НАЦИОНАЛЬНЫЙ «ДРУГОЙ» В РОМАНЕ ДЖОРДЖ ЭЛИОТ «ДЭНИЕЛ ДЕРОНДА»

© Борис Проскурнин

THE NATIONAL “OTHER” IN “DANIEL DERONDA” BY GEORGE ELIOT

Boris Proskurnin

The paper is devoted to George Eliot, a prominent English Victorian writer, and to “Daniel Deronda”, her only novel on the England of her time, its current and urgent issues. The unique character of the novel is the fact that this novel cogently realizes the author’s understanding of one of the burning socio-cultural issues of her time – the Jewish issue. Remaining within the framework of the ethos of social, national and racial tolerances, George Eliot plunges into the issues of coexistence and interactions of English and Jewish cultures, elimination of anti-Semitism and xenophobia both toward Jews and foreigners and their cultures. In contrast to the established opinion about lack of fusion between the English and Jewish parts, the paper demonstrates how George Eliot attempts to create the means of constructing integral artistic space of the novel. In terms of the novel’s integrity, the paper analyses a seemingly supporting side story of love between Elijah Klesmer, a brilliant musician and composer and a Jew, and the young noble lady Catherine Arrowpoint. Although this line is regarded as a parallel one to the two main plot lines – that of Gwendolen Harlett and Henley Grandcourt, and Daniel Deronda and Mirah Lapidot, it is very important as it shows social and cultural difficulties, which ‘the Other’ faces in Victorian England. It is especially important when we speak about George Eliot’s character-making and what is more – the writer’s irony and satire towards social, cultural, national and racial stereotypes, prevailing in England of the 1850s – 1860s. The paper emphasizes George Eliot’s moral and ethical condemnation of those clichés as they affect people’s freedom. At the same time, the paper shows that, according to Eliot, love and sincere human feelings can overcome any prejudices and stereotypes, that George Eliot is a master of psycho-analytical approach to depicting characters. She has deep understanding of music and the role of musical ekphrasis and creative individuality in opposing the routine and stagnation in social life.

Keywords: George Eliot, Jews in English literature, national and social stereotypes, ‘other’ in literature, Victorian novel, plot, character, musician in literature.

Статья посвящена творчеству Джордж Элиот, выдающейся английской писательницы XIX века, и ее единственному роману, напрямую обращенному к проблемам современной ей Англии, – «Дэниел Деронда». Уникальность романа связана также с тем, что в нем писательница художественно реализует свое понимание одного из насущных вопросов социокультурной жизни английского общества середины позапрошлого века – еврейского вопроса. Исходя из пафоса утверждения социальной, национальной и расовой толерантности, Джордж Элиот погружается в проблемы существования и взаимодействия английской и еврейской культур, преодоления открытого антисемитизма и ксенофобии не только по отношению к евреям, но и к иностранцам и их культуре. В статье в противовес утвердившемуся в англистике мнению о неслиянности в художественном целом романа английской и еврейской частей демонстрируется, насколько писательница продумывает и пытается найти сюжетно-композиционные и иные средства создания единого художественного пространства в романе. С точки зрения такой целостности в статье анализируется, казалось бы, побочная сюжетная линия в первой трети романа, во многом параллельная двум основным сюжетным парадигмам, связанным с образами Гвендолен Харлетт и Хенли Грандкурта, с одной стороны, и Дэниела Деронды и Мирры Лapidот, с другой, сюжетная линия любви музыканта, композитора и еврея Элиа Клесмера и поместной дворянки Кэтрин Эрроупoint. Показывается самостоятельность этой линии в аспекте характерологии и сюжетной реализации, демонстрируется иронико-сатирическое изображение Элиот довлеющих над английским обществом, особенно – светским, социальных, национальных и расовых стереотипов и клише, акцентируется нравственно-этическое осуждение писательницей этих стереотипов с точки зрения подавления свободы человека. Одновременно демонстрируется сила любви и искренних человеческих чувств, способных противостоять этим клише и одержать победу в борьбе с национальными предрассудками. Пока-

зывается также психолого-аналитическое мастерство Элиот-романистки, ее глубокое понимание музыки и фигуры творца, противостоящего рутине и застойности социальной жизни.

Ключевые слова: Джордж Элиот, евреи в английской литературе, национальные и расовые клише и стереотипы, «другой» в литературе, викторианский роман, литературный характер, музыкант в литературе.

«Дэниел Деронда» («Daniel Deronda», 1876) – первый и единственный роман Джордж Элиот (George Eliot; 1819–1880), посвященный современности и ее проблемам. Во всех других произведениях писательницы доминировала обязательная временная ретроспекция, а их действие происходило в 1800–30-х гг.: критики не случайно говорят о том, что Джордж Элиот создала едва ли не лучшую комплексную картину дореформенной (1832 г.) жизни провинциальной Англии, имея в виду прежде всего роман «Миддлмарч» («Middlemarch», 1872).

Одной из главных особенностей романа «Дэниел Деронда» стало обращение Джордж Элиот к еврейскому вопросу в Англии и – шире – в Европе, так как действие романа происходит не только в Англии, но и в Германии и Италии. Обращение писательницы к еврейскому вопросу вписывает ее в традицию английской литературы, которая достаточно часто обращалась к теме социокультурного взаимодействия английского и еврейского миров, о чем справедливо пишет, например, Сара Греком. Хотя, как отмечает она же, евреи в середине XIX века составляли незначительный слой населения: в Англии и Уэльсе вместе взятых к 1851 году насчитывалось всего 35 тысяч евреев (см.: [Gracomb]).

Подчеркнем, что по своей сути разговор об иностранцах и иной культуре – это прежде всего разговор о родной стране, ее культуре и ее проблемах, как показывают мировая культура и литература. В случае с «Дэниелем Дерондой» одним из проблемно-тематических узлов романа становится практически пионерская для английской литературы попытка Элиот серьезно и основательно поразмышлять о еврействе как о системе идей и представлений. Поскольку система центральных персонажей в этом романе Элиот строится так, что герои идентифицируют себя – осознанно или нет – через Другого, то разговор о еврействе (Jewishness), особенно если иметь в виду этико-нравственный пафос произведения в целом, в конечном счете превращается в разговор об английскости (Englishness). Такого рода формула как нельзя лучше определяет едва ли не всю суть романа «Дэниел Деронда», поскольку титульный (он же идеальный) персонаж всем сюжетом произведения ведется к тому, чтобы стать героем, программно синтезирующим и то, и другое. Отметим сразу, что понятие «идеаль-

ный герой» мало применимо к произведениям Джордж Элиот до «Дэниеля Деронды». В этом отношении роман уникален (см. подр.: [Проскурнин, Хьюитт], [Проскурнин]). Титульный герой этого романа – воплощение знаменитой «религии гуманности» Дж. Элиот, построенной ею на идее Любви как воплощении Бога, почерпнутой у Л. Фейербаха, чью работу «Сущность христианства» («Das Wesen des Christenthums», 1841) Элиот (тогда еще Мэри Энн Эванс) перевела на английский язык в 1854 году, и где читаем: «Love determined God to the renunciation of his divinity. <...> Love conquers God... ... for God as God has not saved us, but Love, which transcends the difference between the divine and human personality» (цит по: [Qualis, с. 123]).

На наш взгляд, элиотовская религия гуманности с акцентом на личностной ответственности человека позволяет утверждать сквозной характер проблемы психолого-интеллектуальной самоидентификации героя / героини в творчестве писательницы. Причем чаще всего процесс драматически напряженной самоидентификации начинается у героев Элиот в момент конфликта с окружающим миром, столкновения с другими людьми, с иным, нежели собственный, миром ценностей, понятий, с другим мировидением и миропониманием. Иначе говоря, сопоставление себя с Другим становится способом самопознания героев Дж. Элиот. А это как раз то, о чем впоследствии станет говорить знаменитый французский философ Э. Левинас, один из основоположников философско-этической системы «Другости» (Otherness). Эта система – и здесь вновь очевидна перекличка с Дж. Элиот и ее «Дэниелем Дерондой» и заглавным героем – во многом построена на ветхозаветной этике постижения себя через любовь к Другому. Об этой идее Левинаса справедливо писал Г. Беневич в предисловии к изданию книги трудов философа «Время и другой. Гуманизм другого человека» в 1998 году [Левинас, 1998, с. 17]. Дэниел Деронда – герой, к сюжетному разворачиванию которого вполне могут быть применимы размышления Э. Левинаса о том, что «Другой стоит у истоков опыта» [Левинас, 2004, с. 733] и что «признать Другого значит дать» [Там же, с. 734].

В этой статье, однако, речь пойдет не о титульном герое романа Дж. Элиот и не обо всем

романе, сюжет которого строится в том числе на Библии и мифе о поисках избранным народом своего Израиля и который считается одним из самых идеологизированных произведений писательницы. Речь пойдет об одной побочной сюжетной линии романа, на которую исследователи напрасно обращают мало внимания. Доминанта идеи, а то и идеологии, в художественном целом романа вопреки ожиданиям Дж. Элиот вот уже 143 года провоцирует исследователей на восприятие «Дэниеля Деронды» как соединение двух художественно якобы не равных частей. Одним из наиболее последовательных сторонников такого деления романа был знаменитый английский литературовед Ф. Р. Ливис [Leavis]. Вслед за Ливисом многие критики говорят, что «Дэниел Деронда» – это две «разбегающиеся» части: роман о Гвендолен Харлетт и об английском обществе 1860-х гг. и романсе о Мирре Лапидот и Дэниеле Деронде. Однако нельзя не заметить, что у этих двух частей есть некие общие идейно-художественные «знаменатели». Так, известный специалист в области еврейской темы в литературе Рут Виссе называет одним из них «тему спасения» [Arkush, с. 3, 4], а точнее – тему спасения отдельной личности (воплощенную в образе Гвендолен Харлетт) и спасения нации (воплощенную в образах Деронды и Мордехая). Как о сквозной я говорил бы также и о теме насилия: насилия над личностью – Гвендолен и Хенли Грандкорт, насилие над нацией – евреи (Мирра, Алькаризи и Мордехай).

По Ф. Р. Ливису (и некоторым другим), первая, английская, часть представляет собою реалистически воссозданную психологическую драму межличностных отношений в современной Дж. Элиот Англии. Вторая же часть – это некий плакат, романтизированное и идеологизированное, а потому и идеализированное, повествование, социокультурная, а то и политическая, фреска-презентация еврейства (иудаизма и даже сионизма) и жизни евреев Лондоне 1860-х гг. Она, по общему мнению исследователей, демонстрирует глубокое – по тем временам – погружение автора в иудейство как идеологию и систему мировоззренческих ценностей. Одной из задач романа Дж. Элиот считала сделать евреев и их религию, образ жизни и этико-нравственную систему ближе и понятней. По Элиот, это был один из верных путей к толерантности, столь ею желаемой. Именно об этом она писала Г. Бичер Стоу и именно этим пронизана ее нашумевшая статья «The Modern Her! Her! Her!», включенная позднее в последнее произведение, написанное Элиот, книгу «Впечатления Теофрастуса Такого-то» («Impressions of Theophrastus Such»,

1879). Поскольку еврейская тема традиционно была весьма экзотичной для английского читателя середины XIX века, не обошелся без налета «экзотичности» и элиотовский экскурс в тему. Эта экзотичность, пусть и невольная, рождала определенную дистанцированность читателя от еврейства, усиливала момент «другости»; хотя в соответствии с главным идеологическим замыслом Элиот образ Дэниеля Деронды должен был эту границу и концепцию «чужести / другости» снять и акцентировать в проблематике идею возрождения еврейского государства в Палестине. «Дэниел Деронда» – первый роман крупного европейски значимого писателя, где эта идея начинает звучать как реальная программа; даже у Б. Дизраэли в его «Танкреде» («Tankred», 1847), где тема Палестины как родины евреев звучит отчетливо, программного утверждения возрождения еврейского государства не было.

Между тем исследователи крайне мало внимания обращают на тот факт, что в части об английском современном обществе тоже есть «еврейский мотив», связанный не столько с обретением Дэниелем Дерондой до поры неизвестного ему собственного еврейства, сколько с историей любви композитора еврея Элийи Клесмера и англичанки из джентри Кэтрин Эрроупоинт.

Эта история, помимо сюжетной «параллельности» линиям Гвендолен Харлетт и Хенли Грандкорта и Дэниеля Деронды и Мирры Лапидот, – реалистическое исследование темы (и проблемы) отношений английского общества к евреям, тема столкновения *Jewishness* и *Englishness* в 1860-е гг. (см. [Owen]). Одновременно это иронико-сатирическое (и саркастическое) изображение Дж. Элиот того, как довлеют над современными ей англичанами стереотипы и клише в восприятии евреев. Говоря об этом, нельзя забывать о том, что сюжетную усложненность этой линии в романе придает столь свойственный Элиот принцип комплексного художественного исследования той или иной проблемы. В ситуации с Клесмером и его любовью к Кэтрин Эрроупоинт определенную роль играет еще и то обстоятельство, что Элийя Клесмер не только еврей, но еще и пианист и композитор, зарабатывающий сочинением и преподаванием музыки. Иначе говоря, Клесмер не только национально, но и социально чужд Эрроупоинтам и им подобным. В этой линии, то есть уже в начале романа, Элиот акцентирует господствующую в английском обществе оппозицию «свой – чужой» / «я – другой», чтобы развитием еврейской части и динамикой образа Дэниеля попытаться снять ее в конце произведения. Вот почему совершенно не-

обходимо говорить об эпизоде с Клесмером при общем анализе романа и его главных идей.

Подчеркнем, что дихотомия «я – другой» / «свой – чужой» часто является узловым моментом в романах Джордж Элиот: в «Мельнице на Флоссе» («The Mill on the Floss», 1860) «чужие» («другие») – главная героиня романа Мэгги Талливер, Филипп Уэйкем и даже Стивен Гэст (не случайна фамилия персонажа: Guest – в переводе «гость»); ярко и принципиально для развития сюжета обыгрывается «дружность» Сайлеса Марнера в одноименном романе («Silas Marner», 1861) и Тито Мелемы в «Ромоле» («Romola», 1863); «дружность» («чужест») Лидгейта сыграла печальную роль в его карьере врача в городе Миддлмарч из одноименного романа («Middlemarch», 1872); одним из дискутируемых может стать вопрос о том, ставится ли проблема «дружности» в романе о гармонической сельской общине в романе «Адам Биде» («Adam Bede», 1859).

«Чужест» Клесмера акцентируется автором с первого его появления:

<...> счастливое сочетание немецкого, славянского и семитского начал с роскошной внешностью, каштановыми волосами, развевающимися в артистической манере, и карими глазами за стеклами очков. В его английском почти не было иностранного акцента, не считая повышенной беглости; а его тревожащий ум казался менее угрожающим благодаря значительно смягчающему его налету непонятливости, которая иногда случается даже с Гениями, когда гениальность стремится поладить с Красотой» [Eliot, 1986, с. 77] (здесь и далее перевод наш. – Б. П.).

Как уже отмечалось, «чужест» («дружность») Клесмера изначально носит не только национальный (или расовый), но и комплексный характер: он воспринимается провинциальным дворянским обществом чужим еще и потому, что музыкант, то есть не потребитель музыки как товара, а творец, создатель искусства. Взять, например, сцену исполнения музыкантом одного из своих сочинений. Это первое, что слышит Гвендолен в исполнении Клесмера-пианиста: в его образе Дж. Элиот воплотила свое восприятие сразу двух ярких музыкантов, с которыми она и Дж. Г. Льюис познакомились лично в 1854 году и которых с неизменным восхищением затем не раз слушали в Германии и Англии – Ференца Листа и Антона Рубинштейна (именно последний и представлял сочетание славянского и семитского) (см. об этом: [Oxford Reader's Companion, 2000, с. 243–244, 367–368]).

В первой сцене знакомства Гвендолен с музыкой Клесмера, по сути, перед нами небольшой музыкальный экфрасис:

<...> Герр Клесмер играл свое сочинение – фантазию под названием «Радостная, скорбная, задумчивая» (*Freudvoll, Leidvoll, Gedankenvoll*) – масштабный комментарий на некоторые мелодические идеи, не столь броско очевидные; он в действительности извлек столько разнообразно глубокой страсти из фортепиано, насколько был способен этот умеренно отзывчивый инструмент, поразив магической повелительностью своих пальцев; казалось, что при помощи клавишей и молоточков он посылает какой-то нервный импульс, и струны от его имени произносят волну до дрожи речь. Гвендолен, несмотря на ее уязвленное самолюбие¹, смогла, благодаря широте своей натуры, почувствовать мощь этой игры, которая постепенно заставила ее забыть о своих страданиях от унижения и впасть в состояние взволнованности, которое вознесло ее над всеми проблемами, на момент ставшими ей безразличными <...> [Eliot, 1986, с. 79–80].

Более того, чуть позже она мысленно называет Клесмера музыкальным *Магом*, который так неожиданно расширил ее горизонт [Там же, с. 82]; здесь примечательны слова «так неожиданно» (*so suddenly*): до знакомства с музыкой Клесмера и его манерой фортепианной игры она, как и все, отнеслась к нему с явным унижением. Но, будучи очень чуткой к музыке и искусству, Гвендолен, может быть, не столько поняла, сколько почувствовала, насколько велик этот музыкант. Отметим, что особая чувствительность Клесмера как человека искусства, противопоставленная толстокожести большинства светских людей, присутствовавших на балу в поместье Эрроупоинтов, проявляется в том, что он, как никто другой, смог оценить и понять, насколько глубоко вошла Гвендолен в роль униженной, оскорбленной, отвергнутой Гермионы (из шекспировской «Зимней сказки») во время постановки шарады, и угадать, что ее душа ранена страхом перед надвигающейся бедностью:

<...> и никто другой, кроме Герра Клесмера, не взял на себя труд утешить Гвендолен в ее терзаниях [Там же, с. 93].

Нигде «чужест» Клесмера не проявляется столь очевидно и даже с элементами гротеска, как в сцене охоты в поместье Эрроупоинтов. Охота – самый английский тип развлечения в XIX веке, как мы знаем из произведений Текке-

¹ Клесмер до этого без восторга отзывался об ее вокальных увлечениях, что весьма удивило Гвендолен, привыкшую к восхищению ее слушателей. – Б. П.

рея, Троллопа и др. классиков английской литературы. Элиот намеренно выбирает этот сюжетный поворот, чтобы в подобном чисто английском контексте «чуждость» Клесмера была еще более очевидна. Причем подается она по большей части глазами Гвендолен, которая сразу же иронично замечает, что одно *появление грозного Герра Клесмера* <...> *вызвало некоторое удивление у остальной компании*. Элиот пишет далее:

Во взгляде Гвендолен был сатирический огонек, когда она наблюдала появление гостей Эрроупоинтов и когда контраст между Клесмером и обычной группой людей из этого округа оказался в наибольшей степени очевидным благодаря присутствию его хозяев – или покровителей, как любит выражаться миссис Эрроупоинт [Там же, с. 135].

Улыбку Гвендолен вызывает сам внешний вид Клесмера, абсолютно контрастирующий с *непринужденным стилем английского джентльмена* [Там же], с *привычным штампом благовоспитанного англичанина* [Там же, с. 136]:

<...> его грива волос, мощно и свободно развивающаяся² и прикрытая шляпой, похожей на трубу, которая была надета едва ли не в шутку и которая нависала над его резко выраженными, но хорошо выписанными чертами лица, мощным ртом и гладко выбритыми щеками; его высокая худая фигура, облаченная во что-то, совершенно не английское, была более всего неожиданной. Задрапированный в нечто свободное, с флорентийским беретом, ему бы стоять рядом с Леонардо да Винчи <...> [Там же].

В ответ на замечание одного из участников охоты, для которого, как и для многих, появление Клесмера было *несколько неожиданным в этот июльский полдень*, (*Какими склонными к крайностям эти артистические приятели (fellows) обычно бывают!*) Гвендолен восклицает:

Какой вы невежда. Вы слепы к величию гения. Я буквально умираю от благоговения перед Герром Клесмером; я чувствую себя сокрушенной в его присутствии, моя храбрость истекает из меня [Там же, с. 136–137].

И хотя эта фраза наполнена кокетливой самоиронией, в ней очевидно признание гениальности композитора и пианиста Клесмера. Но здесь одновременно звучит и несколько снобист-

ское оправдание экстравагантности *этих артистических приятелей*.

Как видим, восприятие Клесмера не просто «другим», но «чужим» все равно пробивается даже при признании его гениальности как музыканта; оно коренится в стереотипах и клише, которыми английское общество еще живет в отношении иностранцев и особенно евреев. Именно преодоление такой стереотипности – основа притяжения Клесмера. Элиот так строит эту сюжетную линию, что на первый план выходят профессиональная и человеческая стороны личности музыканта, а его национальная принадлежность ими затмевается.

Нельзя не обратить внимание на замечание, которое бросает Клесмер Гвендолен в главе XI в ответ на ее сомнения, правильно ли он ее понимает:

Я принимаю ваши слова в единстве с вашим лицом и фигурой [Там же, с. 153].

А чуть дальше он сам себя характеризует:

Я очень чуток к остроумию и юмору [Там же, с. 154].

Иначе говоря, Джордж Элиот подчеркивает, что Клесмер воспринимает людей без каких-либо условностей, она также отмечает искренность и естественность музыканта в отношениях с окружающими людьми, тем самым разбивая клише о хитрости, ловкачестве и двойном дне евреев. Так, он как мужчина и как музыкант не проходит мимо красоты поющей Гвендолен, что не отрицает того, что позднее (в главе 21) он прямо и даже жестко отказывает ей в способности стать оперной певицей и таким образом зарабатывать себе на жизнь, когда та попадает в крайне затруднительное материальное положение из-за банкротства банка, где хранились деньги матери, и ищет иную, нежели гувернантка, судьбу.

Стереотипами, как показывает Элиот, полны не только англичане. Предвзятое отношение к евреям хорошо известно Клесмеру, и оно тоже становится его стереотипом в подаче самого себя: он всегда держит дистанцию, насторожен, а то и нередко резок и вспыльчив в пылу гнева и резкого (и совершенно справедливого) неприятия этого клише по отношению к себе. Так, вначале *он чаще всего пользуется короткими фразами* [Там же], сдерживает себя и не раскрывается ни перед кем (за исключением Кэтрин Эрроусмит), чувствуя себя чужим и не вписывающимся в английский стиль жизни. Из всего поведения Клесмера становится понятно, что он уже не раз сталкивался с предубежденным отноше-

² Неслучайно Барбара Харди, один из выдающихся знатоков творчества Элиот, увидела во внешности Клесмера «отголоски» портрета Ференца Листа, известного своей экстравагантной прической; об этом она пишет в комментариях к роману (см.: [Eliot, 1986, с. 888]).

нием к себе и как к «поставщику товара» – музыки, но больше – как к человеку другой, и даже гонимой, нации.

Однако кульминация истории Клесмера дается в главе 22, в которой рассказывается о любви Кэтрин Эрроупoint и музыканта. Причем нельзя не заметить, что Элиот в главах 21 и 22 переплетает две кульминации, рассказывая о них одновременно: историю драматического осознания Гвендолен, что она и ее мать и сестры на краю финансовой пропасти (именно страх бедности, по сути, бросает ее в объятия домашнего тирана и деспота Грандкорта), и историю борьбы Кэтрин и Элийи за возможность быть вместе. Любопытно также и то, что Элиот прибегает к помощи ретроспекции и возвращает читателя к началу истории пребывания Клесмера в доме Эрроупointов в качестве учителя музыки: Эрроупointы пригласили его не только из-за желания развить музыкальный талант дочери, но и потому что эта было «преимущество богатства» (*privilege of wealth*) [Там же, с. 280]. Элиот явно сатирически воспринимает социальную чванливость и снобизм старших Эрроупointов, подготавливая читателя к соответствующей их реакции на желание дочери отдать руку и сердце не только социальной неровне, но и еврею. Эту же роль выполняет и сюжетный поворот, связанный с появлением возможного жениха мисс Эрроупoint – подающего большие надежды молодого политика мистера Балта – сноба и фата, еще более, чем хозяева дома, полного клише и стереотипов по отношению не только к евреям, но и к иностранцам вообще и, по саркастическому замечанию Элиот, едва ли воспринимающего Клесмера *серьезным человеческим существом с точки зрения выборов* [Там же, с. 283].

Рисуя зарождение любви Клесмера и мисс Эрроупoint, а затем и их объяснение, Элиот делает так, что читатель оказывается на стороне влюбленных, тем самым преодолевая в определенной степени собственные стереотипы. Описания возникновения любви и объяснения Элийи и Кэтрин – одни из самых лирических в романе, может быть, даже более, чем сцены объяснений Дэниеля и Мирры, центральной любовной пары в произведении. Здесь явно чувствуется музыкальный подтекст; у читателя возникает переключка с контрастной по нюансировке романтической музыкой³, настолько очевидна музыкаль-

ная метафора метаний чувств и борения эмоций внутри Клесмера. Элиот пишет о том, *случись мисс Эрроупoint быть бедной, он пылко бы признался ей в любви, вместо того чтобы передавать свои чувства при помощи фортепианного штурма* [Там же, с. 282]. В момент решающего объяснения Клесмер от волнения садится за фортепиано (место, где он единственно чувствует себя уверенно) и *касается клавиш, с нежностью передавая звуки написанной им музыки к стихам Гейне «Я любил тебя, а сейчас люблю сильнее»* [Там же, с. 286].

Скажем также, что и сама Джордж Элиот не свободна от клише в подаче чувств Клесмера: импульсивность, горячность, вспыльчивость музыканта акцентируется ею неоднократно, особенно на фоне сдержанности (и даже холодности) англичан. Думается, что образ этого музыканта выполняет функцию своеобразной параллели образу титульного героя, который символизирует элиотовскую идею смешения и единения культур, поскольку в Дэниеле Деронде благостно, по Элиот, соединились английская и еврейская культуры, что является блестящей основой для выполнения ответственной миссии, на него возложенной судьбой, – восстановления еврейской государственности в Палестине. Иначе говоря, нельзя не заметить иронию Элиот и по отношению к Клесмеру, хотя это и добрая ирония; но именно ему она вкладывает в уста отповедь мистеру Балту, разбивающую стереотипы по поводу творческих людей в целом:

Мы не затейливые куклы, сэр, обретающиеся в коробке и выходящие в мир только тогда, когда ему хочется поглазеть на какие-нибудь развлечения. Мы помогаем властвовать над людьми и определяем смысл времени в такой же степени, как и любой публичный человек. Мы воспринимаем себя на равных с законодателями. И человек, который эффективно разговаривает с миром при помощи музыки, должен быть не менее красноречив, чем парламентарий [Там же, с. 284].

Пожалуй, самые яркие моменты сатирического осмысления антисемитизма, довлеющего над английским светским обществом, поданы в рассказе о помолвке Элийи и Кэтрин и реакции родителей мисс Эрроупoint на желание дочери выйти замуж за музыканта и еврея. Для них это означает не только мезальянс, но унижение ее (и

³ Нельзя не отметить в связи с этим сквозной характер музыки в романе, что реализовано в том числе и на уровне системы образов: Гвендолен увлекается музыкой, очень хорошо поет и даже размышляет о карьере певицы; выдающейся оперной певицей до второго за-

мужества была мать Деронды княгиня Алькаризи; Мирра становится известной камерной певицей после чудесного ее спасения Дэниелем; наконец, образ Клесмера – гениального композитора и пианиста – с его невероятно по силе воздействия музыкой венчает музыкальную составляющую романа.

их. – Б. П.) *достоинства* [Там же, с. 290]. Более того, миссис Эрроупoint, которая во что бы ни стало *хотела во всех смыслах быть не ниже окружающих* [Там же, с. 288] и которая оказалась наиболее яростной противницей этого брака, даже предостерегает дочь от того, что этот брак может вызвать «презрение» (*scorn*) [Там же, с. 291] общества, превратит Кэтрин в социального изгоя. Мистер Эрроупoint даже заподозрил Клесмера в том, ради чего, собственно говоря, приехал в поместье Эрроупointов англичанин и многообещающий политик Балт и чего хозяева поместья предпочитали не замечать – желания жениться не на Кэтрин, а на ее богатстве:

Такой человек, как Клесмер не может жениться на таком богатстве, как твое [Там же].

В ответ на слова дочери о горячих чувствах к Клесмеру и том, что она все равно выйдет за него замуж, мистер Эрроупoint, который в этой сцене выступает своего рода героем бытовой комедии, явно понукаемый и манипулируемый женою, возразил с полной убежденностью: *Мы должны делать то, что делают другие. Мы должны думать о нации и общественном богатстве* [Там же, с. 290], тем самым выведя свой антисемитизм на уровень общественного мнения. Этот спор Кэтрин с родителями, защита своего права на счастье с любимым человеком весьма примечательны с точки зрения основной нравственной идеи Дж. Элиот – социальной и национальной толерантности, столь необходимой (и уже вызревающей) английскому обществу.

Позднее в романе читатель встречается с Клесмером уже полностью в «контексте» развития линии Дэниеля Деронды, в частности – его движения в сторону открытия и принятия себя как еврея. Здесь образ Клесмера подается практически без тех клише и их преодоления, чем особенно характеризуется эпизод, о котором ведется речь. При этом Джордж Элиот делает так, что мнение высшего света, вложенное в слова сэра Хьюго и леди Пентрит, оказывается на стороне Элии и Кэтрин, к тому моменту уже поженившихся и обретших счастье, за которое они боролись:

Вся история демонстрирует здравый смысл Эрроупointов, благополучно разрешивших ситуацию после всего этого скандала в прессе, – говорит леди Пентрит. – Все же лишать наследства собственное дитя только из-за мезальянса – это все равно что лишить себя глаза: все знают, что это твой глаз и у тебя нет другого взамен утерянного, чтобы выходить на люди [Там же, с. 460].

Правда, леди Пентрит не преминула подчеркнуть, что Эрроупointы сделали это лишь после публичного скандала и что они – дворяне не по крови, а по заслугам перед королевством, поскольку один дед Кэтрин служил под командованием Нельсона, а другой был очень богатым человеком. И еще не менее интересный момент: леди Пентрит видит во всей истории любви Клесмера и Кэтрин определенную экзотичность, называя ее *нечто вроде сюжета из трубадуров* [Там же, с. 459].

Это свидетельствует о том, что английское общество еще далеко от окончательного снятия предубеждений национального и расового характеров. А именно этого так хочется Джордж Элиот, что она и демонстрирует сюжетной линией Клесмера, когда вкладывает в уста Кэтрин во время стычки социального и национального сноба Балта и Клесмера следующие слова:

У господина Клесмера космополитические взгляды, – сказала мисс Эрроупoint, стараясь спасти ситуацию. – Он надеется на смешение рас [Там же, с. 284].

В значительной степени это идея самой Джордж Элиот, о чем в том числе и повествует роман «Дэниел Деронда» – уникальное произведение для самой писательницы и всей английской литературы XIX века.

Список литературы

- Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека / пер. с франц. А. В. Парибка. СПб: Высшая религиозно-философская школа, 1998. 265 с.
- Левинас Э. Избранное: Трудная свобода / пер. с франц. Г. В. Вдовиной. М.: РОССПЭН, 2004. 751 с.
- Проскурнин Б. М., Хьюитт К. Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе». Пермь: Пермский университет, 2004. 93 с.
- Проскурнин Б. М. Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот. Пермь: Пермский университет, 2005. 145 с.
- Arkush A. For George Eliot, To Appreciate Jews Was To Save England // Mosaic: Advancing Jewish Thought. URL: <http://mosaicmagazine.com/observation/history-ideas/2017/03/for-george-eliot-to-appreciate-the-jews-was-to-save-england> (дата обращения: 02.06.2019).
- An Oxford Reader Companion to George Eliot / Edited by John Rignall. Oxford: Oxford University Press, 2001. 500 p.
- Eliot G. Daniel Deronda. Edited with introduction by Barbara Hardy. London: Penguin, 1986. 903 p.
- Eliot G. Selected Critical Writings. Edited with Introduction and Notes by Rosemary Ashton. Oxford: Oxford University Press, 2000. 383 p.
- Gracombe S. Beyond *Deronda*?: Victorian Studies and Jewish Chronicle // Literature Compass. URL:

<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1741-4113.2008.00586.x/full> (дата обращения: 02.06.2019).

Leavis F.R. George Eliot // *Leavis F.R. The Great Tradition*. George Eliot. Henry James. Joseph Conrad. London: Penguin Books, 1962. P. 39–140.

Owen P. *Daniel Deronda: A Victorian Novel that's Still Controversial* // *The Guardian*. Tuesday 10 February 2009. URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/frb/10/Zionism-deronda-george-eliot> (дата обращения: 02.06.2019).

Qualis B. George Eliot and Religion // *The Cambridge Companion to George Eliot* / Edited by George Levine. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. P. 119–137.

References

An Oxford Reader Companion to George Eliot (2001). Edited by John Rignall. 500 p. Oxford, Oxford University Press. (In English)

Arkush, A. *For George Eliot, To Appreciate Jews Was To Save England*. Mosaic: Advancing Jewish Thought. URL: <http://mosaicmagazine.com/observation/history-ideas/2017/03/for-george-eliot-to-appreciate-the-jews-was-to-save-england> (accessed: 02.06.2019). (In English)

Eliot, G. (1986). *Daniel Deronda*. Edited with introduction by Barbara Hardy. 903 p. London, Penguin. (In English)

Eliot, G. (2000). *Selected Critical Writings*. Edited with Introduction and Notes by Rosemary Ashton. 383 p. Oxford, Oxford University Press. (In English)

Gracombe, S. *Beyond Deronda?: Victorian Studies and Jewish Chronicle*. Literature Compass. URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1741-4113.2008.00586.x/full> (accessed: 02.06.2019). (In English)

Leavis, F. R. (1962). *George Eliot*. Leavis F. R. The Great Tradition. George Eliot. Henry James. Joseph Conrad. Pp. 39–140. London, Penguin Books. (In English)

Levinas, E. (2004). *Izbrannoe: Trudnaia svoboda* [Selected Works. Hard Freedom]. Per. s frants. G. V. Vdovinoi. 751 p. Moscow, ROSSPEN. (In Russian)

Levinas, E. (1998). *Vremia i drugoi. Gumanizm drugogo cheloveka* [Time and the “Other”. Humanism of Another Person]. Per. s frants. A. V. Paribka. 265 p. St. Petersburg, Vysshiaia religiozno-filosofskaia shkola. (In Russian)

Owen, P. (2009). *Daniel Deronda: A Victorian Novel that's Still Controversial*. *The Guardian*. Tuesday 10, February. URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/frb/10/Zionism-deronda-george-eliot> (accessed: 02.06.2019). (In English)

Proskurnin, B. M. (2005). *Idei vremeni i zrelye romany Dzhordzh Eliot* [Ideas of the Time and Mature Novels by George Eliot]. 145 p. Perm', Permskii universitet. (In Russian)

Proskurnin, B. M., Kh'iuit K. (2004). *Roman Dzhordzh Eliot “Mel'nitsa na Flosse”* [George Eliot's Novel “The Mill on the Floss”]. 93 p. Perm', Permskii universitet. (In Russian)

Qualis, B. (2001). *George Eliot and Religion*. The Cambridge Companion to George Eliot. Edited by George Levine. Pp. 119–137. Cambridge. Cambridge University Press. (In English)

The article was submitted on 05.07.2019
Поступила в редакцию 05.07.2019

Проскурнин Борис Михайлович,
доктор филологических наук,
профессор,
Пермский государственный национальный
исследовательский университет,
614990, Россия, Пермь,
Букирева, 15.
proskurnin@psu.ru

Proskurnin Boris Mikhailovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Perm State University,
15 Bukirev Str.,
Perm, 614990, Russian Federation.
proskurnin@psu.ru