

СОВЕРШЕНСТВУЮЩАЯСЯ ГЕРОИНЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖ ЭЛИОТ И Л.Н. ТОЛСТОГО¹

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (грант № 12-06-90808-мол_рф_нр).

Предпринимается попытка доказать, что интерес Л.Н. Толстого к творчеству Дж. Элиот был основан на внимании русского писателя к образу совершенствующейся героини в ее романах. Автор показывает, что творчество Толстого и Элиот сближает наличие идейно-художественной доминанты, которая проявилась в целом ряде схожих решений в области композиции, образной системы и этической концепции произведений. Исследование проводится на базе личной библиотеки Толстого, а также его дневников, писем и воспоминаний современников.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой; Дж. Элиот; творческий диалог; роман; образ.

Проблема «Лев Толстой и Джордж Элиот» до сих пор не была предметом отдельного рассмотрения в науке, хотя ряд исследователей указывали как на типологическую близость, так и на прямые сходжения в нравственно-философской позиции писателей². Наиболее точно это внутреннее родство двух крупнейших авторов второй половины XIX в. было обосновано Б.М. Проскурным, который полагает, что ключевой в произведениях Джордж Элиот была «знаменитая викторианская идея самоусовершенствования, прежде всего морального и нравственного, а также социального и политического», и именно это «привлекало в ее романах Л. Толстого» [1. С. 13].

Дневники, письма, а также материалы яснополянской библиотеки подтверждают, что Толстой был вдумчивым и равнодушным читателем произведений английской писательницы Джордж Элиот (1819–1880). В личной библиотеке Толстого хранится четыре издания романов Джордж Элиот на английском языке, в трех из них – «Мельница на Флоссе», «Феликс Холт, радикал» и «Миддлмарч» – имеются карандашные пометы.

В дневниках и письмах Толстого обнаруживается целый ряд отзывов о произведениях Элиот, и почти все они положительные. Так, в письме к С.А. Толстой от 2 февраля 1885 г. он сообщает, что перечитывает четвертый по счету роман Элиот «Феликс Холт, радикал» (1866), и дает ему весьма высокую оценку: «...читаю я Elliota Felix Holt. Превосходное сочинение. Я читал его, но когда был очень глуп, и совсем забыл. Вот вещь, которую бы надо перевести, если она не переведена» [2. Т. 83. С. 477] (в дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте, где первая цифра в круглых скобках обозначает номер тома, вторая – страницу). В письме к В.Г. Черткову 9 мая того же года Толстой рекомендует роман для издания в «Посреднике» как произведение, прекрасно подходящее для народного чтения.

Высказанное писателем в 1885 г. одобрение романа «Феликс Холт, радикал», на первый взгляд, вполне естественно, поскольку собственные жизненные цели Толстого в этот период во многом схожи с миссией, которую выбирает и главный герой произведения Элиот, – жить среди простого народа ради его просвещения. На близость образа Холта героям поздних толстовских произведений указывает и С.Э. Нуралова,

отмечая, что «в своем бескорыстном служении людям, к которому он стремится всеми силами души, Феликс Холт перекликается с гениальными толстовскими образами отца Сергия, Дмитрия Нехлюдова» [3. С. 64]. Однако, на наш взгляд, интерес Толстого к этому роману имеет более глубокие причины, которые не столько дают ростки для будущих произведений писателя, сколько уходят корнями в его раннее творчество и тем самым позволяют понять суть творческой близости Толстого и Элиот, нащупать не только общие, но и чрезвычайно конкретные точки соприкосновения в нравственной философии и художественной системе писателей.

К такому выводу позволяет прийти анализ лейпцигского издания романа «Felix Holt, the radical» 1867 г., которое хранится в яснополянской библиотеке. В книге очень много помет, сделанных простым карандашом, причем их принадлежность в данном случае не вызывает сомнений: надпись на форзаце, сделанная секретарем писателя В.Ф. Булгаковым, свидетельствует: «Л.Н. читал в 1885 г. Его пометы». Отметим, что до сих пор этот уникальный материал не подвергался анализу и вводится в научный оборот впервые.

В тексте романа Элиот выделено множество отдельных слов, однако наибольшего внимания заслуживают четыре отрывка, обведенные Толстым на полях (отдельные фразы из них дополнительно подчеркнуты карандашом). Все они являются фрагментами диалогов двух главных героев романа – Феликса Холта и Эсфири Лайон, приемной дочери священника Руфуса Лайона, которая к началу повествования возвращается домой из французского пансиона, набравшись «привычек... светских и суетных» [4. С. 73–74], и свысока смотрит на местное общество: «Она оказалась в невежественной, грубой, скучной среде, из которой не видела решительно никакого исхода» [Там же. С. 75]. Обладая незаурядными умом и внешностью, Эсфирь находит утешение только в самолюбовании: «Она была очень довольна собой и своим утонченным вкусом... Ее тешило, что самые порядочные и самые хорошенькие девушки в пансионе говорили, что ее можно принять за кровную аристократку» [Там же. С. 76].

Феликс Холт – образованный молодой человек, выбравший профессию ремесленника ради просвещения и улучшения жизни простого народа, вскоре после знакомства с Эсфирью со свойственной ему прямоотой вы-

сказывает героине свое мнение о ней. Первые три абзаца, обведенные Толстым на полях, представляют собой именно эти развернутые реплики героя (курсивом выделены фрагменты текста, дополнительно подчеркнутые Толстым):

«Да, это так, – сказал Феликс, помолчав, стоя недалеко от нее. – Мне невыносимо видеть, как вы идете *дорогой тех глупых женщин, которые портят мужчинам жизнь. Мужчины не могут не любить их и поэтому превращаются в рабов мелочных желаний этих мелочных существ. Так эти люди, которые могли бы гораздо лучше распоряжаться своей жизнью, растрачивают ее впустую – и их сдерживают в любых великих начинаниях – надрыдают свой ум и свое тело ради того, что имеет для мужчины не больше смысла, чем фруктовые пироги и кондитерские.* Так женщина становится для мужчины проклятием, вся жизнь останавливается, чтобы угодить ее мелочности. Поэтому я, если смогу, никогда не полюблю, а если полюблю, то вынесу это, но никогда не женюсь» [5. С. 175].

«Только не за счет принятия идей вашего отца. Если женщина действительно считает себя существом более низкого порядка, она должна поставить себя в подчинение: ею должны править мысли ее отца или мужа. Если же нет, то дайте ей проявить свою волю выбрать нечто получше. Вы должны знать, что принципы вашего отца выше и достойнее, чем то, что руководит вашей жизнью. У вас нет причин, кроме праздного каприза и эгоистичной прихоти, на то, чтобы отметить в сторону его учение и растрачивать свою душу по пустякам» [Там же. С. 173].

«Нет, но спросить себя, не является ли жизнь и вправду настолько серьезным делом, насколько ее воспринимает ваш отец – а в этой жизни вы можете быть для многих либо благословением, либо проклятием? Вы знаете, что никогда не спрашивали себя об этом. Вы не заботитесь о том, чтобы быть лучше птички, приводящей в порядок свои перышки и поклевывающей все, что ей захочется. Вы недовольны миром, потому что вы не можете получить те пустяки, которые доставят вам удовольствие, а не потому, что в этом мире тысяч мужчин и женщин снедаемы злом и нищетой и поражены скверной» [Там же. С. 174–175].

Последний, четвертый отрывок текста, отчеркнутый Толстым на полях, представляет собой целый фрагмент диалога героев:

«Ах! Сейчас вы на меня обиделись и я вам отвратителен. Я ожидал, что так и случится. Женщине не нравятся мужчины, который говорит ей правду.

– Я думаю, вы уж слишком хвастаетесь своей правдивостью, мистер Холт, – сказала Эсфирь, наконец вспыхнув. – Эта добродетель легче удается людям, когда они ранят других, но не себя. Говорить правду – это зачистую всего лишь позволить себе вольность.

– Да, я думаю, я бы позволил себе вольность, если бы попытался вытащить вас за юбку, когда увидел, как вы бежите в яму.

– Вам и впрямь нужно основать секту. Проповедовать – это ваше призвание. Жаль, что у вас всегда будет только один слушатель» [Там же. С. 176].

Фрагменты романа, выделенные Толстым, отчетливо указывают на то, что интерес писателя был сфоку-

сирован вовсе не на героя, а на героине – Эсфири Лайон. Т.А. Николаева, правда, высказывает мысль о том, что эти пометы указывают на интерес писателя «к взглядам Элиот на роль женщины в обществе и семье» [6. С. 205]. Однако, на наш взгляд, сюжет отношений Феликса и Эсфири производит впечатление на Толстого по другой причине: желание героя воспитать героиню, указать ей на истинные ценности жизни, заставить ее измениться прямо корреспондирует с необычным творческим опытом писателя – перепиской с Валерией Арсеньевой осенью 1856 г., вылившейся впоследствии в создание романа «Семейное счастье» (1859).

Исследователями уже давно было замечено, что в «Семейном счастье» Толстой фактически описывает, как сложился бы его возможный брак с 20-летней соседкой по имени³. Однако до сих пор не была в достаточной степени изучена эпистолярная основа романа «Семейное счастье» – письма Толстого к Арсеньевой, созданные в период с августа по декабрь 1856 г. Нам представляется, что эти письма могут считаться самоценным литературным материалом, поскольку не только представляют собой своего рода черновик, тезисы «мысли семейной» во многих произведениях Толстого⁴, но и впервые прорисовывают один из ключевых образов всего толстовского творчества – образ *совершенствующейся героини*.

Толстой начинает примерять Валерию Арсеньеву на роль своей будущей жены в июне 1856 г. Это не было серьезным увлечением: почти весь период своих отношений с Арсеньевой писатель смотрит на нее трезвым оценивающим взглядом, постоянно анализирует ее характер и пытается почти математически смоделировать их возможную супружескую жизнь, взвесив все «за» и «против»: «Люблю ли я ее серьезно? И может ли она любить долго? вот два вопроса, к[оторые] я желал бы и не умею решить себе» (47, 83), – записывает он в дневнике 26 июня.

Трезвый взгляд на Валерию сразу позволяет Толстому отметить ее недостатки. 17 июня писатель оставляет в дневнике впечатление «очень мила», а уже 18 июня, услышав ее рассуждения о коронации и нарядах, отмечает: «Фривольность есть у нее, кажется, не преходящая, но постоянная страсть» (47, 82). Десять дней спустя он дает Арсеньевой еще более уничижительную характеристику: «В[алерия] ужасно дурно воспитана, невежественна, ежели не глупа» (47, 84). Разочарование приводит Толстого к желанию позлить жеманную провинциальную барышню. 1 июля Толстой признается в дневнике: «Я стал щипать ее морально и до того жестоко, что она улыбалась недоконченно. В улыбку слезы» (47, 84).

Подобным образом обрисовывает Джордж Элиот и знакомство Феликса и Эсфири. У Холта не было намерения жениться, скорее напротив, однако он невольно обращает внимание на дочь священника Лайона. «Красавица» – его первое и стойкое впечатление от Эсфири. Однако уже в ходе первого разговора с ней герой с презрением отмечает ее суетность и самовлюбленность. «Павлин! – подумал Феликс. Надо ходить сюда почаще да школить ее, заставлять ее плакать...» [4. С. 71]. Финальная характеристика героини еще более резка: «С души воротит от таких самонадеянных, самодо-

вольных девчонок, сующихся учить всех, тогда как собственный их уровень несколько не выше уровня ученой блохи» [Там же. С. 73].

Несмотря на это, Холт чувствует, что в Эсфири есть подлинное нравственное начало, и это побуждает к откровенному разговору о ее характере и жизненных целях: «Вы не насекомое. Вот это-то и бесит меня в вас: вы хвастаетесь мелочностью. А между тем, в вас довольно здравого смысла для того, чтобы понимать, как гнусно становиться в ряды женщин, отравляющих мужскую жизнь отсутствием всякого серьезного содержания» [Там же. С. 121].

«Я хочу, чтобы вы изменились» [Там же. С. 123], – эти слова Феликс повторяет несколько раз за время переломного для Эсфири разговора, отмеченного Толстым в тексте романа. Это желание испытывает и сам Толстой, когда в начале ноября 1856 г. уезжает в Москву и начинает писать Валерии длинные письма, последовательно обучая ее тому, как следует смотреть на жизнь, что любить, к чему стремиться. В первом из них, от 2 ноября, он высказывает Арсеньевой ключевые для его собственного мировоззрения мысли: «Главное, живите так, чтоб, ложась спать, можно сказать себе: нынче я сделала 1) доброе дело для кого-нибудь и 2) сама стала хоть немножко лучше» (60, 98).

Примечательно, что почти до самого отъезда Толстой не выражает в дневнике своих чувств к Валерии и почти не дает ей одобрительных оценок. Хотя в последние дни октября он чувствует, что «почти влюблен» (47, 96, 97), трезвость взгляда на «судаковскую барышню» не покидает его. «Ограниченность ее страшит меня» (47, 97) – запись за два дня до отъезда. И вдруг в первом же письме из Москвы Толстой признается, что начинает любить Валерию и хочет лучше узнать ее. На самом деле, противоречия здесь нет: Толстой, уехав из Ясной Поляны, начинает «моделировать» свою будущую жену, он жаждет просветить, обучить ее, привить ей свои собственные взгляды⁵. Реальная Валерия Арсеньева отступает на второй план – Толстой в своих письмах фактически создает тот самый образ *совершенствующейся героини*, набросок, который станет потом основой для появления Маши из «Семейного счастья», отчасти – Кити Щербацкой, Катюши Масловой.

В самом деле, писатель точно забывает о недостатках живой Валерии, в одном из ноябрьских писем он замечает: «Мне показалось, что вы... начинаете понимать жизнь посерьезнее и любить добро и находить наслаждение в том, чтобы следить за собой и идти все вперед по дороге к совершенству» (60, 122). Здесь же Толстой дает обширную программу того, к чему ведет эта дорога: «Любите... весь мир Божий, людей, природу, музыку, поэзию и все, что в нем есть прелестного, и развивайтесь умом, чтобы понимать вещи, которые достойны любви на свете. <...> Вот еще великая причина, по которой женщина должна развиваться. Кроме того, что назначение женщины быть женой, главное ее назначение быть матерью, а чтоб быть *матерью*, а не *маткой*⁶ (понимаете вы это различие?) нужно развитие» (60, 122).

В письме от 12 ноября «олитературивание» реальной жизненной ситуации достигает своей наивысшей

точки: Толстой решает обсудить с Валерией подробности их возможной супружеской жизни, но путем не совсем обычным. Он придумывает двух героев – неких Храповицкого и Дембицкую – и детально описывает Валерии их положение и характеры. Так, Храповицкий «в душе презирает *свет*, обожает тихую, семейную, нравственную жизнь и ничего в мире не боится так, как жизни рассеянной, светской, в которой пропадают все хорошие, честные, чистые мысли и чувства и в которой делаешься рабом светских условий и кредиторов» (60, 108). Дембицкая, по убеждению Толстого, видит счастье в другом: «бал, голые плечи, карета, брильянты, знакомства с Камергерами, Генерал-Адъютантами и т.д.» (60, 108).

Однако Храповицкий, этот своеобразный alter ego Толстого, чувствует в себе силы исправить положение. В письме от 1 декабря писатель передает мысленный разговор «двух голосов» внутри себя, первый из которых выражает сомнение: «А ежели этот милый человек (имеется в виду спутница жизни. – И.Г.), не разделяя твоих вкусов, расстроит весь “charme” твоей жизни?» (60, 130), а второй «голос» с идеалистической убежденностью отвечает: «Ежели ты желаешь *любить милого человека для того, чтобы ему было всегда хорошо и счастливо* жить на свете, тогда тебе *будет лучше*, у тебя будет лишний труд, и чудесный труд» (60, 130).

Очевидно, что герой Элиот, не примеряя на себя роль мужа Эсфири, заботится о том же – сделать героиню достойной спутницей мужчины, решить положительно вопрос о том, станет она в будущем «благодарением или проклятием для многих» [4. С. 123]. Как и изобретенного Толстым Храповицкого, Феликса Холта беспокоит риск сделаться «рабом мелочных желаний» большинства суетных, праздных, пустых женщин. Элиот не дает в романе ясной характеристики пути, на который герой предлагает встать Эсфири, однако, как и Толстой, акцентирует внимание на отрицательных примерах: праздность, эгоизм, увлечение пустяками, несерьезное отношение к жизни – вот пороки большинства женщин, от которых Холт предлагает освободиться дочери священника. Ряд подобных пороков (правда, непосредственно касающихся семейной жизни) перечисляет в письме к Валерии от 19 ноября и Толстой – среди них кокетство, ревность, скрытность, праздность, вспылчивость (60, 119).

Феликса Холта роднит с героем толстовских писем к Арсеньевой и нравственный максимализм. «Вот отчего я никогда не полюблю, а если полюблю, то никогда не выскажу и никогда не женюсь», – заявляет Эсфири Холт. С подобной горячностью высказывается и Толстой: «Есть люди, кот[орые] женясь думают: “ну, а не удалось тут найти счастье – у меня еще жизнь впереди”, эта мысль мне никогда не приходит, я все кладу на эту карту. Ежели я не найду совершенного счастья, то я погублю все, свой талант, свое сердце, сопьюсь, картежником сделаюсь, красть буду, ежели не достанет духу – зарезаться» (60, 127).

Есть общие черты и в реакции героинь: Эсфирь обижается на Феликса («Я этого ожидал» [4. С. 124], – заявляет он), воспринимая его речь как проповедь («Вы призваны быть проповедником»). Валерия, судя по ответному письму Толстого, гневалась, что он только

умеет «читать нотации» (60, 141). Это письмо от 12 декабря завершает первый опыт Толстого по «моделированию» совершенствующейся героини, поскольку он ожидаемо разочаровывается в прототипе: «Я вам пишу мои планы о будущем, мои мысли о том, как надо жить, о том, как я понимаю добро и т.д. Это все мысли и чувства самые дорогие для меня, которые я пишу чуть не с слезами на глазах (верьте этому), а для вас это *нотации* и *скука*. Ну что же есть между нами общего?» (60, 141).

Разочарованием завершается и сцена объяснения Феликса с Эсфирью, фрагменты из которой были акцентированы Толстым в романе Элиот: «Я вижу теперь, что сделал глупость. Я думал, что у вас более широкая и глубокая душа, что в вас можно разбудить, расшевелить какое-нибудь хорошее чувство, хорошее стремление; но я расшевелил в вас только тщеславие – и больше ничего» [4. С. 124].

Толстой не делает помет в последующих главах романа «Феликс Холт, радикал», однако сюжет дальнейших отношений героев также корреспондирует с продолжением «романа» Храповицкого и Дембицкой. Отношения эти «возобновляются» Толстым зимой 1858–1859 гг., когда писатель создает роман «Семейное счастье». Совершенно очевидно, что вовсе не воспоминание о Валерии побуждает Толстого начать эту работу – скорее его тянет завершить созданный в письмах к Арсеньевой литературный сюжет. Он вновь изображает молодую, почти юную героиню, мечтающую блистать в свете («я молода, хороша... а вот вторую зиму даром, в уединении, убиваю в деревне» (5, 67)), и зрелого, «морально старого» (60, 108) (характеристика Храповицкого в письмах) героя, желающего провести остаток жизни в деревне: «Тихая уединенная жизнь в нашей деревенской глуши, с возможностью делать добро людям... потом труд... потом отдых, природа, книга, музыка, любовь к близкому человеку, – вот мое счастье...» (5, 100).

Как и Храповицкий, Сергей Михайлович видит в Маше сильное нравственное начало («В вас *есть*» (5, 71)) и начинает воспитывать ее, пытаясь искоренить мелочные наклонности («Дурная барышня, которая только жива, пока на нее любят» (5, 71)). Однако характерно, что Толстой здесь почти сразу переносит фокус на героиню (этому способствует и выбранная манера повествования – от лица Маши): ему словно интересно взглянуть на ситуацию воспитания будущей жены с другой стороны, понаблюдать за откликом, который вызывают в героине слова героя. «Семейное счастье» в этом смысле становится своеобразным дополнением к эпистолярной истории Храповицкого и Дембицкой: здесь мы почти не узнаем о том, к чему герой призывает героиню (Толстой обобщает это одной фразой: «Он... расспрашивал меня, вызывал на самую задушевную откровенность, давал советы, поощрял, иногда бранил и останавливал» (5, 77)). Зато подобно описывается перемена, происходящая в Маше: она чувствует, что «становилась лучше» (5, 78), «незаметно для себя... стала смотреть на все другими глазами» (5, 79), наконец, признается, что «все мои тогдашние мысли, все тогдашние чувства были не мои, а его мысли и чувства,

которые вдруг сделались моими, перешли в мою жизнь и осветили ее» (5, 79).

Образ Маши, таким образом, является завершенным вариантом образа Дембицкой в письмах Толстого: здесь она не противится влиянию героя, а послушно встает на предложенный им путь совершенствования и развивается под его руководством. Ряд психологических деталей в описании этого внутреннего развития героини весьма схож с ситуацией в романе Элиот. Среди них, например, аналогичная толстовской метафора света: Эсфирь ощущает, что присутствие Феликса «как будто осветило всю ее жизнь» [4. С. 239]. Значительную роль в процессе воспитания обеих героинь играют книги⁷, а первым ощутимым эффектом от наставлений героев в обоих романах становится то, что героини начинают по-другому относиться к близким. Так, Маша «поняла все самоотвержение и преданность» гувернантки Кати, поняла, чем «обязана ей; и еще больше стала любить ее» (5, 79). Эсфирь также начинает чувствовать нежность и признательность своему старому отцу, вскоре после переломного разговора с Феликсом она восклицает: «Я была тебе не доброй дочерью до сих пор, папа; но теперь – не буду больше, никогда больше не буду» [4. С. 154–155].

Очень скоро, как и Маша, жадно впитывающая все взгляды Сергея Михайловича, Эсфирь начинает сознательно стремиться разделить взгляды своего учителя. «Мне хотелось бы походить на вас, – признается она Феликсу. – Я никак не могу не думать и не сокрушаться о том, что лично до меня касается, а вы, кажется, вовсе о себе не думаете» [Там же. С. 260].

К такому же самоотречению, кстати, призывает и Сергей Михайлович Машу: «Он говорил, что в жизни есть одно несомненное счастье – жить для другого». «Мне тогда это странно казалось, – здесь же признается героиня, – я не понимала этого; но это убеждение, помимо мысли, уже приходило мне в сердце» (5, 80).

Однако Маша довольно быстро достигает уровня Сергея Михайловича. Уже накануне объяснения, в котором именно она берет на себя инициативу, заставляя героя высказаться, Маша чувствует, что «подавляющее влияние» Сергея Михайловича «совершенно исчезло»: «Я чувствовала себя теперь равною ему и... совершенно понимала его» (5, 93). Маша на этом этапе полностью принимает и предложенную героем модель семейной жизни: «Мне представлялись не поездки за границу, не свет, не блеск, а совсем другая – тихая семейная жизнь в деревне, с вечным самопожертвованием, с вечною любовью друг ко другу и с вечным сознанием во всем кроткого и помогающего провидения» (5, 93). Храповицкому удалось-таки воспитать в Дембицкой идеал будущей жены, однако в «Семейном счастье» Толстой идет дальше и заставляет героиню проверить на собственном опыте разработанный им «черновик» семейного счастья.

Во второй части романа образ Сергея Михайловича, при изначальном его аутопсихологизме, окончательно отступает на второй план: права в финале романа Маша, обвиняющая героя в том, что он оставил ее «одну отыскивать» (5, 140). Меняется и концепция героини: обрисовав идеальный образ послушной ученицы, Толстой вдруг заставляет ее изменить себе, увлечься мни-

мыми идеалами света и в итоге почти оступиться. Очевидно, что в «Семейном счастье» Толстой уже вырабатывает концепцию героини, которая приходит к истинным ценностям через сложнейшие психологические испытания, максимально приближаясь к моральному падению⁸, – такой будет его Наташа Ростова, отчасти Катюша Маслова.

Подобный путь проходит в романе Элиот и Эсфирь Лайон. Судьба подвергает ее огромному искушению: героиня узнает, что является наследницей имения Трэнсомов и большого состояния. Это именно то, о чем мечтала Эсфирь до встречи с Феликсом: «Казалось, что все, мелькавшее в ее грезах... могло осуществиться в Трэнсом-Корте» [4. С. 360]. Тяжелая доля, к которой звал ее Феликс, может в одно мгновение обернуться вечным беззаботным праздником: «Она всегда думала, что жизнь должна быть особенно легка и приятна для тех, кто проводит ее в изящной аристократической среде; и так казалось ей и в эту минуту» [Там же. С. 367].

Маша точно так же после приезда в Петербург чувствует, что «очутилась вдруг в таком новом, счастливом мире»: «Так много радостей охватило меня, такие новые интересы явились передо мной, что и сразу, хотя и бессознательно, отреклась от всего своего прошедшего и всех планов этого прошедшего» (5, 116).

Это безоговорочное отречение от прошлых, выработанных под влиянием Сергея Михайловича идеалов – коренное отличие в концепции двух женских образов: Эсфирь, в отличие от Маши, продолжает поверять новую жизнь по нравственному кодексу своего учителя: «Феликс Голт был постоянно у нее на уме: что бы он сказал – было мысленным комментарием, постоянно вертевшимся у нее в голове...» [4. С. 361]. Окруженная комфортом в доме Трэнсомов, героиня остро ощущает, что «из-под всей этой роскоши» проглядывает «пустота и полное отсутствие высших требований и побуждений», что «это повышение в общественном строе совпадало с полным уничтожением, со смертью тех высших порывов и стремлений, которые начинали было в ней пробуждаться...» [Там же. С. 407]. Тем не менее по прошествии нескольких недель и Эсфирь впадает в состояние «полу-печальной, полу-веселой покорности» обстоятельствам, которые, казалось, сами способствовали тому, чтобы «сделать эту посредственную, узенькую, пошлую долю самой лучшей и самой заманчивой при настоящем положении дел» [Там же. С. 429].

Интересно, что произведения Толстого и Элиот объединяет еще и одинаковая «расстановка сил» в системе образов: в романе «Феликс Холт, радикал» главный герой, именем которого и названо произведение, также постепенно отодвигается на второй план по мере внутреннего преображения героини. А после того как Эсфирь узнает о своем новом положении, Феликс Холт и вовсе исчезает со сцены: позже, во время свидания героев в тюрьме, мы узнаем только, что его взгляды на жизнь не пошатнулись под влиянием тяжелых испытаний: «Единственное страшное для человека падение – это отступление от тех целей, которые он считает лучшими» [Там же. С. 437], – заявляет герой. Эта моральная статичность героя еще сильнее оттеняет постоянную

внутреннюю борьбу в душе Эсфири. Феликс, ошибочно убежденный, что Эсфирь выберет жизнь аристократки и выйдет за Гарольда Трэнсома, даже не обращает внимания на замечание героини в ответ на его рассуждения: «Да, – сказала тихо Эсфирь, – кажется, я теперь понимаю это лучше, чем прежде» [Там же. С. 437].

С этой точки зрения именно Эсфирь, а не Феликс, является главным героем романа «Феликс Холт, радикал». И повествует в нем Элиот не столько о реализации политических взглядов героя, сколько о нравственном выборе героини между «суровой, тяжелой стезей» ради высоких целей и легкой жизнью с «пошлыми, будничными наслаждениями, томительной праздностью» [Там же. С. 428]. Как и в большинстве романов Элиот, в образной системе «Феликса Холта» просматривается четкая этическая схема: развивающаяся героиня – в центре и рядом – два героя, олицетворяющих истинные и неистинные цели и ценности жизни, два полюса, между которыми героине необходимо сделать выбор⁹. Стоит заметить, что Трэнсом в данном случае вовсе не воплощенное зло; и героиня заслуженно относится к нему с большой долей симпатии. Трэнсом здесь скорее живая реализация девических мечтаний Эсфири – не даром в начале романа она признается в симпатии к байроновскому Чайльд-Гарольду. Знаково в этом смысле имя Трэнсома – Гарольд, и по ходу повествования мы неоднократно сталкиваемся с отсылками к байроновскому герою в описании молодого аристократа из Трэнсом-Корта.

Толстой во второй части «Семейного счастья» также реализует романтическую мечту юной Маши, мечту о «тонком, сухощавом, бледном и печальном герое» (5, 68), однако ухаживающий за Машей маркиз Д. оказывается грубой карикатурой на созданный ее воображением идеал: «раздутые ноздри», «остро-напоминающие усы и борода» (5, 131), «белые руки с тонкими жилами» (5, 132). Понятно, что маркиз Д. также является в романе лишь символом, олицетворением аморальности, пошлости, абсолютного нравственного падения, оттого он предельно, до гротеска, схематичен. В неоднократно подчеркиваемом автором сходстве маркиза с Сергеем Михайловичем также заметна намеренная этическая полярность: два героя, каждый из которых весьма схематичен и не дотягивает до уровня характера, – это лишь заданная схема, два пути для Маши в ее внутреннем поиске себя.

Оба романа в целом завершаются благополучно. Эсфирь выходит замуж за Феликса и выбирает жизнь бедную, но полную смысла и благих целей. В финальном разговоре с героем она сама подчеркивает, что «сделала совершенный, сознательный выбор» [4. С. 478]. Счастье толстовской героини, конечно, более условно: их последний разговор с мужем только в очередной раз подтверждает моральную статичность героя, неспособность отозваться на ее душевные запросы. Он и сам подтверждает это: «Во мне уже нет того, что ты ищешь...» (5, 142).

Однако Маша также находит в жизни и семейном счастье более высокий смысл – в любви к детям. По сути, именно на этом этапе у толстовской героини происходит окончательное преодоление романтических идеалов юности: «Я вдруг ясно и спокойно поняла, что чувство того

времени невозможно прошло... и что вернуть его теперь не только невозможно, но тяжело и стеснительно бы было. Да и полно, так ли хорошо было это время, которое казалось мне таким счастливым?» (5, 143).

В финале романа в образе Маши, с обожанием целующей «холодные ножонки, животик и руки и чуть обросшую волосами головку» (5, 143) своего маленького сына, уже отчетливо проглядывают черты замужней Наташи Ростовой. Однако в «Войне и мире» Толстой, на наш взгляд, на время отходит от разработанного им образа совершенствующейся героини. Отдельные черты Дембицкой-Маши можно увидеть в более позднем образе Кити Щербацкой из романа «Анна Каренина». Кити значительно серьезней своих литературных предшественниц, однако и она ошибается, обольстившись светским блеском Вронского и предпочтя его еще одному автопсихологическому толстовскому герою – Левину. Кити также проходит путь возрождения, переосмысления жизни, причем характерно, что и на ее пути возникает учитель – в этой роли выступает мадемуазель Варенька. Именно в Вареньке Кити находит то, чего искала после случившегося с ней душевного кризиса, – «интересов жизни, достоинства жизни – вне отвратительных для Кити светских отношений девушки к мужчинам...» (18, 227). Благодаря Вареньке героиня открывает, что, «кроме жизни инстинктивной, которой до сих пор отдавалась Кити, была жизнь духовная» (18, 235).

Однако и Кити постепенно перерастает своего кумира: как и другие толстовские героини, она не способна слепо принять чужую доктрину и выбирает собственный путь. Этот путь неразрывно связан с толстовской концепцией семейного счастья: Кити чувствует, что только в семье она сможет реализовать себя – отсюда ее желание уехать из Германии в Ергушово, к Долли и детям, отсюда угаданный в ней Левиным «страх девства и униженья» (18, 418). Такое понимание «женского вопроса» во многом было близко и Элиот: неслучайно в романе «Феликс Холт, радикал» писательница прямо оговаривает, что Эсфирь не была из числа женщин, которые «считали благом жить в безбрачии... Она была в полном значении слова женщиной, не метя ни в святые, ни в ангелы. В ней была бездна достоинств, но высшая ступень совершенства могла быть достигнута ею только путем брака» [4. С. 432].

В своем позднем творчестве Толстой вновь возвращается к образу совершенствующейся героини и воспроизводит его в романе «Воскресение». Катюша Маслова наравне с Нехлюдовым проходит сложный путь нравственного воскресения, и парадоксально они оба оказываются здесь в роли учителей: Нехлюдов совершенствуется во многом благодаря общению с Катюшей в тюрьме; Катюша возрождает в себе нравственное начало благодаря раскаянию и помощи героя.

Интересно, что это влияние героя вначале проявляется в Катюше почти на подсознательном уровне: «Маслова все еще думала и продолжала уверять себя, что она... ненавидит его, но она уже давно опять любила его и любила так, что невольно исполняла все то, что и чего он желал от нее: перестала пить, курить, оставила кокетство и поступила в больницу служанкой» (32, 309). Весьма характерно, что героиня здесь

вновь оказывается более чуткой и искренней, чем герой, который не может освободиться от предубеждения: Катюшу мучает, что Нехлюдов «не видит той перемены, которая произошла в ней» (32, 309).

Совершенствованию Катюши способствует и еще один герой, обрисованный Толстым более схематично: это революционер Симонсон, за которого Катюша в финале романа собирается выйти замуж. Симонсон имел «решительное влияние на Маслову тем, что полюбил ее» (32, 370), и одна эта любовь заставила Катюшу «стараться быть такой хорошей, какой она только могла быть» (32, 371). Эта ситуация дополнительно подчеркивает, в чем теперь видит Толстой возможность воскресить, возвысить человека, в том числе и будущую спутницу жизни, – не нравованием, но любовью и безусловным принятием («Симонсон любил ее такую, какою она была теперь, и любил просто за то, что любил» (32, 370)). Впрочем, схематичность образа Симонсона по сравнению со сложным психологическим обликом Нехлюдова показывает, что концепция абсолютного всепрощения и бескорыстной любви была для позднего Толстого такой же идеальной схемой, как и проекция счастливой супружеской жизни Храповицкого и Дембицкой.

В других романах Джордж Элиот также обнаруживаются отголоски, черты образа героини, совершенствующейся под влиянием героя-идеолога. До Эсфири такой путь прошла Мэгги Талливер из «Мельницы на Флоссе» (1860). Знакомство с Филипом Уэйкемом выводит героиню на новый виток развития: под влиянием разговоров с ним и чтения принесенных им книг она постепенно отказывается от своей попытки жить самоотречением. Интересно, что в издании «Мельницы на Флоссе» 1866 г., хранящемся в личной библиотеке Толстого, отмечены пять отрывков, и три из них представляют собой развернутые высказывания Филипа, пытающегося доказать Мэгги ее неправоту. Вот один из них:

«О, Мэгги, – с жаром произнес Филип, – вы заключаете себя в стены узкого фанатизма и только обманываете сами себя, потому что этим путем избежать страданий можно, лишь притупив все лучшие способности, дарованные вам природой. Радость и мир – не в смирении: смирение – это добровольное приятие боли, которая не утихает и – вы это знаете – никогда не утихнет. Не смирение, а атрофия чувств и мыслей – вот к чему может привести ваше желание ничего не знать, закрыть все пути, которые позволили бы вам познакомиться с окружающей жизнью. Я не хочу смирения: боюсь, жизнь слишком коротка, чтобы выучить этот урок. И вы, Мэгги, вы тоже не достигли смирения, вы просто пытаетесь усыпить свой ум и сердце» [9. С. 80].

Еще один фрагмент, выделенный в тексте романа Элиот, прямо корреспондирует с толстовской концепцией совершенствующейся героини: здесь повзрослевшая Мэгги признает правоту своего учителя и необходимость его влияния: «Я слишком много думаю о своих чувствах и недостаточно о чувствах других – о ваших, Филип. Если бы вы всегда были со мной, чтобы бранить и поучать меня! Как много сбылось из того, что вы мне предсказывали!» [Там же. С. 199].

Наиболее яркой героиней, ищущей свое призвание в жизни, в творчестве Элиот стала Доротея Брук из по-

следнего и, по общему признанию, лучшего романа писательницы «Миддлмарч» (1871–1872). Доротея, в отличие от Эсфири, сама страстно желает найти учителя, под влиянием которого смогла бы воплотить свою мечту о движении к великой цели, утолить свой «духовный голод»: «...супружество манило ее как избавление от ярма девического невежества, как свободное и добровольное подчинение мудрому проводнику, который поведет ее по величественнейшему из путей» [10. С. 29–30]. Однако неопытность и пылкий, увлекающийся характер приводят ее к ошибке: она выходит замуж за пожилого священника Кейсобона, не подозревая о том, что он трудится над созданием «Ключа ко всем мифологиям» больше из тщеславия, чем для блага человечества и отыскания истины. Так Доротея осознает необходимость искать собственный путь – и итогом его становится семейное счастье с Уиллом Ладиславом.

В «Яснополянских записках» Д.П. Маковицкого приводится поразительное высказывание Толстого о героине «Миддлмарча» от 11 апреля 1905 г.:

«Л.Н. Я хотел написать катехизис общей религии... но не удалось. Надо самому ясно сознавать. Выбрал из всего очень мало. Приходит на ум роман Джорджа Элиот (Л.Н. назвал его, но я не расслышал). Таня, помнишь? Доротея, девушка, хотела выйти замуж за человека, который делает какое-нибудь общепольное дело, вышла за старого человека, пишущего историю религии. Переписывает ему, помогает отыскивать книги, а тот пишет – и ничего не выходит.

Эту ночь мне снилось, что Софья Андреевна делала ужасную сцену из ревности. Мне это так живо представилось, как и Доротея, которую никогда не видел, а она ближе мне, чем знакомые женщины, которых близко знал» [11. С. 242].

Эта цитата из семейной беседы интересна с нескольких точек зрения: с одной стороны, любопытно, что Толстой, пытаясь свести воедино все основные мировые религии, юмористически ассоциирует самого себя с героем Элиот – священником Кейсобоном. Но с другой стороны, реплика писателя о необычайной близости ему

образа Доротеи указывает на то, насколько важен был для Толстого творческий опыт Элиот, нравственно-философской основой которого была мысль о необходимости для каждого человека найти свое место в жизни и максимально реализовать свое призвание. При этом характерно, что в 1900-е гг. Толстой вспоминает именно о героине Элиот, и героине совершенствующейся.

Таким образом, анализ фрагментов, выделенных Толстым в тексте романов английской писательницы, вместе с материалами его дневников и воспоминаний современников позволяет сделать вывод о том, что творчество Толстого и Элиот сближает наличие идейно-художественной доминанты, которая проявилась в целом ряде схожих решений в области композиции, образной системы и этической концепции произведений. Оба писателя разными путями декларировали необходимость развития и самосовершенствования, поиска и сохранения истинного смысла и цели жизни. Эта философия творчества Толстого и Элиот и обусловила равное внимание писателей к образу совершенствующейся героини – растущей под влиянием героя, переживающей ситуацию мучительного нравственного выбора и затем находящей собственный путь.

Этот сюжет саморазвития и самовоспитания героини в конечном счете образует особый тип романа в творчестве обоих писателей. Неслучайно Б.М. Проскурнин, опираясь на высказывания самой Дж. Элиот, указывает, что идея «движения характера» – «основа сюжетостроения» ее романов [12. С. 317]. Толстой делает еще более значительный шаг в развитии такого подхода: он раздвигает и переступает традиционные сюжетные и композиционные рамки, делая основным содержанием своего романа внутренний поиск героев. Пометы на страницах «Феликса Холта» подтверждают, что писатель увидел в произведениях Элиот отражение собственных творческих поисков и черты одного из своих самых любимых образов. Творчество Джордж Элиот, без преувеличения, проходит через всю жизнь Толстого, невидимыми нитями скрепляя наследие двух наиболее значительных авторов второй половины XIX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Blumberg E.J. Tolstoi and the English novel: a note on «Middlemarch» and «Anna Karenina» // Tolstoi and Britain. Oxford ; Washington, 1995. P. 93–103; Jones W.G. George Eliot's «Adam Bede» and Tolstoy's conception of «Anna Karenina» // Tolstoi and Britain. Oxford ; Washington, 1995. P. 79–91; Николаева Т.А. Толстой – читатель Джордж Элиот // Яснополянский сборник-1978. Тула, 1978. С. 202–207; Нуралова С.Э. Лев Толстой и викторианский роман. Ереван, 2010. С. 62–65; Проскурнин Б.М., Хьюитт К. Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе»: Контекст. Эстетика. Поэтика. Пермь, 2004. С. 13 и др.

² См.: Мендельсон Н.М. «Семейное счастье». История писания и печатания // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 5. М., 1935. С. 304–309; Попов П. Роман Л.Н. Толстого с В.В. Арсеньевой и повесть «Семейное счастье» // Огонек. М., 1928. № 7 и др.

³ Об этом, в частности, пишет в своей статье И. Пиотровская: «Основной корпус писем Толстого к Арсеньевой (ноябрь–декабрь 1856 г.) находится на стыке с художественным творчеством, впервые отражающим авторскую концепцию «мысли семейной» [7. С. 30].

⁴ Как замечает И. Пиотровская, «толстовский идеал жены представлен в сюжете созидания Арсеньевой заново» [7. С. 30].

⁵ Здесь и далее в цитатах из писем и произведений курсив Л.Н. Толстого.

⁶ Стоит отметить, что «Семейное счастье» Толстого сближает с романом Элиот и общая литературная традиция, связанная с сентиментализмом. Одним из очевидных литературных источников «Семейного счастья» могла быть повесть Н.М. Карамзина «Юлия», которая, по справедливому замечанию Г.А. Гуковского, предсказала «мотивы, формы и даже некоторые внутренние черты психологического романа XIX века» и положила начало жанру светской повести [8. С. 437]. Джордж Элиот, в свою очередь, в 1840-е гг. очень интересовалась творчеством Руссо – одного из основоположников сентиментализма.

⁷ Так, Маша до приезда Сергея Михайловича «не брала книги в руки» (5, 67–68), а после того признается: «Книги... сделались вдруг для меня одним из лучших удовольствий в жизни; и все только оттого, что мы поговорили с ним о книгах, читали с ним вместе, и он привозил мне их» (5, 79). Эта деталь явно берет свое начало из писем Толстого к Арсеньевой, где писатель неоднократно рекомендует своей избраннице произведения, которые следует прочесть, и периодически порицает ее собственный выбор, например: «А какую дичь вы читали: Notices sur les oré-gas?» (60, 140) – возмущается он в письме от 7 декабря. То же пристрастное отношение к чтению Эсфири отличает и Феликса Холта: он критикует увлечение героини Байроном, а в начале судьбоносного разговора замечает почти по-толстовски: «Зачем вы читаете такую чепуху по воскресеньям?» – сказал он, взяв Рене и пробежав глазами страницу» [4. С. 121].

⁸ См. об этом подробнее: Гнюсова И.Ф. Традиции семейного романа в творчестве Л.Н. Толстого // Материалы XIV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». М., 2007. С. 328–331; Гнюсова И.Ф. Мотив побега как ключевой для сюжета и поэтики семейного романа (Л.Н. Толстой и английский роман) // Лев Толстой и мировая литература : материалы Междунар. науч. конф. Тула, 2008. С. 181–188.

⁹ Подобная этическая схема наблюдалась, например, в первом романе Дж. Элиот «Адам Бид»: в центре – молодой герой, рядом – две героини, два моральных полюса: светлая и безнравственная красавица Хетти и проповедница Дина, воплощающая христианскую любовь и самопожертвование. Герой вначале заблуждается в своем восхищении первой, а в финале приходит к осознанию любви ко второй героине. См. подробнее об этом: Гнюсова И.Ф. Джордж Элиот и Л.Н. Толстой (пасторальные традиции в романах «Адам Бид» и «Воскресение») // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2012. № 356. С. 15–22.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Проскурнин Б.М., Хьюитт К.* Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе»: Контекст. Эстетика. Поэтика. Пермь, 2004. 93 с.
2. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений : в 90 т. М. ; Л., 1928–1958.
3. *Нуралова С.Э.* Лев Толстой и викторианский роман. Ереван, 2010. 87 с.
4. *Феликс Гольт*, радикал: Роман Джорджа Элиота. СПб., 1867. 481 с.
5. *Eliot G. Felix Holt, the radical.* Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1867. Vol. 1. 340 p.
6. *Николаева Т.А.* Толстой – читатель Джордж Элиот // Яснополянский сборник-1978. Тула, 1978. С. 202–207.
7. *Пиотровская И.* «А жениться – много надо переделать». Письма Л.Н. Толстого к В.В. Арсеньевой и созидание идеальной жены // Яснополянский сборник-2012 : статьи, материалы, публикации. Тула, 2012. С. 20–33.
8. *Гуковский Г.А.* Русская литература XVIII века. М., 2003. 453 с.
9. *Eliot G. The Mill of the Floss.* Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1860. Vol. II. 352 p.
10. *Элиот Дж.* Мидлмарч. М., 2012. 829 с.
11. *Маковицкий Д.П.* У Толстого. 1904–1910. «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого // Литературное наследство. Т. 90. Кн. 1. М., 1979. 539 с.
12. *Проскурнин Б.М., Яшенкина Р.Ф.* История зарубежной литературы XIX века: западноевропейская реалистическая проза. М., 2006. 411 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 31 января 2013 г.