романе способом моделирования социальной ситуации – с этой точки зрения, указывает Олуорт, Лукач рассматривает детальные описания Флобера в «Госпоже Бовари»; сюда же, по его мнению, можно отнести и бахтинскую концепцию хронотопа, то есть пространственно-временное опосредование социального «многоголосия». Социальность романа создаётся во взаимодействии персонажей и предметов, причём последние тоже обретают статус «действующих лиц», и в этом Олуорт также сближается с Латуром и акторно-сетевой теорией: налицо переключки с утверждениями Латюра о невозможности представлять социальные отношения как статичную данность и

¹¹⁵ Там же. С. 4.

¹¹⁶ Lefebvre H. The Production of Space, trans. Donald Nicholson-Smith. Malden, MA: Blackwell, 1991. P. 404.

несводимости социологического анализа к плану взаимодействий между людьми. Акторно-сетевая теория в интерпретации Латура воспринимается исследователями как потенциально продуктивный вклад «новой социологии» в литературоведческую науку.

При этом сама по себе попытка осмыслить художественное как «особую форму социального общения»¹¹⁷ восходит ещё к работам Волошинова и Бахтина. В своей книге о Достоевском Бахтин, отчасти полемизируя с предшествующими исследователями творчества Достоевского говорил о необходимости анализировать не «идеологию», а форму, принципы мировоззрения как принципы «художественного видения мира и художественного построения словесного целого – романа»¹¹⁸. Отметим, что и зарубежными исследователями работы Бахтина воспринимались в качестве попытки проанализировать, «как литература размышляет о действиях человека именно с точки зрения этики»¹¹⁹, то есть, опять же, как *социальное рефлексится в ней на уровне формы*. Если рефлексии социального на уровне содержания, идеологической полемики, позиций автора и персонажей применительно к романам того же Достоевского (как и многих других писателей) уделялось немало внимание уже на момент написания Бахтиным своей книги, то линия, начатая самим Бахтиным и направленная на анализ социальности через форму, в литературоведении осталась практически нереализованной, и разработки современной социологии, – в свою очередь, в каком-то смысле «опирающейся» на опыт литературы, – с нашей точки зрения, могут способствовать её развитию.

Взгляд на текст сквозь призму «сетевой» модели в литературоведении пока скорее непривычен. Сетевой теории присущ ещё один аспект, отличающий её от «классического» взгляда на позицию исследователя: она не считает, что исследователь изучает социум как «материал», со стороны, но что «социологи

¹¹⁷ Волошинов В. Указ. соч. С. 248.

¹¹⁸ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 15–16. Выделено в тексте.

¹¹⁹ Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives. N. Bemong, P. Borghart, M. De Dobbeleer, K. Demoen, K. De Temmerman, B. Keunen (eds.). Gent: Ginkgo Academia Press, 2010.

поднимают те же вопросы, что любые другие социальные акторы, и сами “осуществляют” общество, не более и не менее, чем не-социологи»¹²⁰. Применительно к литературному тексту можно сказать, что автор и читатель не являются внеположенными ему субъектами, один из которых моделирует текстовую реальность, а другой – воспринимает: сам текст и связанная с ним рефлексия (выраженная в нём или им пробуждённая) становится диалогом между автором и читателем. И это «диалогическое противостояние», если вновь воспользоваться выражением Бахтина, «безысходно», то есть не завершается монологом – и потенциально вовсе не имеет завершения. Текст – не предмет их дискуссии автора и читателя и не форма идейной полемики персонажей, а сам диалог, разыгранный на языке тех взаимосвязей, которые в нём проявляются, которые прослеживает читатель и которые вызывают у него всё новые и новые вопросы.

Некоторые опорные понятия и принципы, постулируемые АСТ, легли в основу попытки «сетевое» анализа текста, предложенного в данной работе, и послужили теоретическим инструментом, на основании которого рассматриваются романы Достоевского и Элиот. Центральными для этого подхода являются идеи связи и сети, реализующиеся в романной структуре, как уже было отмечено, на разных уровнях, исходя из чего ниже, как и в аналитической главе, выделены три интересующих нас аспекта: 1) межличностная связь-ассоциация – контакт как событие; 2) «горизонталь» социальной сети, то есть сети связей-ассоциаций, – совокупность прямо или косвенно взаимосвязанных «коммуникативных событий» в их динамике; 3) «вертикаль» социальной сети – социальная связь как посредник высшего смысла.

¹²⁰ Strum S.S., Latour B. Указ. соч. С. 785.

1.3. Метафора в структуре романа и метафоричность как способ развития художественной мысли

Как нетрудно заметить, понятийный аппарат, которым оперирует акторно-сетевая теория, и концепции, с точки зрения которых осуществляется анализ «сетевой» организации романа в данной работе, глубоко метафоричны, причём метафора в данном случае понимается как вид внутритекстовой связи через отдалённое подобие. Метафора здесь – не столько содержащийся в тексте образ (хотя она может фигурировать и в таком качестве), сколько – с точки зрения когнитивистики – разработка «образной схемы», играющая «ключевую роль в том, как мы структурируем свой опыт»¹²¹. Важным аспектом сетевых теорий является то, что они акцентируют внимание на взаимозависимости между всеми участниками «сети», в том числе теми, кто, на первый взгляд, не состоит ни в каких отношениях даже косвенно. Более того, сама эта модель позволяет выявить и осмыслить такие неочевидные связи, увидеть систему коммуникативных отношений как целостную структуру, динамичную, постоянно ветвящуюся, не ограниченную какими-либо внешними рамками. Метафора нитей «паутины»¹²² как раз подчёркивает чувствительность целой системы к любым локальным движениям и изменениям.

И социологи – начиная с XX века, – и романисты (намного раньше) плодотворно используют метафору сети как форму, в которую облекается их рефлексия социальности. Они мыслят «сетевой метафорой», которая в социологическом контексте стала уже восприниматься как нечто привычное, а в структуре романа составляет тот глубинный слой, который часто не замечается и не становится предметом рефлексии. Именно этот нерелексируемый, однако структурно базовый «слой» романного текста позволяет провести параллель с

¹²¹ Johnson M. *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1987. P. 73.

¹²² Интересно, что уже упомянутый Дж.А. Барнс изначально хотел использовать слово “web” («сеть, паутина»), но отказался от него, поскольку, по его мнению, ассоциация с паутиной подразумевает двухмерность, а для него было важно показать многомерную систему-сеть (“network”).

когнитивными метафорами – основополагающими для мыслительных процессов, но словно бы само собой разумеющимися. Такие метафоры «пронизывают всю нашу повседневную жизнь, причём не только язык, но и мышление и деятельность. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы думаем и действуем, по сути своей метафорична»¹²³. Выявляя не осознаваемые нами метафоры, мы видим в них определённый логический строй и можем переосмыслить, «переоткрыть» привычные для нас мыслительные категории. То, что Лакофф и Джонсон говорят о нашем повседневном мышлении, применимо и к научному понятийному аппарату, и, как можно предположить, также к категориям литературного воображения.

Литература «мыслит» метафорами, причём речь не идёт о поэтическом образе, – эти «формы мышления» могут быть даже не отражены на языковом уровне, однако они структурируют и сам текст, и читательский опыт взаимодействия с ним. Майкл Киммел, оперируя понятием «образной схемы», не только показывает продуктивность анализа лингвистически выраженных метафор для более глубокого понимания текста, но также говорит о «мегаметафоре» ('megametaphor'), «на более глубинном уровне формирующей тот смысл, “о котором в действительности этот текст”»¹²⁴. По мысли Киммела, эта непроявленная метафора структурирует текст изнутри, и читатель «постепенно начинает различать второй, скрытый слой смысла» «буквальных», не-метафорических описаний¹²⁵.

Метафоры, которыми «живёт текст» (если перефразировать Лакоффа и Джонсона), функционируют как схемы организации опыта в тексте и схемы читательского восприятия¹²⁶. Внутреннее подобие этих слоёв опыта является важным симптомом – и одновременно важной гарантией – его (текста) эстетического качества. В основе данного исследования лежит предположение,

¹²³ Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём. М.: ЛКИ, 2008. С. 25.

¹²⁴ Kimmel M. Указ. соч. С. 181.

¹²⁵ Там же.

¹²⁶ Allbritton D.W. Указ. соч. С. 33–46.

что описываемый в романах Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот социально-коммуникативный опыт персонажей несёт в себе метафорику «сети» и разрабатывается посредством неё. Она и составляет тот «скрытый слой», тот глубинный «сюжет» их романов, которым обеспечена авторская рефлексия социального и читательское в ней соучастие.

Применительно к романам Достоевского и Элиот мы проанализируем различные планы моделирования социального опыта в их романах: в первой главе речь пойдёт прежде всего о межличностной коммуникации, (не)возможности контакта с другим и преодолении одиночества через открытие в себе сострадания; во второй – о провинциальном городе как пространстве постоянно циркулирующих слухов, которые одновременно формируют его «историю» и романный сюжет; в третьей – о социальном как откровении, о взаимопроникновении социального и религиозного опыта и социальном подвижничестве как одном (возможно, наиболее поддающемся изображению) из путей к святости. Таким образом, возвращаясь к структурообразующим схемам-метафорам, можно сказать, что в первой главе в фокусе внимания окажутся отдельные связи-линии, соединяющие обособленные «точки» – персонажей, пытающихся преодолеть эту обособленность. Во второй главе акцент будет сделан собственно на метафоре «сети» – своего рода плоскости, объединяющей всё множество соединённых связями точек. В третьей предметом анализа является возможность трансцендентного измерения социальности, её проекции на вечность, придающей плоскости социальных отношений объём и глубину.

Интересно, что метафора связей человека с другими людьми как сети или паутины является сквозной для всего творчества Элиот, развёрнуто реализуясь в романе «Мидлмарч», где на протяжении всего повествования мы наблюдаем, во-первых, сравнение – эксплицитное или косвенное – сплетни с паутиной, распространения слухов с плетением сети, а во-вторых, параллелизм между плетением сплетни и нитями судеб. У Достоевского мы практически не

обнаружим аналогичных сравнений¹²⁷, однако в его романах осуществляется тот же структурный принцип связей каждого с каждым, образующих разветвлённую сеть, внутри которой самое «незаметное», «случайное» на первый взгляд действие или слово может коренным образом изменить взаимоотношения, определить вектор развития сюжета, заставить персонажей – и читателя – увидеть происходящее в новом свете.

1.4. Достоевский и Элиот: идеологи и художники

Именно в XIX веке социальная связь начинает осознаваться как проблема – и мыслителями, и литераторами. Новое, современное общество, как полагает Берман, характеризовалось одновременно «опустошённостью и отсутствием ценностей и избытком возможностей»¹²⁸. Общество стало менее иерархичным, менее замкнутым, но, как нетрудно догадаться, и менее целостным, сплочённым и уверенным в своих основаниях. Оно оказалось перед проблемой собственной расслоённости, отсутствия центра, которые, как уже было отмечено, в XIX веке начинают ощущаться как тревожный симптом. Хабермас (и другие социальные мыслители) неслучайно особо подчёркивали изменившуюся роль религии: «метафизическая растерянность» соотносилась, как известно, с острым кризисом религиозного мировоззрения в XIX веке.

Роман – по выражению Дьёрдя Лукача, «эпическое повествование о мире, из которого устранён Бог»¹²⁹, – развивается именно в условиях обострённого ощущения нарастающей социальной разобщённости и в попытке её преодолеть. Франко Моретти начинает свои рассуждения о европейском романе с утраты

¹²⁷ Метафора связи как (перерезаемой) нити встречается на страницах «Преступления и наказания». В «исповеди» Ипполита находим достаточно развёрнутую метафору непредсказуемости жизненных событий и их дальнейших «отголосков» как шахматной партии. В «Братьях Карамазовых» неоднократно звучат слова старца Зосимы (и вспоминаемого им умершего брата) о взаимной ответственности каждого за каждого. Роман «Бесы», как будет продемонстрировано в соответствующей главе, по своему устройству представляет собой «сеть», обеспечивающую непрерывную циркуляцию городских слухов.

¹²⁸ Berman M. Указ. соч. С. 21.

¹²⁹ Лукач Д. Теория романа // Новое литературное обозрение. М., 1994. № 9.

единства внутри самой Европы, утерянной ею наднациональной духовной общности¹³⁰. XIX век трактуется как эпоха распада стабильных систем и иерархий на всех уровнях, что по-своему проявляется и в романе на уровне его нарративной формы. Для романа, как отмечает Ауэрбах, нет «недостойного» предмета, он вмещает в себя всё, изображая персонажей из разных сословий в их повседневной жизни, исследуя обыденное, усматривая в нём глубину, – в том числе, добавим, в бытовых, на первый взгляд, обыденных проявлениях социальной связи, – и в этом стремлении увидеть в привычном и заурядном нечто более глубокое можно усмотреть усилие преодоления этого распада, попытку поиска смысла.

Социально-философский роман XIX века неизбежно, прямо или имплицитно, ставит вопросы о сущности социальной взаимосвязи: из каких элементов она складывается? за счёт чего держится? к чему обязывает? что извлекают из этой связи её участники? чем обмениваются в процессе диалога? Важно отметить, что социальная взаимосвязь в романе не только отображается, но разыгрывается в действии: мы не только видим разветвлённую систему отношений, но наблюдаем, как в процессе коммуникации осуществляется связь между её звеньями, как они сообщаются между собой, как взаимодействие в одном из «узлов» этой «сети» неожиданно вызывает события в другом, выявляя связанность даже самых, на первый взгляд, отдалённых «звеньев».

Таким образом, роман размышляет о социальности не только на содержательно-тематическом уровне, но и на уровне формы. С этой точки зрения особенно интересным представляется творчество двух писателей-современников – Ф.М. Достоевского (1821–1881) и Джордж Элиот (1819–1880), которых по праву можно назвать не только романистами, но и социальными философами, чьи мысли о социальности нашли своё воплощение и на страницах их дневников, писем и публицистических произведений, и в их романах, где они часто не

¹³⁰ См. Moretti F. *Modern European Literature: A Geographical Sketch // Distant Reading*, 2013.

высказаны напрямую, а принимают форму невидимых законов организации романного мира.

На первый взгляд, трудно понять, что общего может быть между столь непохожими романистами, как Ф.М. Достоевский и Джордж Элиот, кроме почти совпадающих дат рождения и смерти. Они укоренены в разных национальных культурах и тяготеют к разным манерам письма: романы Достоевского насыщены событийностью, почти не оставляющей времени на описания, – у Элиот ритм повествования неспешен, даже замедлен как раз за счёт описаний. Контрастным по вектору выглядит и их мировоззренческий поиск: Элиот движется от изначальной глубокой религиозности к философскому сближению с позитивистами, Достоевский – от революционной, социалистической идеологии к вере. Важно, однако, что обоих можно – без малейшего преувеличения – назвать социальными философами, с той без труда замечаемой и очень существенной разницей, что для Достоевского связь между людьми в конечном счёте немыслима вне трансцендентного измерения и лишается какого бы то ни было смысла в отсутствие «Бога и бессмертия»¹³¹, в то время как для Элиот «проекция на вечность» отнюдь не является непременным условием человеческой социальности. Однако, несмотря на очевидные различия между двумя писателями, сопоставление их творчества позволяет обнаружить ряд парадоксальных созвучий, в основе которых чуткость обоих романистов к потенциям «современной» культуры и мысли, стремление обоих уяснить природу социальности, глубоко рефлекслируемой социальной взаимосвязи и вовлечь читателя в их обсуждение, осуществляемое *в художественной форме*.

Достоевский прошёл сложный путь от вполне традиционного воспитания, подразумевавшего знакомство с основами православного вероучения, к охлаждению церковной веры, увлечению социалистическими идеями, сближению

¹³¹ Именно такое словосочетание неоднократно повторяется на страницах «Братьев Карамазовых». Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, Харвест, 2007. См. с. 20, 40, 49, 93, 158, 429. А в письме Н.Л. Озмидову от февраля 1878 года Достоевский говорит: «...Бессмертие души и Бог – это всё одно, одна и та же идея...». Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 30, кн. I. Л.: Наука, 1984. С. 10.

с мыслителями, видевшими во Христе лишь человеческий идеал, почвенничеству и славянофильству¹³², прежде чем он, в 1881 году в последней своей записной тетради смог оставить такую запись: «Не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла»¹³³. О сомнениях Достоевского и трудном обретении им веры свидетельствуют и широко известные, часто цитируемые слова писателя, сказанные им намного раньше в письме к Н.Д. Фонвизиной: «Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»¹³⁴.

Не менее сложен был и путь Элиот. В одном из писем она сама так характеризовала происшедшую в ней перемену – от глубокой религиозности к неприятию религии, а затем к сочувственному отношению к ней при нежелании принимать какое-либо определённое вероучение: «Многие вещи, против которых я бы десять лет назад возразила, я сейчас не стала бы с такой уверенностью отвергать, чувствуя себя для этого слишком невежественной и ограниченной в своих моральных оценках: относительно многих суждений, в которых мне прежде нравилось ощущать своё идейное отличие, я теперь с радостью чувствую

¹³² См., например, Суровцев С.С. Указ. соч.

¹³³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 27. С. 86.

¹³⁴ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 28, кн. I. С. 176.

эмоциональное сходство. Моё отношение к упомянутому Вами вопросу о нашей будущей жизни претерпело перемены, подобные тем, которые я только что описала, хотя моё глубочайшее убеждение заключается в том, что главный объект и должная область применения наших самых возвышенных чувств – наши ближние и это земное существование»¹³⁵. О том, что для Элиот не играла первостепенной роли проекция на вечность, свидетельствует и её гораздо более позднее письмо: «Что до временной протяжённости и того, как она сказывается на Вашем видении человеческой истории, какое на самом деле для Вас имеет значение разница между бесконечностью и миллиардами лет, если мы говорим о ценности человеческого опыта?»¹³⁶. В другом письме (1859 года) она говорила о своих менявшихся взглядах так: «Думаю, что едва ли когда-то говорила Вам о своей сильной приверженности к евангелическому христианству с пятнадцати до двадцати двух лет и о том, как много мне пришлось беседовать с искренними последователями различных религиозных учений. Когда я была в Женеве, я ещё не вполне утратила ту склонность к отрицанию, которая сопряжена с отказом от какого бы то ни было убеждения... Десять лет опыта существенно изменили мой внутренний настрой: я более не испытываю враждебности к какой-либо вере, в которой нашли своё выражение печаль человека и его стремление к чистоте; более того, я чувствую к ней симпатию, перевешивающую все логические доводы. Я не вернулась к догматическому христианству, – к тому, чтобы исповедовать постулаты того или иного вероучения, равно как и к признанию надчеловеческого откровения Невидимого, – однако вижу в нём высшее выражение религиозного чувства, когда-либо имевшее место в истории человечества, и меня глубоко интересует внутренняя жизнь искренне верующих христиан любой эпохи»¹³⁷. Эти слова в целом совпадают с мыслями, которые

¹³⁵ Letter to François d'Albert-Durade, 6 Dec. 1859 // Haight G.S. (ed.). *The George Eliot Letters* edited by. New Haven: Yale University Press; London: Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press, 1954. P. 230–231. Все цитаты из писем Дж. Элиот переведены мной. – *Т. II*.

¹³⁶ Letter to the Hon. Mrs. Ponsonby (now Lady Ponsonby), 10th December 1874 // Cross J.W. *George Eliot's Life as Related in Her Letters and Journals*. New York: Harper & Brothers, 1885. Vol. III. P. 179; Haight G.S. (ed.). Указ. соч. С. 230–231.

¹³⁷ Letter to François d'Albert-Durade. 6 Dec. 1859 // Haight G.S. Указ. соч. С. 230–231.

Элиот высказывает в более поздних письмах. Элиот видела в религии свидетельство «духовных борений», устремление к «высшему Добру», единству с другими людьми и жажду идеала:

«Все великие религии мира... по праву вызывают глубокое почтение и симпатию – они свидетельствуют о духовных борениях, подобных нашим собственным. Для меня это верно в первую очередь в отношении иудаизма и христианства, на котором я сама была воспитана в юности. И в этом смысле я не испытываю враждебности к какой-либо религиозной вере – напротив, горячо сочувствую ей. Любое собрание людей во имя поклонения высшему Добру (которое олицетворяет Бог) захлёстывает меня своей волной; и если бы не причины, заставляющие меня сопротивляться этой наклонности, я бы постоянно ходила в ту или иную церковь ради того прекрасного чувства общности, которое я ощущаю в религиозных собраниях...»¹³⁸

Подобное неопределённо-религиозное «чувство» общности было ключевым в том, как Элиот изображала социальные связи, подчёркивая самодостаточность и ценность межличностных отношений самих по себе, в отсутствие каких-либо трансцендентных оснований. Можно сказать, что для Элиот высшим выражением человеческой социальности были такие проявления «высшего Добра», как сострадание, сопереживание, ставшие одной из ключевых тем её романов.

Именно к XIX веку относится и публикация ряда вызвавших широкий резонанс работ, в которых христианство рассматривалось как чисто историческое явление, лежащее во временной плоскости, но впоследствии ставшее источником обширной мифологии, – достаточно назвать таких мыслителей, как Штраус и

¹³⁸ Letter to J.W. Cross, Sunday, October 20th, 1873 // Cross J.W. V. III. P. 155–156. С этими словами перекликается и, например, риторический вопрос Элиот в письме к Гарриет Бичер-Стоу: «Разве не согласитесь Вы со мной в том, что существует одна всеобъемлющая Церковь, единство которой зиждется на стремлении очистить и облагородить человеческую жизнь и в рамках которой лучшие представители всех меньших Церквей могут назвать друг друга братьями и сёстрами, несмотря на различия между ними?». Letter to Mrs. H.V. Stowe, 11th November 1874 // Там же. С. 175.

Ренан. С их работами и Достоевский, и Элиот были не просто знакомы: оба автора неоднократно упоминаются в их дневниках и записных книжках. В период решительного разрыва с юношеской верой Мэри Энн Эванс, взявшаяся за перевод книги Штрауса на английский язык, говорила в одном из писем: «Когда мне кажется, что Штраус прав, это не причиняет мне никакой боли; однако во многих случаях мне кажется, что он ошибается, как и любой человек, подробно развивающий мысль, в основе которой лежит в целом верная посылка, но которая сама по себе является лишь одним из звеньев безупречной теории – а не безупречной теорией как таковой»¹³⁹. Попытка изъять из религии трансцендентное измерение, превратив её в сочетание истории и мифа, сама по себе не вызывала у Элиот решительного отторжения, но при этом и не была ей близка. Она не считала, что отсутствие трансцендентного измерения что-то меняет в жизни и взаимоотношениях людей, однако её собственное мироощущение скорее было по существу религиозным¹⁴⁰, хотя речь и шла о той неопределённой, бесформенной и не имеющей названия религиозности, которую она приписала главной героине своего «Мидлмарча», Доротее Брук.

Если Элиот относилась к теориям, подобным теории Штрауса, неоднозначно, не без сочувствия, особенно на некоторых этапах своей жизни, не подписываясь при этом под ними окончательно, то Достоевский отзывался о том же Штраусе достаточно резко: «...Все эти Милли, Дарвины и Штраусы преудивительно смотрят иногда на нравственные обязанности современного человека. <...> Мне скажут, пожалуй, что эти господа вовсе не учат злодейству; что если, например, хоть бы Штраус и ненавидит Христа и поставил осмеяние и оплевание христианства целью всей своей жизни, то всё-таки он обожает человечество в его целом и учение его возвышенно и благородно как нельзя более. Очень может быть, что это всё так и есть... Но... дай всем этим

¹³⁹ Letter to Miss Sara Hennell, no date, 1845 // Cross J.W. V. I. P. 97.

¹⁴⁰ Ср. утверждение Джона Кросса (второго мужа Элиот), что «у Джордж Элиот всё же был определённо религиозный ум». См. Cross J.W. V. III. P. 307.

современным высшим учителям полную возможность разрушить старое общество и построить заново... выйдет... нечто до того грубое, слепое и бесчеловечное, что всё здание рухнет, под проклятиями человечества, прежде чем будет завершено. Раз отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов»¹⁴¹. Достоевский видел в «учении» Штрауса не просто абстрактную теорию, а непосредственный фактор воздействия на «здание» человеческого общества, причём сразу возникает антитеза между ненавистью к христианству и – очевидно поверхностной, мнимой (здесь противоположный смысл ещё усиливается явно ироническим в таком контексте глаголом «обожает») – любовью к человечеству. «Обезбоженная» любовь к человечеству, по мнению писателя, приводит к «бесчеловечным» последствиям, одно неотделимо от другого. Отметим, что эта антитеза в разных формах неоднократно фигурирует не только в публицистике, но и в романах Достоевского¹⁴².

Имя Ренана также фигурирует в записных тетрадях Достоевского, указывающего на то, что даже те, кто, подобно Ренану, пытается подменить Евангелие романизированной биографией, видят во Христе по крайней мере человеческий идеал: «Если б не указано было человеку в этом его состоянии цели – мне кажется, он бы с ума сошел всем человечеством. Указан Христос. (NB. Ни один атеист, оспаривавший божественное происхождение Христа, не отрицал того, что ОН – идеал человечества. Последнее слово – Ренан. Это очень замечательно.)»¹⁴³. Интересно, что, несмотря на сходство позиций Штрауса и Ренана, здесь Достоевский акцентирует внимание не на разрушительном начале, а на необходимости идеала (в отсутствие которого человек не может оставаться собой), вдохновляясь тем, что ко Христу как такому человеческому идеалу

¹⁴¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 21. С. 132–133.

¹⁴² В качестве очевидных примеров можно привести образ Великого инквизитора или характерный диалог между Колей Красоткиным и Алёшей Карамазовым:

– Я, признаюсь, терпеть не могу вступать во все эти препирания, – отрезал он [Коля], – можно ведь и не веруя в Бога любить человечество, как вы думаете? Вольтер же не веровал в Бога, а любил человечество? <...>

– Вольтер в Бога верил, но, кажется, мало и, кажется, мало любил и человечество, – тихо, сдержанно и совершенно натурально произнес Алёша...» Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 7 томах с дополнит. восьмым томом. Т. 7. М.: Лексика, 1996. С. 50. Далее цит. по тому же изд. с указанием номера тома и страницы в скобках.

¹⁴³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 20. С. 192.

обращаются и те, кому чуждо и христианство, и религия в целом. В каком-то отношении это высказывание Достоевского созвучно мыслям Элиот, которая поначалу с энтузиазмом отозвалась о книге Ренана (хотя вскоре разочаровалась в нём) после первоначального беглого знакомства с этой книгой: «Я полагаю, что душа христианства – отнюдь не в фактах конкретной жизни, но в идеях, точкой пересечения и новым отправным пунктом которых стала эта жизнь. У нас никогда не будет удовлетворительных сведений об истории человека по имени Иисус, но это не отменяет ни исторической значимости Идеи Христа, ни важности её символических смыслов. ...Книги, подобные написанной Ренаном, ценны тем, что благодаря им в сознании людей укореняется представление, что священное прошлое соткано из тех же нитей, что и настоящее человечества, которое также должно быть священным»¹⁴⁴. Элиот не видела необходимости в какой-то определённой религии как таковой, но при этом придавала христианскому учению значение ориентира, напоминания об идеале, которое может стать для человека стимулом приблизить к идеалу свою жизнь.

На отношении Достоевского и Элиот к позитивизму следует остановиться отдельно. Писатели были современниками формирования социальной науки и по-своему откликнулись на её теории, в частности, оба проявляли интерес к позитивизму, в первую очередь – к учению и трудам Огюста Конта. Известно, что Джордж Элиот высоко ценила Огюста Конта и во многом, однако не во всём, соглашалась с его позицией: «Всё написанное Контом вызывало у неё глубокое восхищение, живой интерес и искреннее сочувствие. <...> Она всегда с благодарностью признавала свой огромный долг перед ним. Но её солидарность с ним была сугубо избирательной... Часть его учения она принимала, а часть отвергала. Она считала его основателем новой религии... но никогда... не ассоциировала себя напрямую с членами «позитивистской церкви»¹⁴⁵. В отличие от Конта, Элиот едва ли назвала бы религию и метафизику «иллюзиями...

¹⁴⁴ Letter to Mrs. Peter Taylor, 30th July 1863 // Cross J.W. V. II. P. 260.

¹⁴⁵ Cross J.W. V. III. P. 302.

несовместимыми с нашим умственным развитием». Но она также считала, что основания взаимосвязи между людьми лежат в плоскости эмпирической действительности, а ответ на вопрос, есть ли какие-то основания вне этой действительности (сама Элиот никогда не отвечала на этот вопрос однозначно), никак не влияет на характер социальной связи. Подчёркивая, что Конт отнюдь не отрицал «метафизических» вопросов, а лишь полагал, что нет смысла заниматься проблемами, которые нельзя решить, Элиот говорит: «Он [Конт] не отрицает возможности неизвестной причины, он только отрицает, что такая концепция является подходящей основой для практической религии. Нам прежде всего желательно, как мне представляется, научиться не делать своё личное удобство мерилom истины»¹⁴⁶. Как не могла она, несмотря на свою симпатию к искреннему религиозному чувству, вернуться к прежней или к какой-либо другой вере, так, несмотря на сочувственное отношение к учению Конта, она никогда не считала себя его последовательницей: «Джордж Элиот... всегда тосковавшая по прежней утраченной ею вере, долгие годы надеялась найти ей замену в Религии Человечества. Но “я не могу вверить свой ум или свою душу руководству Конта”, – говорила она Саре Хеннелл [подруга Элиот – *Т.П.*]»¹⁴⁷.

Социальная взаимосвязь, таким образом, мыслилась Элиот скорее как этическая категория, самоценная и существующая вне зависимости от наличия каких-либо «сверхприродных» гарантий, – из этого она, по собственному признанию, исходила и в своём творчестве: «В своих книгах я, главным образом, опираюсь на... суждение, без которого я едва ли могла захотеть создать какое-то отображение человеческой жизни – а именно, что братское чувство между одним человеком и другим, которое было принципом социального и нравственного развития, не зависит от концепций, не относящихся к человеку, и что идея Бога, насколько она была двигателем духовного развития, есть идеал всецело

¹⁴⁶ Cross J.W. V. III. P. 13.

¹⁴⁷ Haight G.S. V. 1. P. xlvi.

человеческой доброты...»¹⁴⁸ Следует отметить, что в этом плане этика Элиот сближается с мыслями скорее не Конта, а Фейербаха, которого она переводила и который полагал, что Бог существует лишь как объект человеческой мысли, и религия – творение человека¹⁴⁹. Элиот неоднократно¹⁵⁰ говорит о своём сочувственном отношении к религиозным собраниям, в которых её привлекает эмоциональное единение между людьми, «связанными общностью веры или духовного закона». Эмоциональное переживание близости, единства устремлений – одна из важных составляющих социальной взаимосвязи в интерпретации Элиот. Будучи в своём отношении к «метафизическим вопросам» менее категоричной, чем Конт, основным руководством в социальном взаимодействии она считала справедливость, сопереживание, внимание к потребностям других и умение не следовать эгоистическим порывам, осознавая, что избранная человеком линия поведения влияет на поведение других, а также «на благополучие тех, кто рядом (а значит, и тех, кто далеко)»¹⁵¹. В этом последнем замечании можно увидеть ещё одно косвенное свидетельство значимости концепции социальной взаимосвязи для мировоззрения и творчества Элиот.

Если говорить об отношении Достоевского к философии Огюста Конта, следует начать с того, что Достоевский как участник кружка Петрашевского, членов которого Герцен называл «последователями Конта»¹⁵², был знаком с «Курсом позитивной философии». Позже, в 1860-е годы, позитивизм получил широкое распространение в России, стали печататься статьи о Конте и его учении, а в Петербурге в 1867 году вышла книга «Огюст Конт и положительная философия: Изложение и исследование Г.Г. Льюиса и Дж.С. Милля». Какие-то из этих текстов также не могли не быть известны Достоевскому¹⁵³. Как отмечают в

¹⁴⁸ Cross J.W. V. III. P. 176–177.

¹⁴⁹ Haight G.S. Указ. соч. С. xlv.

¹⁵⁰ См. Eliot G. Letter to Miss Sara Hennell, 18th September 1861; Letter to J. W. Cross, Sunday, October 20th, 1873; Eliot, Letter to Mrs. H. B. Stowe, 11th November 1874 // Cross J. W. Указ. соч.

¹⁵¹ Cross J.W. V. III. P. 177.

¹⁵² Шкуринов П.С. Позитивизм в России XIX века. М.: Издательство Московского университета, 1980. С. 105.

¹⁵³ Примечательно, что «Физиологию» Дж. Льюиса упоминает в «Преступлении и наказании» Мармеладов как одну из немногих книг, прочитанных его дочерью.

своём комментарии Г.М. Фридендер и Т.А. Лапицкая, имя Конта в творчестве Достоевского впервые упоминается в набросках к «Житию Великого грешника»¹⁵⁴, которое впоследствии, претерпев существенные изменения, легло в основу романа «Бесы». В черновиках к «Бесам» имя Конта встречается вновь, уже в более развёрнутом контексте: «Все эти философские системы и учения (позитивизм и Конт и проч.) являлись не раз (новый факт и возрождение) и ужасно скоро, бесследно и почти неприметно ни для кого вдруг исчезали. И не потому, что их опровергали, о, нет, – просто потому, что они никого не удовлетворяли... Тогда как другие идеи (христианство и пр.) вдруг расходились по всей земле, овладевали миром, и вовсе не потому, что были доказаны, а просто потому, что всех удовлетворяли...»¹⁵⁵

Достоевский приводит неожиданное объяснение тому, что позитивизм и подобные ему социальные теории не приживаются, отмирают сами собой, – человек не может ими удовлетвориться, они, будучи даже логически аргументированными, оставляют ощущение неполноты. Возникающая здесь антитеза «позитивизм – христианство» неслучайна и имеет непосредственное отношение к расхождению Достоевского с Контом во взглядах на социальную взаимосвязь. Контовский позитивизм рисовал будущее общество как целостное, лишённое индивидуализма, избавившееся от эгоизма, нивелирующее личные желания и стремления: «Положительное мышление... поскольку это возможно, является прямо общественным... Для него человек в собственном смысле слова не существует, существовать может только человечество, так как всем нашим развитием, в каком бы отношении его не рассматривать, мы обязаны обществу»¹⁵⁶. Этическая программа Конта, игнорировавшая личность, вызывала неприятие Достоевского. Конт заменял евангельский принцип «возлюби ближнего как самого себя» на новый: «Люблю тебя больше, чем себя, и себя

¹⁵⁴ Фридендер Г.М., Лапицкая Т.А. Комментарии: Ф.М. Достоевский. <Житие Великого грешника> // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 10. Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1991. С. 409.

¹⁵⁵ Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 11. С. 144.

¹⁵⁶ Конт О. Указ. соч. С. 55.

люблю только ради тебя»¹⁵⁷, – считая такую формулировку лишённой эгоизма и какой-либо личной заинтересованности. В таком обществе, полагал он, «возможно более сильное проявление великодушных наклонностей станет главным источником личного счастья, даже когда награда будет заключаться исключительно в неизбежном внутреннем удовлетворении»¹⁵⁸. По Конт, прежнее общество, приверженное христианским ценностям, асоциально, лишено объединяющей цели, а взаимодействия людей в нём случайны и основаны на эгоистических мотивах: «Человеческое общество... непосредственно представляет только скопление индивидов, соединение которых почти так же случайно, как и скоропреходяще, из которых каждый озабочен своим личным спасением и которые рассматривают участие в спасении другого как могущественное средство лучше заслужить собственное спасение...»¹⁵⁹ Иными словами, он считал безнравственной любовь к другому не ради него самого, а ради собственного бессмертия, того, чтобы это бессмертие заслужить.

Достоевский полагал, что Конт игнорирует саму природу человека, механистически подчиняя её своему искусственному «идеалу». Говоря словами Ивана Карамазова, «такого закона природы: чтобы человек любил человечество – не существует вовсе, и... если есть и была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в своё бессмертие» (6, 79). Не забудем, что этот тезис в устах Ивана – персонажа Достоевского, наиболее эксплицитно рассуждающего на эту тему, – сопровождается признанием, что он «никогда не мог понять, как можно любить своих ближних». Но означает ли для него, что зависимость между «верой в своё бессмертие» и любовью к другому человеку основана именно на том эгоистичном стремлении, о котором говорит Конт? В разговоре с Алёшей Иван ставит вопрос о том, возможно ли будущее «счастье человечества» ценой страданий хотя бы

¹⁵⁷ Яковенко В.И. Огюст Конт. Его жизнь и философская деятельность. М.: Проспект, 2014. Цит. по эл. источнику: http://az.lib.ru/j/jakowenko_w_i/text_0050.shtml.

¹⁵⁸ Конт О. Указ. соч. С. 56.

¹⁵⁹ Конт О. Указ. соч. С. 54.

одного человека, и при такой постановке вопроса герой приходит к выводу, что любовь к ближнему требует отказа от бессмертия, если оно невозможно без страданий этого ближнего. Вопрос же о том, «корыстна» ли такая любовь по своей сути, подразумевает ли она ожидание «вознаграждения», остаётся в стороне. Однако сам Достоевский размышлял на эту тему в своих заметках ещё задолго до написания «Братьев Карамазовых», споря при этом, правда, не с позитивистами, а с социалистами:

«...Социалист... скажет: ...если представить себе, что всякий отдаст *всё*, даже себя, даже я своё для всех, то, значит, не будет бедного, а все страшно будут богаты. <...>...Но на этом социализм и останавливается. ...Социалист не может себе и представить, как можно добровольно отдавать себя за всех, по его, это безнравственно. А вот за известное вознаграждение – вот это можно, вот это нравственно. <...> А вся-то штука, вся-то бесконечность христианства над социализмом в том и заключается, что христианин (идеал), всё отдавая, ничего себе сам не требует.

Мало того: даже враждебен к идее о вознаграждении, о гонораре, он понимает её как бессмыслицу и примет вознаграждение только от любви к дающему или потому только, что чувствует, что после этого ещё сильнее будет любить дающего...»¹⁶⁰

Социалист, по мнению Достоевского, сочтёт «безнравственной» именно идею бескорыстной и безоглядной самоотдачи – писатель в процитированном отрывке полемизирует с отличной от Конта системой взглядов, но в то же время высказывает противоречащий утверждению Конта тезис, что мысль о вознаграждении заведомо чужда христианству, идеал которого – полное отсутствие эгоизма. Достоевский, не меньше, чем Конт, отвергавший индивидуализм, который для него выступал как синоним человеческой разобщённости, искал, однако, другой способ его преодоления. В основании

¹⁶⁰ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 20. С. 193.

отношений между обществом и личностью, как и социальной взаимосвязи в целом, для зрелого Достоевского лежало именно христианское мировоззрение. Он полагал, что преодоление индивидуализма – не в подавлении личностного начала, не в подчинении личности целому, а в их соединении, когда человек перестаёт разделять «себя» и «другого», оставаясь при этом «собой», а не только частью «общественного целого». Раздробленность общества он противопоставляет свободному отказу человека – христианина – от эгоцентризма: «Человек возвращается в массу, в непосредственную жизнь... но как? Не авторитетно, а, напротив, в высшей степени самовольно и сознательно. ...Это высшее самоволие есть в то же время высшее отречение от своей воли. В том моя воля, чтоб не иметь воли, ибо идеал прекрасен.

В чём идеал?

Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать своё я – и отдать это всё самовольно для всех»¹⁶¹.

Подчинения личности общественному целому, «массе», по мысли Достоевского, не происходит, если это подчинение не по принуждению, а по собственной воле. Отречение от своего «я» становится одновременно высшим выражением этого «я», показателем свободы человека от заикленности на самом себе. Личность не умаляется, а осуществляет себя в предельной самоотдаче.

Эти записи, сделанные Достоевским в 1864–1865 годах, перекликаются с намного более поздними заметками к «Дневнику писателя» за 1881 год: «Попробуйте разделиться, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начинается другая? <...> В христианстве и вопрос немислим этот»¹⁶². По всей видимости, Достоевский подразумевает, что человек, свободно отказывающийся от своей воли ради других, не проводит границы между «личными» и «чужими» интересами, не мыслит себя обособленно от «других». Можно сказать, что,

¹⁶¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 20. С. 192.

¹⁶² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 27. С. 49.

парадоксальным образом, Конт и Достоевский совпадают в своём неприятии индивидуализма, но очень далеки друг от друга во взглядах на основы социальной связи.

К мысли о том, что эта связь укоренена в вечности, Достоевский возвращался не раз. Ход рассуждений Ивана Карамазова (в пересказе чёрта) о том, что люди утратят веру в бессмертие, осознают мгновенность своей жизни, с гордостью примут это осознание и будут любить друг друга лишь ради мгновения, не надеясь на вечность, и тогда человек станет «человеко-богом», перекликается, в частности, с мыслями инженера Кириллова из «Бесов» и с размышлениями о «золотом веке» в «Подростке». Вот как это новое общество рисуется в «Братьях Карамазовых»:

«Люди совокупятся, чтобы взять от жизни всё, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире. Человек возвеличится духом Божеской, титанической гордости и явится человеко-бог. Ежечасно побеждая уже без границ природу, волею своею и наукой, человек тем самым ежечасно будет ощущать наслаждение столь высокое, что оно заменит ему все прежние упования наслаждений небесных. Всякий узнает, что он смертен весь, без воскресения, и примет смерть гордо и спокойно, как Бог. Он из гордости поймёт, что ему нечего роптать за то, что жизнь есть мгновение, и возлюбит брата своего уже безо всякой мзды. Любовь будет удовлетворять лишь мгновению жизни, но одно уже сознание её мгновенности усилит огонь её настолько, насколько прежде расплывалась она в упованиях на любовь загробную и бесконечную» (7, 155).

Эти цитируемые чёртом рассуждения Ивана отличаются от тех мыслей, которые герой высказывает во время встречи у старца Зосимы о невозможности любви между людьми без веры в Бога и бессмертие и на которые Зосима отвечает словами: «Блаженны вы, коли так веруете, или уж очень несчастны». Отличаются они и от антиутопии, которую мы видим в его «поэме», где беспомощные,

скованные страхами, зависимые друг от друга люди жмутся один к другому как к единственной, хотя и временной, надежде. Новая картина, казалось бы, прямо противоположна прежней, она являет людей, которым удалось сохранить и способность любить, и свободу, однако на деле перед нами новая антиутопия: «независимость» от вечности в действительности представляет собой лишь подмену подлинной свободы мнимой.

Созвучный этой мысли отрывок из «Подростка» для Достоевского настолько значим, что в своём «Дневнике писателя» он вновь возвращается к нему, завершая одну из глав пространной автоцитатой. Приведём часть этой цитаты:

«Осиротевшие люди тотчас стали бы прижиматься друг к другу теснее и любовнее; они схватились бы за руки, понимая, что теперь лишь они одни составляют всё друг для друга. Исчезла бы великая идея бессмертия, и приходилось бы заменить её; и весь великий избыток прежней любви к тому, который и был бессмертием, обратился бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку. <...> Они просыпались бы и спешили бы целовать друг друга, торопясь любить, сознавая, что дни коротки, что это – всё, что у них остаётся. Они работали бы друг на друга, и каждый отдавал бы всем всё своё и тем одним был бы счастлив. <...> “Пусть завтра последний день мой, думал бы каждый, смотря на заходящее солнце; но всё равно, я умру, но останутся все они, а после них дети их” – и эта мысль, что они останутся, всё так же любя и трепеща друг за друга, заменила бы мысль о загробной встрече. О, они торопились бы любить, чтоб затушить великую грусть в своих сердцах. Они были бы горды и смелы за себя, но сделались бы робкими друг за друга; каждый трепетал бы за жизнь и за счастье каждого. Они стали бы нежны друг к другу и не стыдились бы того, как теперь, и ласкали бы друг друга, как дети. Встречаясь, смотрели бы друг на друга

глубоким и осмысленным взглядом, и во взглядах их была бы любовь и грусть...»¹⁶³.

В этой обманчиво идиллической картине почти буквально воплощена модель нового общества по Конту – общества, освободившегося от «иллюзий, отныне несовместимых с нашим умственным развитием», то есть от пресловутых метафизических вопросов. Версиров рисует её с явным сочувствием, которое ещё более усиливает внутренний трагизм этого описания, пронизанного ощущением хрупкости и неотвратимой конечности. Любопытно, что сам Достоевский иллюстрирует этой автоцитатой мысль о «церкви атеистов», исповедующих «любовь к человечеству», отказавшихся от веры в Бога, но продолжающих «целовать Библию», которая символизирует для них эту любовь. В «Дневнике писателя» эти мысли навеяны конкретными наблюдениями, но вполне применимы к видению Достоевским того же позитивистского идеала, в первую очередь в трактовке Конта, учение которого постепенно приобретало всё большее сходство с религией.

Было бы упрощением сказать лишь, что точка зрения Элиот во многом сближается с этической позицией Конта и чужда исканиям Достоевского. В отличие от Конта, Элиот – как и Достоевский – видит залог преодоления эгоизма не в подчинении индивидуальной воли и личностного начала воле коллективной и «общественному целому», а в сознательном деятельном усилии каждого человека, направленном на поддержание связи с другими. Более того, Элиот, не считавшая «метафизические» вопросы решающими для этики, но с глубоким сочувствием относившаяся к попыткам найти на них ответы, исходит не из разрозненности отдельных индивидов в рамках системы социальных взаимосвязей, а из открытости этой системы для потенциальных коммуникативных возможностей.

¹⁶³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 22. С. 97–98.

Уже по записным книжкам и публицистике Достоевского, даже по приведённым цитатам, можно увидеть, насколько проблема социальности, межличностных взаимоотношений и связей для него была неотделима от религиозной веры, сквозь призму которой он пытается исследовать эти связи как мыслитель и как художник. Но если Достоевский-идеолог выражает свои мысли в прямой и непосредственной форме, нередко – в полемике с другими концепциями, мнениями и теориями, откликаясь на злободневные вопросы и комментируя конкретные события, то Достоевский-романист, синтезируя эти размышления в художественной форме, уходит от однозначности и категоричности: автор лишь угадывается за текстом, рассказчик же откровенно субъективен или растворяется в несобственно-прямой речи. Теоретизируют, рассуждают, спорят в его романах сами персонажи, а прослеживать закономерности и делать выводы предоставляется читателю.

Полемика Достоевского с представлениями о мире и, следовательно, социальности как лишёнными трансцендентных оснований в созданных им литературных текстах предстаёт, например, в виде кратких «антиутопий», таких, как уже упоминавшийся сквозной для нескольких романов мотив «золотого века», рассуждения Ивана Карамазова и, конечно, «Поэма о Великом инквизиторе». Причём, если Достоевский-идеолог бывает достаточно резок и категоричен в своих суждениях, то Достоевский-романист не «вмешивается» в размышления своих героев или комментарии рассказчика. Читатель должен присмотреться, чтобы понять, что перед ним именно *антиутопия*, что идиллия «золотого века» – мнимая, что изображённое в поэме Ивана всеобщее благополучие построено на страхе, несвободе и подавлении личностного начала. Алёша, слушая брата, поначалу недоумевает: что это – ирония? ошибка? фантазия? Вывод из поэмы тем менее однозначен, что её «автор» – Иван – становится в позицию простого рассказчика, никак не выражающего своего отношения к происходящему. Так поступает и сам писатель: субъективизм и оценочные характеристики

Достоевского-идеолога могут передаваться его персонажам и рассказчикам, но сам автор не предпринимает попытки расставить акценты вместо читателя.

Элиот едва ли можно назвать «идеологом» в той степени, что и Достоевского, по крайней мере, идеологом публичным: если Достоевский активно занимался журналистской деятельностью и использовал «Дневник писателя» как идеологическую площадку, дававшую ему возможность поднимать не только литературные и философские, но также политические и бытовые темы, то Элиот практически не писала публицистики. О её взглядах мы узнаём в основном из писем и дневниковых записей, в которых она нередко комментировала и собственные произведения. В романах Элиот, в отличие от произведений Достоевского, повествование ведётся не от лица рассказчика, который сам в большей или меньшей степени вовлечён в описываемые им события, а от лица повествователя, наблюдающего происходящее «со стороны», неявно симпатизирующего тем или иным героям, но не пытающегося выдать свои симпатии за объективную оценку, более того – постоянно балансирующего между различными точками зрения, уравнивающего симпатию иронией, непривлекательность или заурядность персонажа – сочувствием. Он не направляет читателя, не навязывает ему свою позицию, а подчёркивает множественность потенциальных возможностей, неоднозначность образов, отсутствие деления на чёрное и белое – или слишком тесное соседство того и другого. В этом Элиот и Достоевский как художники очень близки. Ряд других сходных черт показывает, что при во многом разнонаправленных векторах идеологического поиска они, воплощая волновавшие их – одни и те же – проблемы в романной форме, парадоксальным образом избирали схожие стратегии повествования.

Достоевский и Элиот в равной мере были озабочены проблематикой бытия человека в растерянном мире, тоскующем по трансцендентным основаниям морали, ищущем и не находящем святости или её «замещения». И в романах,

обращённых к современной им социальной реальности, эти размышления воплотились в настойчивой попытке представить себе образ «современного святого», который становится для других носителем откровения. И у Достоевского, и у Элиот речь и идёт, как правило, об откровении сострадания – «главнейшего и, может быть, единственного закона бытия всего человечества»¹⁶⁴, создающего «крепкие узы нежной дружбы» между людьми¹⁶⁵. Тема эта – сквозная для творчества обоих писателей, применительно к тому или другому освещалась неоднократно¹⁶⁶, но попытки сопоставительного сближения на этой основе ещё только намечаются. Так, разработка одного из аспектов этой проблематики была очерчена в недавней статье И.Ф. Гнусовой, которая говорит о «священнослужении в миру» двух главных героев последних романов Достоевского и Элиот¹⁶⁷. В статье автор высказывает утверждение о «схожести религиозно-философских взглядов» писателей, на наш взгляд, весьма спорное; интересно скорее то, что Достоевский и Элиот, читая произведения одних и тех же социальных и религиозных мыслителей, однако двигаясь, как уже было сказано, во многом в противоположных направлениях, были удивительно созвучны в своём видении взаимосвязи между святостью и социальностью. Однако, учитывая уже оговаривавшуюся укоренённость рассматриваемых авторов в разных культурах, следует также остановиться о том, насколько оправданно сопоставлять образ «современного святого» в их произведениях. Если в православии почитание святых принято на догматическом уровне, то в Англиканской Церкви оно было предметом противоречивого отношения, а евангелическим учением, оказавшим серьезное влияние на Мэри Энн Эванс в юности, отвергалось. Но Элиот, не причислявшая себя ни к одной христианской конфессии, была начитана в богословской литературе и, очевидно, знакома с

¹⁶⁴ Слова главного героя романа «Идиот» – князя Мышкина (4, 233).

¹⁶⁵ Элиот Дж. Мельница на Флоссе. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 236. Далее цит. по тому же изд. с указ. страниц в тексте. В оригинале – „a bond of loving fellowship”.

¹⁶⁶ См., например: Mitchell Sh.L. Указ. соч.; Staten H. Указ. соч.; Григорьев А.Г. Творчество Ф.М. Достоевского и древнерусская мистико-аскетическая традиция: Феодосий Печерский, Сергей Радонежский, Нил Сорский. М., 2009; Натарзан Е.В. Житийные мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского. Новосибирск, 2000; Новикова Т. Агиографические мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Русский язык за рубежом. 1997. Вып. 1–2.

¹⁶⁷ См. Гнусова И.Ф. Указ. соч.

практикой канонизации и почитания святых в католичестве – из которого, что характерно, она и заимствует отдельные параллели, такие, как сравнение Доротеи со святой Терезой. В изображении Элиот «современных подвижников» различия в отношении к понятию святости в разных религиозных учениях едва ли как-то маркированы: как уже было сказано, религиозность для неё была скорее – по выражению Эмиля Дюркгейма – «социальным явлением»¹⁶⁸, выражением общечеловеческого устремления к «высшему Добру».

Искания некоторых персонажей Элиот, таких, как Доротея Брук¹⁶⁹, главная героиня романа «Мидлмрач», явно перекликаются с размышлениями, которые сама писательница высказывает в своих дневниках и письмах. «Религиозным призванием» Доротеи становится своего рода «социальное подвижничество», в центре которого – чуткость к окружающим людям, поддержание социальных связей. Для Достоевского подлинная социальность непредставима в отсутствие «вертикального измерения», но религиозная проблематика его романов также переносится в первую очередь в плоскость человеческих отношений: его герои (Соня Мармеладова, князь Мышкин, монах Тихон из романа «Бесы»), Алёша Карамазов, старец Зосима) свидетельствуют о вере своим преображающим воздействием на других людей.

Однако при этом нельзя сказать, что сам Достоевский (да и Элиот, которая не давала окончательного ответа на этот вопрос) приравнивает святость к социальному подвижничеству как таковому. Скорее социальное подвижничество в их романах предстаёт как *один из* возможных путей к святости – вероятно, наиболее поддающийся изображению, поскольку проявляется в непосредственном взаимодействии человека с другими. Достоевский и Элиот – каждый по-своему – изображают «положительно-прекрасных» героев, через

¹⁶⁸ Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология. Сост. и общ. ред. А.Н. Красникова. М.: Канон+, 1998.

¹⁶⁹ Помимо Доротеи, такими «социальными подвижниками» в рассматриваемых романах Элиот можно назвать Мэгги Талливер и Дэниэла Деронду.

встречу с которыми другому человеку открывается нечто превышающее его опыт, явление высшего смысла, религиозного или нравственного. Как писал православный богослов и мыслитель митрополит Антоний Сурожский: «Я думаю, в том только дело в святости, чтобы человек был свидетелем о вечных ценностях, о вечной жизни, о Боге...»¹⁷⁰. Свидетельствовать можно лишь перед кем-то, для кого-то, кому-то, и именно как такие свидетели выступают «социальные подвижники» в романах Достоевского и Элиот – и на этом основании их сопоставление представляется нам вполне обоснованным.

Процесс выстраивания внутритекстовых взаимосвязей по ходу чтения в романах Достоевского и Элиот и подобен, и параллелен процессу выявления социальных взаимосвязей, «реконструированию» природы социальности. Вопрос о случайном и необходимом составляет неотъемлемую часть динамики восприятия самого текста. Структурируя прочитанное, выявляя в романе внутритекстовые и социальные связи, читатель никогда не получает окончательного ответа на вопрос: случайны ли обнаруженные им «совпадения»? Случайность в романе парадоксальным образом указывает одновременно на непредсказуемость «сырой» жизни и внутреннюю осмысленность продукта творческой воли, хотя часто мы осознаём эту двойственность, лишь дочитав до конца. Для Элиот эстетичность восприятия внутренне родственна проникновенности социального видения, умению различать в многослойности, беспорядочности обстоятельств динамику общей судьбы:

«...Тот, кто внимательно следит за незаметным сближением человеческих жребиев, тот увидит, как медленно готовится воздействие одной жизни на другую, и равнодушные или ледяные взгляды, которые мы устремляем на наших ближних, если они не имели чести быть нам представленными, нередко

¹⁷⁰ Антоний Сурожский, митрополит. Святость // Труды. Книга первая. М.: Практика, 2014. С. 358.

оборачиваются ироничной шуткой – Судьба, саркастически усмехаясь, стоит возле, держа список *dramatis personae*, включающий и их и наши имена»¹⁷¹.

Эта аллегорическая «судьба» у Элиот олицетворяет отнюдь не некую фаталистическую фиксированность социальной системы, а её одновременно непредсказуемость и – часто скрытую – внутреннюю логику, что также сближает Элиот с Достоевским. Случайность – необходимая составляющая «эффекта реальности», а склонность усмотреть «неслучайное в случайном» отличает обоих писателей. Как писал сам Достоевский: «...Что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности? Никогда романисту не представить таких невозможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей. Иного даже вовсе и не выдумать никакой фантазии. И какое преимущество над романом!»¹⁷²

Усмотрение «неслучайности» в случайном может принимать разные формы: это и субъективное предчувствие, это и ретроспективное опознание объективно наличествующей связи, это, наконец, и интуиция высшего смысла (Судьбы у Элиот, Промысла у Достоевского). Персонажи могут лишь предчувствовать или прозревать – задним числом – некий «узор» в сцеплении событий, могут видеть в этом узоре явленность трансцендентного начала или отрицать его. За пределами романного мира в роли судьбы выступает автор, стоящий за плечами повествователя, и в симметричной позиции «по другую сторону» текста стоит читатель, пытающийся соотнести внутрироманную сюжетную логику с логикой формирующего сюжет авторского замысла. И эта постоянная нацеленность на диалог, очевидный параллелизм техники повествования, структуры текста и его проблематики, подразумевающие активную роль читателя, также одинаково свойственны обоим писателям. Этот диалог может быть лишён каких-то прямых

¹⁷¹ Элиот Дж. Мидлмарч: Картины провинциальной жизни. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2016. С. 96. Далее цит. по тому же изд. с указ. страниц в тексте.

¹⁷² Достоевский Ф.М. Дневник писателя, 1876 год // Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 22. С. 91.

обращений к «собеседнику», осуществляясь через саму форму, язык: образы, метафоры, художественные приёмы, косвенно, но с не меньшей силой формулирующие и формирующие мысль.

Сколь многое ни говорят нам публицистика, дневники, записные книжки и письма Достоевского и Элиот о том, как они понимали социальность, в первую очередь именно роман стал формой, в которой воплотились поиски обоих писателей – философские и эстетические. Это роман, предполагающий чуткое творческое соучастие читателя, способного уловить «неслучайное» в сложном переплетении пронизывающих романский мир социальных связей. Как будет лучше видно непосредственно из текстового анализа, *взаимодействие с «сетевым» романом требует от читателя особого рода оптики, обусловленной специфической организацией повествования.*

1.5. Гипотеза и композиция исследования

Одно из базовых понятий акторно-сетевой теории – связь, отношение; Латур также использует термин «ассоциация», подчёркивающий спонтанность образования этой связи и её подвижность, способность к изменению, преобразованию. Свой подход Латур называет как раз «социологией ассоциаций», поскольку в рамках АСТ отношения-связи рассматриваются именно перформативно, как находящиеся в постоянной динамике, всегда потенциально открытые новым смыслам и направлениям. Ассоциация – связь не наличествующая, а становящаяся, не существующая, а осуществляемая. С такой точки зрения можно рассматривать ситуацию единичного межличностного контакта как событие. Если социальное – это «поток, доступный наблюдению *только* в процессе создания новых ассоциаций»¹⁷³, тем важнее для понимания

¹⁷³ Латур Б. Указ. соч. С. 112.

целого проследить отдельные такие ассоциации, конкретные события контакта, формирующие динамику целого, социальность как процесс.

В романе в качестве такого события можно рассматривать любую контактную ситуацию, ситуацию диалога в широком смысле – необязательно как разговора, но как взаимодействия двух персонажей или цепочку взаимодействий, из которого складывается «событие коммуникации» одного героя с другим или с каждым из других. Поэтому ключевыми для анализа представляются моменты возникновения связей-ассоциаций, их качественного преобразования. Эти моменты, как мы увидим, играют и сюжетобразующую, структурную роль в рассматриваемых нами романах, где узловая ситуация – ситуация встречи, диалога, сопереживательного контакта, преодоления одиночества, протягивания линии между двумя точками.

Социологи АСТ, по выражению Бруно Латура, занимаются «прослеживанием связей». И логично предположить, что более обобщённой перспективе должен предшествовать анализ конкретных взаимодействий между отдельными акторами. Уровень межличностных взаимосвязей выделяется нами как основной, «элементарный», а отдельно взятая связь-отношение – как единица предпринимаемой попытки сетевого литературоведческого анализа. Но, поскольку почти любой персонаж вовлечён сразу в несколько (а чаще – во множество) взаимодействий и отношений, мы видим, как от каждой из таких точек протягиваются линии к другим, в результате чего и возникает «сеть».

«Сеть», как явствует уже из названия, также является базовым понятием акторно-сетевой теории. В интерпретации Латура сеть – не форма, а принцип функционирования системы, присущий ей модус взаимодействия элементов. Всю совокупность находящихся в непрерывном становлении, меняющихся, преобразующихся, возникающих и рвущихся связей между акторами, а в нашем случае – персонажами романа, можно с этой точки зрения помыслить как социальную сеть.

Называя это измерение социальных взаимосвязей «горизонталью», мы подразумеваем, что все участники сети находятся на одном уровне, как точки на плоскости, взаимодействуют на равных. Разными могут быть качество и интенсивность контактов, но все они включены в общий коммуникативный процесс, как бы ни различались степень их участия и роль в нём, а также интерес к этому процессу. «Идеальная» иллюстрация такой коммуникативной сети – циркуляция слухов и новостей, направленная одновременно на передачу каких-то сведений о третьих лицах, и на установление контакта с собеседником. Устройство сплетни, которое также будет рассмотрено нами в контексте романной формы, интересно тем, что оно выявляет и наглядно показывает ключевые черты сетевой социальной структуры: косвенную связь каждого с каждым, постоянное преобразование и достраивание общей картины, качественные изменения как отдельно взятого отношения, так и всей системы, которые могут произойти в результате единичного акта коммуникации. Сетевое качество романной формы проявляется в первую очередь именно в обнаружении неожиданных и неочевидных взаимосвязей, в их способности порождать новые события и смыслы.

«Плоскость» социальной сети – основной предмет изображения в романе, но не единственный. Помимо горизонтального измерения – циркуляции слухов и новостей, бытового установления контакта, – у социальной сети есть и вертикальное измерение, проявляющееся в тех ситуациях, когда межличностные связи рассматриваются относительно иерархии этических ценностей, вершина которой для обоих рассматриваемых нами авторов ассоциируется с трансцендентным – с порогом, пределом, за которым опыт перестаёт поддаваться изображению – по крайней мере, в рамках романной формы.

По такой «лестнице» одного персонажа часто ведёт другой, выступающий в качестве посредника между ним и высшим смыслом, будь то более глубокое познание себя или религиозное откровение. Этот другой неслучайно назван

посредником – здесь мы снова возвращаемся к АСТ и разграничению между проводником и посредником, принципиально важному для Латура. Первые «переносят значение или силу, не преобразуя их», тогда как вторые «преобразуют, переводят, искажают и изменяют передаваемые ими значения или их элементы»¹⁷⁴. Проводники транслируют смысл, тогда как посредники активно его преобразуют. С этой точки зрения и персонажей, которые выступают по отношению к кому-то (часто ненамеренно) в «учительной» функции, и те межличностные связи, в процессе развития которых их участники поднимаются на новую, предельную ступень диалога – перед лицом трансцендентного или трансцендентным, – можно считать именно такими посредниками. Это не передача информации, как в случае со слухами, и не пассивная трансляция неких ценностей, а формирование качественно новой связи и нового смысла.

В связи с феноменом преобразующего посредника уместно также остановиться на идее «лиминальности», пороговости и трансформирующей силе ритуала британо-американского антрополога Виктора Тёрнера. Тёрнер, в своих исследованиях не просто опиравшийся на литературный материал, а последовательно и целенаправленно его анализирувавший, интересовался именно ситуациями перехода, преобразования, качественного изменения, сопряжённого с приближением к трансцендентному, за-предельному¹⁷⁵. И именно такой переход, приближение к пределу, как мы увидим, происходит в результате погружения в диалог с кем-то, кто выступает в роли «учителя» или посредника. Такого рода диалогические ситуации, обладающие трансформирующей силой, в частности и будут интересовать нас в рассматриваемых романах как пример «вертикального измерения» социальной сети. С другой стороны, сам роман – лиминальное пространство, пространство эксперимента, а возможно, самопреобразования читателя по ходу контакта с текстом, выход за пределы собственного опыта, где

¹⁷⁴ Там же. С. 58.

¹⁷⁵ См. St John G. (ed.). Victor Turner and Contemporary Cultural Performance: An Introduction. New York, Oxford: Berghahn, 2008. P. 4–5.

автор, сам текст и разыгрываемые в нём ситуации выступают в роли преобразующих посредников.

Таким образом, отдельные ключевые понятия и принципы акторно-сетевой теории Бруно Латура используются нами в качестве инструментария при анализе текста и представляются тем более уместными, что, будучи созвучными романной форме и отчасти вдохновлены ею, они способствуют выявлению её неочевидных на первый взгляд качеств и структурных особенностей. Метод Латура взят нами за основу как принцип анализа: он учит описывать *становление связей в ситуации*, что мы и попытаемся показать, выделив несколько типов ситуаций, сквозных для романов Достоевского и Элиот.

Сложные переплетения сюжетных линий и диалоги-встречи как узловые точки повествования у Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот, многолинейность и неожиданно проявляющиеся в процессе развёртывания сюжета неочевидные, словно бы «случайные» взаимосвязи позволяют говорить о «сетевой» структуре их романов. Среди интересующих нас вопросов следующие: как сетевая структура проявляет себя в повествовательном дискурсе – на уровне построения и развития сюжета, формальных и содержательных особенностей диалогов? То есть как можно в свете сетевой теории обновить традиционный для литературоведения исследовательский подход? Какие неожиданные точки соприкосновения между Элиот и Достоевским позволяют говорить об общности их стратегии формирования читательского опыта?

Специфика организации анализируемых текстов позволяет нам выдвинуть гипотезу о «сетевом романе», если не как жанровой разновидности, то как структурного типа, требующего особого рассмотрения. Можно предположить, что для этого типа романа существенную роль играет социальная (в широком смысле) проблематика, а основными формальными признаками являются сюжетно значимое взаимодействие относительно самостоятельных сюжетных линий (а не просто многолинейность и многоперсонажность), а также ретроспектива,

побуждающая читателя постоянно переосмыслять прочитанное в свете новых открывшихся связей. Следует оговорить, что определение «сетевой» выбрано именно как наиболее точно отражающее специфику внутренней структуры, динамику связей-отношений, образующих «сеть» (метафора, о значимости которой в контексте творчества Достоевского и Элиот будет сказано ниже), и никак не соотносится с новейшими понятиями «сетевой литературы» и «сетевых жанров». В качестве «сети», если вернуться к уже цитированному высказыванию Латура, может рассматриваться и объект, не имеющих никакого «внешнего» сходства с сетью. Однако в нашем случае понятие «сеть» удачно отражает и внутреннюю структуру романа, и её «функционирование». Нельзя не признать, что выдвигаемое нами определение « сетевого романа» пока недостаточно отчётливо и носит скорее предварительный, «черновой» характер. К тому же для сколько-нибудь полноценной разработки и проверки гипотезы « сетевого романа», разумеется, недостаточно даже самого подробного анализа творчества лишь двух романистов. Однако в ходе такого сопоставительного анализа представляется вполне уместным наметить признаки этого романного типа, чтобы в дальнейшем выработать более чёткие критерии того, какой роман можно назвать «сетевым» (а какой нельзя, например, несмотря на какое-то формальное сходство); поставить вопросы о возможности каких-то градаций и разновидностей внутри понятия « сетевого романа», а также о применении этого термина к романам более позднего периода.

Применяемый нами подход подразумевает в первую очередь не фиксацию всех коммуникативных связей, установку частоты и интенсивности каждого контакта, а *систематическое описание текста с точки зрения его «коммуникативного потенциала», того, как тема социальной связи рефлексирована в нём на разных уровнях*: организации романного пространства, построения сюжета, коммуникации между персонажами, содержательных и

стилистических особенностей диалогов и, наконец, устройства самого повествования, которое представляет собой диалог автора с читателем.

При этом микроуровень романной социальности (глава 1) разбирается в основном на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот» Достоевского и «Мельница на Флоссе», «Сайлас Марнер» Элиот. «Хронотоп сплетни» (глава 2) анализируется главным образом на примере «Бесов» и «Мидлмарча». Связь социального и религиозного (глава 3) исследуется большей частью по отношению к романам «Братья Карамазовы» и «Дэниэл Деронда». Однако следует оговорить, что разделение материала на главы по очевидным причинам условно, – понятно, что все эти темы и структурные приёмы, посредством которых они вводятся в текст, не являются специфическими для каких-то конкретных произведений, а в каждом из них присутствуют в большей или меньшей степени и находятся в сложном взаимодействии. Поэтому в рамках каждой из аналитических глав привлекается и материал других романов, а некоторые формальные и тематические особенности текстов, сближающие творчество обоих писателей, под разными углами анализируются в нескольких главах.

Глава II. Контакт с другим как проблема

Тема возможности или невозможности контакта с другим, одиночества и его преодоления – одна из центральных в творчестве Достоевского и Элиот. На материале четырёх относительно ранних романов обоих авторов: «Мельница на Флоссе» (1860), «Сайлас Марнер» (1861), «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1867) – мы рассмотрим, как социальность посредством романной формы рефлексруется на микроуровне – уровне межличностной связи.

В фокусе прозы Достоевского и Элиот почти неизменно – одинокий герой, для которого привычные связи с ближайшим окружением перестают быть данностью, переосмысляются и пристраиваются заново. Одиночество трактуется обоими писателями как конкретный и в то же время общий, характерно «современный» опыт, в контексте которого контакт с другим, даже с самым близким, предстаёт как проблема, как связь то восстанавливаемая, то прерывающаяся – или намеренно прерываемая и за счёт этого неустанно и на разных уровнях рефлексруемая. Важной, хотя и необязательной фазой романного сюжета является «возвращение» из социальной изолированности, отъединённости к людям, восстановление нарушенных связей (такой путь проходят Родион Раскольников и Сайлас Марнер, чьё исходное состояние изображено как предельная обособленность), хотя возможен и противоположный вариант (князь Мышкин). Варианты «сюжетов одиночества» мы рассмотрим в первом разделе. Темой второго раздела будет динамика установления индивидуального контакта, которая предполагает, с одной стороны, высокий уровень неопределённости, внутренней противоречивости, а с другой – неизбежность и непредсказуемость трансформации, происходящей при этом с участниками общения. Фокусом третьего раздела станут средства контакта (речь, жест – символический или произвольно-телесный, в особенности взгляд, зрительный контакт) – как изображаемые в тексте, так и экспериментально разыгрываемые в нём, адресованные читателю, в частности, разные виды

словесной жестикуюляции. В четвёртом разделе мы рассмотрим роль контактных ситуаций в динамике становления-собираения смысла произведения: постепенно складывающийся узор предвосхищений и ретроспекций, который читательское воображение создаёт, соединяя временные разрывы метафорическими «мостиками». Читатель при этом осуществляет собственное усилие по преодолению одиночества, отчасти параллельное тому, что изображается в тексте, но и не совпадающее с ним: одним из условий диалога с повествователем является высокий уровень «партнёрской» субъективной активности – умение и готовность проследить, отчасти и пере-создать потенциально заложенные в тексте связи.

2.1. Сюжеты одиночества и (не)возможность разговора

Одиночество Раскольникова – первое и главное, что мы о нём узнаём. Ещё до того, как читатель узнаёт имя героя Достоевского и понимает причину его тревожного состояния, в романе – буквально на первой его странице – говорится, что он «углубился в себя и уединился от всех», «боялся... всякой встречи». Нежелание встречаться и вступать в разговор с кем-либо, особенно со старыми знакомыми, непривычка к «толпе», социальная изолированность Родиона Раскольникова неоднократно акцентируются в начале романа как состояние, постоянство которого лишь оттеняется возникающей временами (как при входе в трактир, перед встречей с Мармеладовым) возможностью перемены:

«Раскольников не привык к толпе и, как уже сказано, бежал всякого общества, особенно в последнее время. Но теперь его вдруг что-то потянуло к людям. Что-то совершалось в нём как бы новое, и вместе с тем ощутилась какая-то жажда людей» (2, 15).

В очередной – не первый! – раз подчёркивается отъединённость Раскольникова от людей, но повтор контрастно оттенён «вдруг» возникшим у

него желанием общения. Перемена эта не только внезапна, но и почти немотивированна: «вдруг что-то потянуло», «что-то совершалось», «какая-то жажда» – словно ни повествователь, ни сам герой (в чьи размышления читатель только что мог проникнуть «изнутри») не в состоянии объяснить её причины. Однако при первых же словах Мармеладова настроение Раскольникова так же резко («вдруг») меняется в обратную («обычную») сторону:

«Несмотря на недавнее мгновенное желание хотя какого бы ни было сообщества с людьми, он при первом, действительно обращённом к нему слове вдруг ощутил своё обычное неприятное и раздражительное чувство отвращения ко всякому чужому лицу, касавшемуся или хотевшему только прикоснуться к его личности» (2, 16).

Стремление преодолеть одиночество рассеивается при первом же прямом шаге другого человека ему навстречу, собеседник начинает восприниматься как чужой и чуждый, а сближение – как нежелательное. Такие «перепады» можно наблюдать на протяжении всего романа: особенное отторжение вызывают устоявшиеся, закреплённые связи: прежние товарищи, мать и сестра, которых Раскольников издавна «так любил», но при встрече с которыми не находит даже приветливых слов, Разумихин, к которому он идёт под влиянием момента, но от которого почти сразу же убегает. Неожиданные сближения происходят у Раскольникова с «первыми встречными» – Мармеладовым (разговор с которым всё же состоялся, хотя больше похож на монолог), Свидригайловым, эпизодическими персонажами вроде Заметова, – с которыми он внезапно становится опасно откровенен. Двигателем «коммуникативного сюжета» романа является чередование сближений и разрывов. Практически любое межличностное отношение в романе предстаёт как длительное усилие поддержать постоянно прерывающийся контакт.

Герой Достоевского сам считает себя обязанным расторгнуть все связи. После убийства Раскольников несколько раз повторяет про себя, что общение с

людьми теперь для него в принципе невозможно, хотя избегал встреч он и до совершения преступления – обдумывая свою «теорию». Для Раскольникова в этой фазе невозможны прежние связи, как невозможны и новые – с людьми, которые не знают о нём «всега», но разделяет героя с другими не столько факт совершённого преступления, сколько собственная убеждённость в том, что самим его умыслением он «отрезал себя» от всех. Отсюда – поиск сострадания при неспособности его принять и уже упоминавшиеся «перепады» сближения и отчуждённости. Ещё не признавшись Соне в убийстве, Раскольников говорит, что она «одна теперь у него», прося «не оставить» его, однако сам же нередко её отталкивает, – вследствие горячего согласия Сони следовать за ним он ощущает себя вдруг «ужасно одиноким» и даже готов её «возненавидеть». Раскольников сравнивает социальную обособленность Сони с собственной, но тем лишь подчёркивается контраст: её отдалённость от людей вынуждена и отчасти случайна, обусловлена её маргинальным положением в обществе, его же – избрана и отнюдь не случайна, притом обусловлена субъективно, «идейно» (нежеланием сближения и постулатом о ничтожности человеческой жизни, а не перипетиями совершения и раскрытия преступления; именно поэтому он на каторге вплоть до финального эпизода не просто одинок, а вызывает враждебные чувства у других арестантов).

Читатель мало знает о погружении Раскольникова в одиночество, о жизни его до перемены (которую Пульхерия Александровна склонна приписывать смерти болезненной хозяйской дочери, считавшейся невестой сына), о прежних приятельских отношениях, встречах героя. Гораздо более подробно представлен его *путь возвращения из социального небытия*, преодоления того состояния, в котором мы его «застаём» и которое вынуждены воспринимать как «данность». Сходная проблематика движения от изолированности к возможному воссоединению с другими – в центре романа Элиот «Сайлас Марнер».

Первое, что мы узнаём о главном герое этого романа, – что окрестными жителями, своими соседями, он воспринимается как подозрительный чужак: его прошлое им неизвестно, тем больше предположений, слухов и небылиц вызывает его нелюбимость. Одиночество и в этом случае, парадоксальным образом, предстаёт как данность, но не как норма. Неприязненно-настороженное отношение к Сайласу во многом усугубляется его собственной замкнутостью: он не приглашает никого в свой дом, не участвует в обсуждении местных сплетен, не ищет ничьего общества. Но отношение обитателей Рэйвлоу к Сайласу, их недоверие к незнакомому и непонятному описывается повествователем в ощутимо иронической тональности и тем самым последовательно дифференцируется от читательского отношения к герою, выстраивающегося постепенно.

«...Он не звал ни одного пришельца переступить порог его дома и никогда не отправлялся в деревню, чтобы выпить в “Радуге” или посплетничать у колёсника. Он не искал встречи с мужчинами или женщинами за исключением тех случаев, когда они приходили к нему по делу или когда ему самому нужно было приобрести что-то из необходимых вещей...»¹⁷⁶

Перед нами перечисление социальных ритуалов, – хорошо опознаваемых в этом качестве и читателем, – которые составляют, по-видимому, неотъемлемую часть поддержания добрососедских отношений в Рэйвлоу, – именно их Сайлас упорно избегает, предпочитая обходиться без общения с людьми, кроме как по необходимости. Герой живёт почти в полном затворничестве, и именно этой своей нарочитой «незаметностью» вызывает настороженное и даже неприязненное отношение соседей, закрепляемое в образе, даже более прочном, чем само отношение:

¹⁷⁶ Текст романа «Сайлас Марнер» здесь и далее дан в моём переводе. – *Т.И.* Оригинал: “...He invited no comer to step across his door-sill, and he never strolled into the village to drink a pint at the Rainbow, or to gossip at the wheelwright's: he sought no man or woman, save for the purposes of his calling, or in order to supply himself with necessaries...” Eliot G. Silas Marner. London: Harper Press, 2011. P. 6. Далее цит. по тому же изд. с указ. страниц в скобках.

«Пятнадцать лет спустя жители Рэйвлоу говорили о Сайласе Марнере то же самое, что и вначале: говорили они об этом уже не так часто, но были гораздо больше убеждены в правоте своих слов»¹⁷⁷.

Нелюдность Сайласа, став привычной, воспринимается как неотъемлемое условие существования, – это уже не плод разлада с другими, а сигнал внутреннего разлада героя. Приезд Сайласа – лишь продолжение его самоизгнания, но его причины и предыстория находятся за рамками действия, известны только читателю, которому повествователь даёт возможность сопереживать герою. Перед читателем открывается намного более широкий диапазон возможных восприятий характера Сайласа, нежели тот, что доступен «изнутри действия» романа. В «двойном свете», хотя несколько иначе выстраивается и отношение к герою «Преступления и наказания»: здесь читатель сразу получает доступ к мыслям героя, сопереживает мучительным колебаниям Раскольникова ещё до того, как отчётливо понимает, с каким «делом» и какими подталкивающими его к этому «делу» мыслями связаны эти колебания. Читатель намного меньше окружающих героя людей знает о прошлом Раскольникова, но, как ни один из них, знает, что происходит с ним «сейчас», и понимает его действия, которые для других персонажей могут оставаться загадкой. В «Сайласе Марнере» читательская «сверхсведомлённость» распространяется на причины переживаемого героем состояния и становится источником тем большего сочувствия.

Внутренняя драма Сайласа обусловлена, как мы узнаём, разрывом с общиной, которому предшествовали предательство близкого друга и потеря невесты (она оставляет его, поверив ложному обвинению). Существенно то, что изгоняют его из своей среды братья по вере, посчитавшие умелую клевету за действительность, а отказ Сайласа от признания вины – за нераскаянность и приверженность злу. Через разрушенные отношения с людьми герой лишается и

¹⁷⁷ “At the end of fifteen years the Raveloe men said just the same things about Silas Marner as at the beginning: they did not say them quite so often, but they believed them much more strongly when they did say them.” (8)

веры, становится глух к возможности существования чего-либо сверх доступного обычным чувствам. Но пропасть, отделяющая Сайласа от людей и обращающая его былую, всецелую обращённость к Богу в окаменение и равнодушие к существованию трансцендентного, возникает именно из-за разрушения единичной связи – обдуманного предательства друга. Мотивировка душевной опустошённости Сайласа, его нежелания входить в какой-либо контакт с людьми прозрачна, но это не исключает проблематизации его актуального состояния – автоматизированной, всецелой поглощённости бесцельным накоплением и пересчитыванием денег.

Как и в «Преступлении и наказании», герой проходит путь от единения (в прошлом) с другими через испытание одиночеством к восстановлению связей с миром людей. При этом фаза разрыва отношений в обоих случаях остаётся за пределами основного сюжета, в фокусе внимания – колебание между противоположными возможностями и гармонизация отношений как желаемая перспектива.

Почти все попытки Раскольникова сблизиться с людьми и проявления сострадания внезапны, и часто он уже через несколько минут думает о своих порывах с нарочитым цинизмом, иронией или просто недоумением. Он неожиданно для себя после первой встречи с Мармеладовым отдаёт его семье почти последние свои деньги, пытается защитить от посягательств случайно встреченную на улице девушку, оставляет Катерине Ивановне деньги на похороны мужа. Так же «вдруг» приходит к Разумихину, у которого давно уже не был, и – позже – к Соне, которой решается признаться в убийстве; разговаривая с Полинькой, младшей сестрой Сони, неожиданно для себя просит её помолиться и о нём тоже.

Сходной противоречивостью порывов и парадоксальностью результатов отмечено состояние героя Элиот. Сострадание к женщине, которой он помогает вылечиться, вызывает в нём вновь «мимолётное чувство братства», но желание помочь Салли оборачивается для Марнера тем, что он вынужден отклонять

множество просьб и требований, что воспринимается как проявление враждебности и усугубляет взаимное непонимание, его одиночество становится ещё более явным:

«Вышло так, что прилив сострадания к Салли Оатс, давший ему временное чувство братства, усугубил отношения между ним и его соседями, упрочив его обособленность»¹⁷⁸.

Навстречу людям героя выталкивает потеря золота, а точнее – неожиданность, которой оказывается для него сочувственное внимание других людей, заставляющее забыть о ненужных ему на самом деле деньгах. Его поражает сама новизна ситуации: рассказывание другим людям о своём горе, ожидание помощи от них, сидение у чужого очага.

«Эта странная новизна обстановки: он рассказывал о своём горе соседям из Рэйвлоу, сидел в тепле очага, который не был его собственным, его окружали лица и голоса, на которые была вся его надежда...»¹⁷⁹

Люди, с которыми ему недавно не хотелось даже разговаривать лишний раз, теперь оказываются его единственной надеждой. Именно этот случай служит началом сближения героя с окружающими – неприязненное отношение к Сайласу смягчается, когда узнают о его несчастье: в том числе и потому, что человек, не уследивший за собственным добром, едва ли так коварен и хитроумен, как о нём думали; к нему появляется жалость как к существу оставленному, беспомощному, полусумасшедшему.

«И всё же он не был совершенно одинок в своём несчастье. Отторжение, которое Марнер всегда вызвал у соседей, отчасти рассеялось: горе представило его в новом свете. Теперь стало очевидным, что Сайлас не только не был хитрее,

¹⁷⁸ “Thus it came to pass that his movement of pity towards Sally Oates, which had given him a transient sense of brotherhood, heightened the repulsion between him and his neighbours, and made his isolation more complete.” (21)

¹⁷⁹ “This strangely novel situation of opening his trouble to his Raveloe neighbours, of sitting in the warmth of a hearth not his own, and feeling the presence of faces and voices which were his nearest promise of help...” (65)

чем честные люди могли себе представить, и, что хуже, не собирався использовать свою хитрость в интересах соседей, но что его хитрости не хватило даже на то, чтобы уберечь собственное добро. Все говорили, что “бедняга спятил”, а его нежелание встречаться с соседями, которое прежде приписывали его злонамеренности и приверженности дурной компании, теперь объясняли попросту его помешательством»¹⁸⁰.

Если прежде в Сайласе предполагали человека, который, обладая какими-то особыми познаниями, скрывает их в корыстных целях, вместо того чтобы приносить пользу другим, то теперь на него смотрят как на того, кто не был способен оградить от несчастья и самого себя из-за своей беспомощности и слабого рассудка. Именно поэтому интонации разговоров о Марнере меняются, и из угрюмой зловещей фигуры, чуть ли не колдуна, он превращается в «несчастное обездоленное существо», нуждающееся в опеке окружающих. Сам Сайлас тоже начинает смутно ощущать свою зависимость от участливости соседей («ожидание, зашевелившееся при виде его собратьев, слабое осознание своей зависимости от их доброты»¹⁸¹), но сами по себе эти обстоятельства ещё не могут вернуть героя в человеческую среду – для этого нужно не просто снятие напряжения между ним и обществом в целом, «людьми вообще», а отношения общности, взаимосвязи с конкретными людьми. Оставшаяся без матери девочка, которую он неожиданно решает забрать к себе, должна стать своего рода «компенсацией» утраченных привязанностей, – хотя трудно даже сказать, насколько Сайлас, принимая такое решение, действительно способен почувствовать к ней жалость или откликнуться на какую-то возможность давно забытого им человеческого тепла. Важна та роль, которую именно единичная,

¹⁸⁰ “And yet he was not utterly forsaken in his trouble. The repulsion Marner had always created in his neighbours was partly dissipated by the new light in which this misfortune had shown him. Instead of a man who had more cunning than honest folks could come by, and, what was worse, had not the inclination to use that cunning in a neighbourly way, it was now apparent that Silas had not cunning enough to keep his own. He was generally spoken of as a ‘poor mushed creatur’; and that avoidance of his neighbours, which had before been referred to his ill-will and to a probable addiction to worse company, was now considered mere craziness.” (91)

¹⁸¹ “A slight stirring of expectation at the sight of his fellow-men, a faint consciousness of dependence on their goodwill”. (96)

единственная связь играет в процессе воссоединения с людьми (как и разъединения: если некогда предательство одного человека вырвало Марнера из человеческого общения, то теперь забота о другом становится мостом через эту пропасть).

Удочерение Эппи заново приобщает Сайласа Марнера к ритуалам совместной, общинной жизни, в том числе религиозным, в которых особенно ценным оказывается «гуманный» компонент живого сочувствия (“a strong feeling ready to vibrate with sympathy”, 149). Сайлас Марнер действительно становится частью приходской общины, и это существенно не как приобщение к откровению, а как возвращение в среду человеческого общения. Исследователь творчества Элиот К.М. Ньютон в связи с этим пишет: Сайлас «становится способен оставить абсолютные понятия о правде и добре и вместо этого помыслить правду и добро в человеческом плане. Правильно то, что хорошо для Эппи; это не некий абсолют, существующий вне человечества. <...> Религиозная жизнь в Рэйвлоу такова, что в центре оказываются человеческие отношения, а не богословские идеи»¹⁸². Известно, что такая трактовка отвечала мироощущению самой Элиот, которая не видела необходимости в трансцендентном обосновании человеческой взаимосвязи, но ценила в религии именно саму эту общность, переживание единения с другими.

Удочерение Эппи не просто делает Марнера менее одиноким, потому что у него появляется кто-то, о ком он начинает заботиться: благодаря ей он возвращается к давно оставленной им жизни среди людей, к поддержанию отношений с ними. Она «создаёт всё новые и новые связи между его жизнью и жизнями» (149) его соседей. Более того, перед ним появляется отсутствовавшая прежде перспектива будущего: Сайлас начинает размышлять о времени, когда Эппи вырастет и сможет оценить его заботу, – и в ожидании этого момента смотрит на «связи и проявления любви» (150), соединяющие членов соседских

¹⁸² Newton К.М. Указ. соч. С. 133.

семей. Ребёнок, как неоднократно повторяется в тексте, «вновь связывает его с целым миром» (156), с этой жизнью, которой он избегал на протяжении пятнадцати лет и к которой «не мог быть причастен» (“could have no communion”, 156). Возникает и образ протянутой руки, выводящей к «мирной и светлой земле»:

«В старину существовали ангелы, приходившие к людям, бравшие их за руку и выводившие за пределы разрушенного города. Теперь мы не встречаем белокрылых ангелов. И всё же люди бывают избавлены от страшного разрушения: другой берёт их руку в свою и бережно ведёт их к мирной и светлой земле, так что они уже не оглядываются; и это может быть рука ребёнка»¹⁸³.

С одной стороны, речь идёт о том, что связь с Эппи перерастает для Сайласа в связь «с целым миром», не просто окружающими, знакомыми, соседями, но в возможность связи между ним и другим человеком как таковую, в обретение этой возможности. Но этот образ явно выходит за рамки конкретной ситуации – на это указывает и то, что перед нами обобщённое рассуждение, а встреча Сайласа и Эппи скорее служит сопровождающим его ярким примером. Сравнение ребёнка с ангелом могло бы показаться литературным штампом, однако перед нами не совсем сравнение: ребёнок уподобляется ангелу не столько как чистое и светлое существо, сколько как тот, кто ведёт и направляет по благому пути. Ангелы, по словам повествователя, некогда помогали людям, но «теперь» их уже нет: ангела заменяет ребёнок. Чётко противопоставляется некое незапамятное, не то забытое, не то мифическое, «сказочное» время – “old days”, – когда люди ещё видели ангелов, и настоящее, когда от них уже не ждут помощи. Таким образом, снова вводится важный для Элиот мотив: присутствие высшей силы, трансцендентного измерения заменяется человеческим участием. Причём речь, опять же, идёт о

¹⁸³ “In old days there were angels who came and took men by the hand and led them away from the city of destruction. We see no white-winged angels now. But yet men are led away from threatening destruction: a hand is put into theirs, which leads them forth gently towards a calm and bright land, so that they look no more backward; and the hand may be a little child's.” (156)

пути от обособленности, одиночества, изоляции (в том числе и самоизоляции) к восстановлению приобщённости целому через единичную межличностную связь.

Иначе строится путь героя к воссоединению с людьми в «Преступлении и наказании». Шаги Раскольникова навстречу другим, попытки вырваться из одиночества чередуются с отторжением, осознанием невозможности продолжать прежние отношения. Сам не зная зачем, он приходит к Разумихину – и почти убегает, ничего толком не сказав. Он снова и снова возвращается к Мармеладовым, затем к Соне, то ища в этих посещениях преодоления одиночества, то высмеивая себя. Возможность восстановления социальных связей ассоциируется с мгновенностью озарения – осознания любви к Соне, единичной межличностной связи. Именно эта связь должна привести его к восстановлению человеческой общности и к обретению веры – но обе эти возможности лишь обозначаются в «Эпilogue» романа. Возвращение Сайласа из социальной изолированности мы видим как свершившийся факт, «возвращение» Раскольникова – как начинающийся процесс. Однако в обоих романах одиночество изображено как состояние, имеющее предысторию и глубокие корни; «история болезни» Сайласа Марнера и Раскольникова выявляет «симптомы» – очень схожие, несмотря на огромное различие между этими двумя характерами, – и возможности её исцеления, которым и должно завершиться испытание одиночеством. Само по себе это испытание не является уделом только этих двух героев, романские «биографии» которых являют его наиболее полно и последовательно. Межличностный контакт постоянно проблематизируется как Достоевским, так и Элиот, на уровне формы романа как возможность или невозможность взаимопонимания, прорывом к которому чаще всего оказывается сопереживание, сострадание, сочувствие.

Парадоксальным образом князь Мышкин, казалось бы, способный врачевать раны, нанесённые другим людям безразличием окружающих, сам оказывается вне человеческого общества. Он не в силах противостоять

окружающей его разобщённости и даже невольно становится её причиной. Если в случае Сайласа Марнера или Раскольникова можно говорить о почти буквальном возрождении – оба по-своему возвращаются от полусумасшествия и внутренней опустошённости к полноте жизни, – то князь Мышкин, вернувшийся было из швейцарского уединения в среду интенсивных человеческих контактов, в финале романа вновь погружается в одиночество болезни.

Приехавший в Россию князь Мышкин обладает особым умением «сходиться с людьми» (в ожидании приёма у Епанчиных заводит разговор с камердинером) на основе подлинного интереса, а не вежливого любопытства. Можно сказать, что вместе с главным героем в роман «Идиот» входит мысль о человеческой общности, стирающей поверхностные или надуманные, «из головы» происходящие различия между двумя людьми. Его абсолютно не светское поведение воспринимается собеседниками как явное отклонение от нормы, нарушение благопристойности и в то же время располагает их к себе. Мышкин – едва ли не единственный из персонажей романа, который открыт любому разговору с любым человеком, и эта открытость, умение видеть «общие точки» (3, 30) одновременно привлекают к нему других и производят впечатление «наивности», незнания светских обычаев, простоватости. Тому же камердинеру князь сначала кажется подозрительным своим внешним видом и манерой речи: несмотря на настойчивые просьбы, он не идёт в приёмную, как положено гостю, а продолжает беседовать в передней, подробно рассказывая прислуге о причинах своего визита. Камердинер решает для себя, что князь просто «дурачок», но при этом странный посетитель вызывает у него двойственное отношение:

«...Князь ему [лакею] почему-то нравился, в своём роде, конечно. Но с другой точки зрения он возбуждал в нём решительное и грубое негодование» (3, 23).

Если негодование, вызванное нелепым с точки зрения светских условностей поведением князя, камердинер едва ли затруднился бы объяснить, то некоторая

симпатия ему самому кажется непонятной («почему-то», «в своём роде»). И так же по непонятной ему самой причине камердинер, только что решительно настроенный прекратить этот «неприличный» разговор, продолжает сочувственно слушать князя и даже задавать ему вопросы: «Как ни крепился лакей, а невозможно было не поддержать такой учтивый и вежливый разговор». Здесь, как часто у Достоевского, повествование тесно переплетается с несобственно-прямой речью: камердинер явно не может подобрать других слов, помимо не слишком уместных «учтивый», «вежливый», чтобы объяснить, почему он продолжает беседу с посетителем. Разговор, к которому приглашает Мышкин, и не «учтив», и не «вежлив», и не будничен, и не намеренно задушевен, – это просто *человеческий* разговор, как раз по этой причине безразличный к соблюдению ролевых профилей «гостя» и «слуги».

«Казалось бы, разговор князя был самый простой; но чем он был проще, тем и становился в настоящем случае нелепее, и опытный камердинер не мог не почувствовать что-то, что совершенно прилично человеку с человеком и совершенно неприлично гостю с *человеком*» (3, 23).

Для князя не существует «человек» в значении «слуга», и собственную роль он не ощущает как обусловленную социальным статусом, правилами светского этикета или даже конкретными обстоятельствами, рамкой ситуации. Здесь уместно звучит наблюдение М.М. Бахтина о «внесюжетности диалога» у Достоевского и его замечание: «...Диалог Мышкина с Рогожиным – диалог “человека с человеком”, а вовсе не диалог двух соперников, хотя именно соперничество и свело их друг с другом»¹⁸⁴. То есть за конкретным контекстом – психологической дуэли, бытового разговора или светского общения – для Мышкина всегда стоит более широкий, «общечеловеческий» план, где роль каждого из собеседников не сводится к описываемой ситуации.

¹⁸⁴ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 383.

Но именно эта двойственность становится и источником неразрешимого конфликта, он обусловлен неспособностью героя сделать выбор – между состраданием к Настасье Филипповне и союзом с Аглаей, между дружеской близостью и браком с последней и т.д. Князь обладает своего рода талантом увидеть другого человека так, что тот готов сделать шаг ему навстречу, – его и делают многие персонажи романа, включая обеих главных героинь. Мышкина можно назвать выразителем «этики сочувствия», присущей Достоевскому не меньше, чем Элиот, причём речь идёт о сочувствии в расширенном смысле слова – не только как о сострадании или даже сопереживании, а как о способности отозваться на личность другого человека, ощутить связь с ним¹⁸⁵. Тот же Бахтин отмечает: «...Мышкин – уже носитель *проникновенного* слова... которое способно активно и уверенно вмешиваться во внутренний диалог другого человека, помогая ему узнавать свой собственный голос»¹⁸⁶. Однако это вмешательство, как тут же указывает исследователь, никогда не бывает решающим, как непрочно, едва ли не призрачно ощущение близости, подлинности общения. Об этом свидетельствуют, например, слова Рогожина во время его свидания с князем о том, что лицом к лицу он доверяет ему, находит утешение в его присутствии, но вне личного контакта испытывает скорее дурные чувства, подозрительность и даже злобу.

« – Посиди со мной, – тихо сказал Парфён не поднимаясь с места и склонив голову на правую ладонь, – я тебя давно не видал.

Князь сел. Оба опять замолчали.

– Я, как тебя нет предо мною, то тотчас же к тебе злобу и чувствую, Лев Николаевич. В эти три месяца, что я тебя не видал, каждую минуту на тебя злобился, ей-богу. Так бы тебя взял и отравил чем-нибудь! Вот как. Теперь ты

¹⁸⁵ Возможно, английское 'sympathy', которое употребляет Форест Пайл, говоря об Элиот, в большей степени выражает этот смысловой оттенок.

¹⁸⁶ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 367.

четверти часа со мной не сидишь, а уж вся злоба моя проходит, и ты мне опять по-прежнему люб. Посиди со мной...

– Когда я с тобой, то ты мне веришь, а когда меня нет, то сейчас перестаёшь верить и опять подозреваешь. В батюшку ты! – дружески усмехнувшись и стараясь скрыть своё чувство, отвечал князь.

– Я твоему голосу верю, как с тобой сижу. Я ведь понимаю же, что нас с тобой нельзя равнять, меня да тебя...» (3, 212)

Перед этим диалогом князь как раз собирался уходить, чувствуя, что Рогожина тяготит его присутствие, однако интонации последнего внезапно меняются с неприязненных на доверительные и он настойчиво просит князя задержаться («Посиди со мной»), объясняя причину своей прежней манеры. Можно подумать, что этим объяснением Рогожин старается оправдаться, скрасить впечатление от своего недружелюбия, но даже и в этом он не вполне последователен: в последней реплике вновь звучит раздражение, пусть и неявное: «...Нас с тобой нельзя равнять, меня да тебя...» (что немедленно замечает и князь, спрашивая, к чему Рогожин это прибавил). «Неровность» их отношений проявляется даже в этом коротком диалоге, где задушевно-доверительные интонации соседствуют с резкими и враждебными. Причём Рогожин сознаёт, как важно для него само присутствие Мышкина: неслучайно он верит именно «голосу», а не «словам»; прося князя «посидеть» с ним, он пытается продлить это ощущение доверия, которое, он чувствует, неминуемо перерастает в злобу.

Интересно, что примерно с этого эпизода в романе возникают ситуации, когда и сам князь, раньше предельно искренний со всеми, ощущает необходимость скрывать свои чувства, в разговоре избегает каких-то тем. Это заметно, например, в разговорах на даче у Лебедева, когда он стремится воспротивиться любому неосторожному намёку на его чувства к Аглае или Настасье Филипповне, и при новой встрече с Рогожиным (князь становится

подозрительным, даже и чувствуя свою вину перед ним и уверенность в том, что сострадание в Рогожине победит и «научит» его (3, 233)). Утрата героем присущих ему чистосердечия и простоты становится первым тревожным симптомом его потерянности среди запутанных отношений и «двоящегося» сознания. Можно сказать, что, как это ни парадоксально, Мышкин проходит обратный путь по сравнению с Раскольниковым и Сайласом Марнером: его почти болезненная сострадательность, открытость любому человеку приводит его к социальному небытию или, по крайней мере, к полной пассивности сознания, уже не позволяющей ему ощущать сострадания тех, кто о нём помнит. «Идиот», как известно, заканчивается тем, что болезнь, выздоровев было от которой, князь Мышкин приехал в Россию, охватывает его сознание снова и, по всей видимости, уже необратимо. И в то же время, несмотря на трагический финал, в князе, уже за пределом возможностей осмысленного и тем более словесного общения, так или иначе принимают участие Коля, Евгений Павлович, Вера Лебедева, Лизавета Прокофьевна. За исключением последней, все они в романе оставались на втором или даже третьем плане, но здесь их выделяет не только или даже не столько сострадание, сколько то, что именно они, каким бы непродолжительным и, на первый взгляд, неглубоким ни было их знакомство с князем, оказались способными отозваться на его присутствие. Мы не знаем досконально, какой внутренний опыт каждый из них приобрёл в результате этой встречи, но сами их действия свидетельствуют о наличии такого опыта, содержание которого мы можем лишь угадывать.

2.2. Качество контакта

2.2.1. Преобразующий контакт

Опыт глубинного понимания, подлинного контакта часто оказывается сопряжён с открытием персонажами в себе – благодаря другим – способности к

сопереживанию, состраданию или его приятию, ответной благодарности. Поводом к этому открытию может быть самое незамысловатое на первый взгляд проявление заботы, участия. «Проходной» эпизод в «Мельнице на Флоссе» (обыденный акт заботы: миссис Стеллинг собирает для отъезжающих Тома и Мэгги корзинку с едой и просит не забыть перекусить в дороге) может служить моделью коммуникативного контакта, которая является для Элиот и предметом, и средством исследовательского интереса. Мэгги растрогана участием женщины, «которая ей никогда не нравилась», а комментарий повествователя содержит важное и – без преувеличений можно сказать – сквозное для творчества Элиот рассуждение о пережитом Мэгги новом чувстве:

«Сердце Мэгги устремилось к этой женщине, которую она никогда не любила, и она молча поцеловала её. Это был первый порыв того чувства, которым одаривает нас несчастье, – той благодарности за простое внимание, что завязывает крепкие узы нежной дружбы; так уже одно присутствие товарища пробуждает в измученном человеке, выброшенном кораблекрушением на айсберг, неиссякаемый источник любви»¹⁸⁷ (236).

В этом отрывке даже на лексическом уровне заметен контраст между минималистичностью внешних проявлений сочувствия и глубиной ответного чувства, силой формирующейся внутренней связи. «Простое внимание» и «одно присутствие товарища» рождают в ответ «благодарность» (в английском тексте – ‘susceptibility’, восприимчивость), «крепкие узы нежной дружбы» и открывают «неиссякаемые источники любви». «Восприимчивость к простым проявлениям человечности» [мой вариант перевода – *Т.П.*] приходит к героине именно как «дар горести» („the gift of sorrow“) – это восприимчивость того, кто нуждается в участии других и учится его ценить, сам одновременно становясь к ним более

¹⁸⁷ В оригинале: “Maggie's heart went out toward this woman whom she had never liked, and she kissed her silently. It was the first sign within the poor child of that new sense which is the gift of sorrow, – that susceptibility to the bare offices of humanity which raises them into a bond of loving fellowship, as to haggard men among the ice-beargs the mere presence of an ordinary comrade stirs the deep fountains of affection.” Eliot G. *The Mill on the Floss*. London: Wordsworth Classics, 1999. P. 170–171. Далее цит. по тому же изд. с указ. страниц в скобках.

чутким. В каком-то смысле чуткость здесь предполагается и у читателя, который не пропустит эту фразу как незначительную и «незаметную», а увидит в ней подступ к самостоятельному, неочевидному «сюжету» романа, стоящему за повествованием о происходящих событиях.

Подобных «второстепенных» эпизодов, где персонажи романа внезапно открывают в себе и друг в друге способность к «преобразующему» сопереживанию, в «Мельнице на Флоссе» немало. Например: Филип узнаёт о том, что Том повредил ногу, догадывается о страхе товарища (остаться хромым на всю жизнь), и рознь, возникшая в результате ссоры, удивительным образом исчезает:

«Первой мыслью Филипа, когда он услышал о несчастье, было: “Неужели Талливер останется хромым? Это будет для него очень тяжело” – и обида, которую он до сих пор не мог простить Тому, потонула в жалости к товарищу по несчастью. Филип чувствовал, что теперь их ничто не разъединяет, у них обоих одна беда и ждут их одни и те же страдания. Он не столько думал о происшедшей катастрофе и её последствиях, сколько о том, что должен чувствовать в эту минуту Том. Филип прожил на свете всего пятнадцать лет, но эти годы были отравлены мыслями о его непоправимом несчастье»¹⁸⁸ (224).

В первой фразе уже дана мгновенная перемена: все обиды на Тома «смывает» жалостью к нему. Следующие три поясняют, расширяют сказанное, акцентируя, что источником сострадания к другому оказывается собственное страдание. «Состояние» (state) отталкивания и противопоставляется захватывающему обоим «поток» (common current) сострадания; практические соображения, «доводы» самолюбия отменяются живым эмоциональным откликом – невозможностью не сострадать и не простить.

¹⁸⁸ “It had been Philip's first thought when he heard of the accident, – “Will Tulliver be lame? It will be very hard for him if he is”; and Tom's hitherto unforgiven offences were washed out by that pity. Philip felt that they were no longer in a state of repulsion, but were being drawn into a common current of suffering and sad privation. His imagination did not dwell on the outward calamity and its future effect on Tom's life, but it made vividly present to him the probable state of Tom's feeling. Philip had only lived fourteen years, but those years had, most of them, been steeped in the sense of a lot irremediably hard.” (162)

В другом эпизоде мистер Талливер, твёрдо решив потребовать от своего зятя немедленной уплаты долга и уже сообщив ему об этом, уже по дороге к дому переживает «трансформацию» и поворачивает назад, чувствуя себя неспособным так сурово поступать со своей сестрой.

«Он чувствовал себя твёрдым, как камень, пока не выбрался за ворота фермы и не проехал немного по изрезанной глубокими колеями дороге; но прежде чем он достиг следующего поворота... его, казалось, поразила какая-то неожиданная мысль. Он придержал коня и, стоя на месте, погрузился в горестное раздумье, склоняя голову то к одному плечу, то к другому, словно рассматривая какой-то трудный вопрос с разных сторон. По-видимому, после сделанного сгоряча шага он снова проникся мыслью, что живём мы в мудрёном мире. Он повернул лошадь и, стегнув её, медленно направился обратно, дав выход чувствам, заставившим его изменить свои намерения, в словах: “Бедная девчушка! У неё, может статься, не будет никого, кроме Тома, когда я помру”»¹⁸⁹ (104).

Казалось бы, мистер Талливер принял решение и осуществил своё намерение, в справедливости которого у него не было сомнений. Однако внезапно его постигает перемена, описанная в данном случае иронически – не изнутри, а снаружи. Мистер Талливер решительно движется до поворота дороги, «рифмующегося» с резким «поворотом» его мысли. Две-три минуты он стоит на месте, качая головой (что соответствует осознанию им загадочности миропорядка), потом медленно поворачивает назад (в явном контрасте с торопливостью – ‘fit of promptitude’, – с которой спешил исполнить своё решение) и, наконец, произносит свою внутреннюю речь вслух. Внутренний процесс здесь

¹⁸⁹ “No man could feel more resolute till he got outside the yard gate, and a little way along the deep-rutted lane; but before he reached the next turning... he appeared to be smitten by some sudden thought. He checked his horse, and made it stand still in the same spot for two or three minutes, during which he turned his head from side to side in a melancholy way, as if he were looking at some painful object on more sides than one. Evidently, after his fit of promptitude, Mr. Tulliver was relapsing into the sense that this is a puzzling world. He turned his horse, and rode slowly back, giving vent to the climax of feeling which had determined this movement by saying aloud, as he struck his horse, ‘Poor little wench! she'll have nobody but Tom, belike, when I'm gone.’” (73)

изображён через парадоксальность, почти нелепость «физического» поведения, а комментарий повествователя подчёркивает склонность мистера Талливера, как и всех людей вообще, «облекать безупречные чувства в ошибочные представления» (в частности, он стремится самому себе объяснить свою «слабость» к сестре заботой о дочери, опасением, что Том когда-нибудь окажется так же суров с Мэгги, – опасение это ошибочно лишь отчасти, однако степень его ошибочности или иллюзорности читателю ещё предстоит оценить впоследствии).

«Этика сочувствия», по выражению Фореста Пайла, очень важна для всего творчества Элиот: можно сказать, что не только многие второстепенные персонажи, но и все главные герои Элиот меняются через открытие в себе сострадания. Каждый из героев так или иначе замкнут в себе и не может преодолеть непроницаемость внутренних границ другого: открытость сменяется отчуждённостью, сопереживание – отторжением.

2.2.2. Неопределённость контакта

Чередование сближений и разрывов на уровне развития конкретной межперсонажной связи по-своему прослеживается и в романе «Идиот», для которого (как, наверное, и в целом для романов Достоевского) очень характерно чередование диалогов, сцен, где герои максимально откровенны друг с другом, границы между ними стираются, происходит предельное сближение, и эпизодов, когда те же персонажи чувствуют отчуждение друг от друга, когда каждый остаётся внутри собственного одиночества, собеседники глухи к словам друг друга и объяснение невозможно. Постоянные переходы от одного полюса к другому характеризуют почти все центральные для романа линии межличностных отношений: Рогожина и Мышкина, Мышкина и Настасьи Филипповны, Мышкина и Аглаи, Настасьи Филипповны и Рогожина. Это не только «колебания» между доверием и недоверием, открытостью и настороженностью – можно вспомнить и

ту сложную смену притяжения и отталкивания, вследствие которой Настасья Филипповна не может сделать выбор между воссоединением с одним или другим героем, обращаясь с Рогожиным то презрительно, то ласково. Князь буквально разрывается между двумя чувствами – к Аглае и к Настасье Филипповне, несовместимость которых он ощущает и в то же время не в состоянии осознать окончательно. Аглая то и дело переходит от насмешливых реплик в его адрес к отношению «всерьёз» – более того, уважению и восхищению. Эти перепады в отношениях кажутся непостижимыми даже непосредственным наблюдателям – другим персонажам: ни сёстры Аглаи, ни её родители, даже Лизавета Прокофьевна, никак не могут понять суть её чувств к князю: влюблённость ли это? очередное проявление своенравия? просто шутка? Кульминацией становится эпизод, когда, в очередной раз поссорившись с князем и почти сразу после этого отправив ему ежа в знак примирения, Аглая начинает при всех с наигранной строгостью расспрашивать Мышкина, собирается ли он к ней свататься и каково его состояние. Эти расспросы повергают в растерянность и смятение всё семейство, которое никак не может понять, действительно ли Аглая любит князя или смеётся над ним. Мысль о насмешке тут же сменяется уверенностью, что «мало того, что любит, влюблена», – и уверенность эта следует за гневным заявлением Аглаи, что она «терпеть не может» «этого молодого человека». Однако попытка родных Аглаи угадать подлинный смысл сказанного (не соответствующий или даже полностью противоречащий смыслу произносимых слов) оборачивается очередной неудачей: Аглая серьёзно просит у князя прощения за «нелепость, которая, конечно, не может иметь ни малейших последствий». Подлинные чувства Аглаи закрыты не только для её близких, но и для читателя, – на протяжении всего романа он оказывается перед той или иной психологической загадкой, ключа к которой автор ему не даёт: повествование в «Идиоте» нечасто становится непосредственным «проводником» размышлений героя, и читатель во многом остаётся наравне с другими косвенными «свидетелями» происходящего, не имея возможности проникнуть вглубь. Это

побуждает его внимательнее всматриваться в текст, отмечать, возможно, не самые значительные на первый взгляд детали, ища в них подтверждения той или иной сложившейся у него «версии» скрытых, «внутренних» событий.

Неустойчивость, шаткость межличностных связей проявляется и в «закрытости» от каждого из персонажей сознания другого, невозможности или нежелании преодолеть эту преграду, даже если это могло бы разрешить или, по крайней мере, смягчить конфликт. Общность и близость то и дело оказывается иллюзией: ни в одном случае доверительные отношения в романе не выдерживают до конца испытания обстоятельствами и замешанными в них личными чувствами. Настасья Филипповна не может ни окончательно оттолкнуть Мышкина, ни принять его жертву; он не может ни отвернуться от неё, ни перечеркнуть свою любовь к Аглае; Рогожин разрывается между доверием к другу, страстью к любимой им женщине и почти ненавистью к ним обоим. В то же время иллюзорна и изолированность персонажей: их жизни слишком тесно переплетены одна с другой, почти полная непроницаемость постоянно соседствует с почти немислимой откровенностью. В финале князь в разговоре с Евгением Павловичем сожалеет о том, что нельзя узнать «всега» о другом, и тогда, когда этот другой перед нами виноват (3, 586), он бывает лишён возможности не то что оправдаться, но просто высказаться. Аглая, уязвлённая тем, что князь мог сделать даже шаг в сторону Настасьи Филипповны, когда рядом была она, удаляется от него внутренне. Невозможность сближения с тем, кто ещё недавно ощущался как близкий, контрастирует с неожиданной близостью, казалось бы, далёкого человека: странным образом Евгений Павлович, не слишком хорошо знавший князя и считавшийся, кроме того, претендентом на руку младшей Епанчиной, оказывается одним из немногих, кому растерянный Мышкин может выразить своё смятение и горе. В подобной роли «далёкого, но неожиданно близкого» может оказаться и читатель, перед которым

повествователь даёт герою «высказаться» и которому приоткрывает порой целостную картину происходящего, скрытую от персонажей.

Очевидна склонность как Элиот, так и Достоевского, за «просто разговором» двух людей видеть общечеловеческий план, на котором возможны как отчуждение, конфликт, так и сближение, встреча героев, преодоление одиночества.

2.3. Средства контакта. Условность слова и безусловность жеста

Сама возможность контакта, общения, не-одиночества постоянно проблематизируется обоими романистами – и часто как возможность понимания не на уровне слов, а уровне взглядов, касаний, жестов (в том числе символических). Эпизод обмена крестами между Мышкиным и Рогожиным становится своего рода кульминацией не только предшествующего ему разговора о вере, но и их отношений в целом: князь на протяжении романа ещё не раз возвращается к нему, подчёркивая, что помнит только того Рогожина, «с которым крестами в тот день побратался» (3, 368). Этот жест должен закреплять собой связь более тесную, чем кровное родство, полноту взаимного доверия перед лицом Бога. Это жест, который можно назвать перформативным, – он должен изменить наличную действительность, перевести связь между двумя людьми в новое измерение. Однако спустя мгновение князь в силу свойственной ему чуткости «с тяжёлым удивлением» замечает, что недоверие между ними не рассеялось. Рогожин в этот жест вкладывает свой смысл, неявный для князя и лишь постепенно проясняющийся для читателя: он хочет оградить князя – и самого себя – от собственной враждебности. Импликации жеста считаются по-разному, и его предельная как будто бы непосредственность не исключает подозрений в наличии «подлинного смысла». И подлинность коммуникации, и сомнение в ней, её остро ощущаемое отсутствие – в романах Достоевского и

Элиот – сопряжены с «немыми разговорами», касаниями, обменом будничными или ритуальными фразами, которые происходят в переломные, решающие моменты развития межличностных связей. Каждый такой штрих не просто встраивается в целостную ткань романа, а становится одним из её ключевых конструктивных элементов.

И у Достоевского, и у Элиот невербальная коммуникация не просто сопровождает или усиливает словесную, но в отдельных эпизодах полностью замещает её. Интересно, что такое замещение происходит, как правило, в моменты наибольшего напряжения между «собеседниками», часто совершенно незаметного для окружающих. Более того, «разговорам без слов» нередко присуща гораздо большая содержательность, и именно они не только выражают подлинные взаимоотношения персонажей, но и формируют их. Подобно символическим действиям, они становятся точками средоточия и образования глубинного смысла межличностных связей.

В «Мельнице на Флоссе» вся история любви Мэгги и Стивена, несмотря на то, что в присутствии Люси они могут спорить или подшучивать друг над другом, по сути невербальна. Они постоянно ощущают присутствие друг друга, особенно когда остаются наедине и молчат, но предпочитают не рефлексировать над своими ощущениями, хотя каждый из них сознаёт их как новые для себя, не испытанные ранее – и это происходит едва ли не с первой минуты знакомства.

Новизна ощущений отражается в чувственно воспринимаемых и в то же время словно бы неуловимых изменениях: более ярком блеске глаз, вспышке румянца, звучании голоса. Эти перемены, к которым у внешнего наблюдателя часто нет ключа, остро сознаются самими героями и в то же время не поддаются их контролю, выражая их глубинные, не всегда даже рефлекслируемые чувства. В этом молчаливом диалоге большую роль играет «разговор глаз». Одна из первых мыслей Стивена при знакомстве с Мэгги (тот редкий случай, когда Элиот даёт нам «заглянуть» в мысли своих персонажей) – желание, чтобы она посмотрела на

него ещё раз¹⁹⁰. Их «немой разговор» протекает параллельно общей беседе, о чём свидетельствуют и часто сопровождающие обмен репликами комментарии: «в её взгляде сверкнул лёгкий вызов», «глядя ему прямо в глаза», «теряясь под устремлённым на него взглядом Мэгги и плохо понимая, что он говорит», «слегка покраснев»¹⁹¹ (456) и т.д. Их взаимное подшучивание в присутствии Люси – также часть того диалога, в котором содержание словесных реплик почти не играет роли: они служат лишь косвенными отсылками к стоящим за ними чувствам. Позже именно молчание обостряет в них осознание присутствия другого и почти чисто физические ощущения от этого присутствия, посредством которых они и вступают в контакт: взгляды, пространственная близость, прикосновение (когда, например, Стивен предлагает Мэгги опереться на его руку).

«...Они вместе прошли... погруженные в то же мечтательное состояние, что и четверть часа назад; только Стивен, добившись от Мэгги долгожданного взгляда, не обнаружил в себе никаких признаков вернувшегося благоразумия, а в затуманенном сознании Мэгги молнией промелькнуло: как случилось, что она здесь? Зачем она вышла из дому?»¹⁹² (497)

Интенсивность переживания отчасти выражается именно в напряжённом молчании, одновременно облекающем забвение (себя, обстоятельств, здравого смысла), грёзу, состояние затуманенности и очарованности, в котором пребывают герои. Слова для них – скорее вынужденная необходимость, они пробуждают их к отрезвляющей реальности: как только Стивен предупреждает Мэгги, чтобы она не споткнулась о ступеньку, она спохватывается, отнимает у него свою руку и убегает в дом.

¹⁹⁰ «Хотел бы я, чтобы она снова на меня посмотрела» (456) / “I wish she would look at me again.” (337)

¹⁹¹ В оригинале: “she flashed a slightly defiant look at him”, “looking at him with her direct glance”, “really not quite knowing what he said while Maggie looked at him”, “flushing a little” (337).

¹⁹² “...They walked together... in the same dim, dreamy state as they had been in a quarter of an hour before; only that Stephen had had the look he longed for, without yet perceiving in himself the symptoms of returning reasonableness, and Maggie had darting thoughts across the dimness, – how came he to be there? Why had she come out? Not a word was spoken. If it had been, each would have been less intensely conscious of the other.” (365). Последние две фразы опущены в русском переводе.

Их встречи наедине немногословны, а на людях слова скорее скрывают подлинный смысл их «диалога» – внутреннее они отзываются не на реплики, а на взгляды и движения друг друга.

Роль зрительного контакта, встречи глазами часто выходит на первый план коммуникации и у Достоевского – главным образом в решающие мгновения¹⁹³. Раскольников признаётся Разумихину в преступлении именно глазами, взглядом, который пугает его приятеля, потому что тот понимает его смысл:

«– Да куда ты? Что ты? Да что с тобой? Да разве можно так!.. бормотал совсем потерявшийся Разумихин.

Раскольников остановился ещё раз.

– Раз навсегда: никогда ни о чём меня не спрашивай. Нечего мне тебе отвечать... Не приходи ко мне. Может, я и приду сюда... Оставь меня, а их... не оставь. Понимаешь меня?

В коридоре было темно; они стояли возле лампы. С минуту они смотрели друг на друга молча. Разумихин всю жизнь помнил эту минуту. Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, проникал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними... Какая-то идея проскользнула, как будто намёк; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон...

Разумихин побледнел как мертвец.

¹⁹³ Отметим, что о значимости невербальной– в первую очередь «жестовой» – коммуникации у Достоевского исследователи писали неоднократно. См., например: Белобровцева И.З. Мимика и жест у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 195–205; Пухачев С.Б. Поэтика жеста в произведениях Ф.М. Достоевского (на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»): Великий Новгород, 2006; Ренанский А.Л. Что вы думаете о поэтике Достоевского, MRS/MISS KWIC? // Достоевский и мировая культура. СПб., 2006. № 21. С. 103–118. Нас же интересует «разговор без слов» как одна из возможностей подлинного контакта и особенность межперсонажной коммуникации, переключившейся со стратегией («недоговариванием») повествователя.

– Понимаешь теперь?.. – сказал вдруг Раскольников с болезненно искривившимся лицом. – Воротись, ступай к ним, – прибавил он вдруг и, быстро повернувшись, пошёл из дому...» (2, 287–288)

Действие в этом эпизоде замедляется, сгущается, словно бы давая читателю возможность прочувствовать происходящее. Минута изображается как ощутимо длительный промежуток времени, в течение которого между героями возникает решающее, окончательное понимание. Необычность описываемого «диалога» в том, что на чувственном, невербальном уровне в нём передаётся очень конкретный факт – признание Раскольникова в убийстве. Разумихину страшно даже мысленно сознаться себе в том, что он понял это признание, и повествователь ни разу не указывает на это прямо, в описании решающего мгновения одно на другое нанизаны неопределённые местоимения: «Что-то странное... Какая-то идея... как будто намёк; что-то ужасное, безобразное...». Но, несмотря на эту кажущуюся неопределённость, Разумихин понимает, о чём говорит пронизывающий взгляд Раскольникова. Понимает и читатель, хотя нам не сообщается, ни что Раскольников сознался в преступлении, ни что Разумихин понял своего приятеля именно таким образом. Понимание приходит помимо слов, «вдруг» (это слово в отрывке повторяется трижды), но с предельной ясностью совершившегося факта. Позже Разумихин пытается отогнать от себя это понимание, но в тот момент «признание» Раскольникова для него так же убедительно и страшно в своей убедительности, как если бы тот его произнёс, – а может быть, ещё убедительнее именно в силу невозможности выговорить это словами.

В эпизодах, где драматизм, казалось бы, достигает высшего напряжения и требует ввести объяснение, признание, в которых герои могли бы с большей свободой приблизиться к разрешению ситуации, содержанием и смысловой нагрузкой словесных объяснений наделяются невербальные диалоги, не требующие оформленности мыслей и именно поэтому парадоксальным образом

более красноречивые. Так, в сцене, где Свидригайлов неожиданно отпускает столь же неожиданно отбросившую пистолет Дуню, основная «коммуникативная нагрузка» ложится в первую очередь не на слова, а на взгляды и интонации.

«Вдруг она отбросила револьвер.

– Бросила! – с удивлением проговорил Свидригайлов и глубоко перевёл дух. Что-то как бы разом отошло у него от сердца, и, может быть, не одна тягость смертного страха; да вряд ли он и ощущал его в эту минуту. Это было избавление от другого, более скорбного и мрачного чувства, которого бы он и сам не мог во всей силе определить.

Он подошёл к Дуне и тихо обнял её рукой за талию. Она не сопротивлялась, но, вся трепеща как лист, смотрела на него умоляющими глазами. Он было хотел что-то сказать, но только губы его кривились, а выговорить он не мог.

– Отпусти меня! – умоляя сказала Дуня.

Свидригайлов вздрогнул: это *ты* было уже как-то не так проговорено, как давешнее.

– Так не любишь? – тихо спросил он.

Дуня отрицательно повела головой.

– И... не можешь?.. Никогда? – с отчаянием прошептал он.

– Никогда! – прошептала Дуня.

Прошло мгновение ужасной, немой борьбы в душе Свидригайлова.

Невыразимым взглядом глядел он на неё. Вдруг он отнял руку, отвернулся, быстро отошёл к окну и стал перед ним.

Прошло ещё мгновение.

– Вот ключ! (Он вынул его из левого кармана пальто и положил сзади себя на стол, не глядя и не оборачиваясь к Дуне). Берите; уходите скорей!..

Он упорно смотрел в окно» (2, 456).

Всё, что говорится в этой сцене, «говорится» главным образом глазами и тоном голоса. Персонажи не отдают себе полного отчёта в своих чувствах – отсюда вновь обилие неопределённых местоимений: «что-то как бы разом отошло... от сердца», «как-то не так проговорено», «хотел что-то сказать» – и выражающих сомнение вводных слов и частиц: «может быть», «вряд ли». Очевидно, что минуту тому назад Дуня не допустила бы Свидригайлова даже подойти к ней близко – теперь она не отталкивает его, ожидая от него чуткости. Свидригайлов чувствует, что, хотя только что она тоже говорила ему «ты», прозвучавшее сейчас «ты» – качественно иное. Он оказывается не в состоянии ничего сказать, пока Дуня не заговаривает сама. Она умоляет о том, чего только что требовала, – он в ответ тоже умоляет – вопросом. Напряжение, выраженное в усилии выговорить какие-то слова, в тихих, переходящих в шёпот интонациях, достигает своего предела в полном молчании.

Молчаливое объяснение происходит в «Эпilogue» также между Раскольниковым и Соней. Существенно, что, в то время как Раскольников первое время ссылки опасается «проповедей» со стороны Сони, та обращает его не словами, которых он пока не способен услышать (единственный раз, когда она читает ему Евангелие, она делает это по его просьбе), а собственной преданностью, терпением и поражающим героя не-осуждением. Столь же выразительно немое объяснение героев в финале – Раскольников пока и не может сформулировать в каких-то определённых словах происшедшую в нём перемену – он осознаёт лишь любовь к Соне, сквозь призму которой видит и свою дальнейшую жизнь («Разве могут её убеждения не быть теперь и моими убеждениями?», 2, 503), пока не вдаваясь в её подробности. Характерно и упоминание того, что в этот вечер он берёт в руки Евангелие («ту самую», принадлежащую Соне книгу), которое так и не раскрывает. Молчание Сони, не стремящейся читать никаких «проповедей» Раскольникову, можно сопоставить с молчанием самого повествователя, который ничего не навязывает ни своему

герою, ни читателю, никак не определяет переворот в сознании Раскольникова, а лишь говорит о том, что «начинается новая история», история его «постепенного перерождения». Повествователь сдержан, не подталкивает нас ни к каким преждевременным выводам, комментирует только словно бы по необходимости – и тем более убедителен. Как Соня избегает что-либо навязывать Раскольникову, как бы ей ни хотелось передать ему свою веру, так и повествователь не называет и не показывает ни одного чувства или мысли «прозревшего» героя, кроме осознания им любви к Соне.

В романе «Идиот» общение между персонажами также часто переходит на внесловесный уровень, и именно на этом уровне оно по-настоящему и становится возможным. В первую очередь это касается особо напряжённых моментов, когда герои не в состоянии или не хотят найти выражения своим чувствам и мыслям, но восприятие при этом так обострено, что и не требуется облекать их в словесную форму. Именно так происходит, когда после уже упоминавшегося свидания Мышкина с Рогожиным князь, подойдя к дому Настасьи Филипповны, снова встречает там незаметно следующего за ним Рогожина – точнее, встречаются их взгляды, хотя они продолжают как бы не замечать друг друга. То, как каждый из героев нарочито игнорирует пойманный на себе взгляд другого, вновь подтверждает их всё растущее взаимное недоверие, за которое князь немедленно упрекает себя:

«А почему же он, князь, не подошёл теперь к нему сам и повернул от него, как бы ничего не заметив, хотя глаза их и встретились. (Да, глаза их встретились! и они посмотрели друг на друга.)» (3, 235)

Здесь огромна роль зрительной коммуникации, встречи глазами, которые передают то, о чём герои избегают говорить, а иногда и думать: неслучайно упомянуты преследующие князя «те же самые глаза» Рогожина, которому затем князь старается «посмотреть в глаза» в последнее мгновение перед тем, как на лестнице с ним случается припадок. И именно этот взгляд удерживает Рогожина

от рокового шага – как раньше голос и присутствие князя помогали ему преодолеть свою враждебность. За пределом рассудочных доводов, за пределом осознания ужаса того, что он намерен осуществить, за пределом памятования дружеских отношений между ним и князем понимание ситуации Рогожин буквально «прозревает» во взгляде Мышкина. Незадолго до этого князь, угадывающий намерения Рогожина, но боящийся себе в этом признаться, корит себя за эту догадку, за подозрение, кажущееся ему постыдным предательством.

«Два давешних глаза, *те же самые*, вдруг встретились с его взглядом. Человек, таившийся в нише, тоже успел уже ступить из неё один шаг. Одну секунду оба стояли друг перед другом почти вплоть. Вдруг князь схватил его за плечи и повернул назад, к лестнице, ближе к свету: он яснее хотел видеть лицо.

Глаза Рогожина засверкали, и бешеная улыбка исказила его лицо. Правая рука его поднялась, и что-то блеснуло в ней; князь не думал её останавливать. Он помнил только, что, кажется, крикнул:

– Парфён, не верю!..» (3, 237)

Всю эту мгновенную сцену (как и прелюдию к ней) читатель видит с точки зрения Мышкина – до того, как сознание последнего угасает. Встреча глазами – это почти устоявшаяся метафора – становится моментом откровенности, но примечательно, что князь не просто смотрит Рогожину в глаза, но поворачивает его к себе, чтобы видеть «ясно». В контексте предшествующих мыслей героя и его последующего возгласа эту попытку заглянуть в лицо можно понять как стремление – вопреки очевидности – поверить в Рогожина и не поверить в его страшный замысел, увидеть перед собой (как позже скажет князь) того Рогожина, «с которым крестами в тот день побратался» (3, 368). Видя занесённую руку с ножом, князь – в своём усилии доверия – даже «не думает» её остановить или уклониться. И трудно сказать – здесь снова недоговорённость со стороны

повествователя, – что в конечном счёте останавливает руку Рогожина: начавшийся припадок князя или этот шаг безоглядного доверия.

«Недоговаривание» повествователя побуждает «вглядываться» в текст, служит стимулом к тому, чтобы попытаться восстановить «пропущенные звенья», которыми чаще всего оказываются не «внешние», а «внутренние», «глубинные» события. Можно провести аналогию между ролью невербальной коммуникации в отношениях персонажей и тем, как развитие межличностных связей нередко бывает скрыто от читателя и остаётся вне поля нашего зрения. Читатель по-своему одинок: повествователь не «подсказывает» ему, не разъясняет остающиеся в повествовании пробелы, не подталкивает его к определённым выводам – ему приходится самостоятельно, на свой страх и риск, «заполнять» эти пробелы. Повествование предстаёт не просто как диалог автора и читателя, а как возможность для читателя самому увидеть и проследить намечающиеся – или уже осуществившиеся – в тексте связи.

2.4. Контактность и становление смысла: лакуны, предвосхищения и ретроспекции в динамике чтения

Внешняя сторона событий часто прорисовывается значительно более досконально, чем их «изнанка». Таким образом, значимость невербальной коммуникации в романе проявляется не только на уровне межличностных – межперсонажных – связей, но и в «диалоге» повествователя (в перспективе – стоящего за ним автора) и читателя, от которого в первую очередь ожидается, что он осознает эту значимость. Чтобы понять роман, читатель должен научиться читать его «с изнанки», постоянно заполняя пробелы умолчания, «заглядывая» за то, что происходит, описывается и говорится прямо и непосредственно.

Сближение Рогожина с Мышкиным читатель наблюдает в основном косвенно: оно приходится на период времени, «опущенный» в романе, о котором

мы узнаём только «в пересказе» и из диалогов самих героев при первой их встрече после вечера у Настасьи Филипповны – первой, которая происходит непосредственно «на наших глазах». Именно перед этим эпизодом кратко сообщается о том, что за этот скрытый от нас период герои «сходились часто и подолгу», что в их встречах были мгновения, «слишком памятно запечатлевшиеся в сердце» (3, 208) и что они были на «ты». «За кулисами» развиваются и отношения самого Рогожина с Настасьей Филипповной, как и её двойственные отношения с князем: описание первых отчасти звучит в пересказе самого Рогожина во время всё той же его встречи с князем; обобщённое представление о вторых можно получить из беглого перечисления событий, которое приводится повествователем. Читателю словно бы не дано проникнуть в тайну близости героев, в их сокровенное общение, в непосредственное выражение их чувств, но именно эта неполнота видения помогает указать на глубину отношений между героями, их несводимость не только к конкретным словам и образам, но вообще к «выразимому». Это касается всех наиболее существенных для романа межличностных отношений и применимо не только к скрытым от читателя событиям. Например, в первое посещение князем Епанчиных Аглая, как мы помним, вручает ему письмо для передачи Гавриле Ардалионовичу. Ганя недоумевает, чем мог Мышкин в одночасье завоевать такое доверие младшей Епанчиной, – в своём негодовании он к тому же преувеличивает степень этого доверия. Однако и более беспристрастный в этой ситуации читатель невольно теряется в догадках относительно мотива поступка Аглаи: что она говорит этим? почему так «отличает» князя? Какое-то время спустя читатель узнаёт о письме, написанном князем Аглае в тяжёлое для него время. Письмо это кратко и сбивчиво; князь, ссылаясь на оказанную ему некогда Аглаей «доверенность» пишет, желая «напомнить о себе» (3, 192). Текст письма перед нами – в отсутствие однозначного объяснения того, что за ним стоит, как и в случае с поступком Аглаи. Читатель постоянно сталкивается с тем, что сущностный

уровень межличностной коммуникации от него скрыт, – и в то же время ему словно бы беспрестанно напоминают о существовании этого измерения.

Упомянутое письмо князя Аглае – по сути, фатический жест, никак не мотивированный внешне и не преследующий никакой явной цели. Адресанту «нечего рассказать» – с его стороны это не более чем попытка «напомнить о себе», осуществить внутреннее действие («закрепить» или скорее вновь почувствовать однажды возникшую связь¹⁹⁴) и побудить адресата к ответному действию-воспоминанию («вы мне нужны»). Собственную склонность пересказывать лишь события, не вдаваясь в побуждения и мотивы, точнее, не объясняя и не пересказывая их, повествователь объясняет так: «Не забудем, что причины действий человеческих обыкновенно бесчисленно сложнее и разнообразнее, чем мы их всегда потом объясняем, и редко определённо очерчиваются. Всего лучше рассказчику ограничиться иногда простым изложением событий» (3, 487). Незазначенные, непрояснённые побуждения и мотивы остаются актуальным элементом сюжета, хотя и скрытым. Повествователь здесь, как и в «Преступлении и наказании», очень неуловим: хотя в «Идиоте» уже появляется «мы», это не какое-то конкретное лицо, а скорее голос, описывающий события и характеры «со стороны», стоящий над ними, проникающий иногда в тайные мысли героев, но в то же время и такой, от которого закрыты какие-то фрагменты происходящего, который апеллирует к слухам, но с удивительной доскональностью знает, как эти слухи зарождались, распространялись и воспринимались.

Иногда стратегию чтения может подсказать, казалось бы, эпизодический и не имеющий отношения к основному сюжету отрывок. Так, любопытно рассуждение мистера Мэйси, второстепенного персонажа «Сайласа Марнера», о

¹⁹⁴ Позже Лизавета Прокофьевна, по настоянию которой Мышкин озвучивает текст письма, поражается его неуместности, объявляет его «галиматьяй» и «вздором» и недоумевает, зачем вообще было его писать. Князь, пытаясь объяснить собеседнице свои чувства, ссылается на ощущение надежды от самого факта близости, связи: ему, по его собственным словам, радостно было сознавать, что он «быть может, там не чужой, не иностранец» (3, 322).

словах, ставящих людей в новые отношения: он рассказывает, что был свидетелем того, как во время венчания священник перепутал слова в вопросах (спросив: «Берёте ли вы в жёны этого мужчину?») и «Берёте ли в мужья эту женщину?»), но никто, кроме самого рассказчика, не заметил оговорки. Сам же мистер Мэйси мучился мыслью, действителен ли такой брак.

«Разве не значение слов делает людей мужем и женой? Ведь пастор думал сделать как надо, и жених с невестой тоже. Но всё же, если вдуматься хорошенько, одного значения часто мало: вот вы захотите что-то склеить, а клей окажется негодным, и что тогда? Тут я и говорю себе: “Вся штука не в значении, а клее”. <...> Я, ей-богу, молчал, пока сам был с мистером Драмлоу, а потом выложил всё, но почтительно, как я всегда умел. И он мне всё объяснил, он сказал: “Ну, ну, Мэйси, не переживайте, – сказал он, – дело тут не в значении и не в словах: запись в книге – вот что скрепляет”»¹⁹⁵.

За просторечным пересказом забавного курьёза звучит вопрос: что является социальным «клеем»? – значение слов, их форма (устная или письменная) или понимание ситуации? какую роль в процессе «склеивания» человеческих личностей, сердец, судеб имеют слова и их значения? в чём сущность человеческой взаимосвязи, за счёт чего она возникает, чем держится?

Если мы перенесём этот вопрос на текст всего романа в целом, мы увидим, что сами по себе слова и их значения выполняют явно второстепенную функцию по сравнению с тем смыслом и чувством, которые вкладываются в акт коммуникации, взаимодействия. В романах Элиот смысловая наполненность жеста, взгляда, прикосновения нередко соседствует с подчёркнутой незначительностью, а то и полным отсутствием слов. В «Сайласе Марнере» перед

¹⁹⁵ “‘Is't the meanin' or the words as makes folks fast i' wedlock?' For the parson meant right, and the bride and bridegroom meant right. But then, when I come to think on it, meanin' goes but a little way i' most things, for you may mean to stick things together and your glue may be bad, and then where are you? And so I says to mysen, 'It isn't the meanin', it's the glue.' <...> 'Aye, I held in tight till I was by mysen wi' Mr. Drumlow, and then I out wi' everything, but respectful, as I allays did. And he made light on it, and he says, 'Pooh, pooh, Macey, make yourself easy,' he says; 'it's neither the meaning nor the words – it's the regester does it – that's the glue.’” (58–59)

нами ситуация ещё более разительная: мы даже не видим, как развивается самая тесная связь в романе – между Сайласом и его приёмной дочерью. Когда Сайлас берёт Эппи к себе, она ещё толком не умеет говорить, а сам он так долго прожил в почти полном молчании, что может считаться потерявшим эту способность. Уже здесь – парадокс: Сайлас учит говорить Эппи, и одновременно Эппи учит говорить его. Читателю ни к чему даже знать, о чём они говорят друг с другом, но он догадывается, что самый будничнейший диалог для Сайласа может быть наделён особой значимостью – он размыкает возможность сопереживания.

По сути, основной предмет их не наблюдаемого нами диалога и составляет взаимное со-переживание. Повествование очень избирательно, и в самой этой избирательности уже присутствует умолчание: как уже отмечалось, мы почти не наблюдаем «эволюцию», перерождение главного героя – во второй части перед нами уже совершенно другой человек. Невербальная коммуникация в этом романе Элиот значимым образом присутствует как на уровне оставляемых повествователем лакун, так и на уровне самого мотива «немоты», той коммуникации между персонажами, которая не показана нам непосредственно, но о существовании которой мы знаем. Сайлас и Эппи учат друг друга общению, причём читатель наблюдает главным образом косвенные свидетельства развития этих отношений, чем непосредственно само их становление. В финале романа для нас очевидно, что Эппи воспринимает Сайласа как своего отца, что они дорожат друг другом, что они привыкли заботиться друг о друге. Естественный, казалось бы, процесс привыкания приобретает в романе смысл социального достижения: за незатейливой, почти идиллической картиной любящего пожилого отца и заботливой дочери – драма одиночества; её проходит не только Сайлас, в котором она вызывает полное окаменение чувств, но и Эппи, оказавшаяся скорее обузой для матери, а после преданная отказавшимся от неё отцом.

Как у Достоевского, так и у Элиот, мы то и дело сталкиваемся с ситуацией красноречивого молчания, значимой недоговорённости, причём на двух уровнях

текста: невербальной коммуникации персонажей и повествовательных лакун, когда какие-то события опущены вовсе, а какие-то изображены в общих чертах, без уточнения мотивации. Два этих уровня, как мы уже видели в ходе анализа текстов, неразрывно связаны между собой, между ними можно увидеть параллели, молчание в диалогах героев становится одной из форм оставляемых повествователем значимых пробелов. Благодаря молчанию героев их взгляды, жесты, движения выходят на первый план, становятся не «дополнениями» к речи, а полноценным носителем смысла, и смысла более глубинного, нежели тот, который поддается словесному выражению. «Разговоры глазами» знаменуют собой поворотные моменты взаимоотношений и нередко служат «маркерами» мгновенного сближения или отчуждения между персонажами; нередко особый акцент делается на «контактных жестах», таких, как пожатие рук, касание, которые служат видимым выражением межличностной связи. По тому же принципу строится и не-диалогический текст, повествование за рамками непосредственно открытого нашему взгляду взаимодействия персонажей. Повествователь в романах обоих писателей может даже комментировать и косвенно передавать их чувства и мысли во время молчаливого диалога, но не открывает их непосредственно, не даёт им исчерпывающей характеристики, не разрушает плодотворную неоднозначность недосказанности, размышлять о которой предоставляется читателю.

Бывает, что повествователь высказывается открыто. Так, в «Мельнице на Флоссе» есть глава с ироническим названием, «Разновидность протестантизма, неизвестная Боссюэ», полностью представляющая собой монолог повествователя, – большая редкость для не склонного к дидактике повествователя Элиот, который обычно «держится в тени». Пространное отступление знаменательно не столько своей обширностью, сколько своим социально-критическим характером. Рассуждая о «неведомых Боссюэ разновидностях протестантизма», повествователь в «Мельнице на Флоссе» предстаёт как социолог, который,

отталкиваясь от непосредственной «действительности» (в данном случае художественной), исследует природу существующего в обществе явления:

«Близко наблюдая этих людей, мы даже тогда, когда железная рука несчастья выбивает их из седла жизни, почти не видим следов веры, ещё меньше – следов христианского вероучения. Их почитание Невидимого в той степени, в какой оно проявляется, носит скорее языческий характер; их моральные убеждения, хотя они их держатся весьма стойко, основываются, по-видимому, исключительно на семейных традициях»¹⁹⁶ (328).

Фраза ‘unquestioning hold on the world’ подразумевает изначально нерефлексивное отношение к жизни, застылость представлений о мире. Религия здесь фактически становится синонимом обычая, давней традиции (‘hereditary custom’). Следующий абзац развивает высказанную мысль, и повествователь иронически описывает «часть протестантского населения Великобритании» как весьма далёкую от религии: Библия открывается в основном для того, чтобы засушивать цветы между страниц; религия «полуязыческая», но «не еретическая», потому что о существовании какой-то ещё религии, кроме своей, они почти не подозревают; религиозные таинства воспринимаются как некие обычаи, которые соблюдаются в почтенных семьях, таких, как семья Додсонов, и т.д. Исполнение этих обычаев в уважающем себя семействе так же непререкаемо, как значимость родственных связей: по отношению к родственникам надо всегда поступать по справедливости и скрупулёзно учитывая степени родства; нельзя просто отмахнуться от неудобной родни, бросив её на произвол судьбы, – как замечает повествователь, Додсоны не оставят таких родичей без куска хлеба, но не забудут приправить его горькими травами. Вопрос о возможности взаимосвязи между людьми в отсутствие «уверенности в невидимом», который Элиот косвенно затрагивает в большей части своих романов, здесь как будто перестаёт быть

¹⁹⁶ “Observing these people narrowly, even when the iron hand of misfortune has shaken them from their unquestioning hold on the world, one sees little trace of religion, still less of a distinctively Christian creed. Their belief in the Unseen, so far as it manifests itself at all, seems to be rather a pagan kind; their moral notions, though held with strong tenacity, seem to have no standard beyond hereditary custom.” (244)

актуальным – сама проблема веры, трансцендентного не ставится. Парадоксальным образом религия в качестве традиции оказывается равнозначной «родственному этикету», который при этом в гораздо большей степени является объединяющим фактором, поскольку не ограничивается соблюдением формального обряда.

Однако для понимания роли этой главы в романе важно не только и не столько эксплицитное высказывание повествователя, сколько её композиционное положение. Этому пространному отступлению явно неслучайно предшествует ситуация: совершается некий вошедший в традицию обряд, запись вносится в Библию, при этом никого, кроме Мэгги, не смущает содержание этой записи и его контраст с содержанием книги, на страницы которой мистер Талливер велит сыну вписать своё «завещание». Поводом для рассуждения об отношении к религии как к чему-то сугубо формальному и внешнему становится как раз данный эпизод, хотя эту тему можно назвать сквозным мотивом романа в целом. Но и там, где мы видим у Элиот обширный комментарий, напряжение между социальностью и религиозной верой создаётся прежде всего не за счёт этого развёрнутого рассуждения повествователя, а за счёт самого движения сюжета, – через действия самих персонажей, далеко не всегда объясняемые и даже осознаваемые ими.

Совсем в ином направлении – на фоне этого религиозного формализма, – казалось бы, идут поиски главной героини романа, которая в попытках найти выход из ощущения одиночества и беспросветности пытается встать на путь, описанный в случайно попавшейся ей книге Фомы Кемпийского. Восприятие Мэгги показано как наивно-непосредственное – у неё нет опыта, какого-то фундамента, знаний для осмысления такого текста, – но в то же время как живой отклик на «живой» голос (и этот искренней «голос» из «далёкого Средневековья» также противопоставляется лицемерию людей, которые учат других тому, к чему сами безразличны). Мэгги пытается буквально следовать прочитанному, с искренним жаром, но часто нерелексивно, не замечая, как к её попыткам

смирения и самопожертвования примешивается эгоцентризм, в связи с чем повествователь замечает:

«Путь мученичества и долготерпения, где растут лавры, куда более нам по душе, чем крутая тропа терпимости, справедливой снисходительности и самообвинения, где никто не возложит на наше чело лавровый венок»¹⁹⁷ (355).

Стараясь нарочно выполнять самую тяжёлую и грязную работу, даже когда в этом нет необходимости, спать на жёстком полу, отказываясь от чтения и любимых ею прогулок и т.д., Мэгги не чувствует, что такое самозабвение является бессознательной утехой самолюбия и, как напоминает повествователь, скорее уводит от подвижничества более достойного.

Встреча с Филипом, общение, книги и дружеская привязанность избавляют героиню от чувства изгнанности, изолированности от внешнего мира, сожалений о которых её самоотречению – искреннему, но во многом искусственному – заглушить так и не удалось. Равновесие, которое, как считает и пытается убедить Филипа Мэгги, даёт ей выбранная ею дорога, оказывается ненадёжным и хрупким, быстро нарушаясь под наплывом новых впечатлений. Стремление к полной самоотдаче, на которое Мэгги вдохновил «диалог» с найденной ею книгой, остаётся отчасти внешним, иногда даже слишком старательно и буквально проводимым в жизнь, но чуждым ей. Неслучайно Филип упрекает её в стремлении отгородиться от любых впечатлений. Оказываясь среди этих впечатлений, Мэгги легко поддается им, а в истории со Стивеном в борьбе со своими чувствами её поддерживает именно память о прежних связях.

Однако, ища утешения в самоотречении, Мэгги отнюдь не просто следует некоторой внешней установке, – при всей наивности и излишнем буквализме её поведения она не только до некоторого времени твёрдо следует выбранным ею

¹⁹⁷ “That is the path we all like when we set out on our abandonment of egoism – the path of martyrdom and endurance, where the palm-branches grow, rather than the steep highway of tolerance, just allowance, and self-blame, where there are no leafy honours to be gathered and worn.” (263)

для себя правилам, но и приобретает внутренний опыт, проявляющийся позже, когда она переживает не сравнимые с прежними одиночество и отчаяние. Она, как мы видели, оказывается и единственной, кто остро ощущает несовместимость между «завещанием» своего отца и тем, что оно вписывается на страницы Библии. Старания героини передать своё видение другим остаются тщетными: мистер Талливер яростно отказывается даже перед смертью простить своего обидчика; Филип видит лишь то, что Мэгги замыкается в себе и омрачает свою жизнь, нарочно лишая себя какой-либо радости; Том не воспринимает сестру всерьёз.

Мотив трансцендентного измерения межличностных связей в «Идиоте» также присутствует косвенным образом, в частности, в значимых деталях и на уровне языка. Так, в речи персонажей неоднократно встречаются обороты, относящиеся к неожиданности встреч и одновременно их судьбоносным последствиям. Их можно пропустить как привычные для бытовой речи обороты, такие же нерелексированные (персонажами), как традиция вносить в Библию важные вехи семейной хроники. Однако их настойчивое повторение в речи персонажей можно назвать одним из способов, какими повествователь пытается привлечь внимание читателя к вопросу о сущности социальных связей и к самой структуре повествования. В этом плане особенно характерны реплики Лизаветы Прокофьевны, которая несколько раз повторяет, что князя ей «сам Бог как друга и родного брата прислал», что она его «как Провидение ждала» (3, 323). Ещё раньше, вскоре после знакомства с князем, она говорит ему:

«...Послушайте, милый: я верую, что вас именно для меня Бог привёл в Петербург из Швейцарии. Может быть, будут у вас и другие дела, но главное, для меня. Бог именно так рассчитал» (3, 86).

В устах персонажей «Идиота» подобные выражения звучат не только как привычные речевые шаблоны – это характеризует их отношение к происходящему: можно сказать, что застывшая, неосознаваемая метафора

(которая изначально не была метафорой) здесь не просто актуализуется, а теряет переносный смысл, воспринимается говорящим буквально. В подобном же ключе иногда трактуется признание Мышкина и Настасьи Филипповны, что они «видели друг друга раньше», ещё до встречи, – как «наглядное присутствие «миров иных»¹⁹⁸ в отдельных эпизодах романа.

В «Преступлении и наказании» реакции персонажей на «случайные», но решающие для их судеб встречи носят характер скорее бытовой, выраженный в устоявшихся выражениях: Пульхерия Александровна и Дуня смотрят на Разумихина «как на Провидение» (2, 180), потому что его «сам Бог послал» (2, 187). В подобном контексте акцент на изначальном, неметафорическом звучании этих фраз проявляется в меньшей степени, чем в «Идиоте», но всё же можно сказать, что в целом у Достоевского они могут восприниматься и как возвращающиеся от привычности, «стёртости» к своему буквальному смыслу. «Сами персонажи», может быть, даже не «хотят» этими словами подчеркнуть важность для них той или иной встречи, однако повествователь вполне может «хотеть что-то сказать» читателю этим настойчивым повтором.

В романах Достоевского проступает изначальный, глубинный смысл не только привычных речевых оборотов, но и символических действий, которые нередко воспринимаются лишь как устоявшиеся ритуалы, как мы видели на примере обмена крестами. Такие действия становятся ещё одним сигналом для читателя – и косвенной отсылкой к проблеме человеческой взаимосвязи. Обмен крестами – действие, которое одновременно «овеществляет» стоящую за ним связь и выводит её на другой уровень, за пределами вещественности. Крестами меняются Соня и Лизавета (дружба Сони и покойной Лизаветы становится для героя неожиданностью и ещё больше «стягивает» сеть переплетающихся отношений в романе), свой крест отдаёт Раскольникову и Соня – в последнем случае это и знак единения в страдании, о чём говорит и сама Соня («вместе крест

¹⁹⁸ Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. С. 129–130.

понесём»). Этот мотив – обмен крестами – фигурирует и в другом романе Достоевского, «Идиоте», где братаются князь Мышкин и Рогожин. Достоевский не создаёт какой-то новый образ, а использует в качестве образа давнюю устоявшуюся традицию, акцентируя внимание на её смысловой нагруженности и на том, что это действие не просто символизирует новую связь, но одновременно и осуществляет её, предстаёт как взаимное обязательство.

В эпизоде, где Соня хочет отдать Раскольникову свой крест, прозрачное символическое действие сопровождается недосказанностью в отношении чувств героев, которые почти не облачают эти чувства в слова. Отсылки к религиозному контексту явно и непосредственно присутствуют на страницах романа, однако за их словно бы легко считываемым символизмом стоит внутренний, *непроговариваемый* диалог персонажей, а также повествователя с читателем. Этот приём во многом схож с тем, что уже говорилось о роли несловесной коммуникации, – не потому, что эти отсылки сами по себе невербальны, а потому, что и герои, и повествователь настойчиво обходят их молчанием, – о самом значимом не говорится напрямую. Может ли быть более явная отсылка, чем цитирование в тексте целых отрывков из Евангелия? Но вся сцена, где Соня читает Раскольникову вслух о воскрешении Лазаря, построена таким образом, что строки евангельского текста перемежаются с описаниями интонации Сони, её волнения, одновременно желая и боязни читать. Только один раз почти мельком упоминается мгновенная надежда Сони на то, что Раскольников «сейчас услышит... уверует», однако читать она начинает, уступая настойчивой просьбе Раскольникова. Ни он, ни Соня не говорят о прочитанном ни слова.

Ещё более показателен в этом плане «Эпилог», которого мы также уже касались в связи с «разговорами без слов». Уже задним числом мы узнаём, что Раскольников на каторге опасался, что Соня «замучит его религией, будет заговаривать о Евангелии и навязывать ему книги» (2, 503), однако та ни разу не заговорила об этом и лишь молча принесла ему Евангелие в ответ на его же

просьбу. В «Эпилоге» ничего не говорится об обращении Раскольникова, о том, что тот «услышал, уверовал». Раскольников «машинально» берёт в руки ту самую книгу, из которой Соня некогда ему читала и которую позже принесла, когда он попросил, но не открывает её. Несколькими строками выше повествователь говорит:

«...Он ничего бы и не разрешил теперь сознательно; он только чувствовал. Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое» (2, 503).

Ранее прямо сказано и то, что Раскольников не раскаивается в преступлении, – и именно жизнь кажется ему тягостной и бессмысленной. Повествователь, изображая почти мгновенный переворот в душе героя, ни слова не говорит о его обращении или покаянии. Сознание героя ещё не созрело для перемен, по крайней мере, таких, которые можно было бы сформулировать словесно, хотя их близость можно с большой вероятностью предположить. Пока же «прозрением» Раскольникова становится внезапно охватившее его чувство к Соне – только об этой перемене сказано несколько раз, но именно она, эта связь, как мы понимаем, должна стать и проводником других, будущих перемен. А тем временем он словно бы стоит на пороге их, о чём метафорически говорит и нераскрытое Евангелие:

«Он не раскрыл её [книгу] и теперь, но одна мысль промелькнула в нём: «Разве могут её убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Её чувства, её стремления, по крайней мере...» (2, 503)

Если в романе Элиот искренний порыв Мэгги – может быть, неслучайно навеянный именно чтением книги, написанной в далёкие, непонятные времена, – постепенно угасает, не находя себе опоры в окружающих героиню людях и обстановке, – опорой для неё скорее становятся сами люди, связи с теми, кто ей дорог, – то у Достоевского само по себе чувство между двумя людьми, осознание

существующей между ними связи должно стать источником «знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью» (2, 504). Раскольников ощущает, что и отношение к нему других арестантов, раньше настроенных враждебно, обвинявших его в том, что он «в Бога не верует», хотя «он никогда не говорил с ними о Боге и о вере» (2, 499), словно бы смягчилось, и не удивляется этому, уверенный, что теперь всё должно измениться. Но эти ситуации трудно сравнивать: Мэгги после своей попытки последовать примеру Фомы Кемпийского проходит немалый отрезок пути, но он складывается совершенно иначе, чем она ожидала. Читатель мог бы – вслед за самой героиней – задаться вопросом, возможно ли возвращение на этот путь, но этот вопрос не предполагает ответа: обрывается не только роман, но жизнь Мэгги. Что касается пути Раскольникова, то он проецируется далеко за пределы повествования, начинаясь на его последних страницах. Достоевский оставляет своего читателя в надежде – но в неизвестности.

Сама возможность человеческих отношений, преодоление одиночества в романе Достоевского тесно связаны с верой – эта связь последовательно проводится, хотя нигде не названа прямо, несмотря на множество «говорящих» деталей, прямых отсылок к евангельскому тексту и просто к самому факту его существования. Персонажи открывают её на собственном «жизненном» опыте, а читатель – анализируя этот опыт персонажей и свой опосредованный читательский опыт. В «Мельнице на Флоссе», как мы видели, одним из мотивов становится расхождение между номинально существующей религией и не соответствующим ей сознанием людей, воспринимающих её как суеверие, традицию или карьеру, – и, говоря о Додсонах, Талливерах или честолюбивом мистере Стеллинге, повествователь выступает скорее как социальный критик, аналитическим и отстранённым взглядом наблюдающий за своими персонажами, многими из которых это расхождение не осознаётся. Но противоречия проникают гораздо глубже, преграждая путь состраданию: пастор Кенн, искренне

сочувствующий Мэгги и стремящийся ей помочь, через какое-то время оказывается вынужден уступить «общественному мнению», с которым намеревался бороться. Стараясь поддержать Мэгги, но в то же время сдаваясь перед сплетнями, он отчасти противоречит собственным словам, сказанным им, когда он в первый раз посещает Мэгги после её возвращения:

« – Побуждение, заставившее вас вернуться к вашим близким и поселиться в местах, с которыми связывают вас крепчайшие узы, – доброе побуждение, и церковь, верная первоначальным своим основам и предназначениям, отзывается на это, раскрывая объятия кающимся, никогда не отступая от них, до конца оберегая детей своих, если только они не закоренелые нечестивцы. А взглядам церкви надлежит быть и взглядами общества. <...> Но идея христианской общины забыта – древние обычаи христианского братства не соблюдаются, их не помнят, о них не думают...»¹⁹⁹ (603)

Эти слова во многом перекликаются с уже приводившимися рассуждениями повествователя, снова сопоставляя и противопоставляя тот образ человеческой общности, который предполагается христианством, и существующую в реальности полную обособленность человеческих отношений и религиозной жизни. Когда Мэгги узнаёт, что не может оставаться гувернанткой в доме пастора Кенна, она в очередной раз чувствует себя оставленной, и здесь её застаёт письмо Стивена, который просит только позвать его одним словом. И в этот кульминационный момент напряжения, когда героиня в последний раз оказывается перед окончательным, решающим выбором, к ней, уже без прежней наивности, возвращается её прежний опыт и «голос из далёкого Средневековья» становится – буквально – её собственным, запомнившиеся слова из старой книги оживают и наполняются пережитым на опыте смыслом:

¹⁹⁹ “Your prompting to go to your nearest friends, – to remain where all the ties of your life have been formed, – is a true prompting, to which the Church in its original constitution and discipline responds, opening its arms to the penitent, watching over its children to the last; never abandoning them until they are hopelessly reprobate. And the Church ought to represent the feeling of the community... But the ideas of discipline and Christian fraternity are entirely relaxed, – they can hardly be said to exist in the public mind...” (443)

«Далеко за полночь сидела она в полной неподвижности, не меняя позы, не находя в себе сил даже для молитвы, ожидая, что на неё снизойдёт свет. И он снизошёл – вместе с воспоминаниями, которые никакая страсть не могла заглушить надолго. Далёкое прошлое вернулось к ней, возродив дух самоотречения, верность, преданность и былую решимость. Слова, подчёркнутые спокойной рукой в маленькой старой книжке, которые она выучила наизусть когда-то, рвались с уст и изливались в невнятном шёпоте, терявшемся в шуме дождя, хлещущего по окну, в громких завываниях и рёве ветра: “Я несу крест, я получил его из рук Твоих, и я буду нести его до самой смерти, ибо Ты возложил его на меня”.

<...>

“Я несу крест, я буду нести его до самой смерти... Но как долго надо ждать, прежде чем придёт смерть! Я так молода. Хватит ли у меня терпения и сил? Неужели мне предстоит бороться, и оступаться, и раскаиваться? Готовит ли мне жизнь и впредь такие же тяжёлые испытания?”

С криком отчаяния Мэгги упала на колени, прижавшись искажённым от горя лицом к столу. Её душа устремлялась с мольбой к незримому Утешителю, который не покинет её до последнего часа. Ведь не напрасно посланы ей судьбой эти страдания: разве не познает она тайну долготерпения и всеобъемлющей человеческой любви, вряд ли доступную людям менее грешным, чем она? “О Боже, если мне суждена долгая жизнь, дай мне дожить до того, чтобы приносить счастье и давать утешение...”²⁰⁰ (628–629)

²⁰⁰ “She sat quite still, far on into the night, with no impulse to change her attitude, without active force enough even for the mental act of prayer; only waiting for the light that would surely come again. It came with the memories that no passion could long quench; the long past came back to her, and with it the fountains of self-renouncing pity and affection, of faithfulness and resolve. The words that were marked by the quiet hand in the little old book that she had long ago learned by heart, rushed even to her lips, and found a vent for themselves in a low murmur that was quite lost in the loud driving of the rain against the window and the loud moan and roar of the wind. ‘I have received the Cross, I have received it from Thy hand; I will bear it, and bear it till death, as Thou hast laid it upon me.’

<...>

‘I will bear it, and bear it till death. But how long it will be before death comes! I am so young, so healthy. How shall I have patience and strength? Am I to struggle and fall and repent again? Has life other trials as hard for me still?’

Обращает на себя внимание вопрос-утверждение в этом отрывке, одновременно словно бы продолжающий раздумья героини и выражающий уверенность самого повествователя в том, что секрет сострадания и связи людей открывается не «праведникам», «неошибающимся», а только через горечь осознаваемого человеческого несовершенства, через сознание совершённой ошибки, то есть собственной ограниченности, конечности. Сама Мэгги стремится видеть в своём несчастье тот самый «дар горести», который научит её любви и чуткости к другим. Если раньше прочитанная книга была для неё своего рода ориентиром, «учебником самоотречения», то теперь она выражает непосредственный опыт героини – опыт страдания – и напоминает о прежде выбранной ею дороге, которая дала бы ей возможность принять своё одиночество. Чувство, толкающее героиню от отчаяния к молитве, одновременно помогает ей найти в себе силы примириться с жизнью и увидеть, что даже в одиночестве она не будет одна (“the Unseen Pity that would be with her to the end”). Однако финал романа трагичен, воссоединение и примирение Мэгги с братом происходит лишь во время наводнения, в котором они вместе гибнут, и сложно сказать, возможно ли было бы это воссоединение при каких-то иных обстоятельствах. К концу романа становится очевидным, что, несмотря на то, что никто из самых близких людей, кроме Тома, не отталкивает Мэгги от себя, связи её с ними распадаются, прежние отношения с Филипом, Люси заходят в тупик. Жизнь впереди представляется Мэгги долгой и трудной, и последние страницы «Мельницы на Флоссе» являют собой резкий контраст с эпилогом «Преступления и наказания», где герои «в начале своего счастья, в иные мгновения... готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней». Трудно назвать такую концовку «счастливой», учитывая обстоятельства, в которых находятся герои, и то, что подобные «мгновения» могут не раз смениться тягостным ожиданием. Однако этот

With that cry of self-despair, Maggie fell on her knees against the table, and buried her sorrow-stricken face. Her soul went out to the Unseen Pity that would be with her to the end. Surely there was something being taught her by this experience of great need; and she must be learning a secret of human tenderness and long-suffering, that the less erring could hardly know? ‘O God, if my life is to be long, let me live to bless and comfort...’ (461–462)

открытый финал словно бы указывает, что перед Раскольниковым и Соней открывается дорога и они полны решимости её пройти. При внешне намного более тяжёлой обстановке роман Достоевского завершается надеждой на восстановление прежде разорванных героем связей с миром, в то время как у Элиот восстановление связи с братом – возможно, самой важной в жизни Мэгги – происходит лишь ценой их общей гибели. Достоевский обещает читателю обновление героя, но говорит, что эта новая жизнь – тема уже другого романа. Такой роман, как мы знаем, не был им написан, хотя замысел возникал неоднократно, в связи с чем встаёт вопрос об осуществимости этого замысла – или о форме, в какой его можно осуществить.

Не только прямые отсылки к религиозному контексту свидетельствуют, как и Достоевский, и Элиот по-своему *пытаются эстетически решить проблему соотношения трансцендентного и социального*. В самой структуре романного повествования, во взаимном сцеплении событий, в том, в какой последовательности эти межсобытийные связи открываются читателю и формируют отношения персонажей, отчётливо видна сюжетная логика, в рамках которой множество на первый взгляд случайных, разрозненных и несущественных деталей задним числом обретают значимость и выявляют осмысленный «узор» событий. Эта особенность повествовательной структуры, с одной стороны, вновь отсылает к «вещам невидимым», стоящим за перипетиями человеческих отношений, к теме Промысла или Судьбы, к вопросу о произвольном и неслучайном, с другой – требует от читателя особой внимательности к тексту, умению постоянно «оглядываться назад», возвращаться к прочитанному и обнаруживать прежде не замеченные связи. Читатель призван не просто разглядеть этот «узор», но восстановить его, по-своему «соединив точки» – ключевые (но часто неочевидные) элементы сюжета.

Достоевского и Элиот, при всей разности их мировоззрений, как уже говорилось, роднит акцент на социальности, теме межличностных связей, самой

возможности этих связей как преодоления одиночества, замкнутости на себе, эгоцентризма, прорыва к подлинной коммуникации с другим. Межличностные связи при этом становятся и смысловым средоточием, и формообразующим элементом романа. Писателей объединяет и то, что у них обоих почти нет развёрнутых рассуждений, отступлений, прямых высказываний и именно структура романа, его функциональная форма становится носителем и проводником видения каждым из них взаимосвязи между социальным и трансцендентным. В ткань текста постепенно – и часто «незаметно» – вплетаются всё новые и новые детали, которые по ходу повествования актуализируются, вступают в новые отношения друг с другом. Такая организация романа требует от читателя не просто замечать эти детали, но «оглядываться назад», видеть текст в его динамичной целостности, переоценивать и переосмысливать выстраивающиеся по ходу чтения внутренние связи.

Трансцендентное измерение бытия, сам вопрос о его присутствии в межличностных связях как у Достоевского, так и у Элиот, проникает в роман в первую очередь именно косвенно – на уровне не только невербальной коммуникации и символических действий персонажей, о которых уже шла речь, но также метафор. В уже упоминавшемся эпизоде «Преступления и наказания», где Раскольников ощущает своё одиночество как «отрезанность» от других, говорится, что он «будто ножницами» перерезал прежние связи. Такое сравнение имплицитно подразумевает представление о неких связях-нитях между людьми – метафора, о которой следует сказать отдельно.

Метафора связи как нити – отчасти устоявшаяся, «мёртвая», заложенная уже в самом понятии «связи» как в русском, так и в английском языке ('tie'), поэтому может даже не осознаваться как метафора. Однако Элиот в своём романе использует её последовательно, отсылки ней вкрапляются в текст, «рифмуясь» с его содержанием. Слово 'bond' («связь, узы»), как мы уже видели, фигурирует в размышлениях повествователя, описывающего, как Мэгги откликнулась на заботу

миссис Стеллинг. В другом месте читаем: “...Simple, primitive love which knits us to the beings who have been nearest to us...” (179) – снова речь идёт о любви как о чувстве, которое соединяет, буквально – сплетает, связывает. При всей «неоригинальности», простоте и прозрачности этой метафоры обращает на себя внимание частое её повторение. Слово ‘ties’ неоднократно возникает в связи с внутренней борьбой Мэгги между её влечением к Стивену и старыми, прочными связями, разорвать которые она не может и не считает себя вправе. Интересно, что в «Мельнице на Флоссе» с её сетью сложных отношений между многочисленными родственниками эта метафора только словно бы опробована, но затем становится сквозной для всего творчества Элиот, в полной мере реализуясь в «Мидлмарче», где возникает уже и образ «сети», актуализирующий разветвлённую коммуникативную структуру и взаимозависимость всех её звеньев, характерную для романов писательницы. Если у Элиот метафора «связи – нити – сети» – лейтмотив едва ли не всех её романов, то приведённое выше сравнение сознательного одиночества Раскольниковова с ножницами (отрезанием нитей?) скорее единичный образ, перекликающийся с этой метафорой. Однако саму по себе эту метафору можно назвать выражением внутренней структуры всех рассматриваемых в рамках данной работы романов Достоевского и Элиот – подвижной «сети» многочисленных связей, как межперсонажных, так и межсобытийных, оттеняемых и выстраиваемых во многом на уровне формы. По мере того как мы двигаемся по тексту, форма «проявляет» неочевидные связи между элементами текста. Сотворческое участие читателя заключается в прослеживании этих связей: повествование состоит из множества возможностей, намёков и отсылок, которые ему предстоит самостоятельно – в одиночестве, опираясь на собственный опыт – «соединить».

В «Мельнице на Флоссе» неоднократно встречаются реплики, которые едва ли при первом прочтении воспринимаются нами как сколько-нибудь значимые, но которые в контексте последующих событий или всего романа в целом

приобретают неожиданно «провидческое» звучание. «Сцепления» между событиями иногда бывают неочевидны на первый взгляд, даже если эти события следуют одно за другим. Так, когда Мэгги, собираясь с силами, выражает готовность прожить долгую, возможно, очень горькую и одинокую жизнь, она одновременно ищет утешения и помощи в молитве и не может без тоски подумать, что она молода и здорова, а значит, умрёт ещё очень нескоро. Именно после этой сцены Мэгги вдруг ощущает под ногами воду – начинается наводнение, в котором погибнут – и примирятся – она и её брат.

Сначала можно не заметить этой цепочки: тоска героини при мысли о своей молодости и нескорой смерти – решимость жить и терпеть столько, сколько потребуется, – внезапная гибель, вызванная непредвиденным стихийным бедствием. Быстрая смена действия скрадывает эту связь, но при повторном прочтении её нельзя не заметить. Смерть, о которой Мэгги только что говорила как о чём-то далёком, приходит в тот же час, когда она смиряется с необходимостью жить. Гибель, похожая на «своевременное» освобождение, наступает как исполнение того желания Мэгги, противостоять которому она решилась. Это одно из тех «самоосуществляющихся пророчеств», которые часто встречаются в романах Элиот и примеры которых мы видим уже в «Мельнице на Флоссе». Если «оглянуться» на весь роман в целом, то можно заметить, что предвестие трагической развязки содержится и в словах миссис Талливер, почти карикатурно подчас причитающей, что её дети слишком любят возиться около воды и непременно когда-нибудь потонут: «Этих детей так и тянет в воду... ох, утонут они когда-нибудь!»²⁰¹ (128) Эти сетования сначала естественно посчитать штрихами к портрету самой миссис Талливер, склонной к необоснованным страхам и безуспешно пытающейся опекать своих своевольных детей, с которыми без присмотра непременно должно случиться «что-то ужасное». Однако гибель Тома и Мэгги во время наводнения неожиданно придаёт причитаниям миссис

²⁰¹ “They’re such children for the water, mine are... they’ll be brought in dead and drowned someday.” (91)

Талливер совершенно иное звучание. Её страхи сбываются много лет спустя, когда и те дети уже не дети, и вода, оказавшаяся неопасной для них вблизи, сама приходит издалека. В тексте романа присутствует и ещё одно завуалированное «пророчество» – упоминается сон задремавшего Филипа, где он видит Мэгги в струях водопада. Все эти детали могут восприниматься читателем как намёки, предчувствия и совпадения лишь впоследствии – для этого он должен не просто дойти до конца книги, но вернуться к прочитанному: *такого ретроспективного взгляда требует сама структура повествования, которое без этого умения воспринимается неполноценно, превращается в линейное*²⁰².

Для «предвидений» в романах Элиот характерно то, что они нередко выражены в лишённой драматизма форме, могут быть нарочито гротескными или просто будничными, как фраза миссис Талливер, что ещё более оттеняет резкий контраст между брошенной вскользь репликой и тем, как она «отзывается» в дальнейших событиях. Во время одной из совместных прогулок Мэгги шутливо говорит Филипу, что не дочитала «Коринну», так как ей наскучили книги, где всё «счастье похищают светловолосые женщины», в ответ на что Филип так же в шутку отвечает, что она может отомстить, очаровав поклонника своей кухни Люси. Никто из них в этот момент не подозревает, насколько этот шутливый разговор совпадёт с действительностью и насколько трагичны для всех участников окажутся последствия этого «совпадения».

Ещё один интересный пример – порыв умиления, который испытывает Мэгги по отношению к кухне Люси Дин, девушке милой, но ничем особо не выделяющейся:

²⁰² Ключевые события нередко существуют «в зародыше» уже в начале романа, и именно как чья-то случайно оброненная фраза, фантастическая догадка, игра воображения: вспомним на первый взгляд нелепые, но почти буквально исполняющиеся домыслы мидлмарчских «кумушек» относительно «сообщничества» Булстрода и Лидгейта или «тёмного» происхождения Ладислава, вспомним суеверный страх Гвендолен перед возможностью влияния Деронды на её жизнь в будущем – влияния, которое действительно возникает, однако уже не пугает Гвендолен, а становится ей необходимо.

« – Милая ты моя крошка! – воскликнула Мэгги в порыве любви и восхищения. – <...> Тебя так радует чужое счастье, что, наверное, ты прекрасно могла бы обойтись без своего.

– Не знаю; пока мне не пришлось испытать этого, – сказала Люси. – Я всегда была очень счастлива. Не представляю себе, как бы я выдержала, свались на меня настоящее горе... Я уверена, что ты, так же как и я, сочувствуешь людям.

– Нет, Люси, – возразила Мэгги, медленно качая головой. – Я была бы гораздо счастливее, если бы умела, как ты, радоваться чужому счастью. <...> ...Для меня было бы невыносимо сделать кого-нибудь несчастным...»²⁰³ (451–452)

Здесь перед нами – незначительный разговор с третьестепенным персонажем (так читатель до поры воспринимает Люси), драматизм и значение которого проявятся позже, когда Люси, так прекрасно умеющая радоваться чужой радости, столкнется с вопросом: как перенести своё несчастье и не ранить кузину, невольно ставшую его причиной, как ответить состраданием на чужое раскаяние.

Организация повествования сама себя проблематизирует, работая на выявление «сетевой» структуры романа, не только межперсонажных, но и межсобытийных связей и усиливая его философский аспект: *косвенно ставя вопрос о произвольности, случайности этих связей или же их глубокой укоренённости в существующем порядке* – текста, художественной реальности, действительности за пределами текста.

Выстраивание событийного плана романа в соответствии с внутренней логикой, поначалу непонятной ни персонажам, ни читателю, но проступающей по

²⁰³ “‘You dear, tiny thing,’ said Maggie, in one of her bursts of loving admiration, ‘you enjoy other people's happiness so much, I believe you would do without any of your own. <...>.’

‘I've never been tried in that way,’ said Lucy. ‘I've always been so happy. I don't know whether I could bear much trouble...I'm sure you feel for other people quite as much as I do.’

‘No, Lucy,’ said Maggie, shaking her head slowly, ‘I don't enjoy their happiness as you do – else I should be more contented. I don't think I could ever bear to make any one *unhappy*...’” (334)

мере того, как словно бы случайные события, незначимые реплики, несущественные детали начинают задним числом восприниматься как глубоко закономерные части целого (жизненного целого с точки зрения персонажей и эстетического – с позиции читателя), характерно и для творчества Достоевского. В его романах нередко используется приём ретроспективного повествования: читатель какое-то время может оставаться в неведении относительно того, что повествование ведётся не с позиций «здесь и сейчас», не синхронно настоящему моменту, а задним числом, «из будущего». Этот приём отмечается многими исследователями, хотя тема совмещения временных планов и элементов ретроспективы затрагивалась главным образом в связи с ранними произведениями писателя²⁰⁴. В «Преступлении и наказании», как и последующих романах Достоевского, ретроспекция не становится основной формой повествования, а лишь время от времени напоминает о себе отдельными вкраплениями в текст, словно бы незаметными фразами: «Молодой человек несколько раз припоминал *потом* [выделено мной – Т.П.] это первое впечатление и даже приписывал его предчувствию», – такими словами предваряется первая встреча Раскольникова и Мармеладова в начале романа. Сообщение о неоднократном последующем припоминании героем происшедшего – точнее, даже ещё не происшедшего, поскольку в этот момент Раскольников только увидел Мармеладова, – явно выбивается из изложения событий, которые читатель априори воспринимает как одномоментное действие. Сама эта фраза, указание на то, что в происходящем есть нечто значимое, чему суждено надолго остаться в памяти героя и сыграть какую-то роль в его судьбе, останавливает на себе и внимание читателя, служит своего рода «сигналом». Именно сейчас Раскольников

²⁰⁴См. Гиголов М.Г. Типология рассказчиков раннего Достоевского (1845–1865 гг.) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1988. Т. 8. С. 3–20; Карлова Т.С. О структурном значении образа «мёртвого дома» // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1974. Т. 1. С. 135–146; Храброва А.В. Монтаж как особенность повествования в прозе позднего Лермонтова и раннего Достоевского // Вестник Томского государственного университета. 2014. №378. С. 49–52. Б.А. Успенский в своей работе, наоборот, в качестве примеров ретроспективы в основном приводит эпизоды из «Братьев Карамазовых»: см. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. С. 119, 146, 158–159. «Ретроспективные вкрапления в основное повествование» в романе «Братья Карамазовы» также упоминает Иванчикова Е.А. Рассказчик в повествовательной структуре произведений Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Т. 11. С. 41–50.

впервые услышит о дочери Мармеладова, поэтому встреча с её отцом оказывается прологом к встрече с ней, началом центральной для всего романа линии, диалога Раскольникова и Сони, который продолжается на протяжении всего повествования, завершающегося их «встречей» уже не в буквальном смысле, а в смысле обоюдного молчаливого понимания. Интересно совмещение точек зрения в приведённом отрывке: осмысление первого впечатления как «предчувствия» относится к будущему Раскольникова, который уже впоследствии – «потом» – охарактеризует его таким образом. Одновременно происходящее с героем предстаёт как опыт прошлого, уже пережитого и ставшего предметом воспоминаний.

Как и у Элиот, к пересмотру всех предшествующих событий и связей между ними побуждается не только герой, но и читатель, что переходит и в более поздние романы Достоевского. Благодаря элементам ретроспективы у повествования словно бы образуется «двойное дно»: несущественные и лишённые, на первый взгляд, сюжетной функциональности детали оказываются «предвестиями» дальнейших событий, а нередко и поводом к их переосмыслению – как для героев, так и для читателя.

Яркий пример – финал «Бесов», где о судьбе Ставрогина сообщается нам лишь в самом конце повествования, а о том, что Ставрогин вовсе не был «сумасшедшим», как о нём заговорили в первый его приезд после его неслыханных и одновременно «школьнических» выходок, читатель узнаёт буквально из последней фразы романа. Другой пример – реплика Настасьи Филипповны в «Идиоте»: на предложение Мышкина выйти за него замуж она отвечает, что ему «теперь надо Аглаю Епанчину» (3, 175), а не такую, как она. Учитывая, насколько свойственно Достоевскому уже в начале повествования незаметно намечать дальнейшие пути развития событий, можно посчитать реплику Настасьи Филипповны первой, пока ещё сюжетно не мотивированной отсылкой к будущей трагической дилемме Мышкина – невозможному «выбору»

между двумя героинями. Налицо приём «забегания вперёд», держащий читателя в напряжении и намекающий на что-то, что должно открыться лишь впоследствии, но ему, повествователю, уже известно. Этот же приём в другой своей форме побуждает нас оглядываться назад, пересматривая всю картину событий в свете нового обстоятельства. В этой связи уместно отметить, что эпизоды-встречи, эпизоды-сближения у Достоевского часто словно бы «беспредпосылочны», произвольны, и при этом почти никакая связь, даже самая эпизодическая, не остаётся «нереализованной», не говоря уже о таких линиях, как «Раскольников – Соня». Указания на разновременность в тексте, а также постоянно подчёркиваемая в повествовании «закономерность случайностей», благодаря которой события выстраиваются в целостный «узор», косвенно побуждают читателя, с одной стороны, к игре временными пластами, с другой – к рефлексии над логикой совпадений, и в конечном счёте – к осмыслению целого.

Двигаясь по тексту «Преступления и наказания», мы неоднократно сталкиваемся с тем, что события настоящего момента оцениваются как бы с позиций будущего, – с разбросанными по всему роману элементами ретроспекции. Раскольников видит Лизавету, из разговора которой со знакомыми узнаёт, когда процентщицы не будет дома:

«Но зачем же, спрашивал он *всегда*... такая решительная для него и в то же время такая в высшей степени случайная встреча... подошла как раз теперь... именно к такому настроению его духа и к таким именно обстоятельствам, при которых только и могла... произвести самое решительное и самое окончательное действие *на всю судьбу его?*» (2, 61)²⁰⁵

Процитированный отрывок вновь отсылает нас к каким-то моментам в будущем героя: то, что он внезапно получает словно бы видимый ответ на свои размышления, поражает его уже «теперь», но это и вопрос, которым он задаётся позже, «всегда», когда уже знает, как именно («окончательно») повлияло это

²⁰⁵ Курсив мой – Т.П.

совпадение «на всю судьбу его». Как пишет Т.С. Карлова, размышляя о «Записках из Мёртвого дома»: «Время здесь дано и как настоящее, и как будущее, уже ставшее прошедшим. Оно являет собой одновременность разновременного»²⁰⁶. В поздних романах Достоевского разные временные планы соприкасаются лишь в отдельных точках, между которыми читатель вполне может успеть «забыть», что события текущего момента одновременно являются вспоминаемыми, точнее, уже не раз вспомненными и мысленно пережитыми повторно, и это каждый раз становится для него неожиданностью.

Т.С. Карлова также указывает на то, что расположение «на одной повествовательной плоскости» «множества разновременных событий» трансформирует читательское восприятие, в результате чего читатель «в целой картине начинает видеть значительность каждого момента»²⁰⁷. А М.Г. Гиголов отмечает, что ретроспективное повествование «способствует включению в свою ткань элементов не только случившегося “на самом деле”, но и элементов возможного, когда рассказчик, делясь с читателем всеми нюансами своих мыслей и рассуждений, как бы предлагает дополнительные варианты того, что могло бы случиться...»²⁰⁸ Неслучайно и очень значимо, что оба исследователя обращают внимание на то, как изменённая, непривычная форма организации художественного времени влияет на восприятие читателя, для которого роман предстаёт уже не как линейная последовательность событий, а как сложно устроенное целое со множеством внутренних связей – не только явных, отчётливо очерченных, но и потенциальных, находящихся в становлении, возможных, скрытых.

В «Преступлении и наказании» значительное место отводится «предчувствиям» и «совпадениям», которые в первую очередь связаны, конечно, с Раскольниковым и носят для него «судьбоносный» характер. Так, упоминание о

²⁰⁶ Карлова Т.С. Указ. соч. С. 143.

²⁰⁷ Там же. С. 146.

²⁰⁸ Гиголов М.Г. Указ. соч. С. 8.

предчувствии возникает во время первой встречи с Мармеладовым, встречи на Сенной с Лизаветой, которая словно бы нарочно оказалась там «в такую минуту». «Странность и таинственность», которые он видит в этом эпизоде и «во всём этом деле», отчасти приписываются охватившей Раскольникова суеверности, его болезненному воображению. Как «предопределение и указание» воспринимает герой и случайный, но «роковой» разговор с прежними приятелями о «бессмысленной старушонке». У Раскольникова, как можно заметить в других эпизодах, действительно размыта граница между сном, бредом, грёзой и действительностью, явью, но налицо «совпадения», оправданные самой логикой развития действия, – вроде того, что «первым встречным» для него оказывается Мармеладов, от которого затем тянется нить к Соне.

Указание на ретроспективность повествования как бы «изнутри» сознания героя («впоследствии он думал об этом событии так-то и так-то») для Элиот не столь характерны, как для Достоевского, но, тем не менее, значимо присутствуют: так, Мэгги, чувствуя себя усталой после благотворительного базара, видит приближающегося к её столу пастора Кенна – и сказано, что его лицо (выражавшее участие) Мэгги впоследствии вспоминала как обещание. Их краткий разговор сопровождается комментарием повествователя о «тех мгновениях неявной откровенности, которые иногда случаются даже между людьми, встречающимися мимолётно», и о том, что слово или взгляд незнакомца всегда могут оживить в нас «чувство братства между людьми» (390). Когда Мэгги возвращается после своего предполагаемого бегства со Стивеном, пастор Кенн – один из немногих, кого она хочет видеть и кто в состоянии проявить понимание и сочувствие по отношению к ней.

Задним числом может измениться и мнение о персонаже – других героев и читателя, – который вдруг предстаёт не только в других обстоятельствах, но и с другой стороны: так, внезапное появление Боба Джейкина у Талливеров становится неожиданностью не только для брата и сестры, но и для читателя. При

первой «встрече» с Бобом он едва ли способен вызвать особенную симпатию, скорее наоборот. Хотя для Тома перепалка и драка с Бобом – обычная мальчишеская ссора, но именно ей в детстве заканчивается их общение, а Мэгги не любит Боба не только потому, что уверена в его «испорченности», но и потому что ей нельзя сопровождать брата во время их совместных «вылазок». Боб приходит к Талливерам уже много лет спустя – Том даже не узнаёт его, – услышав о постигшем их разорении и горе и стремясь помочь им. Он становится своего рода «рыцарем» Мэгги, которая ценит его сочувствие, проявляющееся очень безыскусным и непосредственным образом. Именно в его доме Мэгги живёт, когда Том отказывается оставаться с ней под одной крышей. Нежданное превращение Боба Джейкина в «доброего гения» Талливеров вновь отсылает нас к необходимости постоянного ретроспективного переосмысления событий при чтении романов Элиот.

Межличностные связи как у Достоевского, так и у Элиот, развиваются не только как самостоятельные сюжетные линии – они вписаны в целостную систему, разветвлённую «сеть» отношений и взаимозависимостей. Элемент общезначимого, который проявляется в отношениях между двумя людьми, не только, как уже говорилось, придает межличностным связям глубину, «измерение надвременности», но и служит мостом от конкретного, вписанного в определённую ситуацию личного взаимодействия к сложному, непредсказуемому переплетению многих судеб. Внутри этой «сети» каждый диалог и каждая встреча не просто занимают какое-то место среди других диалогов и встреч, но составляют живую часть общей картины: когда меняется эта часть, меняется и целое; есть и обратная зависимость – и это отчётливо прослеживается в рассматриваемых нами романах.

Если в «Мельнице на Флоссе» у сюжета всё-таки один «центр», то, как отмечает в своей посвящённой творчеству Элиот книге К.М. Ньютон, «Сайлас

Марнер» – первый роман писательницы с «двойным сюжетом»²⁰⁹. Усложнённая таким образом структура романа состоит из двух линий повествования, тесно переплетающихся между собой, хотя эта связь очевидна не с самого начала. Но повествователь словно бы предвосхищает её, указывая на то, что смерть матери той девочки, которую решает удочерить Сайлас, с одной стороны, прошла словно бы незамеченной («неоплаканной»), была обычным, «тривиальным» явлением, но при этом играла судьбоносную роль для некоторых людей, «на всю жизнь» став для них источником радостей и печалей²¹⁰.

Мысль о неразрывности единицы и целого, о том, что момент встречи двух людей может оказать преображающее воздействие не только на них самих, но и на всё единство человеческих связей, звучит и в «Идиоте» Достоевского, например, в исповеди Ипполита – в рассуждении о «единичном добром деле», которое перетекает в размышления о «живой потребности прямого влияния одной личности на другую». Ипполит пересказывает разговор, где сам он утверждает, что любое такое взаимовлияние, «брошенное семя» (в данном случае – «доброе дело») может оставить многолетний и непостижимый для нас след и в судьбе конкретного человека, и в судьбах других, не связанных непосредственно с этим эпизодом. Эти слова можно было бы процитировать как характеристику самой структуры романов Достоевского: «Почём вы знаете... какое значение будет иметь это приобщение одной личности к другой в судьбах приобщённой личности? Тут ведь целая жизнь и бесчисленное множество скрытых от нас разветвлений. Самый лучший шахматный игрок... может рассчитать только несколько ходов вперёд... Сколько же тут ходов и сколько нам неизвестного? <...> ...Все ваши мысли, все брошенные вами семена, может быть, уже забытые вами, воплотятся и вырастут; получивший от вас передаст другому. И почему вы знаете, какое участие вы будете иметь в будущем разрешении судеб

²⁰⁹ Newton К.М. Указ. соч. С. 128.

²¹⁰ «...Неоплаканная смерть, казавшаяся, с точки зрения общей участи, такой же обыкновенной, как сорвавшийся с ветки летний лист, стала судьбоносной для некоторых знакомых нам людей, на всю жизнь определив их радости и печали» / «... The unwept death which, to the general lot, seemed as trivial as the summer-shed leaf, was charged with the force of destiny to certain human lives that we know of, shaping their joys and sorrows even to the end.” (143)

человечества?» (3, 408–409) Метафору шахматной партии, вроде бы произвольной, но в то же время проходящей по определённым закономерностям, легко перенести и на романную событийность, неотъемлемым свойством которой в случае Достоевского (как и Элиот) является именно «бесчисленное множество разветвлений», «сетевое» устройство повествования. Стоит помнить и о том, что это рассуждения ожидающего смерти Ипполита – человека, который оглядывается на свою уже почти прошедшую, хотя и недолгую, жизнь (то есть речь опять о ретроспективе) и, возможно, задним числом видит те самые «ходы и разветвления», которые раньше, когда события переживались непосредственно, были от него скрыты. Напряжённое, экзистенциальное переживание жизни делает героя чутким к её внутренним закономерностям, а одиночество обостряет потребность в участии окружающих. Сложное переплетение сюжетных линий и «траекторий» отдельных персонажей исподволь подготавливает дальнейшие события, но эту «подготовку» читатель нередко осознаёт лишь ретроспективно, когда она завершается событием, превращающим то, что казалось «мелочью» или «случайностью», а то и вовсе было забыто или не замечено, в осмысленный «узор». Таким образом, этот почти полностью состоящий из риторических вопросов отрывок как нельзя лучше применим и к процессу чтения самого романа, читательской рефлексии над его структурой, у которой есть и значимый в контексте творчества обоих писателей философский аспект – вопрос о высшей упорядоченности, о наличии у действительности трансцендентного измерения и, соответственно, неслучайности и вневременности человеческой взаимосвязи.

И Достоевский, и Элиот используют ретроспективу как «точечный», но сквозной для всего романа приём и способ структурировать события, направленный на запечатление событийного целого в его динамике, выявление в нём «узловых точек», формирующих и эту динамику, и – соответственно – реакцию на неё читателя. У Достоевского мы чаще встречаемся с элементами ретроспективной повествовательной формы, у Элиот – с

«самоосуществляющимися пророчествами», хотя при этом, разумеется, нельзя утверждать, что каждый из писателей «выбирает» только один способ «заставить» читателя «оглянуться назад». К повторному прочтению и переоценке событий побуждает и их неожиданно открывающаяся значительность, когда словно бы несущественные детали становятся на свои места, вырастают из второстепенных в неслучайные и сюжетообразующие.

Между повествователем и читателем идёт непрерывный «диалог», обусловленный и структурой повествования, и манерой изложения событий, занимаемой повествователем позицией. Как можно заметить из приведённого анализа, изображение отношений между персонажами явно созвучно повествовательным принципам. Так, уже упоминавшаяся «этика сочувствия», характерная для творчества Элиот, отнюдь не сводится к тому, какое место в её романах занимает тема сострадания, единения и одиночества, а также очень тонкий и пристальный анализ взаимосвязей между людьми, их становления, развития и переплетения – взаимосвязей, которые составляют не только содержание романа, но и его структуру, и одно неотделимо от другого. Когда возникает или рвётся единичная и, казалось бы, хрупкая нить симпатической связи, меняется структура всего романа. Эти изменения, порождённые порой самыми неожиданными, парадоксальными сближениями, чередования предельно возможной открытости другому и отчуждения и составляют второй – помимо сюжета в привычном, традиционном понимании, – неявный «сюжет» каждого из романов. Межличностная связь, напряжение между двумя личностями становится, таким образом, своего рода мини-сюжетом, без развития которого не состоялось бы сложно устроенное художественное целое романа. Усилие читателя в каком-то отношении родственно попыткам героев переступить разделяющие их границы, преодолеть собственное или чужое одиночество.

Межличностные и межсобытийные связи неотделимы друг от друга: как от одного героя нить тянется к другому, пусть даже не напрямую, а через

посредника, так и между событиями мы видим перекрёстные взаимозависимости, – точки встреч и диалогов становятся узловыми точками романной «сети». В следующей главе мы как раз и перейдём от анализа единичных связей между такими «точками» к анализу плоскости, в которой лежат эти связи, – пространства и времени « сетевого» романа.

Глава III. Хронотоп провинциальной сплетни

В романах Ф.М. Достоевского «Бесы» (1872) и Джордж Элиот «Мидлмарч» (1872) тема социальной связи воплощается в новом структурно-содержательном аспекте: сеть межперсонажных отношений становится сетью непрерывно циркулирующих слухов, формирующих пространство и время провинциального города, – они очерчивают его границы, заключают в себе и двигают его историю, помогают героям опознать «своих» и «чужих» в этом пространстве. В эту сеть слухов напрямую вовлекается и читатель – ненадёжный рассказчик-хроникёр в «Бесах» и стремящийся отразить множественность точек зрения повествователь-«историк» в «Мидлмарче» ставят читателя перед необходимостью внимательно следить за сложными разветвлениями слухов и порой неочевидных связей между персонажами. Сплетня призрачна, но порой и догадлива: она прорабатывает сложные композиции, взаимозависимости и сюжеты. Ей склонны верить, заведомо сознавая её ненадёжность. В этом смысле сплетня – социально-коммуникативное искусство, которое сродни литературе.

В данной главе, анализируя тексты этих двух романов, мы попытаемся выделить некоторые особенности «хронотопа провинциальных слухов» как попытки зафиксировать непрерывно меняющуюся и прирастающую новыми звеньями сеть социальных связей. В первом разделе речь пойдёт о слухах как организующем начале повествования, залого его целостности и динамики отношений между персонажами. В фокусе второго раздела – микрокосм провинциального города, по ходу действия под влиянием множества событий – и сопровождающих их слухов – претерпевающий различные трансформации, а в финале вновь возвращающийся к своему обычному состоянию. Предметом третьего раздела являются пространственно-временные характеристики бытования слухов, их роль как аналога «летописи», хроники, истории и связующего звена с внешним миром. И, наконец, четвёртый раздел будет посвящён присущей слухам творческой способности моделировать

действительность, сближающей их с литературой и побуждающей читателя к ответному эвристическому отклику.

3.1. Слухи как «связующее вещество» романа

В «Мидлмарче», как и в «Бесах», сплетня является основой всего романа, а сам роман организован по её законам: его действие развивается благодаря взаимодействию постоянно разрастающихся догадок и слухов. Персонажи романа становятся «коллективным автором» сплетни, которая, в конечном счёте, и образует роман. По замечанию Филипа Фишера, роман Элиот изобилует различными «языками», но основной его язык – язык человеческого поведения и способов его понимания: «Главный язык, ответвлениями которого являются языки искусства, медицины, науки, оценочных суждений, – это повседневный язык поведения. В отношении поведения, как и любого другого языка в романе, важна интерпретация, а не выявление факта»²¹¹. Замкнутое провинциальное общество Мидлмарча формирует сложную сеть, паутину (одна из центральных метафор романа), сплетающуюся за счёт непрерывной циркуляции слухов, их вариаций и истолкований. Самые простые действия здесь могут приобрести неожиданную окраску, не говоря уже о вызывающих общее недоумение и порождающих множество различных догадок событиях. «Подобно романистам, сплетник создаёт смысловые комплексы из любых завихрений мысли или речи»²¹², – утверждает Дж.Б. Гордон, изучающий роль сплетни в английских романах XIX века. Эти «словесные воронки» втягивают в себя всё большее количество «соучастников», в число которых, если говорить о романе, попадает и читатель.

²¹¹ Fisher Ph. *Making Up Society: The Novels of George Eliot*. Pittsburgh (Pa.): University of Pittsburgh Press, 1981. P. 171.

²¹² Gordon J.B. *Gossip and Subversion in Nineteenth-Century British Fiction: Echo's Economies*. Oxford: Palgrave MacMillan, 1996. P. 73.

Чередование слухов демонстрирует «черновую работу», совершаемую совместно многими членами общества; отчасти здесь можно увидеть связь с тем, что «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний... является основной особенностью романов Достоевского»²¹³. Но в «Бесах» составляющие этого «многоголосия» уже не являются ни «неслиянными», так как сплетены в клубок никому конкретно не принадлежащих «историй», ни «самостоятельными», поскольку именно их сплетение составляет целостный «сюжет» романа. К тому же, «многоголосие» показано нам не со стороны, а «изнутри», через посредство ещё одного «чужого» голоса. Это и видимое продолжение работы писателя, который создаёт модель вымышленного мира, и прообраз читательской рефлексии, пытающейся установить возможные закономерности этого мира, проникнуть в них и предугадать дальнейший ход повествования. Эта канва сложных связей между людьми и возникающих благодаря этим связям слухов становится тем более заметной и тем больше побуждает читателя к размышлению не столько о содержании сплетни, сколько о ней самой, о её коммуникативной роли и о природе вымысла, чем очевиднее «придуманность» и заведомая фактическая несостоятельность очередного «сюжета». Само наличие той или иной вымышленной детали свидетельствует о её неслучайности. *Размышление о романе, как и размышление о сплетне, заставляет не столько стремиться к логике и достоверности, сколько искать причин и мотивов, вызвавших зарождение вымысла.*

«Этот мир» повествователь в «Мидлмарче» определяет как “whispering-gallery” – но это применимо и к миру романа, где «невзначай», «между делом» брошенные слова определяют судьбы героев, ход повествования и восприятие читателя. Содержание (слухов и романа) постоянно обновляется, меняясь от разговора к разговору и от прочтения к прочтению, и возобновляется, каждый раз начиная существовать в изменённом качестве. Слухи настолько всеобъемлющи и

²¹³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 9.

неотделимы от повседневной жизни провинциального города, что их распространение приобретает характер своего рода «естественного», почти незаметного для самих действующих лиц процесса: на страницах романа Элиот мы неоднократно наблюдаем невольное, неосознанное сплетничанье, произнесение одним из собеседников «случайных», «ничего не значащих» реплик, которые, о чём он даже не подозревает, обуславливают реакцию другого, а иногда и его последующее поведение.

Новости распространяются беспечно и бесцельно, без намерений и мыслей о возможных последствиях. Размышляя об этом, повествователь в романе уподобляет тех, кто распространяет сплетни, пчёлам, переносящим случайную пыльцу во время собирания нектара. Этот стихийный и почти неосознанный процесс вовлекает в сеть всё большее число людей, узнающих сплетню и в случайном разговоре сообщающих о ней другим:

«Слухи распространяются столь же бездумно и поспешно, как цветочная пыльца, которую (сами не ведая о том) разносят пчёлы, когда с жужжанием снуют среди цветов, разыскивая нужный им нектар. Наше изящное сравнение применимо к Фреду Винси, который, посетив дом лоуикского священника, присутствовал там вечером при разговоре дам, оживлённо обсуждавших новости, услышанные старухой служанкой от Тэнтрип, о сделанной мистером Кейсобоном незадолго до смерти странной приписке к завещанию по поводу мистера Ладислава. Мисс Уинифред изумило, что её брату давно уже всё известно, – поразительный человек Кэмден, сам, оказывается, всё знает и никому не говорит. Мэри Гарт заметила, что, может быть, рассказ о завещании затерялся среди рассказов об обычаях и нравах пауков, которые мисс Уинифред никогда не слушает. Мисс Фербратер усмотрела связь между интересной новостью и тем, что

мистер Ладислав всего лишь раз побывал в Лоуике, а мисс Ноубл всё время что-то жалостливо попискивала»²¹⁴ (588).

Каждая новость способна вызвать движение и шум, подобный гудению пчелы в поисках нового цветка, даже в самом узком кругу, и приписка к завещанию Кейсобона оживлённо обсуждается тремя родственницами мистера Фербратера. Слова Мэри Гарт можно понимать по-разному, и её фраза о неких «паучьих повадках» в отношении завещания означает, вероятно, не только саму «непорядочность» и оскорбительность подобной приписки, но и то, что завещание заведомо даёт почву для слухов, подозрений и кривотолков, паутина которых вокруг него – и вокруг миссис Кейсобон – неизбежно разрастётся.

Необдуманнный пересказ слухов таит в себе опасность: то, что для одного из собеседников было лишь темой для «вежливого разговора», средством заполнить паузу, его слушатель может принимать близко к сердцу. Пчёлы, собирающие нектар с цветов, невольно разносят и ненужную им пыльцу; это сравнение иллюстрируется поведением Фреда Винси, не знающего, о чём говорить с сестрой, и в поисках нейтральной темы рассказывающего ей о завещании Кейсобона:

«...Им почти не о чем было беседовать друг с другом... <...> Фред поэтому, предпочитая говорить о постороннем и “à propos, об этом Ладиславе”, упомянул услышанную им в Лоуике новость»²¹⁵ (588).

Новость, которая кажется «нейтральной» Фреду, весьма чувствительно задевает Розамонду, прежде уверенную в своём воздействии на Ладислава, и в

²¹⁴ “News is often dispersed as thoughtlessly and effectively as that pollen which the bees carry off (having no idea how powdery they are) when they are buzzing in search of their particular nectar. This fine comparison has reference to Fred Vincy, who on that evening at Lowick Parsonage heard a lively discussion among the ladies on the news which their old servant had got from Tantripp concerning Mr. Casaubon's strange mention of Mr. Ladislav in a codicil to his will made not long before his death. Miss Winifred was astounded to find that her brother had known the fact before, and observed that Camden was the most wonderful man for knowing things and not telling them; whereupon Mary Garth said that the codicil had perhaps got mixed up with the habits of spiders, which Miss Winifred never would listen to. Mrs. Farebrother considered that the news had something to do with their having only once seen Mr. Ladislav at Lowick, and Miss Noble made many small compassionate mewings.” Eliot G. Middlemarch. London: Wordsworth Classics, 2000. P. 493. Далее цит. по тому же изд. с указ. страниц в скобках.

²¹⁵ “Fred and Rosamond had little to say to each other... <...> Hence Fred talked by preference of what he considered indifferent news, and ‘a propos of that young Ladislav’ mentioned what he had heard at Lowick Parsonage” (493).

дальнейшем провоцирует её, несмотря на предупреждение мужа, заговорить с самим Ладиславом об этой сплетне. Таким образом, Фред нечаянно ускоряет ход событий: уязвлённое самолюбие его сестры побуждает её как можно скорее потребовать от Ладислава объяснений, которые разрушают её иллюзии. Это очень яркий пример «действенности» пересказанной невзначай «случайной» сплетни, уникальный для всего романа, хотя сама ситуация, когда фразы, над которыми говорящий не слишком задумывается, поскольку они «не имеют отношения» к его собеседнику, но в действительности задевают последнего за живое, встречаются неоднократно²¹⁶. Само распространение слухов происходит почти мгновенно: отлучившемуся жителю Мидлмарча достаточно поговорить с кем-то по приезде, и он уже оказывается вовлечённым в сеть бесчисленных каналов, по которым циркулирует сплетня. Например, мистер Фербратер, вернувшись после однодневного отсутствия, сразу узнаёт о критическом положении Лидгейта и об аресте имущества в его доме. Подобная ситуация неоднократно обыгрывается в диалогах: разговаривая с вновь прибывшим, собеседник ссылается на городские слухи, спрашивая, успел ли тот уже с ними соприкоснуться, или же безо всяких вопросов подразумевая, что более или менее продолжительного пребывания в городе достаточно, чтобы быть в курсе событий. Сплетня о Булстроде разносится по городу, подобно запаху дыма (591)²¹⁷, но, несмотря на всю её серьёзность, злободневность и актуальность для «внутренней политики» города, она служит также предлогом для множества званых вечеров, приглашений на ужин и посиделок за чаем:

«Однако весть о том, что Лидгейт разом смог не только выкупить закладную, но и расплатиться со всеми долгами, быстро разнеслась по городу,

²¹⁶ Так, Лидгейт в разговоре с Ладиславом рассуждает о том, что можно сотрудничать с кем-то в общественных делах, не будучи как-то иначе связанным с этим человеком и не ожидая от него выгод. Лидгейт говорит о себе и Булстроде и совершенно не понимает внезапной вспышки своего собеседника, оскорблённого якобы намёком на его возможную заинтересованность в содействии мистеру Бруку. Подобный эффект, пусть внешне незаметный, могут производить и слова, имеющие целью сообщить нечто важное: Селия передаёт сестре неприятную новость о завещании Кейсобона и выражает насмешливое удивление содержанию приписки и недоумение, как тому могло прийти в голову, что Доротея захочет выйти замуж за Ладислава. Интересно не только то, что Селия при этом не подозревает, насколько болезненно для сестры её сообщение, но и то, что именно оно заставляет саму Доротею впервые всерьёз задуматься о своих чувствах к Ладиславу.

²¹⁷ “...This gossip about Bulstrode spread through Middlemarch like the smell of fire.” (591)

обрастая разными догадками и предположениями, придававшими ей новое звучание и форму, и вскоре достигла слуха более проницательных истолкователей, которые не замедлили усмотреть многозначительную связь между внезапным улучшением денежных обстоятельств Лидгейта и желанием Булстрода замять скандал. О том, откуда у Лидгейта деньги, все непременно бы догадались, даже при отсутствии прямых улик, ибо, давно уже сплетничая о его делах, не раз упоминали, что ни собственная родня, ни тесть не желают ему помочь. Кроме того, подоспели и прямые улики, предоставленные не только банковским клерком, но и простодушной миссис Булстрод, которая упомянула о займе в разговоре с миссис Плимдейл, а та упомянула о нём своей невестке, урождённой Толлер, а та уж упоминала об этом всем. Общество сочло эту историю достаточно важной, чтобы устраивать в связи с ней званые обеды, и великое множество приглашений было дано и принято с целью перемять косточки Булстроду и Лидгейту; жёны, вдовы и старые девы чаще, нежели обычно, захватив с собой работу, отправлялись друг к дружке пить чай, мужчины же повсюду – от “Зелёного дракона” до заведения миссис Доллоп – обсуждали эту историю с несравненно большим пылом, чем вопрос, отклонит ли палата лордов билль о реформе»²¹⁸ (703).

Новость распространяется, обрастая догадками и комментариями, обеспечивающими её постоянное обновление и дальнейшее движение. Два обстоятельства – внезапное появление денег у Лидгейта и стремление Булстрода замять скандал – сцепляются в единый неопровержимый факт (одно из значений

²¹⁸ “But the news that Lydgate had all at once become able not only to get rid of the execution in his house but to pay all his debts in Middlemarch was spreading fast, gathering round it conjectures and comments which gave it new body and impetus, and soon filling the ears of other persons besides Mr. Hawley, who were not slow to see a significant relation between this sudden command of money and Bulstrode's desire to stifle the scandal of Raffles. That the money came from Bulstrode would infallibly have been guessed even if there had been no direct evidence of it; for it had beforehand entered into the gossip about Lydgate's affairs, that neither his father-in-law nor his own family would do anything for him, and direct evidence was furnished not only by a clerk at the Bank, but by innocent Mrs. Bulstrode herself, who mentioned the loan to Mrs. Plymdale, who mentioned it to her daughter-in-law of the house of Toller, who mentioned it generally. The business was felt to be so public and important that it required dinners to feed it, and many invitations were just then issued and accepted on the strength of this scandal concerning Bulstrode and Lydgate; wives, widows, and single ladies took their work and went out to tea oftener than usual; and all public conviviality, from the Green Dragon to Dollop's, gathered a zest which could not be won from the question whether the Lords would throw out the Reform Bill” (593).

глагола “stifle” – «тушить, гасить» – заставляет вновь вспомнить о «запахе дыма», которому уподобляется сплетня). Буквально в одном абзаце Элиот показывает моментальное распространение слухов по всему городу, пошагово раскрывая «логику» сплетни и её «внутреннее строение»: доказательством правильности новой догадки становятся прежние слухи о том, что никто из родни Лидгейта или его жены не собирается оказывать им материальной поддержки; более того, молва на этот раз располагает даже надёжным свидетельством (словосочетание “direct evidence” повторяется в отрывке дважды), причём подтверждение исходит не только от банковского служащего, но и от самой миссис Булстрод, которая в разговоре с одной из своих приятельниц бегло упоминает о деньгах, полученных Лидгейтом от Булстрода. Здесь уместно вспомнить о «нечаянном» толчке, который иногда даёт сплетне ничего не подозревающий собеседник, но драматизм ситуации усугубляется тем, что в данном случае миссис Булстрод, сама того не зная, сообщает новость, «роковую» для её собственной дальнейшей судьбы. Запутывая в своей сети всё больше участников, сплетня не только распространяется, но и расширяется, обрастая новыми подробностями. Это обновление делает её неизменно свежей и беспрюирышной темой для разговора: местная сенсация становится поводом созвать гостей, обеспечив им заведомо увлекательное и взаимно приятное времяпрепровождение.

В безымянном городе «Бесов» сплетня также нередко заполняет разговоры собравшегося на вечере многочисленного общества, поддерживает «объединяющий» дух этого общества и становится элементом светского этикета, но эта её функция здесь чаще отодвигается на второй план, тогда как в «Мидлмарче» она находит непосредственное и яркое выражение во многих диалогах на протяжении всего романа. Именно поэтому у Элиот новости так часто разносятся и узнаются по воле случая, непреднамеренно, в незначительном, на первый взгляд, разговоре. У Достоевского же мы часто наблюдаем, как даже самая «незначительная» сплетня становится похожей на расследование: до слухов

«доискиваются», их преднамеренно узнают и пересказывают друг другу не просто «для разговора», а хотя бы с целью заинтриговать собеседника своим «знанием». Часто слухи в «Бесах» возникают «неведомо откуда», и рассказчик удивляется, как могли стать известны такие подробности; они подразумевают некую всеобщую заинтересованность, целенаправленность узнавания слухов, нанизывающихся друг на друга; ситуации случайного «сцепления», соположения фактов, непреднамеренного сообщения или узнавания, с которыми мы во множестве сталкиваемся у Элиот, для «Бесов» нехарактерны.

Но ни в «Бесах», ни в «Мидлмарче» нет такой точки, которая находилась бы за рамками «сети» слухов, нет такой сюжетной линии, которая не переплеталась бы или по крайней мере не соприкасалась с другой линией. При чтении «Бесов» возникает вопрос: есть ли среди персонажей те, кто не участвует в распространении слухов, сторонится сплетен? Во-первых, Николай Ставрогин, но он сам является постоянным объектом слухов, поэтому трудно сказать, что он стоит вне их. Также это персонажи, которые сами лишь мало или косвенно участвуют в действии (хотя при этом могут играть в романе очень значимую роль), как, например, Шатов, его сестра Дарья Павловна или Кириллов, выказывающий явное отвращение к сплетням. Но едва ли найдётся хоть кто-то, кто, пусть даже не участвуя в сплетне, не становится её предметом.

«Вездесущность» сплетни неожиданным образом перекликается с «вездесущностью» «гения сплетни» – Петра Степановича: его непрерывное вмешательство во все события в городе, умение узнавать «всё про всех» обретает пугающую, почти мистическую окраску в глазах его сообщников. Рассказывая им об их потаённых словах и поступках, он производит ожидаемое грозное впечатление, хотя в действительности его всезнание объясняется вполне прозаически:

« – Третьего дня в четвёртом часу ночи вы, Толкаченко, подговаривали Фомку Завьялова в “Незабудке”.

<...>

– Я говорил шёпотом и в углу, ему на ухо, как могли вы узнать? – сообразил вдруг Толкаченко.

– Я там сидел под столом. Не беспокойтесь, господа, я все ваши шаги знаю. Вы ехидно улыбаетесь, господин Липутин? А я знаю, например, что вы четвёртого дня исщипали вашу супругу, в полночь, в вашей спальне, ложась спать.

Липутин разинул рот и побледнел.

(Потом стало известно, что он о подвиге Липутина узнал от Агафьи, липутинской служанки, которой с самого начала платил деньги за шпионство, о чём только после разъяснилось)» (4, 530–531).

У пугающего всезнания в реальности очень простое объяснение, как и у многих «тайн», тревожащих воображение жителей безымянного города в романе Достоевского. Но читатель лишний раз убеждается, что текст полон непредсказуемых связей, завораживающих своей сложностью и повсеместным проникновением, какие бы заурядные обстоятельства ни стояли за ними.

Полностью «безразличных» к сплетне нет и в «Мидлмарче». «Позволить, чтобы дурацкие измышления помешали тебе сделать доброе дело... Да ведь так никакая работа не пойдёт»²¹⁹ (407), – заявляет Кэлеб Гарт, но он прекрасно знает, насколько слухи могут быть губительны для репутации, и именно поэтому старается держаться в стороне от сплетни, чтобы даже не узнавать того, что может повредить другим, пренебрегая досужими сплетнями, но с уважением относясь к общественному мнению. Более того, Гарт считает нужным развеять сплетни об опасностях железной дороги, которая пугает иных обывателей не меньше «новых методов» Лидгейта. Мистер Фербратер, не склонный

²¹⁹ “There's no sort of work... that could ever be done well, if you minded what fools say” (338)

рассказывать всё, что ему известно о чужих делах, тем не менее, умеет при случае прислушаться к молве: узнав, что Фреда Винси снова регулярно видит у бильярдного стола, он обращается к молодому человеку с серьёзным разговором и предупреждает, что эти слухи точно так же могут дойти до ушей Мэри. Ладислав обеспокоен слухами постольку, поскольку они могут бросить тень на Доротею; сам он не слишком заботится, «что скажут другие», но и ему неприятно, когда молва ворошит его семейную историю. Отношение к молве – ключевое для понимания образов персонажей «Мидлмарча», показатель самостоятельности в действиях и независимости мышления. Но и подчинение слухам не является безоговорочным и «беспрекословным»: даже живущая с оглядкой на чужое мнение Розамонда старается это скрыть и на расспросы миссис Булстрод о предполагаемой помолвке отвечает: «Что за важность – городские сплетни!»²²⁰ (296). «Золотое правило», провозглашённое Селией ещё на первых страницах романа так или иначе применимо к каждому его персонажу: «Всегда полезно знать, что говорят люди»²²¹ (35).

Погружаясь в мир романа, мир слухов, читатель так же, как и герои, ожидает от хода событий того или иного поворота. Но действие романа мы наблюдаем не только «снаружи», глазами обитателей провинциального города, вместе с повествователем мы проникаем «внутри», и это даёт нам возможность заметить и проследить то влияние сплетни, которое не всегда осознаётся самими персонажами. Читатель наблюдает превращение сплетни в «самоосуществляющееся пророчество», он наблюдает, как вымышленная действительность романа строится изнутри, представляя собой итог коллективного авторства всех её участников.

²²⁰ “The town's talk is of very little consequence, I think” (245)

²²¹ “It is better to hear what people say...” (29)

3.2. Провинциальный город как микрокосм: от нестабильности к статике

В «Бесах» перед нами общество, привычный ход жизни которого ломается под действием жажды сенсаций и надвигающихся перемен, упоминаемых рассказчиком ещё в самом начале романа, когда он говорит, что «наступило что-то новое, очень уж непохожее на прежнюю тишину, и что-то очень уж странное, но везде ощущаемое, даже в Скворешниках» и что «доходили разные слухи», сопровождающиеся некими не вполне понятными «идеями» (4, 22). Это настроение, открытость непонятному – далеко не всеми разделяемая и, возможно, вынужденная – витает над городом на протяжении всего повествования; по крайней мере, рассказчик сообщает о воцарившемся легкомыслии и «странном настроении умов» (4, 296), способствующем тому, что местное общество намного меньше сопротивляется переменам, а его члены, поведение которых расходится с принятыми нормами, вызывают больше любопытства, чем порицания. Провинциальное общество у Элиот не менее открыто изменениям, но более разборчиво, существует в рамках вполне определённой социальной действительности: обитатели Мидлмарча проявляют интерес к конкретным событиям политической жизни и конкретным реформам. Провинциальное общество в романе Достоевского живёт в состоянии неопределённости, с ощущением носящихся в воздухе «каких-то новых идей», но без ясного представления об их сути; здесь больше ценится сенсационность, занимательность, потенциальная возможность некоего любопытного события.

Провинциальный Мидлмарч, место действия одноимённого романа Элиот, воспринимает как пищу для сплетен многие эпизоды повседневности, составляющие текущую жизнь города, но лишь некоторые из них вырастают в отдельный «сюжет» и становятся темой для самостоятельной «истории», как, например, неслыханный и широко обсуждаемый в городе сделанный Доротеей выбор супруга. Скандальное же разоблачение Булстрода настолько выбивается из

спокойствия провинциальной повседневности, что само по себе претендует на особое место в «летописи» Мидлмарча. Хронике «доселе ничем не отличавшегося» города, которую пишет Антон Лаврентьевич Г-в, предшествует пора, когда здесь, вероятно, интересовались подобными же «житейскими» слухами, но эта пора жизни города лишь бегло обрисована. Хроникёр берётся за перо под влиянием чрезвычайных обстоятельств, пусть и оставшихся позади; он, как и недавно весь город, занят разгадыванием «тайны» Николая Ставрогина, когда-то тоже ничем не примечательного и вдруг представшего в новом, зловещем свете. «Домашние» сплетни здесь изначально имеют иной оттенок, будучи непосредственно связанными с последующими катастрофами.

Мидлмарчское общество обеспокоено сохранением своей неприкосновенности, своих порядков и поэтому стремится изобличить незваных гостей в сокрытии неприглядных подробностей своего прошлого и в опасной неблагонадёжности в целом. Обвинения, предъявляемые Лидгейту, Ладиславу и Булстроду, неравноценны и по сути, и по степени соответствия действительности: Булстрод совершает (и не впервые) преступление, замаскированное забывчивостью, случайностью, стечением обстоятельств, и общественное мнение в его случае становится справедливым приговором, а предшествующая ему нелюбезная молва – пусть инстинктивными и не слишком обоснованными, но вполне оправданными догадками. Лидгейт не виновен в злодеянии, которое ему приписывается, но виновен в неосторожности, в небрежности, предрешившей судьбу Рафлса и его самого. Ладислава же едва ли следует «обвинять» в его «подозрительном происхождении». Однако городское общество почти одинаково подвергает их остракизму: требование немедленного отъезда касается только Булстрода, отчасти того же ожидают и от остальных: «Неслучайно четыре выделяющихся из общества персонажа (Лидгейт, Булстрод, Доротея и Ладислав) в конце романа покидают город: это ритуальная жертва общественному порядку.

<...> Общество приравнивает их различия, одинаково подвергая их изгнанию»²²². Но «степень вынужденности» в случае каждого из персонажей всё-таки разная: для Булстрода «добровольная ссылка» является единственным выходом, дающим ему возможность спастись от позора и презрения соседей, исключивших его из своего сообщества. Доброе имя Лидгейта формально очищено от подозрений, но он отказывается от своего первоначального намерения выдержать борьбу до конца и, преодолев неприязнь и недоверие окружающих, остаться в Мидлмарче; он уступает Розамонде и делает «блестящую карьеру» курортного доктора, не переставая считать себя неудачником. Ладислав же едет в Лондон, поскольку большой город предоставляет ему намного больше возможностей для воплощения его планов и для участия в политике, которая в провинции принимает карикатурно-уменьшенные масштабы. Вырвавшись из «плена» провинциального города, все они оказываются свободны в разной мере – как в разной мере свободны в своём решении уехать из Мидлмарча. Провинциальный город представляет собой промежуточное звено между открытостью большого города, неразборчиво вбирающего в себя извне всё новое, неизвестное, разнородное, и сельской замкнутостью, стойко сопротивляющейся переменам и «новым веяниям», когда они пытаются в неё проникнуть. В деревне закрытость сообщества, поддерживающего статичную традицию, делает невозможным «дискуссию», процесс становления, формирования «общественного мнения». Провинция же в этом смысле находится «на подступах» к столице, на которую смотрит одновременно с опаской и любопытством; провинциальный город способен к «расширению», постепенному приятию нового, его поглощению и ассимиляции, если это «новое» не разрушает прежнее и привычное. Путь каждого из милдмарчских «изгнанников» обусловлен как нетерпимостью к нему общества, так и его собственным выбором, нежеланием действовать в соответствии с ожиданиями этого общества: Уилл Ладислав стремится вырваться в «большой

²²² Miller D.A. Narrative and its Discontents: Problems of Closure in the Traditional Novel. Princeton: Princeton University Press, 1981. P. 121.

мир», открывающий ему широкое поле для деятельности; ситуация Лидгейта очень спорна, поскольку он вынужденно, но не неизбежно мирится с неудачей своей попытки вписаться в это общество.

«В изгнании» оказывается и Доротея, чьё положение заведомо прочнее и чьи странности воспринимаются хоть и настороженно, но намного более терпимо; однако, связав свою судьбу с судьбой Ладислава, она окончательно перечёркивает для себя возможность дальнейшей жизни в Мидлмарче, не только по необходимости следовать за мужем, но и потому, что теперь она сама становится уже не просто чуждой, а чужой для здешнего общества, стремящегося вытеснить всё «инородное». Хотя решающую роль здесь играют «инородность» и независимость самой Доротеи²²³. Провинциальное общество предсказуемо консервативно и, к тому же, в большей степени – по сравнению, например, с большим городом – замкнуто, поэтому «нарушение» его правил расценивается как неоправданное своеволие. Неслучайно соседи единодушно укоряют мистера Брука за излишнюю самостоятельность, которую он, по их мнению, предоставляет своенравной племяннице:

«Наблюдая эти странности Доротеи, соседи ещё больше осуждали мистера Брука за то, что он не подыскал в наставницы и компаньонки своим племянницам какую-нибудь почтенную даму средних лет. Но он так страшился тех наделённых воинственными добродетелями женщин, которые могли бы взять на себя подобные обязанности, что поддался уговорам Доротеи и против обыкновения

²²³ Интересно, что миссис Булстрод и даже её племянницу Розамонду общество в этом отношении, наоборот, оправдывает – как излишне доверившихся чужакам со стороны и оказавшихся жертвами обмана: «К ней [миссис Булстрод] не испытывали враждебности, скорее, заботливо стремились определить, что ей подобаает чувствовать и как поступать при сложившихся обстоятельствах, и при этом, разумеется, перебирали все свойства её характера и события её жизни, начиная с тех пор, когда она была Гарриет Винси, и кончая нынешним днем. А говоря о миссис Булстрод, неизбежно вспоминали Розамонду, чьи перспективы были столь же мрачны, как тётушкины. Розамонду строже осуждали, а жалели меньше, хотя, разумеется, и её, происходившую из уважаемого в городе семейства Винси, считали жертвой опрометчивого брака» (723). / “There was no spiteful disposition towards her [Mrs. Bulstrode]; rather, there was a busy benevolence anxious to ascertain what it would be well for her to feel and do under the circumstances, which of course kept the imagination occupied with her character and history from the times when she was Harriet Vincy till now. With the review of Mrs. Bulstrode and her position it was inevitable to associate Rosamond, whose prospects were under the same blight with her aunt's. Rosamond was more severely criticised and less pitied, though she too, as one of the good old Vincy family who had always been known in Middlemarch, was regarded as a victim to marriage with an interloper” (610–611).

нашёл в себе мужество пойти наперекор мнению всего света – а вернее, мнению миссис Кэдуолледер, супруги приходского священника, и трёх-четырёх помещичьих семей, живущих по соседству с ним в северо-восточной части Сельскшира»²²⁴ (11).

«Бросать вызов» своим соседям в Мидлмарче равноценно тому, чтобы пренебречь мнением «всего света», но только ли преувеличенные представления провинциального общества о значимости собственного «приговора» стоят за этими словами? Текст романа содержит множество рассуждений, равно относящихся и непосредственно к его героям, и к «людям вообще»; в рамках одного отрывка перспектива нередко смещается с «мира в целом» на «мир Мидлмарча», которые приравниваются в своих закономерностях. Здесь важна и та позиция, которую у Элиот занимает повествователь: он называет себя «историком» (“we belated historians” (117)) и, «подобно историку, интерпретирует мир»²²⁵, своим рассказом воссоздавая и моделируя лишь одну из его возможных «версий». Таким же «историком» по отношению к «миру Мидлмарча» является и само общество, которому повествователь часто уступает «право голоса»²²⁶ в отношении людей и событий, преобразуемых этим коллективным сознанием в самостоятельный значимый сюжет, существующий в форме сплетни.

В отношении главной героини молва, в конечном счёте, тоже по-своему прозорлива. Доротея – в ответ на известие, полученное от мистера Брука, который извиняющимся тоном сообщает, что его племянница вторично выходит замуж, – даёт миссис Кэдуолледер повод воскликнуть (обращаясь к своему мужу): «В следующий раз тебе придётся признать, что я обладаю даром

²²⁴ “These peculiarities of Dorothea's character caused Mr. Brooke to be all the more blamed in neighbouring families for not securing some middle-aged lady as guide and companion to his nieces. But he himself dreaded so much the sort of superior woman likely to be available for such a position, that he allowed himself to be dissuaded by Dorothea's objections, and was in this case brave enough to defy the world – that is to say, Mrs. Cadwallader the Rector's wife, and the small group of gentry with whom he visited in the northeast corner of Loamshire” (8).

²²⁵ Newton K.M. The Role of the Narrator in Eliot's Fiction, Especially *Middlemarch* // *Modernizing George Eliot: The Writer as Artist, Intellectual, Proto-Modernist, Cultural Critic*. London, New York: Bloomsbury Publishing PLC, 2011.

²²⁶ Так, сёстры Брук изначально предстают так, как их видят местные жители.

предвидения!»²²⁷ (791) Молва оказывается пронизательнее самой Доротеи: она может превратно толковать её поступки и не вникать в суть её побуждений, но нередко предвосхищает дальнейший ход событий. Опыт Доротеи заставляет её пересмотреть и своё отношение к неодобрению «большинства»; оставив наивные размышления о закономерности осуждения своих «правильных» поступков, она понимает важность «гласа общества» и, убеждённая, что «люди всегда оказываются лучше, чем полагают их ближние»²²⁸ (715), пытается «восстановить справедливость» там, где это на самом деле нужно, в том числе защищая Лидгейта, в невиновности которого она уверена. К финалу романа Доротея рассталась с иллюзией собственного превосходства и с наивной склонностью к «благородным», но незрелым и опрометчивым шагам, которые она научилась отличать от подлинного проявления своих убеждений. Но с внешней точки зрения она проходит не такой уж сложный путь; без невидимых окружающим внутренних изменений, составляющих суть истории героини, сама эта история становится лишь историей чудачеств:

«...В Мидлмарче было принято так считать и рассказывать представителям молодого поколения, как Доротея, будучи девицей редкостных достоинств, сперва вышла замуж за хворого священника, по возрасту годившегося ей в отцы, а через год с небольшим после его смерти отказалась от имения, чтобы приобрести такой ценою право выйти замуж за его кузена, годившегося ему по возрасту в сыновья, не имевшего ни гроша за душой и к тому же неблагородного происхождения. Те, кто не был знаком с Доротеей, выслушав всё это, обычно приходили к заключению, что если бы она была “хорошей женщиной”, то не стала бы выходить замуж ни за того, ни за другого»²²⁹ (813).

²²⁷ “Another time you will admit that I have some foresight...” (669)

²²⁸ “...People are almost always better than their neighbours think they are” (603)

²²⁹ “...And indeed this remained the tradition concerning it in Middlemarch, where she was spoken of to a younger generation as a fine girl who married a sickly clergyman, old enough to be her father, and in little more than a year after his death gave up her estate to marry his cousin – young enough to have been his son, with no property, and not well-born. Those who had not seen anything of Dorothea usually observed that she could not have been ‘a nice woman,’ else she would not have married either the one or the other” (688).

Так рассказывают «историю о Доротею» в Мидлмарче, когда она перестаёт быть сплетней и становится скорее городским преданием, анекдотом, лишённым психологической подоплёки, перечнем фактов, а не догадок. Те, кто слышит его из уст «очевидцев», уже не понимают, какое «оправдание» можно найти такому непоследовательному поведению; слушатели лишены не только доступа к внутренним мотивам героини, но и ощущения сопричастности, которым обладают некогда сплетничавшие и «разгадывавшие» её рассказчики. В «городской легенде» от образа остаются только внешние, отличительно-характерные, «фактические» детали, ранее породившие цепочку слухов и посчитавшиеся «достойными рассказа».

О «торжестве справедливости» в финале предоставляется судить читателю, но «местная» справедливость, возвращение прежнего порядка и размеренности, устанавливающихся благодаря «верным догадкам», с самого начала проникшим в городские слухи, явно достигнута, ведь, как замечает повествователь по другому поводу, «Мидлмарч провести невозможно»²³⁰ (808).

Мидлмарчский «миф», упростив и упразднив сложную историю внутреннего становления героини, оставляет от неё лишь анекдотичный с обывательской точки зрения рассказ о своенравной молодой женщине, дважды выбравшей себе мужа вопреки всякому здравому смыслу, а ради второго брака при этом ещё и отказавшись от наследства, доставшегося ей после первого. Повествователь, не пытающийся идеализировать героиню, признаёт, что эти её поступки не отличались образцовым благоразумием, но он видит в её личности нереализованную возможность святости (неслучайно он настойчиво – на первой и последней страницах романа – сравнивает Доротею с Терезой Авильской). Читателю открыто осмысление той неоднозначности, той не нашедшей применения глубины характера Доротеи, память о которой совершенно изглаживается «внутри» романного мира.

²³⁰ “...It was made clear that Middlemarch had never been deceived...” (684)

Если в «Мидлмарче», где повествование, впрочем, явно ведётся с более отдалённой временной дистанции, чем в «Бесах» (повествователю, например, известно о смерти уже немолодого Лидгейта), место «истории» заступила «легенда», сглаживающая полутона и дающая – в отличие от самого повествователя – однозначные оценки поведению героев, то у Достоевского отношение к образу нередко остаётся двойственным и в финале романа, когда личность, являющаяся объектом общественной рефлексии, максимально проявила себя. Так, рассказчик указывает на то, что общество, в целом согласное относительно всем уже известных мотивов и нравственного облика Петра Степановича, тем не менее, даже ему не выносит совершенно однозначного приговора:

«Повторяю, дело это ещё не кончено. Теперь, три месяца спустя, общество наше отдохнуло, оправилось, отгулялось, имеет собственное мнение и до того, что даже самого Петра Степановича иные считают чуть не за гения, по крайней мере “с гениальными способностями”. “Организация-с!” – говорят в клубе, подымая палец кверху. Впрочем, всё это очень невинно, да и немногие говорят-то. Другие, напротив, не отрицают в нем остроты способностей, но при совершенном незнании действительности, при страшной отвлечённости, при уродливом и тупом развитии в одну сторону, с чрезвычайным происходящим от того легкомыслием. Относительно нравственных его сторон все соглашаются; тут уж никто не спорит» (4, 645).

Рассказчик будто подводит здесь некую черту: вот уже и общество может смотреть на прошедшие события с некоторого расстояния; смятение, вызванное неожиданной серьёзностью и реальностью случившегося, улеглось и вновь уступает место «остроумным» выводам, настолько свободным от прежних тревог, что «даже» главного виновника по-настоящему страшных событий и нарушителя всего течения городской жизни общество теперь рассматривает как повод выразить своё мнение (которое оно, по словам рассказчика, наконец «имеет»).

Верховенского стараются оценивать «беспристрастно», хотя в самом характере оценок мы видим некоторое расхождение. Рассказчик строит свою речь, обозначая разные точки зрения, но никак не мотивируя их различие особенностями личности, социального положения или политических взглядов говорящих; все подлежащие заменены ничего не говорящими местоимениями, неопределённо указывающими лишь на количественное соотношение: «иные», «немногие», «другие», «все», «никто». Оценка получается максимально размытой: Пётр Степанович кому-то кажется «способным» до «гениальности», а кому-то – тоже «способным», но со многими оговорками, сопровождающимися усилительными определениями («совершенное незнание», «страшная отвлечённость», «чрезвычайное... легкомыслие»).

Пётр Степанович – фигура в глазах окружающих обманчиво однозначная и потому не слишком заметная. Он производит – намеренно, как очень скоро понимает читатель, – впечатление человека в меру чудаковатого, суетливого и недалёкого. Будучи «бесхитростным» и даже как будто наивно-глуповатым, он буквально с первой минуты своего появления в городе «случайно», по неловкости своей, говорит что-то «лишнее», провоцируя напряжение, конфликты и расстраивая чужие планы. Даже в финале романа, когда Пётр Степанович внезапно покидает город, рассказчик с удивлением отмечает, что о нём и его отсутствии «менее всего говорили». И лишь в самом конце, когда широко распространяется слух, что «Петром Степановичем управляла Интернационалка», общество приходит к тому, чтобы увидеть в нём «гениального» или, по крайней мере, «выдающегося» организатора, но так и не формирует окончательного суждения. Соглашаясь «относительно нравственных его сторон», оно, тем не менее, с большей охотой обсуждает его «способности», уже ничем не угрожающие местному спокойствию, а может быть, и не осознаёт до конца прямой связи последних страшных событий – не только явно политически окрашенных, но и частных, – с деятельностью младшего Верховенского, «героя»

и «сочинителя» многочисленных опутавших город сплетен, которые для него становятся и инструментом власти, и игрой, сценой, где он выступает как актёр и постановщик одновременно.

Стремление к «беспристрастности» словно лишает коллективный субъект прежнего единства и определённости; читатель может задаться вопросом, вправду ли общество теперь «имеет собственное мнение», поскольку это мнение обладает намного меньшей выразительностью и оценочностью по сравнению с прежним, которое, вопреки своей множественности, не разделяло, а сплачивало своих носителей. Под видом окончательного вывода рассказчик пересказывает довольно сомнительные обобщения, сводимые почти к тому, что «одни» думали так, а «иные» – по-другому, и только относительно нравственной стороны поведения Верховенского «все» согласны и «никто» не спорит. Распределение мнений, в отличие от прежней разветвлённой сети слухов и догадок, выглядит незамысловатым и статичным: это скорее не «окончательный вывод», не «итог», а возвращение к прежнему ходу жизни, где почвой для вымысла станут уже другие события и сплетни.

Тесная связь сплетни с событийностью прослеживается на протяжении всего романа. «Развитие» сплетни вызывает движение сюжета и сопутствует ему: от статичного состояния, когда сюжет ещё не сформировался, а существует в зародыше, сплетня, нанизывая события, толкает повествование к скандальной кульминации путём хаотичного нагнетания множества предположений и нарастания неопределённости. Когда волнения в городе затихают, всё возвращается в состояние покоя и рассказ подходит к концу, постепенно замолкают и слухи, уже не вызывающие прежнего лихорадочного любопытства, а скорее переходящие в разряд «упражнений в остроумии». Противоречия между слухами, как мы уже видели, в финале сглаживаются.

3.3. Время и пространство: слухи как летопись и связь с «внешним миром»

Романы Достоевского и Элиот объединяет прежде всего общая нарративная ситуация: пространство небольшого города, теснота которого способствует непрерывной циркуляции сплетен и обуславливает социальную сплочённость местного общества, настороженно относящегося к «чужакам» и «незнакомцам». Обитатели «доселе ничем не отличавшегося города» из романа Достоевского и провинциального Мидлмарча постоянно обсуждают соседей и друг друга – в этом смысле «молва» выступает невидимым, но исключительно активным участником повествования, формирует образы героев, подготавливает и косвенно мотивирует повороты романного сюжета. Городские слухи создают галерею портретов и событий (совершившихся или предстоящих), они представляют собой собрание «фактов», из которых строятся биографии местных жителей. Однако биографии эти не статичны и не линейны, они постоянно видоизменяются и пополняются, их детали существуют в разных версиях, они включают в себя не только настоящее, но и предполагаемое ближайшее будущее; пересматриваются не только сами «биографии», но и отношение к ним, их истолкование, эмоциональное восприятие и оценка. Структура социальных связей развивается и преобразуется в первую очередь за счёт «творческого потенциала» беспрестанно видоизменяющихся слухов.

В «Бесах» рассказчик уже с первых страниц акцентирует внимание на активной вовлечённости сплетни в формирование, «плетение» общественных настроений. Эпизодические персонажи и даже целые группы персонажей могут быть обрисованы именно такой характеристикой – мнением, сложившимся о них в городе. Например, представляя читателю Степана Трофимовича и описывая собиравшийся вокруг него «кружок», рассказчик, сам являющийся членом этого «кружка» и имеющий полное основание судить о нём изнутри, тем не менее,

обращается к закрепившемуся в обществе мнению и лишь затем опровергает его с собственной точки зрения:

«Одно время в городе передавали о нас, что кружок наш рассадник вольнодумства, разврата и безбожия; да и всегда крепился этот слух. А между тем у нас была одна самая невинная, милая, вполне русская весёленькая либеральная болтовня» (4, 34).

Рассказчик использует форму третьего лица множественного числа («передавали»), позволяющую избежать указания на конкретный источник; как мы увидим в дальнейшем, именно она встречается в его пересказе слухов чаще всего. Обращает на себя внимание и временной алогизм: когда же всё-таки бытовал упомянутый слух – «одно время» или «всегда»? Насколько вообще можно локализовать сплетню на определённом отрезке времени? Указания на этот отрезок расплывчаты; можно привести и другой пример подобной временной неопределённости – в начале романа рассказчик, упоминая прежнего губернатора, сообщает:

«В городе постоянно говорили, что управляет губернией не он, а Варвара Петровна. Конечно, это было едко сказано, но, однако же, – решительная ложь. Да и мало ли было на этот счет потрачено у нас остроумия» (4, 44).

Речь здесь идёт о молве, существовавшей «постоянно», но как будто теряющей своё начало: мы не знаем, послужил для неё поводом конкретный случай или же с самого начала своего губернаторства Иван Осипович подчинился влиянию своей властной родственницы. Сплетня соотнесена не с конкретной точкой во времени, а в целом с «историей» города, в контексте которой сплетня обретает актуальность. Это, как мы неоднократно убедимся, характерно для всего повествования в целом: жизнь безымянного города за пределами хроники теряется в некоем внеисторическом времени, лишённом чётких обозначений. Хроникёр словно бы высвечивает интересующий его насыщенный событиями

отрезок, а бытие города «до» и «после» этих событий сливается в неопределённую повседневность, где время почти статично. Хроника безымянного города в романе Достоевского, по сути, представляет собой историю не столько самих событий, сколько чьих-то отношений к событиям, воплощённых в бесконечно варьирующихся слухах, – претендующих на полную определённости при всей их довольно явной гипотетичности. Далёко не всегда являясь непосредственным свидетелем того, о чём он говорит, рассказчик зачастую опирается на весьма сомнительные свидетельства «очевидцев». Он становится не только «ненадёжным историком», но и ненадёжным очевидцем: нередко он сам присутствует при описываемом событии, но передаёт подробности, увиденные и запомненные другими, причём эти подробности могут быть неосознанно искажены в коллективной или чьей-то конкретной памяти, поскольку на них задним числом накладываются последующие события. Временная неоднозначность повествования, заявленного как хроника, история и при этом лишённого чётких временных характеристик, усиливается и за счёт двойственного положения рассказчика – совершенно конкретного персонажа и в то же время неопределённой, призрачной фигуры. Мы так и не получаем исчерпывающего ответа на вопрос, как может рассказчик, будучи индивидуализированным, подниматься над событиями, обретая всеведение? В «Бесах» ценно само двойственное и двусмысленное положение рассказчика, обуславливающее сложное устройство романа: он и один из персонажей, и сам делает своими персонажами остальных (поскольку является «автором» «хроники»); его обращение с их тайнами представляет собой и этически неблагоприятный поступок, и норму литературной откровенности; он заявляет, что намерен как можно точнее изложить случившееся, и упорно избегает однозначности, представляя каждый эпизод во множестве субъективных вариаций. Начиная как «хроникёр», он становится романистом внутри романа, а сам роман предстаёт как сплетня, плод коллективного сочинительства, зафиксированный полубезымянным рассказчиком – таким же мифическим, как и

его «доселе ничем не отличавшийся город». Категория времени в этой области мифа и вымысла отступает на второй план.

Повествователь в романе Элиот позиционирует себя как «историка», ставящего себе целью осветить перед нами переплетения конкретных судеб («распутывать нити человеческих судеб, смотреть, как они свиты и переплетены между собой»²³¹, 142). С самого начала он подчёркивает, что высказывает лишь свой взгляд на эти закономерности, что он – лишь историк среди других историков, и относится к себе не без иронии: «Какой изящный историограф упустил бы подобный случай указать, что его герои не предвидели не только путей, которыми шла после них история мира, но даже собственных поступков!»²³² (66). Очевидно, что он, в отличие от своих персонажей, смотрит на события из будущего и потому «предвидит» их ход. Он не претендует на то, что «знает всё» о героях; по-своему истолковывая их действия, он не имеет возможности неограниченно раскрывать перед читателем их внутренний мир: «Несобственно-прямая речь используется в её [Элиот] прозе ограниченно, как художественный приём, создающий эффект колебания между позицией повествователя и мыслями самих персонажей, однако не подразумевающий сверхъестественного проникновения в эти мысли»²³³. Нередко это лишь вариант словесной «реконструкции» позиции героя, которая может быть выведена из последующих событий, читателю ещё не известных. Повествователь не строит свои выводы на чужих мнениях, в отличие от рассказчика в «Бесах»: сплетня является лишь одним из его наблюдений, она показана «со стороны», но не выступает единственным источником «истории». Как и положено историку, повествователь явно знает – и рассказывает читателю – о прошлом героев (например, Лидгейта) больше, чем молва, которая сама по себе составляет предмет его рефлексии. Его знание не вызывает недоверия – по крайней мере,

²³¹ "...Unravelling certain human lots, and seeing how they were woven and interwoven..." (117)

²³² "What elegant historian would neglect a striking opportunity for pointing out that his heroes did not foresee the history of the world or even their own actions?" (54)

²³³ Newton K.M. Указ. соч.

большого, чем «знание» любого из историков в привычном смысле этого слова, любого из тех, кто пытается воссоздать «действительную» картину прошлого, но может рассказывать также об одиноких раздумьях и разговорах наедине, при которых он не мог присутствовать и о которых сохранились лишь неясные свидетельства. В отличие от персонифицированного хроникёра у Достоевского, для повествователя в «Мидлмарче» «присутствие» при развитии событий не составляет проблемы – он изначально вне действия и вне сюжета. Следует добавить, что его рассказ ведётся с позиций не просто «будущего», но будущего весьма отдалённого: в финале он, например, сообщает читателю о смерти Лидгейта в пятидесятилетнем возрасте. История, которая происходит в романе, «на самом деле» уже произошла, судьбы героев на момент рассказа определены, и «историк» лишь воссоздаёт и додумывает целостную картину. Он изначально «над» рассказываемыми событиями и видит разветвлённую сеть связей между различными эпизодами и персонажами – неслучайно он изначально говорит о стоящей перед ним задаче высвечивать отдельные «переплетения» этой сети: «...Мне приходится направлять свет своей лампы только на эту паутину...»²³⁴ (142)

У самого повествователя в романе Элиот есть возможность заглянуть в «будущее» своих героев, однако нередко он ведёт свой рассказ словно бы из временной перспективы читателя, ещё не знающего, «что будет дальше». Он лишь намекает на возможность проследить в рассказываемой им «истории» многочисленные связи, вступая с читателем в диалог и побуждая его к пристальному наблюдению над текстом и открывающимися в нём возможностями прочтения. Хроникёр у Достоевского также пишет свою хронику ретроспективно, восстанавливая события «по порядку», но иногда забега вперёд, почему некоторые его фразы и приобретают двусмысленное звучание – возможно, это отражает стремление самого автора привлечь внимание читателя к «тёмным

²³⁴ “...All the light I can command must be concentrated on this particular web...” (117)

местам» текста. Как полагает Миливое Йованович, «“версия” рассказчика представляет собой основательно и преднамеренно продуманную режиссуру фабулы романа, в которой установка на *недоверность* изложения является основополагающим принципом повествования, предполагающим дополнительную “работу” читателя по постижению “тайн” авторского замысла»²³⁵. Повествование как будто стремится к неоднозначности, оно представляет собой смешение множества субъективных версий, и почти ни один факт в нём не является «фактом» до конца – даже фактом вымышленной действительности.

Повествователь у Элиот стремится соблюсти своего рода «историческую справедливость»: отразить различные точки зрения, показать, что не только Доротея, которой он явно симпатизирует, но и Кейсобон имеет право на читательское сочувствие («Как-то утром... Доротея... но почему всегда только Доротея? Неужели её взгляд на этот брак должен быть единственно верным?»²³⁶, 277), – можно даже предположить, что именно этим стремлением к максимально полной картине мнений и обусловлен его интерес к молве. В «Бесах» же сама манера повествования всё больше размывает границы между «жаждой правды» и потребностью в сплетне: степень недоверности растёт, бесконечные слухи наслаиваются друг на друга, но в создаваемых молвой почти детективных сюжетах нередко нет места для неброской правды – Пётр Степанович вплоть до развязки воспринимается как сама простота и бесхитрость, и даже в финале общество, по сути, отказывается дать определённую оценку его поступкам; Николай Ставрогин поочередно предстаёт во множестве различных амплуа: сумасшедшего, бретёра и дуэлянта, дворянина «с понятиями» и таинственным поручением государственной важности, однако сам хроникёр едва не забывает

²³⁵ Йованович М. Техника романа тайн в «Бесах» // Dostoevsky Studies. Toronto: University of Toronto, 1984. Vol. 5. P. 5.

²³⁶ “One morning... Dorothea – but why always Dorothea? Was her point of view the only possible one with regard to this marriage?” (230)

сообщить, что на самом деле сознание главного героя не было замутнено и тенью помешательства.

В обоих романах, однако, в «историю слухов» встраиваются и индивидуальные истории героев – их «биографии» не просто неразрывно связаны с происходящими в городе событиями и сопутствующими им слухами, но выстраиваются на основе слухов, додумываются другими персонажами, повествователем-рассказчиком, а в конечном счете – и читателем.

Слухи пронизывают и очерчивают социальное пространство и время безымянного провинциального города «Бесов», определяя героев и события через отношение к ним местного сообщества. «Исторические вехи» в нём не соотнесены с конкретными временными точками, но характеризуются появлением и бытованием тех или иных слухов. Вступление в это пространство нового лица делает его объектом общественной рефлексии, «расследования», непрерывно сменяющих друг друга догадок, из которых складывается образ персонажа (что хорошо видно на примере фигуры Николая Ставрогина). Слухи в «Бесах» – способ «заочного знакомства» с новым лицом и – впоследствии – способ выражения окончательного мнения о нём общества.

Если история за рамками хроники как будто вне времени, то пробелы в биографии персонажей, впервые попадающих в провинциальный город извне или на время покидающих его, заполняются слухами, которые служат своего рода нитями, обозначающими их связь с пространством города и включённость в его историю. Эти «слухи издалика» оказываются связующим звеном между вновь прибывшим (или долго отсутствовавшим) героем и присматривающимися к нему обитателями провинциального города. Персонажи, не принадлежащие провинциальному обществу, проникающие в него извне, вызывают у нового окружения настороженное отношение уже потому, что о них здесь ничего неизвестно. Оно стремится побольше разузнать о незваных чужаках. Сплетня

возникает как попытка воссоздания чужого – и чуждого – прошлого, восполнения биографического пробела.

В «Бесах» слухи, предваряющие появление персонажа – не только в романе, но и самом городе, – содержат подробности его «внешней», неизвестной здешним обитателям жизни. Появление Ставрогина или Петра Верховенского не воспринимается обществом как вторжение отчасти именно потому, что до обитателей города время от времени доходят слухи об их жизни в далёкой столице, хотя существенную роль играет и тесная связь обоих с городом, где живут мать Ставрогина и отец Верховенского. Ставрогин, некогда воспитанник Степана Трофимовича, провёл в этом городе своё детство и отрочество, и скандальные, шокирующие сплетни о его образе жизни в Петербурге здесь скорее подогревают любопытство на его счёт, чем отталкивают:

«Узнали наконец, посторонними путями, что он опять в Петербурге, но что в прежнем обществе его уже не встречали вовсе; он куда-то как бы спрятался. Доискались, что он живёт в какой-то странной компании, связывался с каким-то отребьем петербургского населения, с какими-то бессапожными чиновниками, отставными военными, благородно просящими милостыню, пьяницами, посещает их грязные семейства, дни и ночи проводит в тёмных трущобах и бог знает в каких закоулках, опустился, оборвался и что, стало быть, это ему нравится» (4, 42).

Грань между изложением некоторых «фактов» и суждением о них незаметно стирается, и изложение событий и их оценка неразрывно связаны. Читатель не знает, почему Ставрогин избирает такой образ жизни, он знает лишь, что, «стало быть» (по мнению рассказчика и тех, от кого тот узнаёт эти слухи), такая обстановка доставляет ему удовольствие. Образ Ставрогина непрерывно меняется за счет «прирастающих» сплетен от страницы к странице «Бесов»: он обрастает новыми, всё более невероятными подробностями, ставящими в тупик и

внутрироманное «общество», и читателя. Не менее тревожны слухи, связанные с младшим Верховенским:

«Как бы там ни было, но до сих пор о Петруше доходили к нам всё такие странные слухи. Сначала, кончив курс в университете, лет шесть тому назад, он слонялся в Петербурге без дела. Вдруг получилось у нас известие, что он участвовал в составлении какой-то подмётной прокламации и притянут к делу» (4, 74).

Очевидна значимость «родственной связи» для включённости в провинциальную среду: слухи переданы самим рассказчиком от третьего лица, но в то же время так, как если бы выражали беспокойство Степана Трофимовича о сыне, на что указывает и неожиданное в этом контексте ласкательное имя. Сам Пётр Степанович ни разу не появлялся в городе, но, как и Ставрогин, воспринимается здесь скорее как отсутствующий, чем как чужой. «Слухи издалека» становятся заменой «достоверного» прошлого, которое мог бы сообщить рассказчик, компенсируют его отсутствие. Обществу в безымянном городе Достоевского свойственна открытость, оно живёт в напряжённом и неразборчивом ожидании нового. «Слухи издалека», какими бы расплывчатыми и невнятными они ни были, удовлетворяют и подогревают любопытство городского общества и становятся своего рода «пропуском» для его новых членов.

Значение имеют не только родственные связи – прибывающие в город новые лица вызывают интерес и укрепляют своё положение во многом благодаря их знакомству со «старожилами», пусть даже поверхностному или не слишком сердечному. Приезд нового губернатора становится значимым для города событием не только сам по себе: с самого начала распространяется преувеличенный слух о том, что его жена, Юлия Михайловна, и Варвара Петровна испытывают друг к другу взаимную неприязнь:

«Всем откудова-то было достоверно известно с подробностями, что новая губернаторша и Варвара Петровна уже встречались некогда в свете и расстались враждебно, так что одно уже напоминание о госпоже фон Лембке производит будто бы на Варвару Петровну впечатление болезненное» (4, 55).

Рассказчик здесь повторяет характерную для его изложения сплетен неувязку, говоря о «достоверном», но неизвестно откуда взявшемся слухе. Однако одновременно он явно выражает свой скептицизм и недоумение по поводу такого «всезнания» общества, «откудова-то» знающего о «будто бы» производимом упоминанием Юлии Михайловны впечатлении. Он описывает чужие сплетни, то есть сам сплетничает о них, снабжая их метакомментариями и как бы призывая читателя не слишком им доверять, но не даёт повода усомниться в их «правомерности».

Как отмечает Джин М. Мур, сам рассказчик, насколько нам известно, никогда не покидал своего провинциального города и «может передать обуславливающую поведение других “предысторию” только в той мере, в какой она проникает сюда, просачиваясь сквозь различные социальные слои Америки, Швейцарии и Петербурга, и становится частью местных слухов и легенд»²³⁷. Пространство одновременно и сужается вокруг замкнутости этого небольшого города, и расширяется, привнося в его «историю» происходящее вдалеке: находящиеся вне города становятся предметом обсуждения «остающихся»:

«У нас ходил неясный, но достоверный слух, что жена его некоторое время находилась в связи с Николаем Ставрогиным в Париже и именно года два тому назад, значит, когда Шатов был в Америке, – правда, уже давно после того, как оставила его в Женеве» (4, 133).

Рассказчик вновь даёт весьма противоречивое определение этого слуха, «неясного», но почему-то «достоверного». В чём заключается его «неясность»,

²³⁷ Moore Gene M. *The Voices of Legion: The Narrator of The Possessed* // *Dostoevsky Studies*. Toronto: University of Toronto, 1985. Vol. 6. P. 52–53.

понять трудно: то ли в нём недостаёт «подробностей», то ли об этом редко говорили, – строя такие предположения, читатель умножает количество одинаково «оправданных» (в равной мере недостоверных) предположений, содержащихся в повествовании. Поэтому указание рассказчика на «достоверность», вероятно, намекает на обращение к некоей «объективированной молве», впоследствии, как мы знаем (но ещё не знаем, когда впервые читаем об этом слухе), подтвердившейся. Едва ли «достоверность» как правдоподобие, «близость к истине» значима в контексте «Бесов»: как мы уже видели, для персонажей, составляющих общество – коллективный субъект сплетен, – намного важнее «сенсационность» слуха, а не его обоснованность. Категория «правдоподобия» едва ли определяет поэтику самого Достоевского, тяготеющую, по выражению Леонида Гроссмана, к тому, чтобы «довести образы и явления обыденной действительности до границ фантастического»²³⁸.

Ситуацию, когда сплетня возникает в качестве замены неизвестного прошлого, мы наблюдаем и в романе Элиот. Но, будучи средством социального контроля и охраны границ провинциального общества, мидлмарчская молва рисует нелицеприятные образы «чужаков» (Лидгейта, Ладислава, Булстрода), о прошлом которых известно очень мало. Первые сведения о Лидгейте положительно рекомендуют его обитателям Мидлмарча: по словам мистера Брука, получившего письмо от его дяди, Лидгейт из хорошей семьи, блестяще образован. Не в последнюю очередь благодаря слухам о том, что Лидгейт – «настоящий джентльмен», благородного происхождения и учился за границей, он сразу получает доступ в дома наиболее влиятельных жителей города. Именно эти слухи вызывают у Розамонды Винси нетерпеливое любопытство, побуждающее её искать встречи с человеком «не из Мидлмарча».

Однако многих будущих коллег – и конкурентов – Лидгейта сразу жестораживает сообщение о «прогрессивных идеях» молодого врача: в глазах

²³⁸ Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. М.: Гос. акад. худож. наук, 1925. С. 62.

большинства окружающих его приезд в город приобретает видимость непрошеного вторжения «со своим уставом». Пытаясь найти причину пребывания здесь Лидгейта, жители Мидлмарча приходят к мысли о покровительстве Булстрода. Но эта мнимая связь отнюдь не упрочивает положения Лидгейта, поскольку многие настроены недоброжелательно и по отношению к Булстроду, несмотря на его внешний авторитет и благотворительность. Недоверие основано прежде всего на том, что сам Булстрод – такой же «чужак без прошлого», однако сумевший со временем укорениться в городе, во многом благодаря своей женитьбе на сестре мэра, мистера Винси. Более того, из-за «покровительства» Булстрода Лидгейт оказывается в ещё более неловкой и невыгодной ситуации, поскольку и сами эти отношения, и их предполагаемая роль в появлении молодого врача бросают на него тень и порождают множество подозрений на его счёт.

В сходном положении «подозрительного незнакомца» оказывается и Ладислав. Кейсобон, несмотря на свои причуды, вызывает меньше пересудов: его считают сухим учёным, всецело поглощённым своими книгами, и удивляются скорее не его привычкам, а выбору Доротеи, согласившейся на брак с ним. Однако его молодой родственник, которого Кейсобон определяет как весьма легкомысленного и несамостоятельного молодого человека, представляется окружающим фигурой куда более опасной, не в последнюю очередь благодаря высказываниям Кейсобона в его адрес, а также причудам – реальным или мнимым – самого Ладислава:

«Горожане, обсуждая нового редактора “Пионера”, были склонны согласиться с мнением мистера Кейсобона. ...Если где-нибудь говорили, что молодой Ладислав то ли племянник, то ли кузен мистера Кейсобона, тотчас же добавляли, что “мистер Кейсобон не желает иметь с ним ничего общего”.

<...>

И по-видимому, некоторые поэтические странности Уилла дали основания мистеру Кэку, редактору “Рупора”, утверждать, что Ладислав, если вывести его на чистую воду, окажется не только польским шпионом, но и безумцем...»²³⁹ (456)

Уже из процитированных отрывков видно, что причиной враждебного отношения является не только эксцентричный характер Уилла, но и неизвестность, окутывающая его происхождение и прежнюю жизнь: большинству непонятно даже, кем именно он приходится Кейсобону. Поэтому, когда носившиеся в воздухе подозрения и намёки подтверждаются, оправдывая худшие ожидания жителей Мидлмарча, неприязнь к Ладиславу ощущается ими как совершенно правомерная:

«“Ладислав – внук еврея-ростовщика, скупщика краденого”, – восклицали в Лоуике, Фрешите и Типтон-Грейндже каждый раз, когда там заходила речь о Булстроде, и этот ярлык выглядел еще более оскорбительно, чем “итальянец с белыми мышами”»²⁴⁰ (751).

«Разоблачение» только усиливает недоброжелательность, которая раньше была скорее личной, теперь же получает «законный» статус: неясный и противоречивый слух переходит в разряд установленных фактов. С этой точки зрения малоубедительно выглядят неоднократно повторяющиеся размышления Булстрода о том, что, поспешно покинув Мидлмарч, он ещё может спастись от презрения и насмешек там, где молва о его прошлых делах, даже если и достигнет чьих-то ушей, никому не будет интересна. В его случае подозрения оказываются более чем оправданными, но, даже если за «чужаком» не числятся никаких проступков, окружающие, пытаясь заполнить пробел, возникающий на месте его «несуществующего» прошлого, предполагают намеренное сокрытие каких-то

²³⁹ “Meanwhile, the town opinion about the new editor of the ‘Pioneer’ was tending to confirm Mr. Casaubon's view. <...> ...If it was rumoured that young Ladislav was Mr. Casaubon's nephew or cousin, it was also rumoured that ‘Mr. Casaubon would have nothing to do with him.’

<...>

And some oddities of Will's, more or less poetical, appeared to support Mr. Keck, the editor of the ‘Trumpet,’ in asserting that Ladislav, if the truth were known, was not only a Polish emissary but crack-brained...” (381)

²⁴⁰ ““Young Ladislav the grandson of a thieving Jew pawnbroker’ was a phrase which had entered emphatically into the dialogues about the Bulstrode business, at Lowick, Tipton, and Freshitt, and was a worse kind of placard on poor Will's back than the ‘Italian with white mice.’” (635)

крайне нелестных обстоятельств. Его новые знакомые неизбежно задаются вопросами: кто он такой? тот ли он, за кого себя выдаёт? зачем приехал сюда?

«Слухи издалека» – не только неотъемлемая часть «летописи» города, они предвосхищают и создают эту летопись, предугадывают и тем самым провоцируют поступки героев. Действие порождает слух, а слух – действие; развёртывание событий происходит посредством сплетни и в самом акте её распространения. Кроме того, благодаря «слухам издалека» персонажи встраиваются в замкнутое пространство провинциального города и приобщаются к его истории, его социальному времени. Включённость в это время нередко сохраняется даже на расстоянии, когда слухи оказываются связующей нитью между отсутствующими и городским обществом; так поддерживается единство социального времени и цельность истории города, включающей в себя индивидуальные биографии. Благодаря слухам образуется социальная сплочённость, «историческое», временное единство общества; теснота замкнутого пространства провинциального города, где все, если не знают, то хотят знать всё друг о друге, поддерживает связь между обитателями этого города через циркуляцию слухов, «случайных» новостей.

3.4. Эвристический потенциал романа-сплетни: слухи как катализатор связей

Догадка, сплетня, предположение, высказанное «просто так», мимоходом брошенная фраза могут в свете последующих событий приобрести смысл «пророчества» и/или заставить читателя полностью пересмотреть прочитанное. Если же обратиться к анализу диалогов между персонажами, можно отметить и другую («зеркальную») функцию фатических реплик: они не только влияют на читательское восприятие, но незаметно выстраивают и направляют сюжет.

Одной из самых ярких, стремительно разрастающихся мидлмарчских сплетен становится слух, связанный с врачебными методами Лидгейта и неким таинственным соглашением, которое якобы существует между новым врачом и Булстродам. Он возникает сразу после того, как семейство Винси доверяет молодому доктору лечение Фреда вместо прежнего местного врача:

«Но как бы то ни было, Лидгейт стал домашним врачом мэра, и событие это всячески обсуждалось в Мидлмарче. По мнению одних, Винси вели себя совершенно непозволительно – мистер Винси угрожал Ренчу, а миссис Винси обвинила его в том, что он отравил её сына. Другие утверждали, наоборот, что Лидгейта привело туда само провидение, что он превосходно лечит горячки и что Булстрод выдвигает его по заслугам. Многие не сомневались, что Лидгейт обосновался в Мидлмарче по приглашению Булстрода, а миссис Тафт, которая старательно считала петли, а потому собирала сведения урывками, вбила себе в голову, будто Лидгейт – незаконный сын Булстрода, что ещё больше укрепило её недоверие к мирянам, проповедующим евангелизм.

Она не замедлила сообщить эти сведения миссис Фербратер, а та поделилась ими со своим сыном, добавив:

– От Булстрода можно ждать чего угодно, но мистер Лидгейт меня очень огорчил»²⁴¹ (263).

Обращает на себя внимание яркий образ плетения сплетни: некая миссис Тафт, занятая своим вязанием, позволяя себе немного отвлечься от ряда к ряду, вплетает в своё занятие обрывки слухов, а в городскую сплетню – порождённые ими собственные домыслы. В получающейся ткани новые догадки каждый раз

²⁴¹ “However, Lydgate was installed as medical attendant on the Vincys, and the event was a subject of general conversation in Middlemarch. Some said, that the Vincys had behaved scandalously, that Mr. Vincy had threatened Wrench, and that Mrs. Vincy had accused him of poisoning her son. Others were of opinion that Mr. Lydgate's passing by was providential, that he was wonderfully clever in fevers, and that Bulstrode was in the right to bring him forward. Many people believed that Lydgate's coming to the town at all was really due to Bulstrode; and Mrs. Taft, who was always counting stitches and gathered her information in misleading fragments caught between the rows of her knitting, had got it into her head that Mr. Lydgate was a natural son of Bulstrode's, a fact which seemed to justify her suspicions of evangelical laymen.

She one day communicated this piece of knowledge to Mrs. Farebrother, who did not fail to tell her son of it, observing – ‘I should not be surprised at anything in Bulstrode, but I should be sorry to think it of Mr. Lydgate.’” (218)

сливаются с прежними предположениями и полужактами, и провести грань между явным вымыслом и его изначальной сколько-нибудь достоверной основой бывает иной раз невозможно. Это касается и нелепой фантазии, появившейся у миссис Тафт в отношении Лидгейта: здесь она выглядит для читателя как откровенная ирония по поводу неумеренного воображения городских сплетников, но позднее обретает смысл «пророчества», предвосхищающего мнимое, но губительное для Лидгейта «сообщничество» с Булстродам. Мы снова убеждаемся, уже не на примере проницательной миссис Кэдуолледер, что молва может быть неожиданно «меткой», – причём и тогда, когда, казалось бы, вовсе не стремится попасть в цель.

Однако небылицы, которые «забрала в голову» миссис Тафт, неслучайны: большинство уже связывает приезд Лидгейта с Булстродам, а вовсе не с какой-то рекомендацией мистера Брука, хотя недоброжелательство к молодому врачу пока не единодушно. Для «одних» эпизод с приглашением Лидгейта вместо прежнего врача выглядит скандально, и бытовая история превращается в почти детективную, с «угрозами» и обвинением в «отравлении». «Другие» же готовы признать его врачебные таланты и решающую роль его благотворного вмешательства. Казалось бы, сам по себе этот слух вырос из ничтожного повода в сочетании с досадой на непрошеного конкурента и откровенно нелеп. Однако дальнейший ход событий словно бы свидетельствует об обоснованности этих беспочвенных пересудов. Косвенная (а с точки зрения общества – прямая) причастность Лидгейта к смерти Рафлса для многих является лишь закономерным подтверждением городских толков: она доказывает и верность изначальных догадок о «сообщничестве» Лидгейта с Булстродам, и его недобросовестность как врача: ни то, ни другое на момент появления этих толков никак не соотносилось с действительностью.

Сплетня перформативна, то есть имеет способность влиять на события, оказывать на обстоятельства определённое воздействие, пусть скрытое и

косвенное. Она может непосредственно сказаться на судьбе героя, как это происходит с Лидгейтом в романе Элиот: в глазах обитателей Мидлмарча его несогласие с местными авторитетами и отказ от принятых методов делают молодого врача человеком неблагонадёжным и угрожающим общественному спокойствию, и о нём не перестают распространяться «безобидные» небылицы, порождённые элементарным невежеством:

«Впрочем, прошло немного времени, и личность доктора Лидгейта стала достаточно известна в городе, чтобы возбудить ожидания, гораздо более определённые, чем прежде, и обострить вражду лагерей; к волнующего свойства сведениям о докторе принадлежали и такие, смысл которых совершенно скрыт, их можно уподобить статистическому отчёту, приводимому без сравнительных данных, но с восклицательным знаком в конце. Какой ужас объял бы некоторые круги Мидлмарча, если бы там узнали, например, сколько кубических футов кислорода в год поглощает взрослый человек. “Кислород! Да что это, собственно, такое? Неудивительно, что в Данциге уже холера! И после этого утверждают, что карантин ни к чему!”»²⁴² (437–438)

Это переломный момент в развитии «слухов о Лидгейте», когда некие, казалось бы, несущественные подробности воспринимаются с «восклицательным знаком», намекающим на их неявную внутреннюю значимость: они становятся первыми симптомами неблагоприятного положения Лидгейта, отношение к которому из противоречивого превращается во всё более однозначное, единодушно-негативное – за редким исключением.

Молва не только оказывается неожиданно дальновидной, но иногда и непосредственно провоцирует события: не только действие порождает слухи, но и слухи – действия. Помолвка Лидгейта и Розамонды предопределяется сплетней:

²⁴² “But Lydgate had not been long in the town before there were particulars enough reported of him to breed much more specific expectations and to intensify differences into partisanship; some of the particulars being of that impressive order of which the significance is entirely hidden, like a statistical amount without a standard of comparison, but with a note of exclamation at the end. The cubic feet of oxygen yearly swallowed by a full-grown man— what a shudder they might have created in some Middlemarch circles! ‘Oxygen! nobody knows what that may be— is it any wonder the cholera has got to Dantzic? And yet there are people who say quarantine is no good!’” (365)

то, что Лидгейт считал всего лишь приятным времяпрепровождением, ни к чему не обязывающим и не затрагивающим глубинных чувств девушки, под влиянием слухов почти вынуждает его на решительный шаг, совершать который в ближайшие годы вовсе не входило в его первоначальные планы. Сама Розамонда узнаёт, что «весь город» уверен в их помолвке, от своей тётушки, миссис Булстрод, и в свою очередь проникается уверенностью, что она несчастна, что Лидгейт больно задел её чувства, что его «бездействие» её оскорбляет. Чуть было не обманутые ожидания окружающих становятся на время и обманутыми ожиданиями Розамонды – на время, поскольку Лидгейт эти ожидания всё-таки оправдывает, что уже не является ни для кого новостью и даже не требует особого объявления: «Весь Мидлмарч знал, что мисс Винси и мистер Лидгейт помолвлены, хотя официально ничего объявлено не было»²⁴³ (344).

В дальнейшем, подчиняясь привычке своей жены жить с оглядкой на общественное мнение, Лидгейт запутывается в долгах и по нелепой случайности (или, скорее, вполне закономерно) оказывается косвенно замешанным в историю с Рафлсом, окончательно перечёркивающую его надежды на деятельную жизнь в маленьком городе и занятия наукой. По случайности, поскольку у Лидгейта нет дурных намерений, он не пренебрегает своими обязанностями, а «всего лишь» неосмотрительно оставляет больного Рафлса на попечение Булстрода, чувствуя, что нелепо и даже не совсем прилично настаивать на своём присутствии, а закономерно – потому что Лидгейт всё чаще поступает не так, как считает нужным, а так, как от него ждут или требуют, и сам чувствует себя всё меньше вправе чего-то ждать и требовать от других, отстаивая свои принципы. Начиная с того момента, когда Лидгейт впервые отказывается от первоначально принятого решения, его жизненный путь предстаёт как сюжет, сформированный сплетней, плод коллективного сочинительства, притом, что он ясно осознаёт в себе способность самостоятельно строить свою судьбу.

²⁴³ “The certainty that Miss Vincy and Mr. Lydgate were engaged became general in Middlemarch without the aid of formal announcement” (285).

Проницательность слухов играет далеко не последнюю роль и в романе Достоевского, но в «Бесах» она изображена в первую очередь не на уровне событий, а на уровне их восприятия: под влиянием высказанной кем-нибудь новой догадки один и тот же случай или характер каждый раз предстаёт в совершенно новом свете. Особенно ярко это проявляется в происходящем на протяжении всего романа непрерывном «разгадывании» личности Николая Ставрогина. Так, в связи с пересудами по поводу его дуэли с Гагановым мы наблюдаем не только вклад сплетни в создание нового образа, но и сам момент возникновения и утверждения этого образа, решающую роль в котором играет высказанное Юлией Михайловной предположение о старомодно-дворянском «благородстве» Ставрогина:

« – Чего же проще? – возвысила вдруг голос Юлия Михайловна, раздражённая тем, что все вдруг точно по команде обратили на неё свои взгляды. – Разве возможно удивление, что Ставрогин дрался с Гагановым и не отвечал студенту? Не мог же он вызвать на поединок бывшего крепостного своего человека!

Слова знаменательные! Простая и ясная мысль, но никому, однако, не приходившая до сих пор в голову. Слова, имевшие необыкновенные последствия. Всё скандальное и сплетническое, всё мелкое и анекдотическое разом отодвинуто было на задний план; выдвигалось другое значение. Объявлялось лицо новое, в котором все ошиблись, лицо почти с идеальной строгостью понятий. Оскорблённый насмерть студентом, то есть человеком образованным и уже не крепостным, он презирает обиду, потому что оскорбитель – бывший крепостной его человек. В обществе шум и сплетни; легкомысленное общество с презрением смотрит на человека, битого по лицу; он презирает мнением общества, не доросшего до настоящих понятий, а между тем о них толкующего» (4, 276).

Происходит резкая («вдруг») смена акцентов: сплетня здесь отрицает и перекраивает сама себя, отрицает прежнюю «историю», чтобы дать место новой.

Такая внезапная «перестановка» представляет собой редкий и очень яркий пример, показывающий внутренний механизм сплетни. Образ «помрачённого рассудком», способного на всё «злодея» уступает место представлению о рассудительном дворянине «с понятиями», не с новомодными замашками денди, а с приверженностью традиционным устоям и подлинным мужеством, нужным, чтобы этим устоям следовать. Интересно, что в свете этой мысли кардинально меняется не только «портрет» Ставрогина в глазах общества, но и взгляд на характер его отношений с Лизаветой Николаевной и её – прежде казавшееся таким красноречивым и таким загадочным – поведение, которому теперь находят самые прозаичные и тривиальные объяснения.

Новая «версия» принята безоговорочно и единодушно, она сразу же с воодушевлением обсуждается, под неё подстраиваются остальные детали, прежде мало кого интересовавшие (например, связи Ставрогина с семейством графа К.), а лишние, бесполезные «сюжетные линии» (отношения с Лизой) вымарываются и выводятся за рамки «истории». Логика слуха, «разом», «вдруг» переворачивающего все прежние представления, характерна для поэтики Достоевского, во многом построенной на эффекте внезапности, неожиданности: В.Н. Топоров, анализируя структуру «Преступления и наказания», отмечает, что слово «вдруг» много раз встречается на страницах романов писателя, представляя собой особый художественный приём, способствующий «минимализации времени перехода»²⁴⁴. С этим соглашается и другой исследователь, А.А. Белкин, полагающий, что слово «вдруг» сигнализирует о «неожиданных поворотах психики героев»²⁴⁵. Дважды повторенным словом «несомненно» рассказчик указывает на кажущуюся прочность вновь утвердившейся в обществе точки зрения: «убеждённость» окружающих даёт хроникёру право передавать всё новые слухи, обладавшие некогда безусловным авторитетом, каждый раз «выдавая» их

²⁴⁴ Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В.Н. Миф, ритуал, символ, образ: исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс, Культура, 1995. С. 197–198.

²⁴⁵ Белкин А.А. Указ. соч. С. 131.

за «окончательную правду», которой, однако, не суждено надолго укорениться, но которая временно навязывается читателю как очередная отправная точка восприятия.

С одной стороны, в «Бесах» мы не наблюдаем такого прямого воздействия слухов на события, как в романе Элиот. С другой – сплетня явно формирует сознание общества, его отношение к определённым персонажам и происшествиям, а значит, в конечном счёте, и настроения провинциального города, и саму романную действительность. Эффект сплетни, находящей подтверждение задним числом, сменяется у Достоевского другим ретроспективным эффектом: предположение, на протяжении всего романа ни разу до конца не опровергнутое, оказывается ложным. В финале романа город настолько потрясён страшными событиями, что рассказчик, в подробностях передав возникшие в толпе после пожара слухи о причастности Ставрогина к убийству Лебядкиных, затем упоминает лишь, что о нём в эти дни «очень, очень шептались». Фигура Николая Ставрогина, так и оставшись неразгаданной, перестаёт волновать выбитое из колеи общество и уже почти не вспоминается им, когда восстанавливается спокойствие. Последнее, что узнаёт о нём читатель, и немного из того, что становится известно наверняка, – посмертное медицинское заключение, «настойчиво отвергающее помешательство», – так отрицается возникший в самом начале и сквозной для всего романа слух о «безумии». Этот ключевой для понимания образа Ставрогина фактор проскальзывает лишь в последнем предложении, как бы ненароком, после множества менее существенных подробностей. Ральф Мэтлоу по этому поводу замечает: «Тонко продуманный эффект состоит в том, что хроникёр едва не забывает о самом главном»²⁴⁶. Конечный адресат представленных в романе сплетен – именно читатель, для которого они формируют представления о художественной действительности (ставя его, однако, перед задачей анализа и оценки множества

²⁴⁶ Matlaw Ralph E. The Chronicler of the Possessed: Character and Function // Dostoevsky Studies. Toronto: University of Toronto, 1984. Vol. 5. P. 39.

«версий»), так же, как формируют саму действительность во взбудораженном городе для персонажей романа.

При помощи сплетни внутри романа выстраивается сложная система оценок, связывающих общество и личность (субъект и объект речи), отношение к сплетне и к её содержанию. Образ персонажа не только постоянно формируется, по-разному отражаясь в общественном мнении от поступка к поступку, от события к событию (и от слуха – к слуху), но и заставляет читателя смотреть на него каждый раз под новым углом, сравнивать между собой эти, нередко сильно различающиеся, обобщения и составлять своё собственное.

Достоевский наделяет «правом рассказывания» хроникёра, а тот, в свою очередь, – общество, которым он (как и сам автор – рассказчиком), «изнутри пользуется... для своих целей, заставляя нас отчётливо ощущать дистанцию между собою и этим чужим словом»²⁴⁷. Общество в этом повествовании, подобно самому хроникёру в романе, оказывается одновременно «персонажем» и рассказчиком, которому доверено посвятить читателей в произошедшие события, но за которым стоит автор – автор «хроники» безымянного города или автор романа, включающего в себя эту хронику.

Параллель между автором романа и персонажем, пересказывающим слухи, одновременно предугадывающим и формирующим действительность, можно усмотреть и в романе Элиот. Вымысел «сочинительницы» миссис Доллоп подобен вымыслу романиста, преобразующего отголоски чужих историй в плод авторского воображения. Это подобие в тексте «Мидлмарча» не проговаривается прямо, но угадывается; говоря об обмене письмами между Булстродам и наследником Фезерстоуна о продаже земли, предшествующей встрече Булстрода с Рафлсом, повествователь «вдруг» начинает размышлять о непредсказуемости того «следа», который может оставить после себя написанное слово:

²⁴⁷ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 287.

«Кому дано предвидеть действие письмен? Если они высечены на камне, то пусть он веками лежит опрокинутый на забытом берегу или “покоится безмолвно, не внимая барабанам и топотам бесчисленных завоеваний”, в конце концов с его помощью мы, возможно, проникнем в тайну узурпации или иных скандальных историй, о которых сплетничали в незапамятные времена: ведь мир, по-видимому, – одна огромная галерея, где эхо множит самый слабый шёпот»²⁴⁸ (409).

Написанное не просто обладает способностью вызывать, «будить к жизни» сплетню, пусть даже давно позабытую, оно таким образом само уподобляется сплетне. Это сравнение едва ли можно связывать с каким-то конкретным эпизодом романа, где повествователь то и дело обращается к «голосу молвы»; роман подобен сплетне, он заставляет читателя пристально вникать в отношения «неизвестных» ему, вымышленных, но временно оживших людей. Кажущиеся «случайными» фразы романа на следующих страницах обретают множество смыслов и вариантов истолкования, как это можно сказать и о приведённом, «неоправданном», на первый взгляд, рассуждении повествователя, – парадоксальным образом в «Мидлмарче» неожиданное значение появляется у нелепых слухов, распространяемых местными сплетниками: сплетня предвосхищает «сообщничество» Булстрода и Лидгейта, угадывает «позорное происхождение» Ладислава, предчувствует «неправильность» союза между Доротеей и Кейсобоном. Фантазии той же миссис Доллоп, распространяющейся о «злодействах» Лидгейта, сначала рисуют лишь откровенно гротескный образ сплетника, но в свете дальнейших происшествий носят характер «предчувствия» хода событий.

В «Бесах», где повествование организовано как вариация приёма «*mise en abyme*» («сплетня в сплетне») голос рассказчика объединяет в себе множество голосов, не только откликающихся на события, но определяющих их ход. Сплетня

²⁴⁸ “Who shall tell what may be the effect of writing? If it happens to have been cut in stone, though it lie face down-most for ages on a forsaken beach, or ‘rest quietly under the drums and trappings of many conquests,’ it may end by letting us into the secret of usurpations and other scandals gossiped about long empires ago:-- this world being apparently a huge whispering-gallery” (340).

предстаёт как процесс конструирования вымышленной действительности – процесс, во-первых, коллективный, а во-вторых, озвученный, вбирающий в себя всё новые высказывания и в соответствии с ними меняющий своё направление. Общество не просто генерирует некие представления о личности и подоплёке её поведения, оно постоянно редактирует эти представления в ходе их обсуждения, оно вновь создаёт их, создавая новые «проекции» этой личности, её образ – такой, каким общество склонно его видеть. Перед нами непрерывный процесс коллективного сочинительства, истолковывающего, домысливающего и формирующего реальность.

В процессе чтения нам ретроспективно открывается важность словно бы ничего не значащих диалогов, решающая роль высказанных без всякого намерения слов, нежданная «прозорливость» откровенно неправдоподобных предположений – в конечном счёте, удивительная согласованность мнимо «случайных» деталей непрерывно меняющейся картины. Эта ретроспективная значимость, которую мы находим как у Элиот, так и у Достоевского, побуждает читателя к творческому соучастию, к осознанию многолинейной структуры романа, к поиску и прослеживанию неочевидных связей.

Роман для читателя – это «множество предположений, из коих ни одного нельзя... доказать»²⁴⁹ (702), бесконечное поле прочтений и истолкований, попытка смоделировать вымышленный мир, сходная с подготовительной работой писателя и с теми попытками, которые предпринимаются персонажами, старающимися проникнуть в чужое сознание, определить закономерности, логику и возможную подоплёку чужих поступков. Роман предстаёт как „cluster of signs“ (117), пространство реализованных и потенциальных возможностей, и к его устройству вполне применимо определение, которое Никлас Луман даёт понятию сложности: это «целостность актуализируемых и неактуализируемых

²⁴⁹ “...The illimitable discussion of what might have been...” (592)

возможностей в мире»²⁵⁰, в данном случае – в мире художественном. Перефразируя, можно сказать, что это целостность актуализируемых и неактуализируемых, скрытых и постепенно проявляющихся связей между персонажами и событиями, результат совместной творческой работы автора и читателя.

²⁵⁰ Цит. по: Назарчук А.В. Учение Никласа Лумана о коммуникации. М.: Весь Мир, 2012. С. 62.

Глава IV. Социальное как откровение

Романы «Братья Карамазовы» (1879–1880) и «Дэниэл Деронда» (1876), подводят итог зрелого творчества, соответственно, Достоевского и Элиот, и в обоих художественная рефлексия социальности выходит на новый уровень. Как мы видели уже на примере анализа ранних романов, логика выстраивания сюжета, постоянно побуждающая читателя к ретроспективному переосмыслению прочитанного, к обнаружению неочевидных, «проступающих» в процессе развития событий связей, тесно переплетена у Достоевского и Элиот с темой поиска сверхсмысла, уяснения Промысла или Судьбы. В последних романах Достоевского и Элиот она реализуется с небывалой ещё степенью эксплицитности. Логика сюжета, в котором несущественные на первый взгляд детали задним числом обретают значимость и ценность, в котором поэтому каждая деталь может мыслиться читателем как потенциально значимая, словно бы моделирует логику Промысла, в которой кажущиеся «случайности» складываются в отчётливый сюжетный «узор». Такой принцип событийной организации тесно связан с особым способом проблематизации социальности в «Братьях Карамазовых» и «Дэниэле Деронде». В центре этих романов – социальное чувство как средство приближения к этическому идеалу и даже источник откровения. Прикосновение к трансцендентному (по-разному трактуемому Достоевским и Элиот) предстаёт в них как возможность, всегда так или иначе обусловленная посредничеством другого человека. Нравственное развитие сравнимо с лестницей, по которой человек поднимается в той мере, в какой оказывается способен на сопереживание, сострадание, любовь к другому или притяжение к другому. Последние романы Достоевского и Элиот можно назвать кульминацией социально-философского поиска обоих авторов. Закономерным образом в каждом из этих романов на сюжетном уровне, на уровне формы и в содержательном плане ставится проблема выразимости откровения,

возможности непосредственного контакта с трансцендентным и возможности передать опыт такого контакта средствами романной формы.

Исходя из намеченных тем и будет строиться анализ романов «Братья Карамазовы» и «Дэниэл Деронда» в этой главе. Первый раздел будет посвящён прослеживанию основных линий в каждом из романов, логике сюжета, «узловыми» точками которого становятся встречи и диалоги, и ретроспективному осознанию читателем этой логики. В рамках второго раздела мы рассмотрим социальность героев как «лестницу», по которой персонажи движутся посредством открытия в себе – и в других – сострадания и чуткости; взаимответственность как целостность социальных связей, осмысляемую на уровне формы; образы «положительно-прекрасных героев», которые выступают как социальные подвижники, носители мудрости или приближения к святости в миру. Наконец, в фокусе последнего параграфа второго раздела – решение финалов, сопряжённое с прорывом к трансцендентному и проблематизацией возможности транслировать мудрость или откровение в романной форме.

4.1. Ретроспективное переосмысление – выявление «логики случайностей»

В романах «Братья Карамазовы» и «Дэниэл Деронда» сюжетная структура мотивирует возникновение коммуникативных связей между персонажами, развитие отношений между ними, – но не менее важна и рефлексия этих отношений в их подразумеваемой «ансамблевости»: читательские «предчувствия» косвенно отсылают к целостному «узору», который в процессе чтения открывается на разных этапах своей завершённости (но остается незавершённым даже после того, как мы переворачиваем последнюю страницу). Внутренняя логика событийного «узора» поначалу непонятна ни персонажам, ни читателю, но проступает постепенно, по мере того, как словно бы незначимые реплики,

несущественные по видимости детали начинают задним числом восприниматься как глубоко закономерные части целого: жизненного целого с точки зрения персонажей и эстетического – с позиции читателя.

В романе «Дэниэл Деронда» можно выделить три основные линии отношений, в каждой из которых участвует главный герой: Деронда – Гвендолен, Деронда – Мира и Деронда – Мордекай. «Завязка» каждой из этих линий помещена в поле зрения читателя, он оказывается «свидетелем» момента первой встречи, знакомства. Встреча с незнакомцем, потенциально чреватая ещё не осознаваемыми ни персонажами, ни читателем возможностями, становится отправной точкой формирования линии взаимоотношений. Именно с такого момента и начинается роман: первая сцена – эпизод у игорного стола, когда Деронда на некотором расстоянии наблюдает за Гвендолен и её азартной игрой. Та, в свою очередь, замечает это пристальное внимание и неодобрение во взгляде незнакомца, который, как она с досадой думает про себя, «сглазил» её удачу. Ситуация получает развитие на следующий день, когда к Гвендолен возвращается заложенное ею ожерелье, которое кто-то выкупил для неё, и она с ещё большим негодованием приписывает (как читатель вскоре узнает, вполне обоснованно) этот дерзкий поступок вчерашнему «злому гению». Сцена вырвана из хронологической цепочки обстоятельств (обо всём, что ей предшествовало, мы узнаём позже) и перенесена в начало романа, в ударную позицию. Барбара Харди в посвящённой роману статье отмечает использование ретроспективы как один из наиболее сильных формальных приёмов Элиот²⁵¹, с самого начала соединяющий две сюжетные линии и словно бы «высвечивающий» встречу героев в ряду событий, среди которых она иначе могла бы затеряться: «Роман начинается встречей двух героев, и благодаря такому началу подчёркивается и выступает на первый план то, что иначе бы затерялось или сгладилось в хронологическом

²⁵¹ О смещении временных планов и его роли в романе см. также: Silar Th.I. George Eliot's Daniel Deronda: Recursive Effects and the Effect of Recursion. Lehigh University, 1991.

порядке повествования»²⁵². Исследовательница также указывает на то, что обоим героям эта встреча застаёт в размышлении о других ранее пережитых встречах и в преддверии обязательств, которые они готовятся на себя взять: Гвендолен «спасается бегством» от Грандкорта, Деронда должен вскоре вновь увидеть оставленную им на попечение миссис Мейрик Миру. Фактическое знакомство героев происходит позже, и начиная с этого момента отношение Гвендолен к Деронде всё время меняется, притом «индикатором» этих изменений служит пересмотр, переоценка в воспоминаниях первого контакта. Возмущение и гнев уступают место «суеверному страху»: она размышляет, не является ли первое «вмешательство» Деронды в её жизнь предзнаменованием некоего будущего влияния:

«Её раздражение против Деронды обратилось в суеверный страх – возможно, из-за того, какую власть над её мыслями он проявил, – как бы его первое вмешательство в её жизнь ни стало предзнаменованием какого-то будущего влияния»²⁵³.

В не вполне ясной, но существенной роли, которую Деронда занял в её сознании, сама Гвендолен видит нечто принудительное ('coercion'), а потому и порождающее в ней суеверные предчувствия. Досада на Деронду перерастает в страх перед его словно бы зловещим влиянием, что побуждает повествователя к обобщающему комментарию:

«Из подобных ощущений и складываются обычно суеверия – чрезмерной мнительности, из-за которой сияние вечерней звезды кажется нам угрожающим, а благословение нищего ободряет нас. А суеверия влекут за собой последствия,

²⁵² Hardy B. Daniel Deronda // Eliot G. Daniel Deronda London: Penguin English Library, 2012. P. 908.

²⁵³ Цитаты из романа «Дэниэл Деронда» переведены мной за неимением адекватного и полного русскоязычного варианта книги. – Т.П. "Her anger toward Deronda had changed into a superstitious dread – due, perhaps, to the coercion he had exercised over her thought – lest the first interference of his in her life might foreshadow some future influence." Eliot G. Daniel Deronda. London: Penguin English Library, 2012, p. 356. Далее цит. по тому же источнику с указ. страниц в скобках.

зачастую оправдывающие подказанную ими надежду или дурное предчувствие»²⁵⁴.

Корень суеверия – в замкнутости человека на собственном «я», относительно которого он выстраивает всё происходящее, наделяя любую черту окружающего или мимолётный жест другого человека значимостью предзнаменования дурного или счастливого события в своей жизни. И уже само наличие такого предчувствия способствует его осуществлению – «пророчество» может исполниться просто в силу того, что стало фактом сознания. Как мы уже наблюдали на материале других романов, мотив неожиданного «отголоска», на первый взгляд ничего не значащего предчувствия важен в творчестве Элиот в целом: ключевые события нередко обозначены уже в начале романа – как возможность, как чья-то случайно оброненная фраза, фантастическая догадка, игра воображения. Чтобы связать в единое целое детали, которые сначала могут казаться несущественными или разрозненными, читателю требуется умение заглядывать вперёд и оглядываться назад, связывая перспективы с ретроспективами.

Эпизод с возвращением ей ожерелья Гвендолен упоминает в позднейшем разговоре с Дерондой, желая показать, что его дерзкий поступок не остался анонимным, но по мере развития их отношений именно это украшение становится для неё всё более значимым – вещью, отсылающей к началу их знакомства, первым связующим звеном между ними.

«Вы помешали мне продолжать игру, – ответила она. Но не успела она договорить, как вся покраснела; покраснел и Деронда, сознавая, что в этом маленьком происшествии с ожерельем он допустил двусмысленную вольность.

²⁵⁴ “It is of such stuff that superstitions are commonly made: an intense feeling about ourselves which makes the evening star shine at us with a threat, and the blessing of a beggar encourage us. And superstitions carry consequences which often verify their hope or their foreboding.” (356)

Дальше говорить было невозможно, и она отвернулась к окну, чувствуя, что по глупости сказала то, чего говорить не собиралась, и одновременно радуясь этому вдруг наставшему взаимопониманию»²⁵⁵.

«Неудобная», непрошенная тема вгоняет обоих собеседников в краску, разговор о сомнительном с точки зрения светских приличий эпизоде сам по себе сомнителен: если Деронда нарушил правила этикета своим вольным поступком, то Гвендолен нарушает их прямым упоминанием о нём. Такой разговор явно идёт вразрез с общепринятыми нормами поведения; продолжать его невозможно, но он оставляет у Гвендолен не только чувство неловкости и смущения, но и радость преодоленного порога, первой ступени доверительности и взаимопонимания. Теперь обстоятельства, связанные с их первым контактом, – уже не досадный эпизод, который хочется поскорее забыть, а общее воспоминание, в каком-то смысле даже общий секрет. Само ожерелье используется в одной из сцен как знак взаимопонимания, своего рода пароль. Оно приобретает статус символа, снова и снова отсылая к исходной точке возникновения связи между двумя героями, к моменту, когда сама возможность этой связи ещё не могла быть осознана ни ими, ни читателем. По мере развития действия Деронда из «высокомерного незнакомца» постепенно становится для Гвендолен человеком, заставляющим её выйти за пределы собственного эгоизма.

Вторым – хронологически первым – ключевым для сюжета событием становится встреча героя с Мирой. Как и при встрече с Гвендолен, Деронда, будучи просто сторонним наблюдателем, проявляет сначала интерес, а затем и участие – как в значении сочувствия, так и в плане непосредственного вмешательства в происходящее. Сначала Деронда лишь встречается с Мирой глазами (как это происходит и с Гвендолен).

²⁵⁵ “‘You hindered me from gambling again,’ she answered. But she had no sooner spoken than she blushed over face and neck; and Deronda blushed, too, conscious that in the little affair of the necklace he had taken a questionable freedom. It was impossible to speak further; and she turned away to a window, feeling that she had stupidly said what she had not meant to say, and yet being rather happy that she had plunged into this mutual understanding.” (359)

«Пристальное внимание заставило его прекратить пение. Очевидно, его голос завладел её внутренним слухом, но она не задумывалась о его источнике: когда он внезапно смолк, она зашевелилась и, испуганно озираясь, встретила глазами с Дерондой. Прошло всего несколько мгновений, но людям, смотрящим друг другу прямо в глаза, они показались долгими. <...> Он ощутил порыв участия и сострадания к ней, но уже в следующий миг она повернулась и ушла...»²⁵⁶

Контакт и в этом случае произволен, призрачен: Деронда неосознанно прерывает пение, потому его внимание сосредоточено на незнакомке. Мира, по инерции вслушивавшаяся в звучащий голос, вдруг выходит из задумчивости, когда он смолкает. Именно в этот момент герои встречаются глазами и взглядами успевают нечто «сказать» друг другу. Порыв интереса и сострадания со стороны Деронды выражается физической метафорой – это словно бы прыжок навстречу, «из себя» (outleap). Мира уклоняется от эмоционального порыва чисто физическим движением – встаёт и уходит. При следующей встрече он спасает ей жизнь (предотвращает самоубийство), в чём она склонна видеть нечто большее, чем совпадение и проявление человеческой доброты: “Perhaps it is God’s command,” (206) – говорит Мира, одновременно «подсказывая» читателю аналогию между принципом сюжетостроения в романе и действием Провидения. Тема определяющей судьбу встречи, соприкосновения двух жизней, которые затем каким-то образом переплетаются, начинают влиять друг на друга, прослеживается на протяжении всего романа. Встреча Деронды с Мирой носит подчёркнуто «случайный» и одновременно судьбоносный характер: спонтанное движение к другому предшествует осознанному и даже спасительному шагу-сближению, а тот, в свою очередь, – процессу постепенного, всё более глубокого

²⁵⁶ “This strong arrest of his attention made him cease singing: apparently his voice had entered her inner world without her taking any note of whence it came, for when it suddenly ceased she changed her attitude slightly, and, looking round with a frightened glance, met Deronda's face. It was but a couple of moments, but that seemed a long while for two people to look straight at each other. <...> He felt an outleap of interest and compassion toward her; but the next instant she had turned and walked away...” (203)

узнавания, по ходу которого персонажи учатся пониманию не только (а иногда и не столько) другого, но и себя, нередко – в первую очередь себя.

«В этот вечер Деронда почувствовал, что взрослеет и что начинается новый этап в его жизни благодаря соприкосновению с жизнью другого – которую он, быть может, спас; но как убедиться, что вырвать из рук смерти – значит спасти? Момент обретения ближнего нередко так же соединяет в себе сомнения и ликование, как момент рождения новой мысли»²⁵⁷.

Неясно, продолжает ли обобщающий вывод (вторая из процитированных фраз) мысль Деронды, переданную в форме несобственно-прямой речи, или же это повествователь подытоживает рассказанное. Обретение «ближнего», сотоварища (в оригинале – труднопереводимое слово ‘fellow-creature’) сопряжено с такой же мукой сомнений и таким же эмоциональным подъёмом, как рождение новой идеи: установление социальной связи неотделимо от познавательного инсайта. В обоих случаях в моменте, точке оказывается свёрнут сложный, многогранный и непредсказуемый процесс становления смысла, оценить который можно лишь путём его соучастного переживания.

Деронда чувствует себя повзрослевшим вследствие принятой им на себя ответственности за другую жизнь – Мира также чувствует ответственность, стремясь оправдать доверие Деронды, в котором видит своего покровителя. Процесс «взросления» в её случае предполагает не всматривание в себя с использованием другого как призмы (как в случае с эгоцентрической Гвендоен), а оглядку на этого другого, обострённую чуткость к тому, как на жизни другого может сказаться то или иное собственное действие.

Мордекая Деронда встречает, занимаясь поисками брата Миры и даже не подозревая, что тот может оказаться этим искомым братом. «Скрытая связь»

²⁵⁷ “Deronda felt himself growing older this evening and entering on a new phase in finding a life to which his own had come – perhaps as a rescue; but how to make sure that snatching from death was rescue? The moment of finding a fellow-creature is often as full of mingled doubt and exultation as the moment of finding an idea.” (211)

возникает между ними задолго до момента осознания близости и чувства родства, преемственности душ. Случай ровно тот же, что и с ожерельем Гвендолен: прошлое переосмысливается, отсылая к началу ретроспективно осознаваемой связи. Связь существует с момента встречи, но даже те, кто в неё вовлечён, узнают о ней лишь задним числом.

«На самом деле некоторое время назад между вами и мной возникла другая скрытая связь, помимо той, о которой вы говорили и которую чувствуете»²⁵⁸.

У Мордека с первой встречи возникает предчувствие этих отношений, их судьбоносности и необходимости – точнее, как нам известно, предчувствие появляется у него ещё до знакомства с Дерондой, в котором, полагает Мордека, он обретёт осуществление своих ожиданий. В глазах Мордека это мистическая близость, коренящаяся не просто в духовном родстве, – простирающаяся за рамки его собственной жизни и вообще видимой действительности. Рассуждения эти ставят в тупик героя, как, впрочем, и читателя: Деронда чувствует себя неготовым соответствовать предлагаемой роли: его положение неопределённо, он пребывает в ожидании некоего откровения о собственной судьбе, её «сюжетной мотивировки». Эта новая мотивировка принимает вид внезапной потери связей, на осуществление которых он до тех пор надеялся: его мать оказывается не самым близким, как он полагал, а едва ли не самым далёким для него человеком. Одновременно он обретает другие связи, совершенно неожиданные для него: это и само по себе сближение с Мирой и Мордеком, и – через них и через открытие своего происхождения – приобщённость к некоторому историческому прошлому, прежде для него не существовавшему, и участие в общем настоящем и будущем, которого у него прежде не было. Мир для человека меняется через трансформацию социальных связей – этому базовому своему убеждению Элиот ищет всё новые воплощения.

²⁵⁸ ““I had really some time ago come into another sort of hidden connection with you, besides what you have spoken of as existing in your own feeling.”” (621)

«Он чувствовал, как мир для него изменился благодаря уверенности в связях, преобразовавших его чаяния и страхи и давших ему новое осознание братства, словно бы под покровом ночи он присоединился не к той группе странников и на рассвете обнаружил, что его сородичи расположились лагерем вдали от него»²⁵⁹.

Здесь для передачи неразделимого чувства утраты и обретения используется ёмкая и богатая смыслами метафора: человек в ночном сумраке присоединился не к той группе странников ('wanderers'), чем та, в отношении которой он испытывал чувство принадлежности, а с рассветом обнаружил, что его родня осталась где-то далеко. Он нечто утратил, оказался на новом, незнакомом ему пути, и в то же время неопределённые «надежды и страхи» сменились ощущением новой уверенности, «надёжности связей» ('certitude of ties'), чувством товарищества, братства ('fellowship'). По-новому осознаётся близость «чужих» и дальность «своих», весомость незначительного, закономерность случайного. Несколько позже Мордекай словно бы подводит итог возникновению этих новых отношений, говоря о заведомой непредсказуемости, неизведанности путей и судеб и отсылая к своему изначальному предчувствию – которое, таким образом, предстаёт как исполнившееся пророчество. С присущей ему склонностью к образности он говорит, что «все вещи связаны во Всеприсутствии» (820), а события – это стекло или «зеркало», в котором мы прозреваем лишь некоторые из открытых нам дорог и судеб. Границы мира расширяются за счёт образующихся – и преобразующих его – связей, и «зеркало» романа потенциально содержит в себе множество проявляемых в нём смыслов.

Интересно, что процесс обнаружения связей сами персонажи сопоставляют с собиранием мозаики. Младшая мисс Мейрик, узнав о заочном знакомстве её знакомых между собой, с восторгом говорит о том, как замечательно

²⁵⁹ "He beheld the world changed for him by the certitude of ties that altered the poise of hopes and fears, and gave him a new sense of fellowship, as if under cover of the night he had joined the wrong band of wanderers, and found with the rise of morning that the tents of his kindred were grouped far off." (744)

обнаруживать родственные связи, сравнивая процесс неожиданных «открытий» со складыванием головоломки из кусочков. В нём, по её словам, есть что-то чудесное, чего она не может сформулировать. На что её более рассудительная сестра возражает, что родственные связи неизбежно образуются, разрастаются ('branch out') и что «такие вещи происходят каждый день», а разница лишь в том, что мы оказываемся знакомы с некоторыми из этих людей. Читатель, по ходу чтения романа собирающий подобную же мозаику-головоломку и узнающий, что всех, даже далёких друг от друга по сюжету персонажей, связывают беглое знакомство, родство, дружеские отношения и т.п., может увидеть в этом обычную художественную условность: чтобы сюжет двигался, нужны встречи, знакомства, диалоги, – а может попытаться творчески осмыслить её, усмотреть в ней особое видение социальности. С таким выбором, как видим, сталкиваются и сами персонажи: расценивать ли встречи и «узнавания» как нечто заурядное, что «происходит каждый день» и обусловлено игрой простого случая, или же относиться к взаимопроникновению человеческих судеб философски – как к явлению, отсылающему, быть может, к каким-то закономерностям высшего порядка? Каждая связь потенциально «судьбоносна», каждая деталь потенциально символична, и попытка проследить, тем самым реализовать каждую из этих потенций привела бы к смысловой перенасыщенности, избыточности ничем не мотивированного символизма. Существенно, однако, само осознание этой способности каждой связи к преобразованию целого – возможности *бесконечного* смыслообразования.

В связи с романом «Дэниэл Деронда» с самого начала шёл и по сей день не прекращается спор относительно того, привела ли авторская «тенденциозность», довольно явная в нём, – стремление додумать любимую мысль «до конца» – к художественной удаче или относительной неудаче. С точки зрения критиков романа, он распадается на две весьма условно связанные между собой части: первая из них – линия взаимоотношений Гвендолен и Деронды – представляет

собой классический викторианский роман в лучшем его проявлении, в центре сюжета здесь – Гвендолен и её внутренняя драма. Линии, связанные с поисками брата Миры и историей происхождения Деронды, в которых осуществляются упорные попытки вывести тему социальной взаимосвязи в трансцендентное измерение, рассматриваются как ненужный сюжетно-идеологический груз, «отягощающий» роман, во всех отношениях глубокий и интересный²⁶⁰. Мы склонны думать иначе: сложный внутренний конфликт Гвендолен, неразрешимый помимо осознания потребности в другом, безусловно, важен для романа, однако с точки зрения как структуры, так и содержания, гораздо более существенно то, что множество сложно переплетённых линий стягиваются не к её образу, а к образу Деронды. Неслучайно сама Элиот в одном из писем утверждала, что, согласно её замыслу, «всё в этой книге должно быть связано со всем остальным»²⁶¹. Все персонажи романа в той или иной степени активны не только в своих действиях, в деятельном выборе, но и в осмыслении связывающих их отношений. Множественность формирующихся таким образом связей – ключевой структурообразующий принцип романа, и чтение его предполагает выявление сложного «узора» этих связей и пересечений, уподобляющегося в пределе «логике Судьбы».

В «Братьях Карамазовых» объектом изображения становятся внутрисемейные связи (что видно уже из заглавия). Сами герои неоднократно обращают внимание на наличие некоторых «фамильных» черт «карамазовского» характера, хотя в связи с «нестройным семейством» резоннее, казалось бы, говорить о разрушении, чем о поддержании родственных уз. Они, тем не менее, предстают как исполненные мощной энергии – в виде соперничества, вынужденной и даже ненавистной зависимости, вражды, скрытности, «деловых» отношений, столкновения характеров. В итоге не только два старших брата, как

²⁶⁰ См., например: Leavis F.R. Gwendolen Harleth // London Review of Books. 21 January 1982. Vol. 4. No. 1.

²⁶¹ Letter to Mme Bodichon, 2nd October 1876 // Cross J.W. V. III. P. 209.

об этом сказано в начале романа, но и все члены «семейства» оказываются «связаны замечательною и тесною связью» (6, 37), и связь эта коренится главным образом в событийном напряжении, для которого родственные отношения становятся скорее катализатором, фактором, словно бы насильственно переплетающим разобщённые жизни. Действие романа начинается тогда, когда эти люди, прежде друг другу чуждые, встречаются, сходятся, вступают в контакт. Между ними поначалу ещё почти нет никаких связей, кроме признаваемого родства, но обстоятельства создают предпосылки для дальнейшего сближения, взаимодействия. Как и в «Дэниэле Деронде», сюжетные линии «прорастают» из точек контакта «незнакомцев». Братьям приходится «знакомиться», причём в данном случае это не преувеличение: все они росли и воспитывались порознь, и даже родные Иван и Алёша оказываются в положении едва знакомых людей – характерно, в частности, что Фёдор Павлович в одном из разговоров забывает, а потом с удивлением спохватывается, что у Ивана и Алёши одна мать. Они присматриваются друг к другу, прежде чем, по словам Ивана, «раз навсегда познакомиться... пред разлукой» (6, 252)²⁶².

Применительно к роману «Братья Карамазовы» – в сравнении с «Дэниэлом Дерондой» – труднее проследить постепенное развитие наметившейся связи, сближение или углубление отношений между персонажами. Скорее перед нами ряд диалогов-встреч, разделённых короткими (но, как всегда у Достоевского, событийно насыщенными) временными промежутками, в течение которых характер отношений может радикально измениться, причём причина этой перемены от читателя остаётся скрыта, пока о ней не «проговариваются» сами герои. Отстранённые отношения Алёши и Ивана сменяются откровенностью, после которой вновь наступает отчуждённость, – линия отношений строится как уже знакомая нам чередой «сближений» и «разрывов», которые происходят по инициативе одной из сторон. В случае Мити и Алёши перед нами ряд

²⁶² Так называется и сама глава – «Братья знакомятся».

откровенных разговоров, где последний является главным образом слушателем, но не пассивным, а соучаствующим, отзывчивым. Связь между Митей и Иваном в романе обозначена очень скудно, она существует словно бы вне поля зрения читателя – мы узнаём в основном лишь то, о чём каждый из братьев или какое-то третье лицо рассказывает Алёше.

События в романе выстроены так, что сюжет стягивается вокруг семейства Карамазовых как остро противоречивого «узла» отношений: Митя оказывается соперником одновременно и собственного отца (за Грушеньку), и брата Ивана (за Катерину Ивановну); слуга Смердяков, ведущий двусмысленно-неопределённые разговоры с Иваном Фёдоровичем, является не сторонним лицом, а, по всей видимости, тоже Карамазовым по крови; Катерина Ивановна устраивает встречу с Грушенькой (Алёша изумляется, видя «обеих вместе»); в ходе действия эпизодически сходятся линии даже таких, казалось бы, далёких друг от друга героев, как Иван Карамазов и Лиза Хохлакова, – эпизодически, но не бесследно. Оскорблённый Митей штабс-капитан, который сначала может показаться читателю существенным только для характеристики поведения самого Дмитрия Фёдоровича, позже вновь возникает на страницах романа: Митин поступок, причинивший столько страдания маленькому сыну капитана, приводит в его дом Алёшу и, таким образом, способствует его сближению с мальчиками. Будто бы незначительные детали, впоследствии разрастающиеся до значимых сюжетных единиц, в свете которых мы начинаем видеть неявные прежде связи между событиями, характерны для устройства повествования у Достоевского. Как и у Элиот, мы видим множественность разветвлённых линий, точки пересечения которых поначалу могут казаться немотивированными, произвольными, но которые при ретроспективном переосмыслении предстают как осмысленный «узор», раскрывающая логику событий сюжетная структура.

Особое место в этом отношении занимает следственный процесс – центральное событие заключительной части романа. Следствие и суд по

определению предполагают ретроспективу, причём увиденную разными глазами, во множестве субъективных ракурсов. Это процесс, в чём-то аналогичный процессу чтения романа Достоевского: он предполагает необходимость «оглянуться назад», проследить прежде не замеченные связи между событиями, «увидеть» упущенные детали, потенциально чреватые смыслом. Здесь раскрывается роль подробностей, значение которых до этого было непонятным или казалось несущественным, если не читателю, то самим персонажам: например, что Ракитин обещал Грушеньке (оказавшейся его двоюродной сестрой) привести к ней Алёшу «на спор», получив от неё двадцать пять рублей. Ретроспективно значимой деталью оказывается спрятанная у Мити на шее ладонка с деньгами, о которой словно бы говорят движения его рук, когда он разговаривает с Алёшей, но существование которой практически невозможно доказать в суде, хотя Алёша задним числом понимает смысл жестов брата.

Как и в случае с Элиот, перед нами роман, рассчитанный на то, что читатель вслед за повествователем и автором (отчасти также и персонажами) будет «оборачиваться назад», ретроспективно переосмысляя фрагменты, а затем и целое текста. В процессе суда всплывают и совершенно неизвестные читателю подробности, такие, например, как рассказ доктора Герценштубе о «фунте орехов». Перед нами свидетельство, которое непосредственно не касается событий романа, не даёт сведений и для реконструкции обстоятельств, интересующих следствие. Для суда оно по сути «лишнее», но... тем более важное с точки зрения его художественной функции. Герценштубе подробно пересказывает бытовой эпизод, настолько незначительный, что о нём дважды забывают сами герои: доктор много лет спустя не узнаёт пришедшего к нему поблагодарить молодого человека, а на суде выступление Герценштубе становится не меньшей неожиданностью для Мити. Мимолётная связь дважды вмешивается в течение событий, пусть и не влияя существенно на их ход, но оставляя след в сознании каждого из персонажей. Значимость связи оказывается в

самом её наличии, в том, что она продолжает существовать, когда о ней не помнят или не знают ни сами участники, ни другие персонажи, ни читатель. В воспоминании о незатейливом эпизоде актуализируются не обстоятельства давней встречи, а сама эта связь. Примечательно, что эти «показания» представляют собой акт сострадания, притом, что сам свидетель едва ли сомневается в справедливости обвинения (на что указывает его заключительная реплика: «А теперь, увы!...»). Символическая нагруженность этой бытовой сцены усиливается ещё и тем, что все реплики, которыми обмениваются Герценштубе и маленький Митя, – это обозначения Лиц Святой Троицы: «Gott der Vater, Gott der Sohn, Gott der heilige Geist»²⁶³. Те же слова заставляют доктора впоследствии узнать пришедшего к нему повзрослевшего Митю, который напоминает ему этот полузабытый эпизод. Диалог достаточно странен по форме и содержанию, но происходит на уровне, на котором одинаково хорошо понимают друг друга ребёнок и взрослый, – в итоге он соединяет не только этих двух людей в конкретный момент времени, а людей вообще и за пределами времени. Митя со скамьи подсудимых называет доктора «Божьим человеком» – здесь, как мы уже наблюдали у Достоевского, оборот речи, который может восприниматься просто как формульно-бытовой, используемый по привычке, отсылает к полноте своего изначального значения. В «сюжетно бесполезном» рассказе бытовое и социальное смыкается с трансцендентным. Обнаружение связи, не играющей роли в движении сюжета, не имеющей какого-то осязаемого влияния на судьбу вовлечённых в неё персонажей, но неожиданно – и тем более значимо, чем меньше мотивирован этот эпизод, – сопрягающей социальное и трансцендентное, подводит нас к разговору о посредничестве социальных связей как ступеней на пути к откровению, будь то преодоление эгоизма или опыт познания Бога, обретение призвания или веры.

²⁶³ На значимость этого эпизода неоднократно обращали внимание, по-своему интерпретируя его, разные исследователи. См., например: Бэлнеп Р.Л. Указ. соч. С. 117.; Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. С. 153; Степанян К.А. Указ. соч. С. 295.

4.2. Формы посредничества: социальность как лестница

4.2.1. Начало восхождения: сострадание к другому

В романах «Братья Карамазовы» и «Дэниэл Деронда» тема межличностной взаимосвязи глубоко врастает в философский план романа. На вопрос о том, лежит ли эта связь полностью в плоскости видимой действительности или же простирается за её пределы, имеет трансцендентную гарантию, Достоевский и Элиот как идеологи отвечали по-разному. Достоевский ставил земной, в том числе социальный, порядок в прямую зависимость от «Бога и бессмертия души», Элиот же – при её сочувственном интересе к религии – полагала, что человеческая связь не зависит от закономерностей высшего порядка, – и отмечала, что эта мысль важна для неё и как для художника²⁶⁴.

В этом – важное различие между Элиот и Достоевским, однако для нас в данном случае интересно не столько «идеологическое» несходство между писателями, сколько то, какой отпечаток оно накладывает на их художественное видение. Тем более что творчество Элиот вовсе нельзя назвать лишённым отсылок к трансцендентному измерению: напротив, без них не обходится практически ни одна из её книг, и в особенности это касается последнего её романа.

В той же главе, где пространно описаны смутные чаяния Деронды и его ищущее конкретного воплощения социальное чувство, даже «страсть» ('social passion'), чувство общности, сопричастности, рассказывается о его присутствии на богослужении в синагоге и тех чувствах, которые вызывает это действо. Сопряжённые с богослужением переживания описаны повествователем как устремлённость к Добру, радость о существовании этого Добра (в тексте именно 'Good', а не 'God'), но главное – разделение этих чувств с другими людьми, чувство сопричастности, общности.

²⁶⁴ См. сноску 148 выше.

«Наиболее сильное движение чувства, сопряжённое с богослужением, – это молитва, которая не ищет ничего конкретного, но выражает стремление вырваться за пределы нашей слабости и призыв к Добру снизойти на нас и пребыть с нами; или же самозабвенное восхождение к Радости, «слава в вышних» существованию этого Добра. Это стремление, этот восторг достигают предельной силы от чувства сопричастности, одинаково находя выражение в той форме, в которой их выражали многие поколения наших страдающих ближних»²⁶⁵.

Молитва понимается как выход за пределы человеческой ограниченности и выражение стремления к Добру, радости о его существовании, умноженной тем, что это совместный порыв, объединяющий человека с другими. Этот отрывок примечательным образом перекликается с отрывком из письма самой Элиот, рассказывающей о собственных ощущениях:

«Все великие религии мира... по праву вызывают глубокое почтение и симпатию – они свидетельствуют о духовных борениях, подобных нашим собственным. Для меня это верно в первую очередь в отношении иудаизма и христианства, на котором я сама была воспитана в юности. И в этом смысле я не испытываю враждебности к какой-либо религиозной вере – напротив, горячо сочувствую ей. Любое собрание людей во имя поклонения высшему Добру (которое олицетворяет Бог) захлёстывает меня своей волной; и если бы не причины, заставляющие меня сопротивляться этой наклонности, я бы постоянно ходила в ту или иную церковь ради того прекрасного чувства общности, которое я ощущаю в религиозных собраниях...»²⁶⁶

Иными словами, акцент переносится на общность между людьми, собравшимися во имя устремлённости к идеалу добра, и сама сущность

²⁶⁵ “The most powerful movement of feeling with a liturgy is the prayer which seeks for nothing special, but is a yearning to escape from the limitations of our own weakness and an invocation of all Good to enter and abide with us; or else a self-oblivious lifting up of Gladness, a Gloria in excelsis that such Good exists; both the yearning and the exaltation gathering their utmost force from the sense of communion in a form which has expressed them both, for long generations of struggling fellow-men.” (398)

²⁶⁶ Letter to J.W. Cross, October 20th, 1873 // Cross J.W. V. III. P. 155–156.

религиозного переживания связывается Элиот именно с переживанием этой общности. Впрочем, сами границы между социальностью, человеческим единением и переживанием приобщённости высшему смыслу оказываются неопределёнными, поскольку добро как таковое – трудноосуществимый, но притом вполне земной идеал. С отрывком из письма Элиот перекликается уже упомянутый эпизод романа «Дэниэл Деронда»: для героя происходящее в синагоге религиозное действие является формой преодоления разобщённости с другими людьми, – он един с ними, собравшимися во имя «высшего Добра», но не имеет желания быть принятым за «своего» в иных отношениях. Сам Деронда ещё слишком мало знает о себе, чтобы считать себя частью какого-то сообщества, но границы между социальным и религиозным остаются весьма нечёткими: вновь обрётённое «призвание» Деронды обретает для него смысл именно в контексте чувства общности с другими людьми – как конкретика социальной связи может быть «обобщена» в религиозном переживании, так и наоборот, религиозное чувство может быть реализовано в определённом (искомом, желаемом) качестве социальных взаимоотношений. Однако посредником подлинного «откровения социальности» в романе Элиот становится встреча и прорастающая из неё связь с конкретным человеком.

Соприкосновение с личностью другого для персонажей Достоевского и Элиот оказывается источником внутренней перемены, продвижения на пути социально-нравственного развития, как бы побуждает нащупывать следующую ступень «лестницы», что всегда сопряжено с открытием в себе сострадания и/или ощущением сострадания к себе. В ряде ситуаций в роли другого-как-посредника может выступать носитель мудрости, знания высшего порядка (старец Зосима у Достоевского или Мордекай у Элиот) или духовный подвижник «в миру» (Алёша Карамазов, Дэниэл Деронда), – и этот вид контакта в свете нашей темы особенно интересно проанализировать.

Опыт одиночества как ступень к близости с другими людьми, состраданию, открывается, например, Мите Карамазову, который после своего ареста обострённо чувствует и свою оставленность (когда он хочет «проститься с людьми»), никто не отвечает на его призыв), и – на фоне её – единение с другими, близость к людям, сострадательную любовь (свою к ним и чужую к нему). Митю трогают мелочи вроде подложенной ему кем-то под голову подушки или рукопожатия Калганова – единственного из присутствующих при его аресте, кто бежит подать ему руку на прощание. Одним из неожиданных, словно бы «несущественных» и трогающих Митю проявлений участия становятся и уже упоминавшиеся судебные показания немецкого доктора. Чужие и чуждые становятся неожиданно близкими – переход, который неоднократно обыгрывается в романе²⁶⁷.

Вынужденное одиночество заставляет Митю перерасти замкнутость на собственной жизни, перерасти собственные горизонты – ему открывается не только чуткость к, казалось бы, незначительным проявлениям сострадания, но и совершенно иная любовь к Грушеньке: «Прежде меня только изгибы inferнальные томили, а теперь я всю её душу в свою душу принял и через неё сам человеком стал!» (7, 94). Новая ступень близости с людьми, переосмысление прежних связей здесь тоже соединяются с новой гранью религиозного опыта – Митя становится открыт Богу: «Господи, истай человек в молитве! Как я буду там под землёй без Бога? <...> ...Мы... запоём из недр земли трагический гимн Богу, у Которого радость!» (7, 91). У Мити, в отличие от Алёши и тем более Ивана, это скорее стихийное переживание, но и его теперь начинают мучить вопрошания, раньше не свойственные его складу («меня убивают разные философии»).

Одним из критериев собственного не-одиночества для Мити становится доверие к нему, то, верят ли другие, что не он совершил преступление, – об этом он сначала боится спросить даже Алёшу. Важно, что речь идёт о чувстве, не

²⁶⁷ Ср., например, рассказ старца Зосимы о случайной встрече со своим бывшим денщиком на дороге и о «великом человеческом единении» (6, 348) между ними.

нуждающемся в доказательствах и резонах²⁶⁸. Противопоставление «головного», умственного понимания и живого опыта для Достоевского играет ключевую роль: глубинное понимание происходит помимо слов и вопреки логике, и в «Братьях Карамазовых» неоднократно встречаются «метарефлексивные» диалоги, где персонажи пытаются непосредственно выразить словами возникшее между ними понимание, образующееся неожиданно и знаменующее новую ступень близости. Иногда они сами иронично или с юмором сравнивают эти диалоги с «объяснениями в любви»: таков, например, «прощальный» разговор Алёши с Иваном. Само «объяснение» начинается со значимого жеста – Алёша подходит к брату с таким же тихим поцелуем, каким в «Поэме» Ивана, уходя, наделяет старого инквизитора Христос. Этот совершенно явный и осознанный самими героями параллелизм заменяет им множество слов, какие они могли бы ещё сказать друг другу; Алёша, словно бы «цитируя» жест из придуманной Иваном истории, даёт брату ответ максимально ёмкий и в то же время прозрачный, одновременно выражающий его реакцию на услышанное (которое он воспринимает иначе, чем сам автор поэмы) и раскрывающий его собственные чувства по отношению к Ивану.

Другой пример «объяснения в любви» (7, 55) – разговор между Алёшей и Колей Красоткиным, происходящий уже после посещения Илюши. Коля, долго ждавший этого разговора и стремящийся показать себя «взрослым», высказывает явно заранее заготовленные, «головные», «вычитанные» мысли, сам чувствуя искусственность, ненужность этих своих фраз, – собеседник отвечает ему с простотой и серьёзностью, умея разглядеть за нарочитой «взрослостью» искреннее желание найти ответ на свои вопросы.

²⁶⁸ Характерно, что первые показания Алёши в суде о его твёрдой уверенности в том, что брат не мог совершить убийство, полностью основаны на его внутренней чуткости и доверии к Мите, – именно поэтому они разочаровывают публику, которая видит, что у него нет «никаких доказательств, кроме каких-то нравственных убеждений», и именно этим убеждённость Алёши в его невинности важна для самого Мити: она тем более ценна, чем менее мотивирована «логически».

Противостоящий «головной» риторике живой опыт предполагает обострённую восприимчивость по отношению к другому – именно она делает возможным над-словесное понимание, «неумственную», сочувственную пронизательность. Так, Алёшу во время одного из его посещений Мити после ареста, поражают неожиданные слова брата, который как бы «завещает» ему заботу об Иване: «Люби Ивана!» Митя с нехарактерной для него пронизательностью словно бы чувствует, что Ивану помощь сейчас нужна не меньше, чем ему самому.

« – Обними меня поскорей, поцелуй, перекрести меня, голубчик, перекрести на завтрашний крест...

Они обнялись и поцеловались.

– А Иван-то, – проговорил вдруг Митя, – бежать-то предложил, а сам ведь верит, что я убил!

Грустная усмешка выдавилась на его губах.

– Ты спрашивал его: верит он или нет? – спросил Алёша.

– Нет, не спрашивал. Хотел спросить, да не смог, силы не хватило. Да всё равно, я ведь по глазам вижу. Ну, прощай!

Ещё раз поцеловались наскоро, и Алёша уже было вышел, как вдруг Митя кликнул его опять:

– Становись предо мной, вот так.

И он опять крепко схватил Алёшу обеими руками за плечи. Лицо его стало вдруг совсем бледно, так что почти в темноте это было страшно заметно. Губы перекошились, взгляд впился в Алёшу.

– Алёша, говори мне полную правду, как пред Господом Богом: веришь ты, что я убил, или не веришь? Ты-то, сам-то ты, веришь или нет? Полную правду, не лги! – крикнул он ему исступлённо.

Алёшу как бы всего покачнуло, а в сердце его, он слышал это, как бы прошло что-то острое.

– Полно, что ты... – пролепетал было он как потерянный.

– Всю правду, всю, не лги! – повторил Митя.

– Ни единой минуты не верил, что ты убийца, – вдруг вырвалось дрожащим голосом из груди Алёши, и он поднял правую руку вверх, как бы призывая Бога в свидетели своих слов. Блаженство озарило мгновенно всё лицо Мити.

– Спасибо тебе! – выговорил он протяжно, точно испуская вздох после обморока. – Теперь ты меня возродил... Веришь ли: до сих пор боялся спросить тебя, это тебя-то, тебя! Ну иди, иди! Укрепил ты меня на завтра, благослови тебя Бог! Ну, ступай, люби Ивана! – вырвалось последним словом у Мити» (7, 96–97).

В этом отрывке, как мы часто наблюдаем у Достоевского, подлинная, глубинная коммуникация происходит не на уровне слов, а скорее на уровне самого произнесения этих слов – и на уровне жестов. Алёша, как нам говорится после этого диалога, открывает всю глубину отчаяния брата именно в том, что тот так долго боялся спросить, верит ли Алёша в его виновность. Перед нами также весьма характерный для романов Достоевского жест напряжённого взглядывания в другого, попытка уверить его в чём-то или прочесть его истинные чувства на его лице. Митя не сразу решается на этот жест и при прощании: сначала он останавливает уже уходящего Алёшу, ища у него поддержки, и только потом задаёт мучающий его вопрос, который он так и не решился задать Ивану (и характерным образом говорит, что «по глазам видит» неверие Ивана в его невиновность). У Алёши слова «вырываются», видимо, потому, что его стремление засвидетельствовать Мите своё доверие тем больше, что он «вдруг» осознаёт глубину его внутреннего одиночества, на которую и отзывается состраданием. Митя, в свою очередь, откликается состраданием к отсутствующему брату, которого словно бы поручает Алёше, – слова, опять же, «вырывающиеся» у Мити напоследок, обнаруживают открывшуюся в нём чуткость, тем более глубокую, что он осознаёт и неверие Ивана в его

невиновность, и собственную неспособность ему довериться – и «любить» его так же, как Алёша.

Осознание взаимной ответственности сопрягается с проникновением в переживания другого, иногда самые сокровенные. Ещё пронизательнее оказывается сам Алёша, который догадывается о мыслях Ивана и прямо говорит ему, что не он убийца, – причём тот на мгновение даже думает, что Алёша «видел», как к нему приходил чёрт. Алёша ничего не подозревает о видениях брата, но твёрдо повторяет ему, что он напрасно винит себя в убийстве. Говорит он это «как бы вне себя, как бы не своею волей, повинуюсь какому-то непреодолимому велению» (7, 102) – это комментарий повествователя, а сам Алёша несколько раз повторяет, что «Бог положил ему на душу» сказать это брату. В речи Алёши это утверждение уже не звучит как устойчивый оборот речи – он говорит буквально, на что, как и на саму эту «неуместную догадливость», тотчас же с презрением реагирует Иван, отвергающий шаг к сближению со стороны брата и в особенности его отсылку к трансцендентной реальности. Парадоксальным для него (Ивана), но существенным для Достоевского образом именно в ней коренится сама возможность конкретного сострадания и обострённой чуткости по отношению к другому человеку.

Есть и другие примеры такой рационально необъяснимой чуткости, характеризующей моменты сближения людей: так, Лиза придаёт большое значение тому, что они с Алёшей видят одинаковый сон; Алёша в ответ на догадку Лизы о его «секретной грусти» говорит ей: «Вижу, что меня любите, коли угадали это» (6, 242). В умении «чувствовать» потаённые заботы другого сказывается подлинная забота об этом другом. Характерно и неожиданно зоркое проникновение Зосимы во внутреннюю драму Ивана и сочувствие ей, на которое Иван отвечает таким же «неожиданным» поведением, «поразившим» всех присутствующих:

« – Неужели вы действительно такого убеждения о последствиях иссякновения у людей веры в бессмертие души их? – спросил вдруг старец Ивана Фёдоровича.

– Да, я это утверждал. Нет добродетели, если нет бессмертия.

– Блаженны вы, коли так веруете, или уже очень несчастны!

– Почему несчастен? – улыбнулся Иван Фёдорович.

– Потому что, по всей вероятности, не веруете сами ни в бессмертие вашей души, ни даже в то, что написали... <...> В вас этот вопрос не решён, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...

– А может ли быть он во мне решён? Решён в сторону положительную? – продолжал странно спрашивать Иван Фёдорович, всё с какою-то необъяснимой улыбкой смотря на старца.

– Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его. Но благодарите Творца, что дал вам сердце высшее, способное такую мукой мучиться, “горняя мудрствовать и горних искати, наше бо жительство на небесех есть”. Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас ещё на земле, и да благословит Бог пути ваши!

Старец поднял руку и хотел было с места перекрестить Ивана Фёдоровича. Но тот вдруг встал со стула, подошёл к нему, принял его благословение и, поцеловав его руку, вернулся молча на свое место. Вид его был твёрд и серьёзен» (6, 79–80).

Иван сначала отвечает собеседнику лишь вопросами и улыбкой («странными», «необъяснимыми» для окружающих), словно бы не веря, что тот действительно проник в суть даже не столько его мыслей, сколько мучительной для него невозможности эти мысли разрешить. Буквальный ответ на эти вопросы, очевидно, не нужен Ивану – он ему известен; но он будто бы не хуже известен и Зосиме – «сами знаете». Последний не только прозревает терзающее Ивана

неверие, но и отзывается на это неверие верой в самого героя – и благословением. Здесь, как часто у Достоевского, проступает глубинный смысл жеста, его необрядовость, не-машинность. Это чувствуют и сами герои: если, входя, Иван просто вежливо кланяется, не собираясь подходить к старцу за благословением, «так как уж здесь такие обычаи», то здесь он откликается, буквально делая шаг навстречу сострадательной пронизательности Зосимы (который хочет перекрестить его издали, со своего места).

Та же антитеза непосредственного опыта и «головной теории» звучит в разговоре Алёши и Ивана. Последний утверждает, что любить можно не ближних, «а разве лишь дальних», на что Алёша возражает ему словами о Христовой любви и почти подобной ей любви в людях: для Алёши это живая реальность, часть личного опыта («это я сам знаю», – говорит он) для Ивана – теория («я-то пока ещё этого не знаю и понять не могу», 6, 260). Их разногласие во многом именно в этом различии опыта, поэтому они по-разному отвечают и на вопрос, «есть ли во всём мире существо, которое могло бы и имело права простить» (6, 270). При этом в разговоре с Алёшей, как раньше с Зосимой, сам Иван откликается именно на те проявления любви, которые, как можно предположить, на некоторое, может быть, очень короткое время открывают для него «теорию» как живой опыт.

С неожиданной стороны предстаёт Фёдор Павлович Карамазов, который, оказывается, время от времени испытывает страх, вызванный внутренней пустотой и одиночеством, и ощущает сопутствующую ему «потребность в верном и близком человеке» (6, 105). Он настоятельно нуждается в присутствии другого, но при этом в присутствии не просто какого-то постороннего человека, а того, кто, будучи сам чужд разврату, видел бы «всё беспутство», но не попрекнул бы и не осудил. Фёдор Павлович ищет «защиты» от «кого-то страшного и опасного», он сам не знает кого, – чувство почти неосознанное и детское. Возможно, так в нём проявляется смутное понимание своей неправоты перед каким-то высшим законом, на который он никогда не оглядывался, и он ищет человеческого

прощения. Изредка, как сообщает нам повествователь, он в такие мгновения зовёт молчаливого Григория, чтобы поговорить с ним две минуты «о пустяках» (едва ли Карамазов-старший смог бы объяснить, что ему нужно, даже если бы захотел говорить об этом с Григорием, – но он ещё и стыдится своего страха). С приходом младшего сына Фёдор Павлович по-своему привязывается к нему не только как к «всё видевшему и ничего не осудившему», но и как единственному, в ком он не чувствует презрения к себе, а даже видит ненаигранную привязанность. Неслучайно говорится, что Фёдор Павлович вынужден был себе признаться, что благодаря Алёше понял что-то, чего прежде не понимал (и это, опять же, неформулируемое для него «нечто», скорее чувство, чем определённая мысль). Понимание «чего-то», конечно, ещё не перемена, но указание на её возможность, проявляющуюся благодаря Алёше, который эту возможность умеет разглядеть. Это ещё даже не начало «лестницы», но уже подступ к ней – даже если он оканчивается ничем.

Мы уже видели, что диалогическая сцена, знаменующая преодоление некой «ступени» одним или обоими участниками, у Достоевского часто решается на уровне жестов, на которые нередко приходится большая смысловая нагрузка, чем на словесные реплики. Нагрузка на невербальную составляющую диалогов очень существенна и в романе Элиот, причём в обоих случаях речь идёт не просто о дополнительном плане выражения, усиливающем значение произносимых слов, а о своего рода «немом диалоге», в котором жесты, взгляды, прикосновения становятся самоценными, выступают в роли средств и показателей сближения. В «Дэниэле Деронде» можно в первую очередь отметить многочисленные «разговоры глазами», выполняющие функцию «порога», прежде всего между Дерондой и Гвендолен, для которых взгляды то предваряют разговор, говорят о желании его завязать, то полностью заменяют его, делая слова ненужными. В одном из таких эпизодов Гвендолен глазами словно бы «выговаривается», что даёт ей глубокое облегчение, поскольку в ответном взгляде она видит сочувствие.

«Достаточно долгое, как думали оба, время – хотя другие не могли бы этого заметить – они смотрели друг на друга: она, казалось, ощущала глубокое успокоение, какое даёт признание, а он отвечал такой же глубиной сострадания, которое заглушало все остальные чувства.

– Вы не присоединитесь к исполнителям? – сказал он, ощущая, что нужно заговорить»²⁶⁹.

Диалог происходит невидимо для окружающих (если они только специально не наблюдают, как это делает Грандкорт), и этот отрезок времени ('space of time') для Гвендолен и Деронды оказывается содержательно и эмоционально насыщенным, вбирает в себя даже больше, чем они решились бы произнести вслух. Парадоксальным образом подлинный диалог между героями передаётся комментирующей речью повествователя, тогда как «звучащая» в конце концов прямая речь не имеет никакого отношения к его сути, а лишь обнаруживают собственную ненужность. Как и при встрече Деронды с Мирой, взгляд в глаза друг другу словно бы замедляет течение времени. Речь в этом случае становится «необходимостью», прерывающей подлинное общение.

Сама возможность диалога (который может состояться или не состояться) очень часто обозначена тем, что один из собеседников ищет другого глазами или пытается поймать на себе его взгляд: потребность Гвендолен в разговоре с Дерондой, особенно вначале, носит иррациональный характер – ей нужно с ним говорить, хотя она сама толком не знает, что скажет («Что она собиралась сказать? Ей было не вполне понятно. Она хотела говорить с ним»²⁷⁰), но прежде всего она старается встретиться с ним глазами, словно бы убедиться, что он тоже ожидает разговора с ней. Фраза, указывающая, что чьи-то взгляды встретились, нередко встречается на страницах романа и служит заменой какой-то

²⁶⁹ "For what was an appreciative space of time to both, though the observation of others could not have measured it, they looked at each other – she seeming to take the deep rest of confession, he with an answering depth of sympathy that neutralized all other feelings.

'Will you not join in the music?' he said by way of meeting the necessity for speech." (448)

²⁷⁰ "What was she going to say? That was not quite certain. She wanted to speak to him." (363)

подразумеваемой реплики, тех мыслей, которые собеседники хотели бы вложить в свою «реплику», как, например, в только что процитированном отрывке.

Особое значение у Элиот приобретает не только зрительный, но и осязательный контакт, прикосновения рук, которые здесь или встречаются, или один собеседник хватается (обычно ‘grasp’) за руку другого: так, при первой встрече Деронды со старым другом его отца (знаменательна сама их мимолётная встреча, происходящая задолго до того, как герой узнаёт правду о своём происхождении) тот хватается его за рукав, что вызывает у Деронды внутреннее отторжение как жест слишком интимный, со стороны незнакомца – недопустимо бесцеремонный, словно бы на что-то претендующий. В то же время рукопожатия, как правило, отмечают моменты взаимопонимания, сопереживания, попытку обнаружить некую общность с собой в другом человеке, как в беседах Деронды с Мордекаем или долгожданном для героя откровенном разговоре с сэром Хьюго:

« – Может быть, я был не прав, Дэн, поступая так, как я поступил. <...> Но если я чем-то причинил тебе боль, которой можно было избежать, прошу тебя меня простить.

– Я давно простил, – отозвался Деронда. – Главной причиной этой боли всегда был другой человек... Это не помешало мне чувствовать к вам привязанность, которая составляет большую часть моей жизни с тех пор, как я себя помню.

Казалось, одно побуждение заставило обоих мужчин на мгновение крепко сжать друг другу руки»²⁷¹.

Понимание, прощение, обоюдный отклик участников диалога выражается в единстве жеста, связующего двух человек (‘one impulse’ – ‘two men’).

²⁷¹ “‘Perhaps I was wrong, Dan, to undertake what I did. <...> But if you have had any pain which I might have helped, I ask you to forgive me.’

‘The forgiveness has long been there,’ said Deronda ‘The chief pain has always been on account of some one else... It has not hindered me from feeling an affection for you which has made a large part of all the life I remember.’

It seemed one impulse that made the two men clasp each other's hand for a moment.” (669)

Рукопожатие выступает как кульминация диалога, следующая за максимально откровенными словам, которые герои могли найти, и заменяющая то, чего этими словами выразить нельзя.

Помимо взглядов и касаний, о взаимопонимании у Элиот может свидетельствовать «сообщительное молчание» (“communicative silence”, 628), которое означает не замешательство, стеснённость, а ненужность слов и полноту понимания. Как и у Достоевского, эта полнота понимания, как правило, достигается и выражается спонтанно, иррационально: если даже герои при этом ведут диалог, «объясняются в любви» – как это обозначено в «Братьях Карамазовых», – то объяснения эти происходят всё же в первую очередь не на уровне слов, которые могут быть несвязными, не относящимися напрямую к разговору. Понимание, чуткость сопряжены с сопереживанием, состраданием, которые и дают возможность приблизиться к другому.

Как и Алёша, Деронда своим состраданием побуждает других меняться – в первую очередь это касается его отношений с Гвендолен, последовательно показанных в романе и дающих Гвендолен возможность постепенно перерасти себя, осознав свой эгоизм. Именно эгоцентризм Гвендолен, её сосредоточенность на себе делает её такой уязвимой, зависимой, склонной к необъяснимым страхам: сначала это проявляется эпизодически – испуг перед случайно открывшимся изображением, боязнь уединения, – а затем всё более явно и настойчиво – в виде неотступных кошмаров и неумения с ними бороться. Её иррациональный «духовный страх» сродни необъяснимым страхам Фёдора Павловича. Её потребность в общении с Дерондой тоже во многом объясняется тем, что ей нужна защита от этого страха – в виде человеческого присутствия и участия. Влияние Деронды, в котором Гвендолен первоначально чувствует угрозу, постепенно становится для неё не только необходимым, но спасительным. Интересно, что в романе Элиот мы наблюдаем этот сложный процесс от начала и до момента, когда Гвендолен предстоит научиться обходиться без Деронды,

сделать какой-то новый шаг в этом процессе перерастания себя, – и в данном случае было бы упущением говорить только о Деронде, оставив в стороне внутреннее перерождение Гвендолен под его воздействием, представляющее собой основную «сюжет» этой линии.

Всю линию отношений Гвендолен и Деронды можно рассматривать как «лестницу» взаимоуглубляемого социального чувства. Само сближение Деронды и Гвендолен имеет в своей основе сострадание и потребность в нём, потребность в поддержке, в сопереживании, даже руководстве, в человеке, который выслушает. Другая грань их отношений – влияние, как уже упоминалось, словно бы предчувствуемое Гвендолен и становящееся для неё источником внутренних изменений. Именно в свете этой всё растущей зависимости героини от Деронды повествователь размышляет о том отпечатке, которые накладывает на мировосприятие человека попытка угадать мысли другого, попытка избежать предполагаемого неодобрения с его стороны, даже если сами причины этого неодобрения додумываются. Напряжённое взглядывание одновременно показывает смотрящему его собственное «я» и преобразует его. Соприкосновение с личностью другого постепенно раскрывается как начало некоего откровения, даже «обращения» ('conversion') в смысле перемены мировоззрения, которая, по словам повествователя, ко многим из нас, глухим ко всем голосам неба и земли, приходит именно посредством другого.

«Одна из загадок внутренней перемены, удачно названной обращением, заключается в том, что многим из нас ни небеса, ни земля не сулят никакого откровения, пока чья-то личность не коснётся их своим влиянием, пробуждая в них восприимчивость»²⁷².

Лексика этого отрывка наводит на мысль о почти религиозном переживании: кроме 'conversion', первые значения которого – «превращение,

²⁷² "It is one of the secrets in that change of mental poise which has been fitly named conversion, that to many among us neither heaven nor earth has any revelation till some personality touches theirs with a peculiar influence, subduing them into receptiveness." (469)

переход из одного состояния в другое» и просто «пересмотр взглядов» – здесь не менее существенны, почти подряд стоят ‘revelation’ (которое, опять же, одновременно значит и просто «открытие», и «религиозное откровение») и оборот ‘neither heaven nor earth’. Неумение слышать обращается в восприимчивость, потребность в слушании. Речь идёт не просто о психологическом влиянии одной личности на другую, не о «родстве душ» или механическом усвоении чужих взглядов: перед нами явление, описываемое как единственное в своём роде, небывалое, в корне меняющее чью-то жизнь и при этом имеющее своим источником единичную встречу, связь, преображающее воздействие другой личности. Без этого воздействия другому человеку могло бы так и не открыться новое видение себя и мира.

В случае с Гвендолен встреча, происходящая уже на первой странице, обретает значение лишь впоследствии, причём со временем острая потребность в сострадании и понимании перерастает у Гвендолен в зависимость от Деронды, без которого ей ещё труднее справиться с угнетающими её угрызениями совести, тоской, бессилием. Внутренняя несамостоятельность Гвендолен, её зависимость от окружающих и беспомощность при столкновении с сильными чувствами, своими или чужими, проявляется уже тогда, когда ничто не предвещает её последующих несчастий. Даже первый эпизод, когда, выведенная из себя «наглостью» наблюдающего за ней незнакомца у игорного стола, она теряет хладнокровие и с вызовом продолжает игру, проигрывая всё, что до этого успела выиграть, показывает, насколько влияет на неё реакция стороннего наблюдателя на её действия, пусть речь и идёт о совершенно чужом ей человеке. Несмотря на внешнюю самоуверенность и даже порой браваду, Гвендолен, как мы узнаём чуть позже, черпает вдохновение в присутствии и внимании других, которое и придаёт ей уверенности.

«Когда другие люди слушали Гвендолен или смотрели на неё, к ней всегда возвращалась уверенность и она чувствовала себя способной покорить империю»²⁷³.

При этом, если читатель примет её за шаблонный тип героини, которой доставляет удовольствие вызывать сильные страсти и «разбивать сердца», он очень скоро обнаружит свою ошибку. За внешней беззаботностью скрываются хрупкость, неприспособленность, неумение отвечать на чувства других, даже страх перед ними. Именно поэтому, услышав первое – и очень искреннее – признание в любви, она воспринимает его почти как оскорбление, плача и говоря матери, что никогда никого не полюбит, потому что не может любить людей. Именно после объяснения с Рексом мать Гвендолен внезапно ощущает, насколько дочь нуждается в поддержке.

«После этого мать разрыдалась, потому что этот избалованный ребёнок никогда раньше не показывал, что так от неё зависит; они так и стояли, прижавшись друг к другу»²⁷⁴.

Видимость независимого характера – это во многом лишь видимость, которую Гвендолен удаётся какое-то время сохранить при благоприятных обстоятельствах. Гвендолен испытывает почти мистический страх перед уединением, перед чуждым ей широким миром, не может обходиться без присутствия других и одновременно привыкла думать об окружающих её людях как о запылившихся книгах, «слишком знакомых, чтобы быть интересными».

Но если до замужества героини конфликт между её зависимостью от других людей и неумением считаться с их чувствами угадывается лишь эпизодически, то впоследствии он проявляется в полной мере. Будучи не в силах справиться с гнетущими её мыслями и встречая в Деронде участливость и чуткость ещё до

²⁷³ “With human ears and eyes about her, she had always hitherto recovered her confidence, and felt the possibility of winning empire.” (66)

²⁷⁴ “Then the mother began to sob, for this spoiled child had never shown such dependence on her before: and so they clung to each other.” (86)

того, как он узнаёт, в чём причина её печали, она проникается к нему всё большим доверием и привязанностью, даже не отдавая себе отчёта в характере этой привязанности – потому что по-прежнему остаётся замкнута на себе. Гвендолен ищет разговора с Дерондой, даже когда не знает, что именно скажет ему; она нуждается в его понимании и хотя бы редких встречах.

«В силу особенностей своей натуры Деронда был живо тронут краткой встречей и словами, которые составляли историю его знакомства с Гвендолен... Не тщеславие, а готовность к состраданию заставляла его отзываться на что-то трогательное её манере держать себя с ним, а то, как ей было трудно в первый раз поднять на него глаза при приветствии, теперь исчерпывающе объяснялось полным невольного доверия взглядом, который она позже обратила к нему, почувствовав его приближение»²⁷⁵.

Деронда угадывает в поведении Гвендолен «крик о помощи», на который и спешит отозваться. Разговор между ними, опять же, ведётся в первую очередь на невербальном уровне – не только жестов и взглядов, а даже того, насколько легко им даются те или иные жесты и взгляды.

Впоследствии мы видим, что она придаёт решающее значение его суждениям и попадает под его влияние, искренне стремясь измениться.

«Ни в одном химическом процессе нельзя наблюдать более удивительной реакции, чем та, что происходит в нас под воздействием воображаемых мыслей, которые мы приписываем другому. Перемены во взглядах, религиозных убеждениях, увлечениях могут начаться с того, что мы подозреваем в ком-то

²⁷⁵ “The peculiarities of Deronda's nature had been acutely touched by the brief incident and words which made the history of his intercourse with Gwendolen... It was not vanity – it was ready sympathy that had made him alive to a certain appealingness in her behavior toward him and the difficulty with which she had seemed to raise her eyes to bow to him, in the first instance, was to be interpreted now by that unmistakable look of involuntary confidence which she had afterward turned on him under the consciousness of his approach.” (450)

несогласие или неодобрение, даже если причины этого неодобрения остаются предметом наших старательных догадок»²⁷⁶.

Здесь тоже происходит мысленный диалог с собеседником, попытка угадать его чувства, уловить его восприятие, чтобы измениться в «нужную» сторону. Вот почему, как справедливо замечает Харольд Фиш²⁷⁷, в корне неверно считать, что героиня нуждается в Деронде лишь постольку, поскольку может ему «исповедоваться», в чём и состоит его основная роль по отношению к Гвендолен²⁷⁸. Отношения Гвендолен и Деронды – это отношения глубокого влияния; облегчение Гвендолен приносит не только и не столько возможность всё рассказать, сколько возможность какого-то движения, в котором она прежде не осознавала потребности и к которому её побуждают не только мысли и советы, высказываемые Дерондой, но самый опыт общения с ним. При этом Гвендолен почти ничего не знает о личности самого Деронды: характерно, что лишь ближе к финалу романа, когда он наконец решается сообщить ей, что они могут больше не увидеться, потому что его жизнь должна коренным образом перемениться, она с удивлением осознаёт, что у него есть какие-то свои стремления, надежды, горести, составляющие сердцевину его жизни, но не имеющие к ней никакого отношения. Вплоть до этого объяснения Гвендолен преувеличивала место, которое общение с ней занимает в сознании её собеседника:

«...Как всегда бывает при глубоком интересе, относительно редкие случаи, когда она могла обмениваться несколькими фразами с Дерондой, оставляли заметный след в её сознании, преувеличивая меру их общения друг с другом, а

²⁷⁶ “No chemical process shows a more wonderful activity than the transforming influence of the thoughts we imagine to be going on in another. Changes in theory, religion, admirations, may begin with a suspicion of dissent or disapproval, even when the grounds of disapproval are but matter of searching conjecture.” (461)

²⁷⁷ Fisch H. Daniel Deronda or Gwendolen Harleth? // Nineteenth-Century Fiction. University of California Press. Mar., 1965. Vol. 19. No. 4. P. 350.

²⁷⁸ В своей статье Фиш полемизирует с мнением, высказанным, в частности, здесь: Leavis F.R. The Great Tradition. New York, 1954.

таким образом, и место, которое, как полагала Гвендолен, она занимала в его мыслях»²⁷⁹.

Парадоксальным образом до этого момента внутренний мир самого, по сути, близкого ей человека не просто закрыт от Гвендолен, а неинтересен ей сам по себе: она старается представить себе мысли и чувства Деронды лишь в отношении самой себя, круг его возможных интересов – чтобы понять, что ей следует знать (поэтому она наивно пытается читать сложные философские труды), стремится вывести его предполагаемую реакцию на её действия. Его неоднозначное положение из-за неизвестного происхождения волнует её постольку, поскольку ассоциируется у неё с собственным поступком, из-за которого её так мучает совесть: во многом ей придаёт сил то, что человек, в отношении которого допущена в чём-то схожая несправедливость, не отворачивается от неё, а считает её способной перерасти себя. Но, постоянно ища у другого совета, утешения, молчаливого понимания, Гвендолен до последнего момента не в состоянии представить, что горизонты его самых насущных интересов лежат в совершенно иной плоскости, нежели её собственные.

Однако к финалу романа Гвендолен успевает пройти путь постепенных внутренних изменений, начало которым кладёт именно её сближение с Дерондой. Как уже было сказано, соприкосновение с личностью человека, в котором героиня встречает участие и, более того, стремление её понять, становится для Гвендолен своего рода откровением. И неслучайно такой героине, как Гвендолен, для подобного «откровения», шага к «прозрению», открытию новых горизонтов, нужен другой. Мы изначально видим её словно бы в тупике: она неспособна по-настоящему встретиться с людьми, воспринимает их поверхностно, безлично, одинаково страшась при этом уединения и сильных, искренних чувств. В отличие от другой героини Элиот, Мэгги Талливер, Гвендолен не способна черпать

²⁷⁹ “...As always happens with a deep interest, the comparatively rare occasions on which she could exchange any words with Deronda had a diffusive effect in her consciousness, magnifying their communication with each other, and therefore enlarging the place she imagined it to have in his mind.” (639)

поддержку, силы, найти выход из одиночества в религии и тем более в попытках самоотречения, какими бы отчасти искусственными они ни были для той же Мэгги. Описывая гнетущую монотонность жизни Гвендолен и её повседневное времяпрепровождение, повествователь упоминает еженедельные посещения церкви, представлявшие собой для Гвендолен некий социальный ритуал, соблюдение принятого, хотя и не вполне понятного этикета и потому не связанные в её сознании с «более высоким уровнем миропорядка».

«Что касается пасторского попечения и религиозной общины, миссис Грандкорт... была в этом отношении так же одинока, как смотритель на маяке»²⁸⁰.

Активное сопереживание (и потребность в нём) не только лежит в основе связи между героями – оно заставляет каждого из них переосмыслить самого себя, и речь в данном случае идёт не только о Гвендолен. Переосмысливает свою жизнь и Мира, которую опыт одиночества ставит на грань отчаяния, а внезапное осознание того, что есть люди, которые готовы проявить о ней заботу, поверить в неё, перетекает у Миры – как и у Мити Карамазова – в безоглядно-искреннее религиозное чувство, характерное для неё и прежде, но угасшее под гнётом обстоятельств. Если через сострадание нередко происходит преодоление разобщённости, воссоединение с людьми, то само оно, в свою очередь, часто соединяет – или воссоединяет – героя с «миром горним»: эту «лестницу» проходят многие персонажи Достоевского и Элиот – не только в двух рассматриваемых в данной главе романов, но и в других, причём «восхождение» может быть как связано с конкретным эпизодом, так и пронизывать собой всю «биографию» героя.

²⁸⁰ “Mrs. Grandcourt... was, so far as pastoral care and religious fellowship were concerned, in as complete a solitude as a man in a lighthouse.” (658)

4.2.2. «Луковка» спасения: ответственность за другого

В «Братьях Карамазовых» о всеобщей взаимосвязанности наиболее явно и подробно говорит старец Зосима, хотя он далеко не единственный проводник этой идеи в романе: в той или иной форме это предмет размышления почти всех центральных персонажей. Мысль о взаимной ответственности звучит в речах Ивана Карамазова об оправданности существующих в мире страданий, она же просыпается в сознании Мити, вдруг задающего вопросом «Почему плачет дитё?». Взаимосвязанность, понятая как взаимная ответственность и проявляющаяся в поступках, заложена в самом устройстве событийности в романе, где даже незначительные на первый взгляд действия персонажей в отношении друг друга постепенно приводят к решающим последствиям, положительным или отрицательным. Фёдор Павлович убит своим незаконнорождённым сыном, появившимся на свет вследствие его случайной прихоти, нарочитого стремления к разврату. Неприглядный поступок старшего Карамазова по отношению к слабоумной Лизавете не «стирается» из событийной цепочки: пренебрежение последствиями своих действий и их влиянием на чужие судьбы словно бы мстит за себя. Распад связей в семье Карамазовых во многом проявляется именно в этой утрате чувства ответственности за другого, что уподобляется – устами старца Зосимы – бедственному положению человечества перед грядущим концом мира:

«...Непременно будет так, что придёт срок и сему страшному уединению, и поймут все разом, как неестественно отделились один от другого. Таково уже будет веяние времени, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели. Тогда и явится знамение Сына Человеческого на небеси...» (6, 334)

Человеческая разобщённость, разъединённость с другими людьми и с Богом предстаёт как катастрофа, которую люди в полной мере осознают лишь в конце времён. Причём конец должно положить именно её осознание, «прозрение» «сидящих во тьме» – нечто похожее в романе происходит и с отдельными

персонажами. Вглядывание в другого, осознание своей отделённости от него становится первым шагом к такому «прозрению». Движение по лестнице происходит не случайным образом – есть координаты-ориентиры верха и низа, – но наощупь, путём эмпирических «открытий». При этом в обоих романах вводятся рассуждающие о социальности герои, призванные проблематизировать, развить или обобщить определённое представление о характере социальных связей. Одним из таких «идеологов» у Достоевского можно назвать старца Зосиму – отчасти условно, потому что и в его «теории» звучит мысль о первичности живого опыта сопереживания по отношению к «головной» логике, например, в совете, который Зосима даёт «маловой» даме, жалующейся на преследующие её сомнения:

« – ...Доказать тут нельзя ничего, убедиться же возможно.

– Как? Чем?

– Опытom деятельной любви. Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдёте до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете, и никакое сомнение даже и не возмoжет зайти в вашу душу» (6, 64).

Утверждение, что вера крепнет в деятельной любви, на другом уровне обозначает тот же принцип чуткости, сопереживающей открытости другому, который лежит в основе подлинного понимания между персонажами. Эта открытость другому человеку мыслится как ступень к открытости Богу: вера достигается прежде всего не словесным научением, а «*опытом* деятельной любви» [выделено мной – Т.П.]. Социальность, связи между людьми становятся посредниками откровения о трансцендентном. Неслучайно тот же Зосима советует Алёше идти «в мир» – к людям, которые нуждаются в его присутствии:

решение, как известно, значимое не только для героев романа, но и для самого автора²⁸¹.

Сам старец Зосима может рассматриваться как такой «посредник», носитель опыта о Боге – опыта, который он, живя в монастыре, но ни от кого не замыкаясь, стремится передать приходящим к нему людям. Зосима убеждён во всеобщей взаимосвязанности людей, это убеждение выражается и в его неоднократно высказываемой мысли о личной вине, индивидуальной ответственности каждого за каждого: «...Каждый единый из нас виновен за всех и за вся на земле несомненно, не только по общей мировой вине, а единолично каждый за всех людей и за всякого человека на сей земле» (6, 180). Почти эти самые слова, как мы узнаём позже, Зосима ещё в юности слышал от старшего брата, во время смертельной болезни преодолевшего свою разобщённость с другими людьми и с Богом. Сам же он подчёркивает, что дело не только в «общей мировой вине» человечества, а во взаимной ответственности каждого отдельного человека за каждого другого. Это ответственность в земной жизни и за её пределами: он учит молиться о людях незнакомых, одиноких, всех усопших, души которых, таким образом, не останутся без любящего их человеческого существа. Мысль о соединённости всех людей в Боге – одновременно мысль о том, что в пределе не может быть другого, который мне чужд и за которого я не ответствен. Это мысль, если не к формулировке, то к «ощущению» которой, как уже было сказано, приближаются почти все персонажи в результате непосредственного опыта взаимодействия друг с другом. Взаимосвязанность пронизывает событийную структуру романа, и в то же время ею нередко трагически пренебрегают сами персонажи, чувствующие уже буквально свою «виноватость» за другого, как Иван чувствует себя виновным в убийстве, к которому фактически непричастен.

²⁸¹ См. письмо Н.А. Любимову от 16 сентября 1879 года: «Последняя глава... «Кана Галилейская» [где Алёша окончательно утверждает в намерении последовать совету своего наставника] – самая существенная во всей книге, а может быть, и в романе». Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 30, кн. I. С. 127.

Об иной форме ответственности – за последствия моего поведения по отношению к другому для меня самого – говорит притча о «луковке», которую рассказывает Алёше Грушенька. Жанр притчи можно рассматривать как традиционный способ косвенной трансляции мудрости – внешне вполне прозрачный, но открытый различным трактовкам. Ответственность за свои поступки и их воздействие на собственную судьбу здесь также простирается за рамки обозримого настоящего – в контексте притчи и всего романа речь идёт об ответственности перед лицом вечности, перед Богом. Это тот же вопрос, что волнует Ивана, который спрашивает: есть ли сама эта ответственность? как можно «любить ближнего», если нет вечной жизни? Эта тема в притче вновь переплетается с темой сострадания: человек может оправдаться и единственным его проявлением, однажды поданной кому-то «луковкой» – Грушенька говорит про себя, что она «хоть и злая, а луковку подала» (6, 385), но затем поправляется: «...*Всего-то* я луковку какую-нибудь во всю жизнь мою подала...» (6, 386). Ту же двойственность мы видим в притче: ангел протягивает «злющей бабе» единственную луковку, когда-то поданную этой бабой нищенке, чтобы вытащить её из «огненного озера», но луковка обрывается, потому что баба начинает со злостью расталкивать остальных грешников, которые за неё цепляются. «Луковка» – мелочь в человеческой системе координат, могущая – парадоксальным образом – оказаться сверхзначимой с точки зрения вечности. И однозначного вывода из этой притчи сделать нельзя: она говорит и о возможном оправдании того, кто «всего-то луковку подал», и о том, что полное отсутствие любви в человеке закрывает дорогу милосердию к нему Бога, потому что человек сам действует наперекор этому милосердию.

Столь же неоднозначными показаны многие персонажи романа: не только сравнивающая себя со «злющей бабой» Грушенька, но и Митя, Иван, Катерина Ивановна, Лиза Хохлакова и другие: их образы получились бы (и получают) очень разными в зависимости от того, кто о них говорит; иногда они и сами

осознают собственную двойственность. Повествователь показывает их двойко, предоставляя и читателю оправдывать их или обвинять – по-своему тоже «вынести приговор».

Проблема сострадательности как взаимной ответственности ставится в дискуссии о модели идеального сообщества как христианской общины, как Церкви – дискуссии (жанр откровенно «идеологический», подразумевающий выдвижение персонажами доводов за и против), происходящей во время встречи всех Карамазовых в келье старца Зосимы. Авторство этой модели в романе принадлежит Ивану, основными тезисами которого являются перерождение государства в Церковь и передача ей права, в частности, суда над преступниками и наказания их через отлучение. Отлучённый, таким образом, оказывается в тотальном одиночестве, вне общения не только с людьми, но и с Богом, в чём и состоит, по мысли Ивана, действенность такой кары. Именно эта мера и вызывает возражение Зосимы, суть которого состоит в том, что суд Церкви – нравственный суд, подразумевающий, однако, не отлучение преступника, а сострадание к нему, дающее ему возможность не потерять веру, не впасть в отчаяние, раскаяться, а значит, перемениться. Здесь на уровне обширной социальной модели раскрывается – как идеал – та возможность внутреннего преобразования, которая в романе осуществляется или обозначается как потенциальная в единичных межличностных контактах: открытие в себе и в другом по отношению к себе сострадания становится ступенью к переосмыслению своей жизни. Одновременно эта дискуссия находится в сложных отношениях с другой частью романа – «Поэмой о Великом инквизиторе», в которой возникает образ «людского муравейника», единения людей, основанного не на сострадательности, а на эгоистическом (притом, что понятном и оправданном) страхе индивида перед полной беззащитностью одиночества, перед «отлучением». Можно сказать, что в «Поэме» реализуется – превращаясь в антиутопию – та словно бы утопическая модель, «авторство» которой в романе принадлежит Ивану, а сам роман

представляет собой усилие через множество отдельных связей «проявить» возможность сострадательного, преображающего единения.

В романе «Дэниэл Деронда» есть персонаж, роль которого по отношению к главному герою во многом аналогична роли старца Зосимы – духовного наставника Алёши. Это Мордекай, образ которого функционально близок образу Зосимы у Достоевского своей «идеологической» функцией, дающей возможность рефлексии межличностных отношений на высоком уровне обобщения. От него Деронда получает «в наследство» завет ехать «на Восток», подобный завету Зосимы Алёше идти в мир. В его образной речи часто встречаются развёрнутые метафоры, отсылающие к теме взаимосвязанности. Так, подводя итоги воссоединению с найденными им сестрой и другом, он говорит, что, вопреки единичным действиям, вызываемым нелюбовью и злом, поступки, подобные поступку Деронды (выполнение «братского долга» по отношению к Мире и поиск её брата) ведут к единению, к тому, что Бог призывает Деронду (в тексте речь буквально о «сообщении», “message of the Eternal”, 820) увидеть «множество своих братьев». Это тоже некий элемент притчи, иносказание, которое на самом деле почти буквально осуществляется в романе: по ходу действия Деронда шаг за шагом прозревает свою общность с другими людьми, причём можно понимать это по-разному: с одной стороны, исполняются его чаяния найти своё место среди тех, с кем он связан узами общего происхождения и стремлений, с другой – он научается «видеть» свою общность с самыми разными людьми вокруг него, нуждающимися в сострадании и участии. Ответственность, прежде осознаваемая Дерондой на уровне единичных поступков и единичных связей с другими людьми, теперь осмысливается героем на новом уровне – как ответственность за осуществление возложенной на него – обрётённой им – социальной миссии.

4.2.3. «Положительно-прекрасные»: восхождение как путь посредничества

Если старец Зосима и Мордекай выступают как «авторитетные» посредники между земным и небесным, «учителя» социального подвижничества, то на примере их «учеников» – Алёши и Деронды – мы наблюдаем последовательно развёртывающийся перед нами путь этого подвижничества, в ходе которого они сами становятся для других такими посредниками. Они могут давать советы, но суть их посредничества не в учительстве, а в сострадании, проявляя которое, они побуждают другого человека к внутреннему преобразованию.

Алёша Карамазов во многом не похож на предшествующего ему «положительно-прекрасного» героя Достоевского – князя Мышкина. В самом начале романа повествователь отмечает, что Алёшу все любят и принимают, он – везде свой (в отличие от Мышкина, который конечном счёте всюду чужой). Как и князь, Алёша «совершенно верит в людей» и умеет с ними разговаривать, чем и располагает их к себе, вызывая доверие тех, кто между собой при этом может находиться в натянутых и даже враждебных отношениях (его отец и братья, Грушенька и Катерина Ивановна). Окружающие, в том числе Фёдор Павлович, чувствуют, что Алёша совершенно искренне не склонен к осуждению, видит в людях не дурное, а «исковерканное»:

«Что-то было в нем, что говорило и внушало... что он не хочет быть судьей людей, что он не захочет взять на себя осуждения...» (6, 23)

Именно это не-осуждение со стороны Алёши (и в этом его сходство с Мышкиным), часто неожиданное и непривычное для тех, кто его встречает, вызывает в них не просто доверие к герою, а даже стремление ему довериться. Разговоры между Митей и Алёшей напоминают исповедь со стороны Мити, и неслучайно в названии нескольких глав, содержащих самую пространную беседу между братьями, фигурирует фраза «исповедь горячего сердца». Это сравнение

применимо не только к Мите: почти все герои по-своему «исповедуются» перед Алёшей и, встречая его не-осуждение, чувствуют в себе способность измениться. Так происходит с Грушенькой, которая, позвав к себе Алёшу из желания посмеяться, оказывается глубоко тронута его человеческим, искренним к ней отношением.

Главный этап внутреннего взросления самого Алёши сопряжён со смертью старца Зосимы, не только его наставника, но и друга, с которым Алёша, по собственному его выражению «связан... спаян душевно» (6, 243). Об этой связи читатель косвенно узнаёт уже из рассказа повествователя об истории монастыря и старчестве, где упоминается особый характер отношений между старцем и послушником, оговаривая, что это не обычное принятое в монастырях послушание, а «неразрушимая связь между связавшим и связанным» (6, 33; сам эпитет «неразрушимый» ещё усиливается тройным лексическим повтором) и «вечная исповедь» (то есть предельная и постоянная откровенность) – именно такие отношения связывают Алёшу и старца Зосиму, оказавшего огромное влияние на формирование его характера. Кончина Зосимы и в особенности сопровождающие её скандальные сплетни заставляют Алёшу пережить не только одиночество, но одновременно потерю твёрдости в вере и доверия к себе: он неожиданно заявляет Лизе, что «в Бога-то, может быть, не верует». Его путь заключается в преодолении собственных сомнений через соприкосновение с чужими, собственного одиночества – через сострадание одиночеству других.

В контексте сопоставления творчества двух романистов параллель между Алёшей Карамазовым и Дэниэлом Дерондой напрашивается сама собой. Дэниэл Деронда почти поневоле постоянно оказывается в роли доброго гения других: спасает от самоубийства Миру, которая на его глазах собирается утопиться, и приводит её в дом к Мейрикам; становится почти жизненно необходимым Гвендолен, которая чувствует себя одинокой и опустошённой в своём несчастье; Мордекай угадывает в нём своего давно чаемого друга. Нет такой ситуации, к

которой он остался бы безучастен, – именно поэтому к нему тянутся все нити повествования, он никогда не «в стороне».

Благодаря опыту осуществляемого им деятельного сострадания меняется и сам Деронда. Самоотречение в каком-то смысле становится для него привычным. «Я всегда полагал, что должен быть готов отказаться от этой надежды, а не лелеять её», – говорит он встреченной им наконец матери о союзе с Мирой и тут же добавляет: «Но думаю, что, наверное, отношусь так и к счастью вообще. Придёт оно или нет, надо попытаться и быть готовым обойтись без него»²⁸². Это «кредо» Деронды – свидетельство его всегдашней готовности не только пожертвовать чем-то ради других, но и «обойтись без счастья», если судьбе не угодно, чтобы он был счастлив, или если его счастье сделает несчастным кого-то другого.

Обозначения сопереживания и единения (вообще нередкие в словаре Элиот) в «Дэниэле Деронде» очень частотны: ‘sympathy’, ‘compassion’, ‘fellowship’ и т.д. «Сокровище человеческих привязанностей» (“treasure of human affections”, 132), как можно было бы обозначить это семантическое поле словами самой Элиот, – одна из центральных тем и всего творчества писательницы, и в особенности этого её последнего романа. Отдельно следует сказать о часто встречающемся слове ‘claim’ – в контексте того, что один человек осознаёт сочувствие, сопереживание, участие к себе другого если не как его долг, то как неперемное условие собственной жизни²⁸³.

В центре таких связей в первую очередь, конечно, оказывается главный герой романа, который, в силу своего миропонимания, склонностей и

²⁸² “I have always felt that I should prepare myself to renounce, not cherish that prospect. But I suppose I might feel so of happiness in general. Whether it may come or not, one should try and prepare one's self to do without it.” (726)

²⁸³ Ср., например: “She [Mirah] needed shelter and protection in the fullest sense, and all his chivalrous sentiment roused itself to insist that the sooner and the more fully he could engage for her the interest of others besides himself, the better he should fulfill her *claims* on him” (223–224); “His [Deronda's] eyes had a peculiarity which has drawn many men into trouble; they were of a dark yet mild intensity which seemed to express a special interest in every one on whom he fixed them, and might easily help to bring on him those *claims* which ardently sympathetic people are often creating in the minds of those who need help” (358–359); “It accorded with his [Deronda's] habitual disposition that he should meet rather than resist any claim on him in the shape of another's need...” (539) [выделено мной – Т.П.].

складывающихся обстоятельств, занимает позицию активного сопереживания в отношении тех, с кем сближается. Деронда не просто склонен к проявлениям сострадания, он нередко – по ходу повествования всё чаще – становится человеком, от которого сострадания, понимания, участия ждут, требуют: в воображении он видит себя человеком, уносимым в лодке волнами к далёким берегам, в то время как к нему устремлены протянутые руки и крики о помощи.

«Он словно бы видел, как к нему тянутся руки, слышал, как его заклинают голоса, в то время как его самого уносит волнами и он должен сесть на корабль, отплывающий к дальнему берегу»²⁸⁴.

Деронда движется к открытию собственного пути, но не может игнорировать эти зовы, он проявляет участие и по склонности, и вопреки себе: именно такой двойственный характер по большей части носят отношения Деронды и Гвендолен – «бессознательно спасающего» и «бессознательно спасаемой». За таким поведением героя стоит памятование о «значимости действий, которыми он связывает себя с другими», становящееся ещё более глубоким после встречи и откровенного разговора Деронды с некогда фактически бросившей его матью.

«Он прошёл через трагический опыт, который должен был навсегда привить ему серьёзное отношение к жизни и заставить ощутить значимость действий, которыми он связывал себя с другими»²⁸⁵.

Пережитый «трагический опыт» во многом объясняет его чувство ответственности за чужую судьбу, то чувство, о котором некогда забыла его мать, из-за чего его собственная жизнь в какой-то мере превратилась в ожидание так и не состоявшейся, по существу, встречи, надежду на привязанность и близость. Под влиянием этого «опыта лишённости», опыта одиночества отчасти и

²⁸⁴ “It was as if he had a vision of himself besought with outstretched arms and cries, while he was caught by the waves and compelled to mount the vessel bound for a far-off coast.” (615)

²⁸⁵ “He had gone through a tragic experience which must forever solemnize his life and deepen the significance of the acts by which he bound himself to others.” (727)

формируется готовность Деронды к участию, сопереживанию, принятию на себя ответственности за другого. Именно этот парадокс, как уже упоминалось, поражает Гвендолен, которая считает, что Деронда в его положении скорее, чем кто бы то ни было, имеет моральное право осудить её за сознательно причинённый ущерб. Он же проецирует свой опыт на опыт другого человека – и это одна из сторон сопереживания. Таким образом он не только объясняет собственную реакцию, но и указывает Гвендолен возможный путь развития – перенести акцент с себя на других. В другом месте уже сам повествователь говорит о важности вхождения в чужой опыт, вчувствования в него, чтобы наше восприятие не было поверхностным – это, опять же, может относиться и к читателю романа. Причём для героя «понять другого» – это не только понять какого-то иного, нежели он сам, человека, но и понять человека, непохожего на него, от него отличающегося, человека со своими побуждениями, мотивами и намерениями.

Именно поэтому Деронда говорит: «Чего я больше всего стараюсь достичь вот уже пятнадцать лет – это хотя бы немного понять тех, кто отличается от меня»²⁸⁶, – и эти слова могли бы быть девизом самой Элиот, в творчестве которой мы также видим эту установку, проявляющуюся в смене «точек зрения», попытке показать возможность каждой из них, равно как и неоднозначность своих персонажей, самые благородные из которых могут иногда описываться с иронией, а самые неприглядные – с сочувствием. И в особенности это стремление понять «абсолютно непохожего другого» характеризует её последний роман: суть социальности оказывается в усилии понять «чужого», предельно чуждого, иноверца. Характерно, что Деронда и в этом отношении выступает как посредник, причём он движется от преодоления собственной предубеждённости (с которой он отправляется на поиски брата Миры) к принятию своего происхождения как к призванию, миссии, объединяющей его с другими.

²⁸⁶ “What I have been most trying to do for fifteen years is to have some understanding of those who differ from myself.” (687)

Способность преображать окружающих, пусть ненадолго, и одновременно самому перерастать себя в общении с другими – характерная черта, присущая «положительно-прекрасным» героям как у Элиот, так и у Достоевского. Отличительная черта и Алёши Карамазова, и Дэниэла Деронды – в умении своим сопереживанием пробудить в окружающих ту меру внутреннего взросления, какая им на данный момент может быть доступна, научить их оставаться наедине с собой без внутреннего страха. Оба они в какой-то степени примиряют человека с другими людьми своим отношением к нему, открывают ему новые горизонты.

Исключительно выразительно то, что (и то, как) Достоевский и Элиот упорствуют в усилиях написать убедительный образ современного человека, близкий к образу святого, – оба писателя, с риском впасть в тенденциозность, «усиливают» образ положительного героя нескрываемой, даже слишком откровенной авторской симпатией к нему. Но оба же не доводят замысел до конца: у романа Элиот открытый финал, запланированный Достоевским «роман об Алёше» остаётся ненаписанным, едва ли не состоявшееся «житие» – неоконченным.

Последний роман Элиот неоднократно упрекали в художественной неполноте, «плоскостности» некоторых образов, в первую очередь самого Деронды, в отношении которого, по замечанию Барбары Харди, невозможно представить себе иронию повествователя, в отличие, например, от Доротеи Брук, героини «Мидлмарча», несмотря на явную симпатию, с которой нарисован её характер²⁸⁷. Можно согласиться с тем, что повествователь «Дэниэла Деронды» принимает своего героя слишком «близко к сердцу» (как, наверное, и повествователь Достоевского – Алёшу) и спросить в этой связи: возможно ли изображение живого, объёмного характера при отсутствии в авторском отношении к персонажу какой-либо неоднозначности, иронии? И насколько осуществим сам замысел романа о «положительно-прекрасном человеке», о

²⁸⁷ Hardy B. Daniel Deronda. Указ. соч. С. 904.

герое-«праведнике», идея «жития» в романной форме – или эта этическая задача лежит за пределами художественной литературы? Если верно последнее, можно, по-видимому, сказать, что и Элиот, и Достоевский в последнем своём романе более чем сознательно подошли к этому пределу, руководствуясь логикой радикального социально-эстетического поиска. Об этом красноречиво свидетельствуют неожиданно схожие финалы романов «Дэниэл Деронда» и «Братья Карамазовы».

4.2.4. Решение финалов: приближение к пределу

Финальный эпизод занимает особое место в композиционной структуре романа: он находится в ударной позиции, призван подытожить предшествующие события, показать возможность разрешения каких-то поставленных проблем или их принципиальную неразрешимость. Финал может ставить и некую точку в судьбе героя – если не рассказывая полностью о том, что с ним «было дальше», то приводя его к более или менее стабильному, статичному положению.

Финал романа Элиот – отъезд Деронды и Миры «на Восток»; о дальнейшей судьбе героя читателю ничего не сказано. При этом заканчивается «Дэниэл Деронда» другим не менее значимым событием – смертью Мордека.

«Лишь ближе к вечеру, когда свет уже угасал, он... проговорил, глядя на Деронду: “Смерть приближается ко мне, как божественный поцелуй, в котором одновременно разлука и воссоединение, – я удаляюсь от ваших телесных очей и буду всецело присутствовать в ваших сердцах. Куда ты пойдёшь, Дэниэл, туда пойду и я. Разве я не вдохнул в тебя свою душу? Мы будем жить вместе”».

...Медленно и с усилием Эзра... приподнялся и произнёс на иврите исповедание божественного Единства, сходящее с уст многих поколений умирающих израильтян»²⁸⁸.

Мордекай говорит о своей смерти в характерном для него мистическом ключе: с этого момента душа Деронды словно бы должна стать «местом обитания» его души, «проводником», через который она продолжит действовать. Смерть предстаёт как разлука и полнота единения одновременно, точнее, новый уровень единения через разрушение телесных преград. Внутренний взор Мордекай обращён к «божественному Единству» ('divine Unity'), которое дарит ему долгожданный покой ("Death is coming to me as the divine kiss"). Эта смерть, не дающая поводов для плача и горя, созерцаемая, как прекрасная умиротворяющая картина, должна послужить последним и предельным откровением, которое герой получает через своего друга и наставника. Слова Мордекай свидетельствуют о его связи со множеством единоверцев, которые перед смертью обращались к Богу теми же словами, и с будущим через стоящего рядом Деронду. Притом «эпитафией» Мордекаю служит четверостишие из поэмы Мильтона «Самсон-борец», словно бы тоже вписывающее его смерть в историю, ставящее его в один ряд с ветхозаветным героем:

Не надо ж ни биенья в грудь, ни воплей,
Ни слабости презренной. Говорите
И делайте лишь то, что облегчит
Нам скорбь о мертвецех столь благородном²⁸⁹.

²⁸⁸ "It was not till late in the afternoon, when the light was falling, that he... said, looking at Deronda, 'Death is coming to me as the divine kiss which is both parting and reunion – which takes me from your bodily eyes and gives me full presence in your soul. Where thou goest, Daniel, I shall go. Is it not begun? Have I not breathed my soul into you? We shall live together.'

...Slowly and with effort Ezra... raised himself and uttered in Hebrew the confession of the divine Unity, which long for generations has been on the lips of the dying Israelite." (888)

²⁸⁹ Пер. Ю. Корнеева. Оригинал:

"Nothing is here for tears, nothing to wail
Or knock the breast; no weakness, no contempt,
Dispraise or blame; nothing but well and fair,
And what may quiet us in a death so noble." (888)

Перед нами «образец» достойной смерти, лишённой страха и трагизма, осмысленно завершающей жизненный путь, – в чём нельзя не увидеть контраст с полной неопределённостью будущего главного героя – оторванного от «почвы» и отправляющегося в неизвестность в намерении эту «почву» возделывать.

Роман Достоевского тоже заканчивается смертью – смертью маленького Илюши, которого Алёше удалось помирить с Колей Красоткиным и у одра которого, во многом благодаря тому же Алёше, постоянно собирались мальчишки. К ним и обращена речь Алёши, и завершает «Братьев Карамазовых» их отклик на эту речь, лейтмотив которой – «не будем забывать друг об друге» (7, 292). Алёша призывает мальчишек помнить об умершем товарище и так же помнить друг о друге и об этом дне, сколько бы ни прошло времени. Память должна знаменовать их верность себе и друг другу через границы пространства, времени и смерти как преддверия вечности. Слово «жизнь» несколько раз повторяется в финальных репликах («оживём», «всю жизнь рука в руку»), и забота о непрерывности жизни проявляется даже в простых, бытовых деталях (в семье Илюши продолжают говорить о нём, как о живом, а капитан торопится выполнить данное сыну обещание покрошить корки хлеба на его могиле, чтобы к нему прилетали птицы). Само это слово расширяет своё значение, обозначая и жизнь в привычном смысле слова, и ту «жизнь вечную», о которой так много размышляют и спорят персонажи «Братьев Карамазовых». Мысль о радостной встрече, звучащая в речи Алёши, отражает христианские представления о телесном воскресении, непосредственно переносимые в «здешние», привычные для нас – и более понятные для его слушателей – координаты и реалии («увидим», «расскажем»). Важны даже не сами слава, а транслируемая их посредством (детям, интонационно) наивно-мудрая уверенность в чуде. Таким образом, оба романа заканчиваются выразительно-диалогическим жестом: в «Дэниэле Деронде» косвенным (его обозначает цитата из Мильтона), у Достоевского – вопросами и

восклицаниями мальчиков в ответ на речь Алёши. Диалог как передача живого опыта упирается в свой предел (конец романного повествования) и необходимость получить продолжение в иной форме: Алёша сказал детям то, что мог им сказать от себя, дальнейший их опыт – сама жизнь; этот же посыл присутствует в отношениях повествователя с читателями.

Заключение

Многолинейность сюжета, наличие нескольких равнозначных и равноправных сюжетных линий, присущие роману после его «второго рождения» приблизительно в конце XVIII века, ещё не дают основания говорить о «сетевой структуре». Принципиально важна не просто множественность сюжетных линий и персонажей, но перекрёстные связи между этими линиями, такая модель межперсонажной коммуникации, при которой осуществляется опосредованная, косвенная связь «всех со всеми». За счёт этих перекрёстных связей между событиями и персонажами и образуется «сетевая» ткань романа, но «сеть» в данном случае – не только выявляющая форму когнитивная метафора: «сетевым» роман становится за счёт того, что внутренние связи не просто наличествуют, а осуществляются в тексте, развёртывают его с сюжетной и содержательной точки зрения, что созвучно пониманию термина «сеть» в рамках концепции Бруно Латура. С точки зрения АСТ такой текст предстаёт как непрерывно преобразующаяся система, в которой постоянно происходит установление новых контактов, открывающее актёрам новые коммуникативные возможности, благодаря которым, в свою очередь, рождаются новые цепочки событий. Задачей «сетевой социологии» – равно как и потенциально возможного « сетевого литературоведения» – является «прослеживание связей» внутри этой системы, их проявлений, действий, в результате которых эти связи образуются и которые их возникновение влечёт за собой.

Данное исследование представляет собой попытку такого « сетевого описания» литературных текстов. Его предметом послужила разветвлённая структура романов Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот с точки зрения того, как в них моделируется и рефлексирована социальность. Сопоставление подразумевало пристальное внимание к многоуровневой организации романного текста: формированию сюжета, коммуникации между персонажами, особенностям тематики и построения диалогов и технике повествования, которое само

предстаёт как диалог между автором и читателем. Произведённый на материале выбранных романов сравнительный анализ творчества Достоевского и Элиот позволяет сделать некоторые выводы как о сближающих обоих романистов приёмах, так и о предполагаемых структурно-содержательных особенностях «сетевого романа» в целом. В фокусе данной работы находится именно попытка выявить присущие романам Достоевского и Элиот – как оказалось, во многом родственные – содержательные и структурные особенности и художественные приёмы, в которые оформляется авторская рефлексия на тему социальных связей и которые, в свою очередь, призваны побудить к схожим размышлениям читателя.

В ряду таких особенностей обращает на себя внимание повествовательная техника, обозначенная нами как «точечная ретроспекция». Речь идёт о наличии в тексте деталей, каким-то образом предвосхищающих дальнейшее развитие сюжета: за счёт того, что они задним числом осознаются читателем как значимые, «провидческие» (что характерно прежде всего для романов Элиот), либо за счёт включённых в речь повествователя «забеганий вперёд» (которые в большей степени присущи Достоевскому). Обе эти тактики сходным образом преобразуют процесс взаимодействия читателя с текстом: они требуют умения «оглядываться назад» – по прочтении всего романа или на отдельно взятом отрезке действия – с тем, чтобы повторно анализировать вновь открывшиеся межсобытийные связи. Эта техника повествования требовательна к внимательному и творческому соучастию читателя, который призван к постоянно возобновляемой рефлексии над складывающимся «узором» событий.

Важна и смысловая нагрузка такого эффекта – он заставляет задуматься о неслучайности в случайном, которая может восприниматься (персонажами, повествователем, читателем) как проявление трансцендентного начала, ретроспективно проявляющейся упорядоченности бессистемного и значимости незначительного. Эта черта одновременно отражает определённый модус

восприятия писателем действительности, становясь характеристикой внутрироманного мира, и проблематизирует эту художественную реальность с точки зрения того, насколько в ней есть место случайному. Читатель никогда не сможет с уверенностью сказать, стояло ли какое-то конкретное намерение за каждой деталью текста, была ли в него «заложена» та или иная связь, а если да, то в расчёте на какой эффект. В результате каждого прочтения, даже когда речь идёт об одном и том же читателе, связи образуют свой неповторимый «узор». На этой продуктивной неопределённости, всегда оставляющей пространство для сотворчества и побуждающей к нему, и строится «диалог» читателя и внеположенного тексту автора.

В романах Элиот и Достоевского мы наблюдаем не только ретроспективную значимость, казалось бы, мимоходом сказанных слов, но и подчёркнуто хаотическое, незаинтересованное распространение слухов и новостей, разговоры на произвольные темы, которые затеваются «просто так», но непредвиденным образом намного больше затрагивают собеседника, чем это можно было бы предположить. Фатические разговоры, служащие обычно исключительно для поддержания контакта, неожиданно оказываются двигателем событий. Нередко таким двигателем становятся слухи – этот мотив характерен для творчества как Элиот, так и Достоевского, причём у последнего молва является и тем источником, из которого черпает свои сведения рассказчик. Заведомая ненадёжность этого источника и, соответственно, недостоверность повествования (полностью, как в «Бесах», или в отдельных его эпизодах, как в случае с «Идиотом» и «Братьями Карамазовыми») усиливают «эвристический потенциал» текста, ставя читателя перед необходимостью сформировать собственную «версию» происходящего. Но, кроме того, сосуществование в романе множества «голосов», различных, зачастую противоречащих друг другу точек зрения можно назвать косвенным проявлением той «этики сочувствия», которая в равной мере имеет основополагающее значение и для Достоевского, и для Элиот.

Писатели используют почти противоположные стратегии повествования в том, что касается позиции повествующего «я» по отношению к описываемым событиям, однако эффекты избранных ими способов повествования во многом схожи: и стремление повествователя Элиот к своего рода «исторической справедливости», и явный субъективизм рассказчиков Достоевского не расставляют акценты, а представляют читателю происходящее с разных ракурсов, давая ему возможность сформировать собственную картину.

Проанализировав черты сходства и различия романов Достоевского и Элиот, можно сделать вывод, что ключевыми особенностями сетевого романа являются множественность перекрёстных связей и точечная ретроспекция – элементы одновременно формообразующие и продуктивные в содержательном отношении. Они не осознаются как часть сюжета, но именно благодаря им образуются возможности для развития действия, которое, казалось бы, рождается самой структурой романа. Эта структура формирует и особую оптику читательского восприятия – такой модус взаимодействия с текстом, которые подразумевает выявление разыгрываемых в нём коммуникативных и межсобытийных связей, осознание их постоянной динамики, прослеживание их и умение оглядываться назад в процессе чтения, оценивая эту динамику. Связи между отдельными эпизодами, событиями в сетевом романе неотделимы от собственно межперсонажных связей, потому что основными его событиями становятся встречи, диалоги (в широком смысле – далеко не всегда, как мы видели, «разговоры» бывают облечены в словесную форму), попытки установить контакт, проявления со-переживания, со-чувствия, со-страдания. «Коммуникативный потенциал» романного мира становится коммуникативным потенциалом самого текста в его отношении к читателю – полем (точнее, сетью) потенциально возможных связей.

В творчестве Достоевского и Элиот мы наблюдаем единство «сетевой конструкции» и присущего обоим авторам сложного синтеза социальной,

религиозной, нравственной проблематики. Они находили разные ответы, но ставили очень схожие – в духе своего времени – вопросы и, что самое примечательное, в своих романах разрабатывали схожие формальные приёмы, актуализирующие социальную рефлексию. Представляется, что наличие такой рефлексии является неотъемлемой составляющей возникшего в результате переосмысления романной формы в XIX веке « сетевого романа». Однако возникает закономерный вопрос: можно ли выделить в литературе XIX века какие-то подвиды сетевого романа в соответствии с преобладанием определённых формальных и тематических признаков? Для ответа на эти вопросы необходимо было бы охватить и сопоставить между собой творчество более широкого круга романистов, что подразумевает пристальную работу с большим количеством текстов – разработку метода « сетевого анализа» в литературоведении, которая могла бы стать предметом нового, более обширного исследования.

Библиография

Источники

1. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. – М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, Харвест, 2007.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. – Л.: Наука, 1984.
3. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 7 томах с дополнит. восьмым томом. – М.: Лексика, 1996.
4. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1991.
5. Элиот Дж. Мельница на Флоссе. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014.
6. Элиот Дж. Мидлмарч: Картины провинциальной жизни. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2016.
7. Cross J.W. George Eliot's Life as Related in Her Letters and Journals. – New York: Harper & Brothers, Franklin Square, 1885. – Vol. 1–3.
8. Eliot G. Daniel Deronda. – London: Penguin English Library, 2012.
9. Eliot G. Middlemarch. – London: Wordsworth Classics, 2000.
10. Eliot G. Silas Marner. – London: Harper Press, 2011.
11. Eliot G. The Mill on the Floss. – London: Wordsworth Classics, 1999.
12. Haight G.S. (ed.). The George Eliot Letters. – New Haven: Yale University Press; London: Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press, 1954.

Словари, энциклопедии, справочники

13. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955.

14. Живов В.М. Святость. Краткий словарь агиографических терминов. – М.: Гнозис, 1994.

15. Новейший словарь иностранных слов и выражений. – М.: Современный литератор, 2003.

16. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Под общ. редакцией проф. Л.И. Скворцова. – М.: ОНИКС 21 век, Мир и Образование, 2003.

17. Социология: Энциклопедия. А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М. Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2003.

Работы по теории литературы

18. Автухович Т.Е. Сплетня как феномен жизни и литературы // Филолог. – Пермь: ФГБОУ ВПО, 2004. – № 5.

19. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. – М.-СПб.: Университетская книга, 2000.

20. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М.: Издательство Московского университета, 1987.

21. Барт Р. Эффект реальности // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994.

22. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000.
23. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975.
24. Бахтин М.М. Проблема текста // Собрание сочинений. Т. 5. – М.: Русские словари, 1997.
25. Бахтин М.М. Слово в романе // Вопросы литературы. – М., 1965.
26. Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 392–427.
27. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979.
28. Веселовский А.Н. История или теория романа? // Избранные статьи. – Л.: Государственное издательство «Художественная литература», 1939.
29. Возмилкина В.О. Английский социальный роман XIX века: истоки и эволюция // Движение времени и законы жанра. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2014.
30. Волошинов В. Слово в жизни и слово в поэзии. К вопросам социологической поэтики // Звезда, 1926. – № 6. – С. 244–267.
31. Гачев Г.Д., Кожин В.В. Содержательность литературных форм // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М.: АН СССР, ИМЛИ, 1964.
32. Гринцер П.А. Две эпохи романа // Генезис романа в литературах Азии и Африки. – М.: Наука, 1980.

33. Грифцов Б.А. Теория романа // История и теория искусства. Вып. 6. – М., 1926.
34. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Фигуры: В 2 т. – М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – Т. 2.
35. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. Сост., прим., перев. И.В. Кабановой. – М.: Флинта, Наука, 2004. – С. 201–224.
36. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. – М.: Институт русского языка РАН, 1994.
37. Кожин В.В. Происхождение романа. – М.: Советский писатель, 1963.
38. Кожин В.В. Роман – эпос нового времени // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы / Ред. кол.: Г.Л. Абрамович и др. – М.: Наука, 1964.
39. Комовская Е.В. «Социологический роман» как жанровая разновидность романа // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб., 2011.
40. Корман Б.О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы / Под ред. Д.Ф. Маркова. М.: Наука, 1971. – С. 199–207.
41. Косиков Г.К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Проблемы жанра в литературе средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко, вып. I. – М.: Наследие, 1994. – С. 45–87.

42. Лукач Д. Теория романа // Новое литературное обозрение. – М.: 1994. – № 9. – С. 19–78.
43. Манн Ю.В. Автор и повествование // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994.
44. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М.: Наука, 1986.
45. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983.
46. Михайлов А.В. Роман и стиль. // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М.: Наука, 1982.
47. Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. – М.: Либроком, 2012.
48. Моретти Ф. Буржуа. Между историей и литературой. – М.: Издательство Института Гайдара, 2014.
49. Новикова В.Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук. – Нижний Новгород, 2013.
50. Поспелов Г.В. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1972.
51. Садриева А.Н. Трансформация западноевропейского романа воспитания в культурном контексте современности. Диссертация на соискание учёной степени кандидата культурологии. – Екатеринбург, 2007.

52. Тамарченко Н.Д. М.М. Бахтин и А.Н. Веселовский (Методология исторической поэтики) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1998. – №4 (25).
53. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М., 1995.
54. Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000.
55. Фридендер Г.М. Поэтика русского реализма. Очерки о русской литературе XIX века. – Л.: Наука, 1971.
56. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003.
57. Эсалнек А.Я. Анализ романного текста. – М.: Флинта: Наука, 2004.
58. Якобсон Р. О художественном реализме // Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987.
59. Alworth D.J. *Latour and Literature // Theory Matters. The Place of Theory in Literary and Cultural Studies Today*, ed. M. Middeke, Ch. Reinfandt. – London: Palgrave Macmillan, 2016.
60. Alworth D.J. *Site Reading: Fiction, Art, Social Form*. – Princeton, Oxford: Oxford University Press, 2016.
61. *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. N. Bemong, P. Borghart, M. De Dobbeleer, K. Demoen, K. De Temmerman, B. Keunen (eds.). – Gent: Ginkgo Academia Press, 2010.
62. Bauman Z., Mazzeo R. *In Praise of Literature*. – Cambridge: Polity, 2016.

63. Booth W.C. *The Rhetoric of Fiction*. – Chicago: University of Chicago Press, 1961.
64. Gallagher C. *The Rise of Fictionality* // Moretti F. (edit.) *The Novel*. – Vol. 1. – Princeton: Princeton University Press, 2006.
65. Gallagher C., Greenblatt S. *Practicing New Historicism*. – Chicago, London: The University of Chicago Press, 2000.
66. Gasparov B. *Polycentric Narrative: The Impact of Early Romantic Philosophy and Aesthetic on the Realist Novel*. – New York, 2013. – (Manuscript).
67. Hale D.J. *Social Formalism. The Novel in Theory from Henry James to the present*. – Stanford University Press, 1998.
68. Jameson F. *The Antinomies of Realism*. – London, New York: Verso, 2015.
69. Lepenies W. *Between Literature and Science: The Rise of Sociology*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
70. Longo M. *Fiction and Social Reality: Literature and Narrative as Sociological Resources*. – Farnham: Routledge, 2015.
71. Margolis S. *Network Theory circa 1800: Charles Brockden Brown's Arthur Mervyn* // *Novel*. – 2012. – Vol. 45, Number 3.
72. McNamara K.R. (edit.). *The Cambridge Companion to the City in Literature*. – University of Houston, Clear Lake: Cambridge University Press, 2014.
73. Miller J.H. *The Theme of the Disappearance of God in Victorian Poetry* // *Victorian Studies*. – Vol. 6, №3, Symposium on Victorian Affairs (1). – Indiana University Press, March 1963. – Pp. 207–227.

74. Moretti F. *Distant Reading*. – London, New York: Verso, 2013.
75. Moretti F. *Network Theory, Plot Analysis // Pamphlet: Literary Lab*, 2011. – № 2 (May 1).
76. Moretti F. *The Novel*. – Princeton: Princeton University Press, 2007. – Vol. I–II.
77. *New Literary History*, vol. 47, 2–3, Spring & Summer. – John Hopkins University Press, 2016.
78. *The Encyclopedia of the Novel*. Logan P.M., ed. – Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2011. – Vol. I–II.
79. Watt I. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. – Berkley: University of California Press, 2001.
80. White H. *Literature and Social Action: Reflections on the Reflection Theory of Art // New Literary History*. – Vol. 11, n. 2, Literature / History / Social Action (Winter, 1980): The John Hopkins University Press. – Pp. 363–380.

Работы по лингвистике и теории коммуникации

81. Кушкова А.Н. Деревенская сплетня: некоторые особенности бытования и функционирования // *Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика*: <http://www.ruthenia.ru/folklore/kushkova1.htm> (дата обращения: 05.11.17).
82. Лакофф Д., Джонсон М. *Метафоры, которыми мы живём*. – М.: ЛКИ, 2008.

83. Назарчук А.В. Учение Никласа Лумана о коммуникации. – М.: Весь Мир, 2012.

84. Allbritton D.W. When Metaphors Function as Schemas: Some Cognitive Effects of Conceptual Metaphors // *Metaphor and Symbolic Activity*, 10 (1). – 1995.

85. Johnson M. *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason.* – Chicago, London: The University of Chicago Press, 1987.

86. Kimmel M. Analyzing Image Schemas in Literature // *Cognitive Semiotics*, ed. P. Bundgaard, J. Petitot. – Issue 5 (Fall 2009).

87. Lakoff G., Turner M. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor.* – Chicago, London: The University of Chicago Press, 1989.

Работы по социологии, социальной философии, истории социальной философии, истории религии

88. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. – М.: КАНОН-Пресс-Ц, Кучково поле, 2001.

89. Антоний Сурожский, митрополит. Святость // Труды. Книга первая. – М.: Практика, 2014.

90. Гладарев Б. Социологический анализ дружбы: перспективы сетевого подхода // *Дружба: очерки по теории практик.* Под ред. О. Хархордина. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2009. – С. 114–186.

91. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология. Сост. и общ. ред. А.Н. Красникова. – М.: Канон+, 1998.
92. Кастельс М. Власть коммуникации. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016.
93. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. – М.: ГУ ВШЭ, 2000.
94. Кастельс М. Становление общества сетевых структур // Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология. – М.: Academia, 1999.
95. Конт О. Дух позитивной философии. – М.: Либроком, 2012.
96. Латур Б. Нового времени не было. Эссе по симметричной антропологии / пер. с фр. Д.Я. Калугина; научн. ред. О.В. Хархордин. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2006.
97. Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014.
98. Мальцева Д.В., Романовский Н.В. О современных сетевых теориях в социологии // Социологические исследования. 2011. – № 8.
99. От общественного к публичному: Коллективная монография. Науч. ред. О.В. Хархордин. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2011.
100. Ритцер Дж. Современные социологические теории. – М., СПб. и др.: Питер, 2002.

101. Социальные сети как феномен функционирования современных общественных отношений»: https://prezi.com/u_6qz_ucx6_r/presentation/ (дата обращения: 05.11.17).
102. Спенсер Г. Социальная статика. – Киев: Гама-Принт, 2013.
103. Терещенко Н.А. Конец социальности: мифы или реальность // Учёные записки Казанского государственного университета. – 2008. – Т. 150, кн. 4.
104. Уэллман Б. Место родственников в системе личных связей // Социологические исследования. – 2000. – № 6. – С. 78–87.
105. Шкуринов П.С. Позитивизм в России XIX века. – М.: Издательство Московского университета, 1980.
106. Щепаньский Я. Элементарные понятия социологии. – М.: Прогресс, 1969.
107. Яковенко В.И. Огюст Конт. Его жизнь и философская деятельность. – М.: Проспект, 2014.
108. Arendt H. The Human Condition. – Chicago: University of Chicago Press, 1998.
109. Barad K. Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning. – Durham & London: Duke University Press, 2007.
110. Barnes J.A. Class and Committees in a Norwegian Island Parish // Human Relations. – February 1954. – 7. – Pp. 39–58.
111. Berman M. All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity. – New York: Penguin Group, 1988.

112. Castells M. Materials for an exploratory theory of the network society // *British Journal of Sociology*. – January/March 2000. – Vol. No. 51. Issue No. 1.
113. Fiske A.P. *Structures of Social Life: The Four Elementary Forms of Human Relations*. – New York: Free Press (Macmillan), 1991.
114. Habermas J. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.
115. Homans G.C. *Social Behavior as Exchange* // *American Journal of Sociology*. – Chicago: The University of Chicago Press. – May 1958. – Vol. 63. No. 6.
116. Jacobsen M.H., Drake M.S., Petersen A. (eds.). *Imaginative Methodologies in the Social sciences: Creativity, Poetics and Rhetoric in Social Research*. – Abingdon: Routledge, 2014.
117. Lefebvre H. *The Production of Space*, trans. Donald Nicholson-Smith. – Malden, MA: Blackwell, 1991.
118. Long N.J., Moore H.L. (eds.). *Sociality: new directions*. – Oxford, New York: Berghahn Books, 2012.
119. Mead G.H. *Mind, Self and Society from the Standpoint of Social Behaviorist* // *Mind, Self, and Society*. Ed. by Charles W. Morris. – Chicago: University of Chicago Press, 1934.
120. Mill J.S. *On Liberty*. – London: Longman, Roberts & Green, 1869.
121. Seigel J. *Modernity and Bourgeois Life: Society, Politics, and Culture in England, France and Germany since 1750*. – Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2012.

122. St John G. (ed.). Victor Turner and Contemporary Cultural Performance: An Introduction. – New York, Oxford: Berghahn, 2008.

123. Strum S.S., Latour B. Redefining the Social Link: from Baboons to Humans // *Biology and Social Life*. – 1987. – Vol 26. Issue 4.

Литература о Ф.М. Достоевском

124. Ашимбаева Н.Т. Достоевский: Контекст творчества и времени (сб. статей). – СПб: Серебряный век, 2005.

125. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016.

126. Белкин А.А. Читая Достоевского и Чехова: статьи и разборы. – М.: Худ. лит., 1973.

127. Белобровцева И.З. Мимика и жест у Достоевского // *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 3. – Л., 1978.

128. Белопольский В.Н. Достоевский и Шеллинг // *Достоевский. Материалы и исследования*. – Л., 1988. – Вып. 8.

129. Бицилли П.М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского // *Избранные труды по филологии*. – М.: Наследие, 1996. – С. 483–550.

130. Бэлнеп Р.Л. Генезис романа «Братья Карамазовы»: Эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста. – СПб.: Академический проект, 2003.

131. Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». – Л.: Наука, 1977.

132. Волгин И.Л. Достоевский и правительственная политика в области просвещения (1881–1917) // Достоевский. Материалы и исследования. – Л., 1980. – Вып. 4.
133. Гиголов М.Г. Типология рассказчиков раннего Достоевского (1845–1865 гг.) // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1988. – Т. 8. – С. 3–20.
134. Григорьев А.Г. Творчество Ф.М. Достоевского и древнерусская мистико-аскетическая традиция: Феодосий Печерский, Сергей Радонежский, Нил Сорский. – М., 2009.
135. Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. – М.: Гос. акад. худож. наук, 1925.
136. Давидович М.Г. Проблема занимательности в романах Достоевского // Творческий путь Достоевского (Сб. ст. под ред. Н.Л. Бродского). – Л.: Сеятель, 1924. – С. 104–130.
137. Джоунс М.В. Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского. – СПб.: Академический проект, 1998.
138. Жирар Р. Критика из подполья. – М.: Новое литературное обозрение, 2012.
139. Иванчикова Е.А. Рассказчик в повествовательной структуре произведений Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 1994. – Т. 11. – С. 41–50.
140. Йованович М. Техника романа тайн в «Бесах» // *Dostoevsky Studies*. – Toronto: University of Toronto, 1984. – Vol. 5. – P. 3 – 36.

141. Карлова Т.С. О структурном значении образа «мёртвого дома» // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1974. – Т. 1. – С. 135–146.
142. Касаткина Т.А. О творящей природе слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004.
143. Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1978. – Т. 3. – С. 41–53.
144. Киносита Т. Антропология и поэтика творчества Ф.М. Достоевского. – СПб.: Серебряный век, 2005.
145. Ковалев О.А. Нарративные стратегии в творчестве Достоевского. – Барнаул: Издательство Алтайского государственного университета, 2011.
146. Ковач А. Принципы поэтической мотивации в романе «Бесы» // Dostoevsky Studies. – Toronto: University of Toronto, 1984. – Vol. 5. – P. 49–62.
147. Кравцова Т.В. Старец Зосима – «идеальный христианин» Ф.М. Достоевского // Молодёжь и Церковь: проблемы и идеи (по материалам первых Свято-Филаретовских чтений). – М., 2006.
148. Криницын А.Б. Структура и принцип сюжетообразования в романах «пятикнижия» Ф.М. Достоевского: <http://www.portal-slovo.ru/philology/47594.php> (дата обращения: 05.11.17).
149. Лазари А. В кругу Фёдора Достоевского. Почвенничество. – М.: Наука, 2004.

150. Левин Ю.Д. Достоевский и Шекспир // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1974. – Т. 1. – С. 108–134.
151. Натарзан Е.В. Житийные мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского. – Новосибирск, 2000.
152. Новикова Т. Агиографические мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Русский язык за рубежом. – 1997. – Вып. 1–2.
153. Пухачев С.Б. Поэтика жеста в произведениях Ф.М. Достоевского (на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»). – Великий Новгород, 2006.
154. Ренанский А.Л. Что вы думаете о поэтике Достоевского, MRS/MISS KWIC? // Достоевский и мировая культура. – СПб., 2006. – № 21.
155. Родина Т.М. Достоевский: Повествование и драма. – М.: Наука, 1984.
156. Сканлан Дж. Достоевский как мыслитель. – СПб.: Академический проект, 2006.
157. Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. – СПб.: Крига, 2010.
158. Суровцев С.С. Развитие и становление философских взглядов Ф.М. Достоевского // Вестник МГТУ. – 2008. – Т. 11. № 1.
159. Телегин С.М. Мифологические мотивы в творчестве писателей 1880-х годов XIX века (Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.С. Лесков) // Литературные отношения русских писателей XIX – начала XX в. – М., 1995. – С. 159–160.

160. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс, Культура, 1995. – С. 193–259.
161. Уильямс Р. Достоевский: язык, вера, повествование. – М.: РОССПЭН, 2013.
162. Фридендер Г.М. О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: АН СССР, ИРЛИ, 1980. – Вып. 4.
163. Фридендер Г.М., Лапицкая Т.А. Комментарии: Ф.М. Достоевский. <Житие Великого грешника> // Достоевский Ф.М.. Собрание сочинений в 15 томах. – Т. 10. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1991.
164. Хазанов Б. Достоевский – в меру // Зарубежные записки. – Москва; Дортмунд: 2005. – № 3.
165. Храброва А.В. Монтаж как особенность повествования в прозе позднего Лермонтова и раннего Достоевского // Вестник Томского государственного университета. 2014. – № 378. – С. 49–52.
166. Frazier M. The Science of Sensation: Dostoyevsky, Wilkie Collins and the Detective Novel // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр.: сб. науч. трудов / под ред. О. Н. Турышевой. – Екатеринбург: Ажур, 2014. – Вып. 2. – С. 133–142.
167. Matlaw Ralph E. The Chronicler of the Possessed: Character and Function // Dostoevsky Studies. – Toronto: University of Toronto, 1984. – Vol. 5. – Pp. 37–47.

168. Moore Gene M. The Voices of Legion: The Narrator of The Possessed // Dostoevsky Studies. – Toronto: University of Toronto, 1985. – Vol. 6. – Pp. 51–65.

169. Vladiv Slobodanka B. Narrative Principles in Dostoevskij's Besy: A Structural Analysis // European University Papers. – Series XVI, Vol. 10 (Berne etc.: Peter Lang, 1979).

Литература о Джордж Элиот

170. Гольшенков В.С. Творчество Джордж Элиот в контексте викторианской эпохи. Тезисы к докладу: <http://nature.web.ru/db/msg.html?mid=1156856&s=121800000> (дата обращения: 03.01.18).

171. Горбунова Н.В. Метафоры познания в творчестве Джордж Элиот. Дисс. на соискание учёной степени канд. филол. наук. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2003.

172. Луйгас А.Л. Проблемы реализма и натурализма в творчестве Джордж Элиот (Ранний период – 1851–1861). – Таллин: Ээсти раамат, 1987.

173. Проскурнин Б. Почему Джордж Элиот недооценена в современной России, или О пользе зарубежного взгляда на российскую англистику // Вопросы литературы. – М.: 2005. – № 2.

174. Проскурнин Б.М. Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот. – Пермь: Издательство Пермского университета, 2005.

175. Хьюитт Карен. Джордж Элиот и её роман «Мидлмарч» // Вопросы литературы. – М.: 2005. – № 2. – С. 236–261.

176. Ashton R. *George Eliot*. – New York; Oxford: Oxford University Press, 1985.
177. Carlisle J. *The Sense of an Audience: Dickens, Thackeray, and George Eliot at Mid-century*. – Brighton (Sussex): The Harvester Press, 1982.
178. Daiches D. *George Eliot: Middlemarch*. – London: Arnold, 1963.
179. Fisch H. *Daniel Deronda or Gwendolen Harleth? // Nineteenth-Century Fiction*. – Berkley: University of California Press: Vol. 19, No. 4, Mar., 1965.
180. Fisher Ph. *Making Up Society: The Novels of George Eliot*. – Pittsburgh (Pa.): University of Pittsburgh Press, 1981.
181. Garret P.K. *The Victorian Multiplot Novel: Studies in Dialogical Form*. – New Haven (Conn.): Yale University Press, 1980.
182. Gately P., Leavens N.D., Woodcox D.C. (eds.). *Perspectives on Self and Community in George Eliot: Dorothea's Window*. – Lewiston, New York: Edwin Mellen Press, 1997.
183. *George Eliot. Middlemarch. A casebook. A Selection of Critical Essays* (ed. P. Swinden). – London: Macmillan, 1972.
184. Gordon J.B. *Gossip and Subversion in Nineteenth-Century British Fiction: Echo's Economies*. – Oxford: Palgrave MacMillan, 1996.
185. Graver S. *George Eliot and Community: A Study in Social Theory and Fictional Form*. – Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1984.
186. Hardy B. *Daniel Deronda // Eliot G. Daniel Deronda* – London: Penguin English Library, 2012. – Pp. 891–914.

187. Hardy B. *Particularities. Readings in George Eliot.* – London: Owen, 1982.
188. Hardy B. *The Novels of George Eliot. A Study in Form.* – London: University of London, 1959.
189. Hughes K. *George Eliot: The Last Victorian.* – London: Fourth Estate, 1999.
190. Jones C. *George Eliot's Sympathy and Duty: The Nature and Function of Sympathy and Duty in George Eliot's Fiction in relation to Nineteenth-Century Theories of Egoism, Altruism and Gender and Twentieth-Century Feminist Object-Relations Theory.* – Kingston upon Hull: University of Hull, 2001.
191. Leavis F.R. *Gwendolen Harleth // London Review of Books.* – January 1982. – Vol. 4. No. 1, 21.
192. Leavis F.R. *The Great Tradition.* – New York, 1954.
193. Lerner L. *The Truth-tellers: Jane Austen. George Eliot. D.H. Lawrence.* – London: Chatto & Windus, 1967.
194. Mann K.B. *The Language That Makes George Eliot's Fiction.* – Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1983.
195. McWeeny G. *The Comfort of Strangers: Social Life and Literary Form.* – Oxford: Oxford University Press, 2016.
196. Miller D.A. *Narrative and its Discontents: Problems of Closure in the Traditional Novel.* – Princeton: Princeton University Press, 1981.
197. Mitchell Sh.L. *Saint Teresa and Dorothea Brooke: The Absent Road to Perfection in Middlemarch // Victorian Newsletter.* – September 1997. – Issue 92.

198. Newton K.M. *Modernizing George Eliot: The Writer as Artist, Intellectual, Proto-Modernist, Cultural Critic.* – London: Bloomsbury Publishing PLC, 2011.

199. Pond K.A. *The Impulse to Tell and to Know: The Rhetoric and Ethics of Sympathy in the Nineteenth-Century British Novel.* – Greensboro: University of North Carolina, 2010.

200. Pyle F. *The Ideology of Imagination. Subject and Society in the Discourse of Romanticism.* – Stanford, California: Stanford University Press, 1996.

201. Redinger R.V. *George Eliot: The Emergent Self.* – New York: Knopf, 1975.

202. Silar Th.I. *George Eliot's Daniel Deronda: Recursive Effects and the Effect of Recursion.* – Lehigh University, 1991.

203. Staten H. *Spirit Becomes Matter: The Brontes, George Eliot, Nietzsche.* – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

Сопоставительные исследования по творчеству Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот

204. Гнюсова И.Ф. Священнослужение в миру: главный герой в романах «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского и «Дэниел Деронда» Джордж Элиот // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология, 2016. – Вып. 2 (34).

205. Curtis K.R. *Perception and Action: Sympathy, Charity and Ideal Communities in Eliot's Middlemarch and Dostoevsky's The Brothers Karamazov.* – Lynchburg: Liberty University, 2011.