

УДК 821.111 – 311.4“18”

## ЖЕНСКАЯ СУДЬБА В ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ РОМАНА Э. К. ГАСКЕЛЛ «МЭРИ БАРТОН»

**Мария Юрьевна Фирстова**

старший преподаватель кафедры иностранных языков и связей с общественностью  
Пермский национальный исследовательский политехнический университет

614990, Пермь, Комсомольский пр., 29. legkikh76@mail.ru

Роман Э.К.Гаскелл «Мэри Бартон» анализируется с точки зрения темы материнства как вариации темы женской судьбы, во многом определившей проблемно-тематическую структуру произведения. Рассматриваются конфликт и система образов в связи с религиозно-нравственными императивами автора. В центре анализа – принципы создания женских образов; особый акцент делается на использовании библейских аллюзий. Большое внимание уделяется художественному своеобразию воплощения в романе социального положения женщин из рабочей среды в период индустриализации в Англии в середине XIX в.

**Ключевые слова:** социальный роман; чартизм; реализм; Э.Гаскелл; женская судьба; тема материнства.

Как известно, в национальной литературе Великобритании XIX в. был период расцвета творчества женщин-писателей (Джейн Остен, Эмили, Энн и Шарлотта Бронте, Джордж Элиот, Элизабет Гаскелл, Харриет Мартино, Мэри Брэддон и др.). Российские и зарубежные литературоведы и писатели продолжают попытки выяснить причины всплеска творческой активности женщин в литературе именно в тот исторический период. Однако сегодня на первый план исследований выходят не столько причины такого подъема и творческого многообразия, сколько сами произведения, вошедшие в сокровищницу мировой литературы. Характер этих произведений различается в зависимости от личности, эстетических установок и творческого мировоззрения писательниц. При этом у всех них есть общее – осмысление темы женской судьбы. Эта статья – попытка рассмотреть особенности художественного решения темы женской судьбы в творчестве Элизабет Гаскелл на примере ее первого романа «Мэри Бартон» (*Mary Barton*, 1848).

С точки зрения темы женской судьбы роман «Мэри Бартон», в силу очевидной остроты социальных вопросов, художественно осмысляемых в произведении, специально не рассматривался. В единственной российской монографии о творчестве Гаскелл ее автор, Б.Б.Ремизов, подчеркивает неразрывную связь *женской темы с темой социальной* в романе: «В тему судьбы пролетариата органически входит вопрос о положении жен-

щины из рабочей среды в капиталистическом обществе...» [Ремизов 1974: 24].

Однако, как представляется, тема женской судьбы не исчерпывается в романе изображением женщины (прежде всего, из рабочей среды) в социуме. Помимо заострения социальных вопросов этой темы Э.Гаскелл уделяет большое (если не большее) внимание и другому ее аспекту, «надсоциальному», характерному для изображения всех героинь этого и других ее романов вне зависимости от того, к какому классу они принадлежат. При этом еще одной особенностью идейно-содержательного уровня романа «Мэри Бартон» является то, что тема женской судьбы реализуется в романе не столь традиционным для женской английской литературы XIX в. образом, связанным чаще с представлением о женском счастье как об удачном замужестве (вспомним романы Дж.Остен или Ш.Бронте), а она органично сплетена с *темой материнства*. Этот идейно-содержательный аспект анализируемого произведения, как и творчества писательницы в целом, не попал в поле зрения отечественной англистики, слишком «увлекшейся» отражением классово-борьбы в романе.

Тема материнства, естественно войдя в литературную ткань «Мэри Бартон» как социального романа, по-новому высвечивает его гуманистический пафос. Эта тема реализуется при помощи образов героинь как из рабочей, так и буржуазной среды. На наш взгляд, это намеренный ав-

торский ход, подчеркивающий одну из основных идей Э.Гаскелл об общности подлинных человеческих ценностей для представителей всех слоев жестко стратифицированного английского общества. Горе потери ребенка одинаково тяжело переживают мать из рабочей среды (мать Мэри Бартон тяжело перенесла смерть сына) и мать из семьи промышленников (мать Гарри Карсона сходит с ума, узнав о смерти сына). Обвинение сына в убийстве подтачивает физические и моральные силы матери Джема Уилсона.

В изображении переживаний этой героини романа Э.Гаскелл использует нетривиальный прием. Практически на протяжении всего повествования автор называет ее «миссис Уилсон». Однако в диалоге Мэри и миссис Уилсон, когда та сообщает об аресте сына и обвиняет Мэри в том, что ее легкомыслие и кокетство довели Джема до преступления, в тексте начинает фигурировать слово «мать», практически полностью вытесняя словосочетание «миссис Уилсон». Эта смена номинаций «работает» на усиление идейной нагрузки эпизода: на первый план выходит не социальная, а вечная роль женщины: здесь она прежде всего *мать*, переживающая за сына. Не случайно, обращаясь к Мэри, она сама так себя называет несколько раз. Эта самоидентификация героини как *матери* в напряженный момент жизни говорит о первичности для автора этой женской роли, основной ипостаси женщины.

Итак, социальное в романе Гаскелл отходит на второй план, когда речь идет о материнстве. На первый план в произведении выходит безграничная любовь матери к своему ребенку, каким бы он ни был и что бы ни совершил. Столь же первичной становится и вера ребенка в мать как своего заступника. Последнее связано с описанием эмоционального состояния Мэри после разговора с матерью Джема и осознания смертельной опасности, грозящей ему: «А потом настоящее вдруг куда-то исчезло, растворившись в мыслях о давно прошедших временах, – о тех днях, *когда она прятала лицо на груди любящей, участливой матери и та ласково утешала ее, каково бы ни было ее горе и провинность, о тех днях, когда материнская любовь казалась ей всемогущей и вечной* (здесь и далее курсив наш. – М.Ф.)... о тех днях, когда отец ее был жизнерадостным человеком, у которого была жена и верный друг, о тех днях, когда (круг замкнулся, и мысли ее вернулись к тому, с чего начали свой бег), *когда мама была жива* и он (отец. – М.Ф.) не был убийцей» [Гаскелл 1963: 277]. Очевидно, что психологически необходимым условием счастья

для героини было и остается присутствие в ее жизни матери.

Об иррациональности веры в вечную любовь матери к ребенку и после ее смерти свидетельствует состояние Мэри после пробуждения от сна, в котором она видит свою мать: «Странное чувство закралось в душу Мэри: ей показалось, что воздух населен духами, и покойники, которых она видела во сне, все еще бродят вокруг нее неясными жуткими тенями. Да, но почему жуткими? Разве они не любили ее? А кто любит ее теперь? Ведь она так одинока, – значит, она должна только радоваться душам умерших, которые при жизни любили ее! *Если ее мать в смерти осталась сама собою, то и ее любовь к дочери не должна была исчезнуть*» [там же: 278]. Здесь можно говорить о «психологическом использовании в реалистических романах» [Бахтин 1979: 172] мотива сна, позволяющего полнее раскрыть эмоциональное состояние героя.

Представление о священной природе материнского чувства автор вкладывает в уста матери Джема Уилсона цитатой из Библии: «Нет, этого они не сделают – обмануть мать, чтобы она наговорила на собственного сына! Да это все равно, что *сварить козленка в молоке его матери*. А это запрещено в писании» [Гаскелл 1963: 270]. Запрет «не вари козленка в молоке его матери» встречается в Ветхом Завете три раза. Первый раз – во второй книге Пятикнижия Моисея «Исход»: “The first of the first-fruits of thy land thou shalt bring into the house of the LORD thy God. Thou shalt not seethe a kid in his mother's milk” (Exodus 23:19). Во второй раз – там же: “The first of the first-fruits of thy land thou shalt bring unto the house of the LORD thy God. Thou shalt not seethe a kid in his mother's milk” (Exodus 34:26). В третий раз – в пятой книге «Второзаконие»: “Ye shall not eat of anything that dieth of itself: thou shalt give it unto the stranger that is in thy gates, that he may eat it; or thou mayest sell it unto an alien: for thou art an holy people unto the LORD thy God. Thou shalt not seethe a kid in his mother's milk” (Deuteronomy 14:21)<sup>1</sup>. Согласно комментариям Жана Кальвина троекратное повторение этой фразы в Ветхом завете свидетельствует о важности этого запрета, смысл которого заключается в том, что принесение подобной жертвы Богу неприемлемо для Него в силу ее чудовищной жестокости. В комментариях читаем: «Откуда я заключаю, что людям не только запрещается есть подобную пищу, это равносильно тому, как если бы они отведали мясо, вымоченное в крови; но и что они не должны загрязнять жертвы для Бога плотским. Однако возможно, что мясо, приправленное молоком, считалось лакомством; но поскольку люди могли

стать жестокими, если бы ели ягненка или козленка в молоке его матери, Бог запретил приносить Ему то, что не дозволялось даже за обычным обедом. Комментарии некоторых о том, что детенышей животных подавали к столу только, если они уже были отняты от матери, не являются приемлемыми в качестве пояснения, что только тогда они приобретали козлиный привкус. Но причина была очень достойной, а именно Бог не принял бы чего-то жестокого в качестве жертвоприношения: мяса детеныша, приготовленного в молоке его матери и таким образом в своей собственной крови» [Calvin 1998].

Обращение к этому библейскому запрету встречается в тексте романа еще раз, когда полицейский под видом рабочего обманом получил от миссис Уилсон подтверждение того, что пистолет, из которого был сделан смертельный выстрел в Гарри Карсона, принадлежит Джему Уилсону. Возвращаясь после, казалось бы, удачно выполненного задания, полицейский не испытывал радости, им овладело чувство жалости к несчастной пожилой женщине: «Then, again, *his mother's milk was yet in him*, policeman officer of the detective service though he was; and he felt sorry for the old woman, whose "softness" had given such material assistance in identifying her son as the murderer» [Gaskell 1956: 269]. Мы приводим цитату в оригинале, поскольку в переводе, выполненном Т.Кудрявцевой, не сохранено выражение «*his mother's milk was yet in him*». Смысл этой библейской цитаты вполне очевиден: любовь к матери присуща каждому человеку вне зависимости от его социального статуса. Любовь к матери – это то, что объединяет всех нас, что по настоящему делает нас людьми, способными на сочувствие и сопереживание горестям и радостям других. Для творчества Гаскелл всегда было характерно стремление найти базовые, близкие каждому человеку понятия и чувства, которые могли бы объединить разобщенных социумом сотворенных Богом по своему образу и подобию человеческих существ.

Даже в самом плохом человеке, по мнению автора, есть частица добра, которая рано или поздно позволит душе этого человека возродиться. Эту идею автор демонстрирует на примере образа Сэлли Лидбиттер. Размышляя об этом образе и об идеях, легших в его основу, надо помнить, что его создатель – жена священника-унитария. В случае с этим образом Э.Гаскелл обращается к одному из древних поверий, распространенному «у евреев или у магометан (не помню у кого из них)» [Гаскелл 1963: 119], о маленькой косточке в человеческом позвоночнике, не подверженной распаду после смерти челове-

ка, из которой, согласно их представлениям, человек воскреснет в Судный День. На наш взгляд, здесь можно говорить об универсальности для всех религий идеи нравственного возрождения человека через любовь к матери. Тот факт, что Э.Гаскелл приводит это поверье в романе, в очередной раз свидетельствует об ее унитаристской толерантности по отношению к другим конфессиям. Несмотря на полное отсутствие у пособницы Карсона в соращении Мэри Сэлли моральных принципов, в девушке есть то, что, по мнению автора, станет зерном воскресения ее «будущей души», а именно – любовь к матери: «*Sally's seed of the future soul was her love for her mother, an aged bed-ridden woman*» [Gaskell 1956: 117]. (Здесь цитата приводится в оригинале по той причине, что в переводе, выполненном Т.Кудрявцевой, был утрачен важный элемент смысла о возрождении души после смерти, заключенный в выделенном словосочетании). Итак, любовь к матери – это то чувство, по мнению Гаскелл, которое сохраняется в душах даже самых отъявленных грешников, оставляя им надежду на спасение.

С точки зрения общепринятой викторианской морали к подобным людям, несомненно, относится и героиня второго плана в романе – Эстер, тетя Мэри Бартон. Однако в случае с этим образом, как и в романе «Руфь», главной темой которого стало нравственное и социальное возрождение соблазненной джентльменом девушки из рабочей среды, мы не прочтем обличающих и осуждающих распушенность героини слов автора. Гаскелл не обвиняет, а занимается тщательным исследованием обстоятельств, толкнувших этих молодых женщин в объятия своих соблазнительей. Общим для ситуаций двух героинь становится любовь: и Эстер, и Руфь любили соблазнивших их мужчин и, как это ни печально для судеб обеих героинь, продолжают любить их и после того, как те бросили их на произвол судьбы. Так, Эстер в разговоре с Джемом Уилсоном восклицает: «Не надо говорить о нем плохо! Я ведь до сих пор *люблю* его – даже сейчас, хотя я так низко пала» [Гаскелл 1963: 199]. Руфь тоже продолжает любить Бэллингхэма и после того, как понимает, на какие страдания он обрек ее и их сына Леонарда.

Примечательно, что обе героини получили от своих соблазнительей на прощание одинаковую денежную сумму – пятьдесят фунтов. Подобная участь ожидала и Мэри, если бы она поддалась уговорам Гарри Карсона: «Не следует забывать, что по наивности – или неведению – она считала его намерения честными, а он, желая любой ценой (*но по возможности подешевле*) добиться ее,

не рассеивал ее иллюзий» [Гаскелл 1963: 169]. Поведение этих «джентельменов» свидетельствует об отношении к несчастным женщинам как к товару. К сожалению, многие из них действительно становились таковыми, когда оставались одни, отверженные и презираемые лицемерным обществом, предполагающим двойные стандарты в оценке поведения своих членов: предельно жесткие – для женщин и беспредельно либеральные, граничащие с вседозволенностью – для мужчин.

Возвращаясь к анализу причин, приведших Эстер и Руфь к положению соблазненных и брошенных, следует добавить, что помимо искреннего чувства любви Гаскелл рисует и другие – более материальные. Так, Джон Бартон объясняет «падение» своей свояченицы тем, что она стала слишком независимой, работая на фабрике: «Это все работа на фабрике виновата. Когда дела много, девушки прилично зарабатывают и вполне могут на эти деньги жить. Моя Мэри никогда не будет работать на фабрике – это я твердо решил» [там же]. Деньги, которые Эстер зарабатывала, уходили на наряды, что тешило, по мнению Бартона, ее тщеславие, которое и стало причиной притязаний на лучшую жизнь с человеком, имеющим более высокий социальный статус. Эстер мечтала выйти замуж за офицера, стать леди и, выражаясь ее собственными словами, прислать когда-нибудь за племянницей карету.

Сейчас это может показаться странным, однако прогрессивное движение чартистов, одним из лидеров которых в романе является Джон Бартон, выступало за *патриархальную* модель семьи. Об этом читаем в книге «XIX век. Британские острова: 1815–1901» (сер. «Оксфордская краткая история Британских островов»): «Более традиционная линия проводилась чартистами, которые решили вернуть представление о мужчине из рабочего класса как о главе дома, обеспечивающем членов своей семьи. Чартисты требовали избирательного права для мужчин, и один из их лозунгов в борьбе с безработицей звучал так – “женщины не должны работать, кроме как в доме и школьном классе”» [The Nineteenth Century 2005: 177]. Это требование объяснялось не только экономическими причинами («сохранение рабочих мест и уровня заработной платы для мужчин» [ibid.: 171] при отсутствии конкуренции со стороны женщин), но и стремлением исправить ситуацию в рабочей семье. Институт семьи в условиях индустриализации подвергался серьезной опасности, поскольку «хранительница очага» уже не могла выполнять свои традиционные обязанности по дому, находясь большую часть дня на фабрике.

Существовало мнение, что в середине XIX в. институт семьи в среде рабочих очень пострадал от внедрения в производство машин, требующих женского и детского труда: «Вердикт Маркса и Энгельса в «Манифесте коммунистической партии» (1848) гласил, что “под воздействием современной промышленности все семейные связи в среде пролетариата оказались разорваны”, и был во многом схож с выводом представителей евангелического движения о том, что экономическая независимость, которую благодаря фабричной системе получили женщины и дети, была такой же ужасной, как и условия их труда» [ibid.: 170]. Если мать в семье работала на фабрике, то она уже не могла заниматься ни домом, ни детьми, что не могло не сказываться отрицательно на нравственном и физическом здоровье не только детей, но и самих супругов. Вот почему женщины в тех семьях, где муж зарабатывал достаточно, чтобы материально обеспечить хотя бы на минимальном уровне всю семью, предпочитали не работать. Идеалом женщины продолжала оставаться неработающая мать семейства. Так, Джанет Ховарт (Janet Howarth) в главе «Пол, быт и сексуальная жизнь» пишет, что сами работающие женщины считали подобное положение вещей неправильным: «В любом случае, очевидно, что семейная идеология имела серьезное влияние, снижая ценность оплачиваемого труда в глазах самих работающих женщин» [ibid.: 172].

Между тем известно, что в таких центрах текстильной промышленности, как Ланкашир и Йоркшир, женщины составляли значительную часть рабочей силы. Это было обусловлено тем обстоятельством, что рабочие, особенно неквалифицированные, не могли обеспечить семью самостоятельно. Об этом также пишет Дж. Ховарт: «С другой стороны, мы знаем из работы социолога Сибомы Раунтри (Seebohm Rowntree) о бедности в Йорке в начале века, что заработка неквалифицированного рабочего было недостаточно для того, чтобы обеспечить основные материальные потребности жены и троих детей. Жены из рабочего класса продолжали вносить серьезный вклад в доход семьи в тяжелые времена, особенно, когда дети были маленькими» [ibid.].

В романе «Мэри Бартон» Э.Гаскелл со свойственным художнику умением проникать в суть вещей, с одной стороны, изображает издержки процесса социализации женщины, неизбежные в новой социальной структуре, подготовленной промышленной революцией. С другой стороны, показывает, как объективно усиливается роль женщины за пределами дома и семьи, приобретая экономическую и социальную значимость.

Говоря о причинах, приведших Эстер к социальному, физическому и нравственному падению, необходимо сказать, что именно незначительные денежные средства, которые она зарабатывала на фабрике, ужасные условия труда и быта, ложное понимание успеха в жизни и личного счастья навели ее на мысль воспользоваться своей красотой, чтобы изменить жизнь к лучшему. Единственным средством достижения своей цели она видела брак с джентльменом. Осознавая тщетность подобных попыток и наблюдая знакомые тенденции в поведении племянницы, она пытается предостеречь Мэри от подобного шага, но не решается даже приблизиться к ней, чтобы не запятнать ее своими грехами. Эстер, как и Руфь, осознает и глубоко переживает свою порочность.

Однако, несмотря на падение, именно Эстер автор отводит значительную роль в развитии сюжета, в том числе и нравственной его стороны. Причем это происходит в романе дважды. В первый раз – когда Эстер сообщает Джему Уилсону о подозрительных ухаживаниях за Мэри Гарри Карсона; как итог ее вмешательство приводит к открытому столкновению персонажей. Во второй раз – когда она приносит Мэри доказательство того, что Джем не виновен. Это помогает последней найти силы для борьбы за спасение молодого человека, когда все остальные уже смирились с тем, что его осудят и повесят. Возможно, именно поэтому автор дает своей героине библейское имя Эстер. Это аллюзия на историю Есфири в Ветхом Завете. Как библейская Есфирь, Эстер у Э.Гаскелл способствуют торжеству добра над злом. Именно так трактуется смысл этой библейской истории в западном христианстве: «На первый взгляд тема книги проста: триумф добра над злом. Та особая форма, что принимает эта тема, любима угнетенными и преследуемыми. Она подразумевает наказание гонителей через их собственные враждебные планы. Более того, триумф добра над злом возможен, поскольку угнетенные сообразительны, храбры и удачливы» [The Oxford Companion to the Bible 1993: 200].

Что касается особой формы, которую принимает основная тема победы добра над злом, то она воплощена в романе в образах Гарри Карсона и Мэри Бартон. Задумав соблазнить девушку и тем самым погубить ее, Гарри сам гибнет от руки ее отца: Джону Бартону на собрании рабочих выпал жребий убить молодого промышленника. Идею о том, что добро побеждает только в том случае, когда угнетаемые проявляют сообразительность и храбрость, воплощена в образе отважной главной героини, отправляющейся в

Ливерпуль на поиски Уилла Уилсона, способного подтвердить алиби Джема. В сюжете романа важное место принадлежит описанию титанических усилий, которые приходится приложить Мэри для того, чтобы догнать на маленькой лодке уже вышедший в море корабль, на котором служит Уилл, а также воспроизведению всей бездны отчаяния, в которую героиня погружается, когда понимает, что сделать это уже практически невозможно. Однако в последний момент ей везет: ветер меняется, они догоняют корабль, и с помощью лодочников Мэри удается сообщить Уиллу о том, что от его показаний зависит жизнь Джема.

Аллюзией на библейскую историю Есфири, так или иначе, служит в романе и такая, на первый взгляд незначительная, деталь, как переодевание Эстер в типичный для жены рабочего костюм перед тем, как прийти в дом Бартонов. Эстер не решается появиться в той одежде, в которой она бродит по ночным улицам города. Как известно, Есфирь также переодевается, перед тем как идти к Артаксерксу, чтобы просить о спасении своего народа. Переодевшись, Эстер приходит к Мэри, чтобы передать, как ей представляется, доказательство вины Джема и тем самым спасти его и племянницу. На месте убийства Эстер находит комочек бумаги, который использовался как пыж и на котором написаны часть имени и фамилия Мэри почерком Джема Уилсона. Второе совпадение – это то, что Эстер не смеет войти в жилище порядочных людей, так как боится гнева Джона Бартона, который представляется ее измученному сознанием своего падения рассудку «карающим ангелом». Библейская Есфирь тоже не смеет войти во внутренний дворец царя, так как это строго запрещено, и нарушение запрета грозит смертью. И та и другая нарушают запрет, пытаясь спасти своих близких. Есфирь прилагает усилия для спасения своего народа, Эстер также старается спасти «свой народ» – страдающих рабочих. В подтверждение приведем отрывок из романа: «Очевидно (судя по слухам, распространившимся по городу и дошедшим до ее ушей), это был один из несчастных, доведенных до безумия забастовщиков, которые бродили по улицам с мрачным свирепым видом, словно замышляя нечто ужасное. *Все симпатии Эстер были на их стороне* – ведь она то знала, как они страдают, а, кроме того, она питала неприязнь к мистеру Карсону и опасалась его из-за Мэри» [Гаскелл 1963: 280].

Еще один отголосок книги Есфири в романе – это упоминание Амана, первого князя при царском дворце, являющего собой воплощение зла, мести и высокомерия в книге. Его имя упомина-

ется в речи хозяйки швейной мастерской, где работает Мэри: «I hope the murderer will be found out, that I do... I hope the wretch that did it may be hanged as high as Haman» [Gaskell 1956: 265]. Трагическая ирония, заключенная в этом библейском образе (Амана повесят на виселице, которую он приказал построить для Мардохея), проявляется и в романе Э.Гаскелл: и убитый, и убийца пусть не в равной степени, но заслуживают быть названными этим именем: Гарри Карсон – за высокомерие и мстительность, Джон Бартон – за готовящееся убийство из чувства социальной мести.

На наш взгляд, идея о бессмысленности и преступной сущности мести – одна из центральных в романе. Гаскелл последовательно проводит мысль о том, что зло порождает зло, ставя под сомнение ветхозаветный принцип «око за око», на котором строятся взаимоотношения между двумя классами промышленного Манчестера, изображенного в романе своеобразным Дантовым Адом.

Вот как автор описывает этот замкнутый круг ненависти и мести. Нежелание промышленников повысить зарплату вынуждает рабочих начать забастовку. Но появляются ткачи с севера, готовые работать за меньшую плату. Рабочие Манчестера, доведенные до полного отчаяния голодом и озлобившиеся до предела, нападают на штрейкбрехеров и жестоко их избивают. Промышленники мстят рабочим за жестокость и отказываются удовлетворить их требования. Получив отказ, да еще в оскорбительной манере, рабочие еще более озлобляются. Последней каплей становится карикатура на делегатов от рабочих, нарисованная Гарри Карсоном. Это придает классовой ненависти и желанию отомстить новый импульс: рабочие принимают на общем собрании страшное решение – убить Гарри, мстя фабрикантам за страдания и смерть от голода, нищеты и болезней своих близких. Круг злобы и ненависти замыкается убийством этого молодого буржуа.

Такова страшная и трагичная «иллюстрация» принципа «око за око» в действии. Вот почему Гаскелл заканчивает роман примирением старого Карсона и Джона Бартона, убийцы его сына. Так она открывает героям возможность начать новый этап отношений на основе принципов милосердия и добра. Об искусственности этого примирения, отрицательно сказывающегося на реалистичности всего произведения, в разные годы писали М.Цебрикова [1871], Д.Д.Обломиевский [1937], А.А.Елистратова [1955], Б.Б.Ремизов. Однако, с нашей точки зрения, такое разрешение классового конфликта в романе отвечает религи-

озным и нравственным принципам писательницы. Прежде всего имеются в виду новозаветные принципы прощения, милосердия и примирения, которые Гаскелл «проповедовала» всю свою жизнь. Поэтому здесь можно согласиться с Н.Я.Дьяконовой: «При всей неубедительности этого примирения оно способствует органическому единству “Мэри Бартон” и торжеству религиозно-нравственной концепции автора» [Дьяконова 2004: 56].

Известно, что Э.Гаскелл начала писать роман по совету мужа, чтобы отвлечься от горестных мыслей, охватывавших ее при воспоминаниях о смерти сына. Об этом пишут многие зарубежные исследователи, в частности Дженни Углоу: «После того, как ее сын был похоронен на кладбище, что на Кайро Стрит в г. Уоррингтон, силы оставили Элизабет. Именно в эти ужасные месяцы, когда Уильям (муж Э.Гаскелл. – М.Ф.) отчаянно искал что-нибудь, что могло бы отвлечь ее от собственного горя, он поощрял Элизабет в написании романа» [Uglow 1993: 153]. Возможно, поэтому смерть детей и неизбывное горе матерей вне зависимости от их социальной принадлежности подаются автором как жестокость существующего социального мироустройства. Автор с устрашающей убедительностью демонстрирует последствия острого социального конфликта для обеих сторон. Несмотря на различие в масштабе, природа этих последствий равнозначна – смерть. Иначе говоря, изображение социальных противоречий и ужасов большого промышленного города в романе строится не только на принципе контраста, о котором в свое время писали Б.Б.Ремизов, В.В.Ивашева [1990] и М.П.Тугушева [1989], но и на принципе параллелизма.

Тема женской судьбы, реализуемая в романе в аспекте материнства, связана в основном с женскими образами второго плана. Обращаясь к такой далекой, на первый взгляд, от идеала матери героине, как Эстер, мы понимаем, что ее окончательное падение (когда она становится проституткой) обусловлено необходимостью заработать деньги на лечение и приобретение самого необходимого для своей маленькой дочери.

У Дж.Ховарт читаем следующее: «Современные исследования показывают, что типичная проститутка в средний период Викторианской эпохи представляла собой не служанку, соблазненную когда-то своим хозяином, а молодую женщину из рабочего класса, с трудом зарабатывающую себе на жизнь в тяжелые времена» [The Nineteenth Century 2005: 185]. Описывая положение женщин в главе «Англия времен Коббета (1793–1832)», Дж.М.Тревельян также пишет об этом социальном зле: «Оно наводняло города без

малейшего общественного контроля; “призывы проституток на улицах” делали все общественные места в сумерках отвратительными. ... Суровость этического кодекса общества, одобряемого многими родителями, очень часто доводила обольщенную девушку до проституции» [Тре-вельян 1959: 496]. Последнее утверждение особенно ценно для нас, поскольку оно в какой-то мере оправдывает Эстер. Поверив в обещание жениться на ней и обманувшись, она уже не могла ничего изменить в своей судьбе: для общества она стала отверженной. В этом романе Э.Гаскелл не ставит вопроса о возвращении единожды оступившейся женщины в общество, как это происходит в романе «Руфь». Однако предпосылки к тому мы видим уже в первом романе писательницы. В конце произведения Джем Уилсон и Мэри пытаются разыскать Эстер, чтобы взять с собой в Канаду, где она могла бы начать новую жизнь.

В «Мэри Бартон» Гаскелл, обращаясь к изображению конфликта между рабочими и промышленниками, подчеркивает, что его жертвами являются обе стороны. Эстер – одна из них. Смерть ребенка, во многом спровоцированная социальным неблагополучием, ведет ее к падению: в романе мы встречаем эту женщину, когда она уже не представляет для себя другой жизни, а вынести эту может только с помощью джина. Возможно, если бы ее ребенок выжил, она не опустилась бы так низко. Идея о том, что мать незаконнорожденного ребенка получает возможность через заботу о нем морально возродиться, появится в творчестве Гаскелл позднее, в романе «Руфь». Эта мысль перекликается с идеей, разрабатываемой Натаниелем Готорном в романе «Алая буква» (*The Scarlet Letter*, 1850)<sup>2</sup>.

Если говорить о дальнейшем развитии темы материнства в творчестве Э.Гаскелл, то она найдет свое продолжение в теме тоски по несбывшемуся в романе «Крэнфорд» (*Cranford*, 1853), где мисс Мэтти периодически снится один и тот же сон, в котором к ней протягивает ручки маленькая девочка. Этот сон отражает всю глубину переживаний героини по неслучившемуся счастью материнства. Оно было принесено в жертву тщеславию и сословной иерархии: Матильда Дженкинс, дочь священника, не могла выйти замуж за фермера и опозорить мезальянсом семью, имевшую аристократические корни.

Иное звучание тема материнства приобретет в романе «Север и юг» (*North and South*, 1855), появляясь в начале романа как далекая мечта постепенно взрослеющей главной героини Маргарет. По мнению Р.Боденхаймер, тема материнства трансформируется в этом романе Э.Гаскелл в

тему «женского патернализма», проявляющегося в желании Маргарет защитить брата, а затем и своего возлюбленного Торнтон. В основе этого желания, как полагает исследователь, лежит чувство вины за отказ своему первому поклоннику Генри Ленноксу составить его счастье: «Ее вина в том, что она поставила под угрозу счастье Леннокса, стала ярко выраженным материнским инстинктом, когда ее брат и ее возлюбленный оказались в опасности» [Bodenheimer 1988: 65]. С нашей точки зрения, желание защитить любимое существо *a priori* заложено в женской природе – это и есть материнский инстинкт. Когда у женщины нет ребенка, как у героини романа «Север и юг», этот инстинкт трансформируется в желание защитить наиболее близких ей людей. Поэтому роль защитницы для женщины, со всей очевидностью присущая мировоззрению Э.Гаскелл и реализованная в нескольких ее произведениях, по нашему мнению, естественна. Вот почему так органичны в роли спасительницы главные и второстепенные героини ее романов: Мэри Бартон, Эстер, Руфь, Маргарет Хейл.

Подводя итоги, считаем необходимым еще раз обозначить ряд основных черт поэтики первого романа Э.Гаскелл.

Учитывая достижения предыдущих исследователей творчества романистки, открывших ее в первую очередь как талантливого художника слова в области жанра социального романа, необходимо подчеркнуть, что заслуга Э. Гаскелл не только в предельно реалистичном изображении глубокого классового конфликта и вскрытии объективных социальных и материальных причин этого противостояния, но и в освещении его скрытых нематериальных внутренних посылок (нежелание выслушать, понять и простить ближнего и желание отомстить), а также в попытке разорвать сложившийся порочный круг ненависти и мести. Развитие сюжета в произведении показывает, что жертвами этого противоборства становятся оба класса. Это особенно очевидно в изображении матерей, которые теряют в этом противостоянии детей. В романе широко используется не только принцип контраста, подчеркивающий непреодолимые различия в образе жизни между рабочими и хозяевами, но и принцип параллелизма. Используя последний, Гаскелл с присущим ей мастерством изображения внутреннего мира человека при помощи несобственно-прямой речи, детали и прямого авторского описания еще раз неопровержимо доказывает очевидную истину – горе матери одинаково безутешно и в трущобе, и в особняке.

Тема материнства как некая вариация темы женской судьбы в романе, в отличие от традици-

онного для английской литературы XIX в. воплощения в виде темы замужества, представляет особый интерес для интерпретации романа. Гаскелл впервые рассматривает эту традиционно идеализируемую тему в связи с образом падшей женщины. Здесь автор убедительно доказывает, что в мире, где отсутствуют базовые гуманистические ценности, даже такое святое чувство, как любовь к ребенку, может толкнуть его мать в пучину греха.

Тема материнства реализуется не только через представление о матери как о нравственно и психологически необходимом условии для счастья ребенка. Мать – это еще и тот человек, который вводит ребенка в мир, знакомит с правилами и принципами взаимодействия в нем с другими людьми. Роль матери как защитницы своего ребенка подается Гаскелл как нечто естественное, заложенное в самой природе женщины. Эта идея реализуется в образах Эстер в анализируемом романе и Руфи в одноименном романе 1853 г. Образ матери-защитницы трансформируется в образ женщины-спасительницы; эта идея реализована в романе в образе Мэри. На воплощение этой идеи «работает» и библейский образ царицы Есфири, аллюзии на который, по нашему мнению, представлены в романе в образе родственницы главной героини Эстер. Здесь следует отметить, что сам роман – последовательное развенчание ветхозаветного принципа «око за око», что вполне соответствует религиозным и нравственным идеалам писательницы, вышедшей из среды английских унитариев, к которым принадлежали многие филантропы того времени и известная всему миру сестра милосердия Флоренс Найтингейл в том числе.

### Примечания

<sup>1</sup> Первый раз – во второй книге Пятикнижия Моисея «Исход»: «Начатки плодов земли твоей приноси в дом Господа, Бога твоего. Не вари козленка в молоке матери его» (Исх. 23:19). Во второй раз – там же: «Самые первые плоды земли твоей принеси в дом Господа, Бога твоего. Не вари козленка в молоке матери его» (Исх. 34:26). В третий раз – в пятой книге «Второзаконие»: «Не ешьте никакой мертвечины; иноземцу, который *случится* в жилищах твоих, отдай ее, он пусть ест ее, или продай ему, ибо ты народ святой у Господа Бога твоего. Не вари козленка в молоке матери его» (Втор. 14:201).

<sup>2</sup> Подробно об этом см. в нашей статье: [Фирстова 2010].

### Список литературы

*Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.

*Гаскелл Э.* Мэри Бартон / пер. с англ. Т. Кудрявцевой. М.: Изд-во худож. лит., 1963. 471 с.

*Дьяконова Н.Я.* Романы Элизабет Гаскелл и Шарлотты Бронте: «Мэри Бартон» и «Шерли» (опыт сопоставительного анализа) // Филол. науки. 2004. №5. С.52–57.

*Елистратова А.А.* Гаскелл // История английской литературы: в 3 т. / под ред. И.И.Анисимова, А.А.Елистратовой, А.Ф.Ивашенко, Ю.М.Кондратьева. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т.2. С.381–393.

*Ивашева В.В.* «Век нынешний и век минувший...» Английский роман XIX века в его современном звучании. М.: Худож. лит., 1990. 479 с.

*Обломиевский Д.Д.* Мэри Бартон // Лит. обозр. (крит.-библиогр. двухнедельник при журн. «Литературный критик»). 1937. №15. С.34–38.

*Ремизов Б.Б.* Элизабет Гаскелл: Очерк жизни и творчества. Киев: Вища шк., 1974. 173 с.

*Треvelyан Дж. М.* Социальная история Англии. Обзор шести столетий от Чосера до королевы Виктории / пер. с англ. А.А.Крушинской, К.Н.Татариновой. М.: Изд-во иностр. лит., 1959. 607 с.

*Тугушева М.П.* В надежде правды и добра: Портреты писательниц. М.: Худож. лит., 1989. 271 с.

*Фирстова М.Ю.* Идея духовного самосовершенствования в художественной структуре романа «Руфь» // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. №4(10). С.111–119.

*Цебрикова М.* Англичанки-романистки // Отечеств. записки. 1871. №9. С.121–172.

*Calvin J.* Harmony of the Law. Vol.2. Grand Rapids, MI: Christian Classical Ethereal Library, 1998. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ccel.org/ccel/calvin/calcom04.iii.x.xviii.html> (дата обращения: 20.01.2012).

*Gaskell E.* Mery Barton. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1956. 478 p.

*Bodenheimer R.* The Politics of Story in Victorian Social Fiction. N.Y.: Cornell University Press, 1988. 247 p.

The Nineteenth Century. The British Isles: 1815–1901 / ed. by Colin Matthew. Oxford: Oxford University Press, 2000. 342 p.

The Oxford Companion to the Bible / ed. by Bruce M. Metzger, Michael D. Coogan. N.Y.: Oxford University Press, 1993. 874 p.

*Uglow J.* Elizabeth Gaskell. A Habit of Stories. L.: Faber and Faber, 1993. 690 p.



**WOMAN'S FATE IN PROBLEM-THEME INTEGRITY  
OF "MARY BARTON" BY ELIZABETH GASKELL**

**Maria Yu. Firstova**

**Senior Lecturer of Foreign Languages and PR Department**

**Perm National Research Polytechnical University**

"Mary Barton" (1848), the first novel of Elizabeth Cleghorn Gaskell, is analysed in the article from the maternity perspective as a specific form of the woman's fate theme that significantly determined the problem-theme structure of the novel. The conflict and the system of images are regarded in the light of religious and ethical imperatives of the writer. The core of the analysis is the principles of the female images creation; the emphasis is made on the use of Bible allusions. Special attention is paid to the artistic specificity of presentation of social roles of the working-class women in England in the industrialization epoch in the middle of the XIXth century.

**Key words:** social novel; Chartism; realism; Gaskell; woman's fate; maternity subject.