

УДК 821.111

## РАССКАЗ ДЖ. ЭЛИОТ «ПРИОТКРЫТАЯ ЗАВЕСА»: К ВОПРОСУ О ПЕРЕОСМЫСЛЕНИИ ТРАДИЦИИ

**Наталья Владимировна Горбунова**

**к. филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы**

**Тюменский государственный университет**

625003, Тюмень, ул. Семакова, 10. natvlagor@yandex.ru

В статье ставится вопрос о возможном переосмыслении значимости «малой прозы» Джордж Элиот, почти не исследованной ни отечественным, ни зарубежным литературоведением. Попытка рассмотрения «готического» рассказа «Приоткрытая завеса» в контексте потенциала романтической традиции позволяет переосмыслить традицию восприятия творчества Дж. Элиот, сложившуюся в отечественной англистике. Соотнесение рассказа с размышлениями о литературе У. Вордсворта и С.Т. Колриджа, а также с мистической прозой Э.Т.А. Гофмана и Э.А. По существенно обогащает представление об истоках творчества писательницы. Это позволяет расширить спектр исследовательских подходов к творчеству Джордж Элиот, отказавшись от изучения ее произведений исключительно в границах потенциала «реалистического» письма.

**Ключевые слова:** викторианство; романтизм; «сенсационный реализм»; готический рассказ; традиция.

Рассказ Дж. Элиот «*Приоткрытая завеса*» («*The Lifted Veil*», 1859) представляется одним из самых загадочных творческих опытов писательницы. Причины на то несколько. *Во-первых*, отсутствие особого пристрастия Дж. Элиот к малым художественным формам. *Во-вторых*, принципиальный отказ Дж. Элиот от «вымысла» – красочного изображения того, чего не встретишь в повседневной жизни, в том числе «таинственного и ужасного». Это, кстати, и обусловило становление определенной репутации Дж. Элиот в литературной среде: в том же 1859 г. был окончен и опубликован роман «Адам Бид», в знаменитой XVII гл. II книги которого было изложено творческое кредо писательницы. Суть его – в стремлении предельно реалистично осмысливать и изображать человеческую жизнь в ее многочисленных, хотя порой и весьма неоднозначных, проявлениях. *В-третьих*, решительное намерение Дж. Элиот избегать «занимательных» сюжетов и «увлекательной» интриги (о чем свидетельствует серьезная полемика с представителями т.н. «сенсационного» реализма [Ивашева 1990: 354–355; Проскурнин, Хьюитт 2004: 23]).

В «Приоткрытой завесе» Дж. Элиот на первый взгляд опровергает характерные для нее эстетические установки. Повествование представляется предельно сжатым и, по существу, исчерпывается историей женитьбы некоего Лэтимера

на невесте внезапно погибшего брата, Берте. Это юное создание с вполне заурядной внешностью становится не просто своеобразным центром для семьи Лэтимера, но – губительной «воронкой», которая словно затягивает в свои бездонные глубины жизни и его брата Альфреда, и его отца, и в итоге его самого. Сначала горячо любимая и даже обожествляемая Лэтимером, Берта постепенно начинает представляться ему неким исчадием ада, воплощением абсолютного Зла. Совместная жизнь двух совершенно несхожих людей быстро порождает взаимную неприязнь, а позже и ненависть. С помощью давнего друга, ученого-экспериментатора Менье, Лэтимер узнает о попытке жены избавиться от него с помощью яда и оставляет ее. Одинокая жизнь героя должна завершиться при известных ему обстоятельствах – благодаря мучительной для него способности предвидеть будущее.

Упоминания об этом опыте Дж. Элиот и в зарубежной, и уж тем более в отечественной научной и критической литературе настолько редки, что создается впечатление: рассказ – своего рода попытка отвлечься от более серьезного литературного труда. Действительно, в контексте всего творческого наследия Джордж Элиот обращение к жанру *готического* (или «псевдоготического») повествования представляется чем-то, совершенно ей несвойственным. Вполне закономерен

вопрос о том, что же послужило стимулом к созданию такого произведения. И хотя собственных комментариев Дж. Элиот не оставила, можно предположить следующее.

Возможно, рассказ – своеобразная дань *романтической традиции*, которая чрезвычайно много значила в становлении Джордж Элиот как писателя [Проскурнин, Хьюитт 2004: 21]. Изначально сформированный ею творческий принцип *правдивости искусства*, как кажется, во многом соотносится с размышлениями У.Вордсворта и С.Т.Колриджа.

Так, например, в Предисловии к «Лирическим балладам» У. Вордсворт отмечал, что Поэт «более других людей наделен склонностью воспринимать отсутствующие предметы, как если бы они были рядом, способностью возбуждать в своей душе страсти, которые весьма далеки от страстей, вызываемых реальными событиями» [Вордсворт 1990: 203]. Это вполне соотносится с описанием самой Дж. Элиот неожиданного видения, которое возникло у нее летом 1856 г. и стало своеобразной точкой отсчета в собственно писательской карьере [Laski 1997: 54]. Возможно, это видение повлияло и на по-своему оригинальный замысел «Приоткрытой завесы». В рассказе вообще обнаруживается множество фактов, непосредственно либо косвенно связанных с биографией автора. Так, в повествовании находит отражение живой интерес Дж. Элиот и ее супруга Дж.Г.Льюиса к ясновидению и френологии.

«Человеческий ум способен испытывать волнение без вмешательства грубых и сильных раздражителей», – утверждал У.Вордсворт в том же Предисловии [Вордсворт 1990: 199]. При этом, анализируя состояние английской литературы начала века, поэт писал о «множестве неизвестных доселе сил», которые «действуют <...>, стараясь притупить пронизательность человеческого ума, <...> сделав его непригодным ко всякому самостоятельному усилию. <...> К этой тенденции жизни и нравов и подлаживается литература <...>. Бесценные творения нашего прошлого <...> вытесняются романами ужасов», которые порождены «недостойной жадой сильных ощущений» [там же]. Практически через полвека Дж. Элиот словно принимает своеобразный вызов: пытается создать историю «о сверхъестественном», ориентированную прежде всего на человека мыслящего и даже начитанного, избегая при этом обращения к «грубым и сильным раздражителям», привычным для данной жанровой формы.

Дж. Элиот по-своему пытается соответствовать канонам готического повествования, уже

сложившимся к середине века в английской литературе. Так, погружение читателя в атмосферу «тайны и ужаса» достигается мгновенно и минимумом средств. Уже первая фраза рассказчика (с которой, собственно, и начинается повествование) способна повергнуть читателя в легкое недоумение: «Конец мой близок» [Элиот 2004: 226]. И далее: «<...> я предвижу день своей кончины и все обстоятельства последних минут жизни». По сути, особая специфика повествования с его камерной, исповедальной интонацией, отмеченной высокой степенью доверия к воображаемому слушателю/читателю, определена уже в нескольких первых фразах.

Обладая «исключительным складом психики», Лэтимер знает о своей смертельной болезни. Он решился на своеобразную исповедь, чтобы, используя «последние часы досуга» и «остаток сил», «поведать странную историю» своей жизни [там же: 227]<sup>1</sup>. При этом рассказчик акцентирует внимание воображаемого слушателя/читателя только на самых значительных, по его мнению, фактах своей биографии, которые в состоянии пролить свет на грядущий трагический финал.

Время в этом повествовании ведет как бы обратный отсчет. Сначала в мельчайших подробностях описываются все обстоятельства последних мучительных мгновений Лэтимера перед смертью (двадцатого сентября 1850 г. рассказывается о том, что произойдет ровно через месяц, двадцатого октября) и только после этого постепенно, год за годом, раскрываются детали его жизни, которые и приведут к этим роковым мгновениям.

При этом способность Лэтимера «предвидеть случайные слова и поступки людей», «прочная связь <его> сознания с умственными процессами окружающих» (с.242) может рассматриваться не просто как значимая, но и как многофункциональная деталь повествования. Именно этот мистический дар позволяет автору придать необходимую долю фантастичности сюжету о вполне заурядной жизни внешне обыкновенного человека; привнести в житейски правдоподобные факты его биографии мрачный, даже трагический колорит, фиксируя тем самым внимание заинтересованного читателя на неведомой силе, имеющей необъяснимую, даже сверхъестественную природу. Это же позволяет Дж.Элиот избежать традиционного для «готической» литературы вмешательства собственно потусторонних сил (вера в которые уже не столь характерна для рационально мыслящего человека середины XIX столетия) [Чамеев 2004: 12].

Таким образом, автор фокусирует внимание читателя на воспоминаниях рассказчика, более

всего сосредоточенного на своем внутреннем мире, тем самым пытаюсь «психологизировать» и «интеллектуализировать» повествование. При этом Дж. Элиот словно намеренно детализирует приметы реального бытия, в котором существует рассказчик. Так, радость от встречи с отцом в детстве сопровождается «топотом конских копыт по гулкому мощеному полу конюшен», а о мире за пределами отцовского поместья напоминает «тяжелая поступь солдат», следующих в «главный город графства с множеством казарм» (с.229). Восприятие великолепного альпийского заката во время запретных поздних прогулок всегда тесно связано с мыслью «о поспешном возвращении домой, под надзор бдительных слуг» (с.233). Что же касается загадочного видения Праги (с которого, по сути, и начинается отсчет новой жизни Лэтимера), то оно внезапно прерывается «оглушительным звоном металла», вызванным падением каминного прибора: появление слуги-француза заставляет Лэтимера «вновь вернуться к действительности» (с.235). Характерной приметой пражской реальности становится для Лэтимера «маленькая деталь видения <...>: радужный блеск на булыжной мостовой от разноцветного фонаря в форме звезды» (с.255).

Более того, подчеркнутый интерес к деталям, акцент на, казалось бы, ничего не значащих мелочах привычной обстановки вполне позволяет Лэтимеру (как и читателю) определенным образом проинтерпретировать и жуткое видение общего будущего с Бертой. Своеобразным символом этого будущего становится камин в библиотеке покойного отца, точнее – «черный мраморный дымоход, украшенный белым медальоном с изображением умирающей Клеопатры» (с.250). В такой предельной детализации действительности обнаруживается характерная и для викторианской литературы в целом, и в частности для творческой манеры Дж. Элиот намеренная «прозаизация жизни», «обытовление» [Чамеев 2004: 12] даже готического рассказа – жанра, казалось бы, по определению абстрагирующегося от скучных жизненных реалий.

Предлагая вполне рациональное объяснение происходящему, привнося в рассказ Лэтимера малозначительные бытовые детали, Дж. Элиот словно бы намеренно «приземляет» жанр рассказа о сверхъестественном. Это представляется своеобразной попыткой воплотить в рамках собственного творческого опыта идею, которая легла в основу замысла «Лирических баллад». И писательнице, как кажется, вполне удалось, оперируя минимумом средств, «заставить блеснуть новизной вещи повседневные и вызвать чувства,

аналогичные восприятию сверхъестественного, пробуждая разум от летаргии привычных представлений и являя ему красоту и удивительность окружающего нас мира, это неисчерпаемое богатство, которое из-за лежащей на нем пелены (курсив наш. – Н.Г.) привычности и человеческого эгоцентризма наши глаза не видят, уши не слышат, сердца не чувствуют и не понимают» [Колридж 1990: 217].

Не исключено, что именно размышления авторов «Лирических баллад» о природе поэтического дара, специфике восприятия реальности поэтом побудили Дж. Элиот обратиться к непривычной для нее, номинально развлекательной, жанровой форме. Но примечательно и то, что образ Берты представляется результатом своеобразного *развития* и *переосмысления* потенциала некоторых женских образов Э.Т.А.Гофмана («Золотой горшок», «История с привидением») и Э.А.По («Лигейя», «Остров феи», «Элеонора», «Береника»). Стоит отметить, что Э.Т.А.Гофман и Э.А.По – авторы, творчество которых в свое время, безусловно, заинтересовало Дж. Элиот (о внимании к некоторым их произведениям свидетельствует переписка писательницы [The George Eliot Letters 1955: Vol.I]).

Последовательно преодолевая характерную для романтиков фрагментарность повествования, Дж. Элиот словно пересказывает упомянутые истории Гофмана и По *наоборот* – с немногочисленными, но яркими *жизнейскими* подробностями, доводя свой вариант этих историй до некоего логического завершения. Так, например, брошь Берты в виде изумрудной змейки с алмазными глазами вызывает ассоциацию, непосредственно связанную с немецкой романтической традицией. В новелле Э.Т.А.Гофмана «Золотой горшок» (1815) из зелени листвы и золотых бликов заходящего солнца появляется змейка Серпентина с «чудными темно-голубыми глазами» [Гофман 1991: 8]. В итоге главный герой, юноша, живущий в «бедное, жалкое время внутреннего огрубления и слепоты» [там же: 53], обретает понимание величайшей гармонии бытия. Это не только истинная любовь, но и «стремление к далекому чудному краю», где «живая и пламенная вера в чудеса природы и в его собственное существование среди этих чудес» воплощает в реальность «священное созвучие всех существ, <...> ибо с верою и любовью познание вечно!» [там же: 53, 78].

В истории же Лэтимера алмазные глаза изумрудной змейки напоминают, скорее, «взгляд Лукреции Борджа» и «жестокий взгляд серых глаз» самой Берты, мечтающей освободиться от ненавистного мужа с помощью яда [Элиот 2004:

250]. Берта, объект рокового чувства, «непостижимая и загадочная» «светлая девушка» (с.248, 259), постепенно предстает перед рассказчиком как своеобразное воплощение темного начала. Это, пожалуй, самый объемный и в то же время самый отталкивающий образ в повествовании Дж. Элиот, который вряд ли бы состоялся без осмысления предшествующего литературного опыта.

В отличие от гофмановской «сказки из новых времен», любовь к Берте в рассказе Дж. Элиот становится для Лэтимера не столько стимулом к обретению своего призвания и веры в гармонию бытия, сколько величайшим заблуждением на пути к познанию Истины. Не случайно в повествовании упоминается о его внезапном видении в венском парке (своего рода пересказ истории героев новеллы Гофмана, но с совершенно иными, «негативными», акцентами): «Некоторое время я сидел там, рассеянно глядя на подстриженные деревья, и зеленые холмы, и город вдали. <...> В тот же миг наступило странное, болезненное забытие <...>. Сады, летнее солнце, ощущение руки Берты в моей руке – все внезапно исчезло, и тьма окутала мое сознание» (с.250). В этом видении перед внутренним зрением Лэтимера возникают все символические знаки будущей жизненной катастрофы: и белый медальон с изображением умирающей Клеопатры на черном мраморном дымоходе; и Берта, в белом бальном платье, у камина со свечой в руке; и ее изумрудная брошь – «усыпанная камнями змейка с алмазными глазами» (там же).

Жизнь Лэтимера, омраченная тяжким даром ясновидения, представляется читателю медленным погружением в бездну, ад, который человек, ввиду разных обстоятельств, вынужден носить в себе самом. При этом ограниченное пространство, заполненное сгущающейся тьмой, оказывается результатом сознательного выбора Лэтимера. Тем большие неприятие и ужас у читателя должен вызывать образ Берты: ее на протяжении всего повествования сопровождают меркнувший свет и все более сгущающаяся тьма. Именно Берта представляется персонифицированным носителем избранного Лэтимером ограниченного пространства, неким посланцем ада, воплощением неведомых злобных сил. Именно вокруг Берты и формируется некая «внутрисемейная тайна, тщательно оберегаемая от посторонних взоров» [Чамеев 2004: 12], словно сопровождаемая «вторжением грозных потусторонних сил в размеренную будничную жизнь героев» [там же].

Непосредственно первой встрече с Бертой сопутствуют три неожиданных и рационально необъяснимых для рассказчика события. Во-

первых, опоздание к назначенному времени отца, который был «одним из самых пунктуальных людей вообще и банкиров в частности» (с.238). Во-вторых, странное видение, в котором впервые появляется Берта, хотя Лэтимер, только что оправившийся от тяжелой болезни, с ней еще не знаком (с.234). В-третьих, его внезапный обморок при последовавшей за видением встрече с Бертой. Обморок, по мнению самого рассказчика, вызван «приступом странного безумия», благодаря которому Лэтимер начинает «осознавать весь ужас положения, на которое обречены человеческие существа, отличные по природе своей от соплеменников» (с.240).

Берта – соотечественница Лэтимера, круглая сирота девятнадцати лет, племянница их соседки по поместью и невеста брата Альфреда – предстает перед читателем так, как ее видит и воспринимает сам рассказчик. Ее внешний облик и внутренняя сущность подвержены определенной трансформации, подчас незаметной для поверхностного взгляда, только в силу и по мере того, как изменяется ракурс видения Берты Лэтимером. Так, под воздействием, казалось бы, неочевидных и непонятных ему самому факторов изменяется и его отношение к ней.

Читатель впервые видит Берту глазами Лэтимера, встревоженного опозданием отца и беспокойно поглядывающего в окно «на вытекавшую из темно-синего озера Рону» (с.238). Возможно, этот пейзаж неожиданно и странно соединяется с фантазиями не до конца выздоровевшего человека, увлеченного поэзией («...я в то время бредил немецкой лирикой...» – с.239). Внезапно возникший образ вызывает у Лэтимера «болезненное ощущение»: «<...> словно ледяной ветер пронизывал все мое существо. Бледно-зеленое платье и окаймлявший золотистые волосы венчик из зеленых листьев навели меня на мысль о водяной фее...» (с.239). Именно этот образ Берты, отмеченный характерными приметам, хотя и несколько варьируясь, проходит через все повествование. Так, во время свадебной церемонии она одета в «белое вышитое платье с бледно-зелеными листьями» (с.264), а в жутком видении у камина, которое позже воплощается в реальность, Лэтимер видит ее «в белом бальном платье, украшенном драгоценными камнями и зелеными листьями» (с.250).

Тем не менее между видениями и реальностью проходит ощутимая даже для Лэтимера грань. Так, перед его внутренним взором Берта предстает как «бледная девушка с роковыми глазами и в венке из водорослей», которая кажется «порождением какого-то заросшего осокой холодного потока, дочерью древней реки» (с.239).

В действительности же это «стройная молодая блондинка с острым личиком и острым взглядом светло-серых глаз, насмешливым и любопытным» (с.240). Однако он сознательно не желает замечать этот рубеж, отделяющий мир грез от реальности, как при этом старается не замечать ни своеобразной inferнальности ее внешнего облика, ни природного цинизма ее внутреннего естества. Либо – в силу юного возраста и наивного увлечения романтическим образом «шаловливой сильфиды», «феи», подобной «духу утра»; либо – по причине намеренного обожествления «живого теплого создания», которое «завладевает мыслями и чувствами», подобно «пению сирен» (с.259, 264).

Если учесть опыт одного из авторов «Лирических баллад», С.Т.Колриджа, то «склонность воспринимать отсутствующие предметы, как если бы они были рядом» – не что иное, как Фантазия, которая, «есть, в сущности, функция Памяти» [Колридж 1990: 215]. Такая фантазия – как «не подчиняющаяся законам времени и пространства, а связанная и управляемая волей, ее эмпирическим механизмом, который <именуется> Выбором» [там же: 215–216] – вполне способна порождать не самые адекватные отношения с реальностью, что по-своему и доказывает история героя повествования Дж. Элиот. Романтический ореол, постоянно окружающий вполне заурядную и в какой-то степени предсказуемую в своей житейской циничности Берту, представляется читателю именно порождением болезненной фантазии влюбленного Лэтимера, и здесь автор не оставляет ни малейших сомнений. «...Берта казалась мне тогда (курсив наш. – Н.Г.) прекрасной сильфидой», – вспоминает рассказчик, с высоты прожитых лет трезво оценивая свое заблуждение и не делая себе моральных скидок. В этих грустных воспоминаниях все указывает на то, что заблуждение было не столько искренним, сколько произвольным, результатом осознанного выбора, ставшего в итоге выбором собственной судьбы.

Символом этого осознанного выбора становится для Лэтимера некая мысленно созданная между ним и Бертой преграда. Имея возможность предвидеть будущее и «невольно вторгаться в души окружающих» (с.248) благодаря своему мистическому дару, рассказчик, в прямом смысле ослепленный страстью к невесте брата, находит чувства Берты «чарующей загадкой» (с.259), а саму ее «непостижимой и загадочной <...>, единственным оазисом тайны в ужасной пустыне знания» (с.248). Дж. Элиот так выстраивает воспоминания Лэтимера, что для читателя практически сразу становится очевидной опас-

ность, исходящая от Берты. Степень таинственной власти Берты над отцом и братом Лэтимера, олицетворяющими самоуверенность и расчет, мера поклонения ей со стороны самого Лэтимера, для которого, казалось бы, не осталось загадок в окружающем мире, наводит на мысль о неизвестном божестве, по природе своей сродни языческому. Божестве, деспотичном и жестоком, вызывающем глубинный, иррациональный страх, узурпировавшем «храмовое святилище» души Лэтимера (с.262).

Образ Берты возникает в сознании рассказчика и при созерцании портрета неизвестной кисти Джорджоне в Лихтенбергском дворце в Вене. «Представляющий женщину с жестокими глазами, по некоторым версиям Лукрецию Борджиа», портрет вызывает в Лэтимере «странное головокружительное ощущение», словно он «долго вдыхал какой-то губительный аромат и наконец начал чувствовать его действие» (с.249). Результатом этого странного состояния и является видение, в котором, как что-то давно известное, Лэтимеру открываются «все ее полные ненависти мысли», «безжалостная душа – мертвое пространство, выжженное ненавистью» (с.250).

Образ жестокой Лукреции Борджиа, не гнушавшейся, как известно, никакими средствами в достижении определенных целей, в том числе и умелым использованием ядов, соотносится также с образом умирающей Клеопатры. Многочисленные ассоциации, вызванные этими двумя образами, в свою очередь, и заставляют читателя обратить внимание на вроде бы малозначащий предмет – брошь, украшающую платье Берты: «Изумрудная брошка сверкала на ее груди – усыпанная камнями змейка с алмазными глазами» (с.250). Такое уточнение, как кажется, призвано напомнить читателю не только об обстоятельствах смерти Клеопатры, покончившей жизнь самоубийством (по преданию, приложившей к груди ядовитую змею). Не менее значимыми в контексте этого повествования представляются и конкретные факты ее биографии – взаимоотношения с Цезарем и Антонием.

Не случайно гибели брата Альфреда предшествует единственное в рассказе упоминание Лэтимером о псе по прозвищу Цезарь. «Лениво поглаживая <...> старого полуслеплого ньюфаундленда, единственную собаку, которая когда-либо питала <к нему> привязанность» (с.257), Лэтимер, вероятно, и сам не осознавая этого до конца, внутренне готов к тому, что вскоре последует, – к внезапной смерти брата в результате падения с лошади и к «счастливой» возможности занять его место в сердце Берты. Невзирая на все видения и случайности, констатирующие его вероят-

ное жалкое будущее, которое сулит ему эта «удача», Лэтимер не желает задуматься о ее очевидных последствиях. Он и сам подобен полуслепому псу: известная ему участь брата, «брошенного со счетов» еще накануне гибели, ожидает в итоге и его самого, но он не собирается с этим считаться.

За время недолгого брака Лэтимер постепенно словно меняется местами с когда-то боготворимой им женой. Она становится все более осязаемой, плотской в его восприятии, тогда как сам Лэтимер, напротив, под взглядом ее «ледяных серых глаз» все в большей степени обретает менее осязаемый облик: «<...> перед ней стоял жалкий обитатель призрачного мира, выдающий сны среди бела дня, дрожащий от легкого ветерка <...>; не знающий радости простых человеческих желаний, но тоскующий по обители лунного света» и превратившийся в ее «злого демона» (с.266, 268).

Будучи больным грудной жабой, Лэтимер не доверяет ни словам своего врача, ни собственному дару предвидения, который, казалось бы, его ни разу не подводил. Более того, утверждение «...Ибо я предвижу день своей кончины и все обстоятельства последних минут жизни» лишний раз свидетельствует о том, что рассказчик – человек, абсолютно во всем разуверившийся, «лишенный всех надежд и иллюзий» (с.226). Самой же главной иллюзией стала для него «восхитительная иллюзия <...> любви к Берте» (с.262). Именно она породила ту незримую, воздвигнутую им самим преграду, которая отделяет внутреннее видение Лэтимера от души Берты: «Некая тайна и неопределенность столь необходимы нашей душе для сохранения надежд, сомнений и страстных порывов, составляющих смысл ее существования, что, даже если завтра будущее целиком откроется нашим глазам, интересы всего человечества сосредоточатся на оставшихся в его распоряжении часах неизвестности» (там же). Представляя, как кажется, со всей очевидностью, что скрывает душа Берты, Лэтимер «отчаянно хватается за последнюю возможность раздумий, неожиданных радостей и разочарований <...>, дабы вкусить нектара неизвестности» (там же).

Развеять «восхитительную иллюзию», подтвердив смутные догадки Лэтимера относительно преступных намерений Берты, помогает рассказчику его давний друг Чарльз Менье. «Известный в Европе ученый», он посвятил себя идее «психологических причин различных заболеваний» (с.274). Благодаря эксперименту с переливанием крови умершей служанке Берты, миссис Арчер, Менье не только на несколько мгновений возвращает ее из небытия, но и слов-

но окончательно срывает покров некоей тайны с души Берты.

«Прелестная сильфида с личиком феи» у постели умирающей миссис Арчер (несмотря на такие заурядные приметы семейного быта, как «роскошный пеньюар» и «кружевной чепчик») постепенно преобразуется в глазах Лэтимера в «некое безжалостное и бессмертное существо, находящее высший восторг в созерцании предсмертной агонии» (с.279). Последний вздох миссис Арчер сопровождается ее «злым торжеством, осветившим на миг это страшное лицо» (там же). Однако после того как очнувшаяся миссис Арчер сообщает о яде для Лэтимера, приобретенном ею по указанию хозяйки, образ Берты, «бледной, дрожащей и беспомощной, похожей на хитрого зверя, окруженного в своем укрытии быстро надвигающейся стеной огня» (с.281), обретает уже изначально (и неоднократно!) явленную ею низменную, сугубо человеческую природу.

Стоит отметить, что «миг ужасного прозрения» для рассказчика наступает задолго до этой роковой ночи, в день смерти его отца: «...густая завеса (курсив наш. – Н.Г.), скрывавшая от меня душу Берты и превращавшая ее в единственную среди всех знакомых людей тайну, в счастливую возможность сомнения и ожидания, наконец упала» (с.265–266). Но Лэтимер предпочитает оставаться «под властью Берты» и «страстно ловить последние лучи блаженства, которые скоро должны были погаснуть навеки, надеясь «узреть прощальное пламя заката, еще более прекрасное в сгущающейся тьме» (с.265). Оправдывая себя, он продолжает жить в атмосфере произвольного самообмана, пребывая в тяжелой зависимости от пустого и порочного существа: «Не важно, сколь пусто святилище в храме, когда столь густа завеса (курсив наш. – Н.Г.), скрывающая его от взора» (с.262).

Так, название рассказа Дж. Элиот в контексте истории жизни Лэтимера обретает как минимум несколько смыслов. Прежде всего, в качестве некой символической завесы выступает «незримая преграда взаимного отчуждения» (там же), по разным причинам возникающая между людьми. Эта завеса может восприниматься и как нечто, скрывающее истинную суть человека, в частности, – как некая преграда между душой Лэтимера и душами других людей, уничтоженная его странной болезнью. Эта завеса может быть представлена и как некий условный рубеж, за которым таится от людей их, подчас очевидное, будущее (с.228); и как туман заблуждений, сквозь который трудно разглядеть пустоту святилища в храме – «храме души» человека, где

обязательно должно быть место и для искренней веры (с.262).

Все эти смыслы так или иначе позволяют приблизиться к более глобальным обобщениям, связанным с идеей, в определенной степени интересовавшей и саму Дж. Элиот. В истории Лэтимера восторженное восприятие Природы в духе Руссо (с.232–233) постепенно трансформируется в интуитивное постижение сути жизненных явлений. Завладевшие им настроения в какой-то момент перерастают в абсолютное отрицание Бога («ибо постоянные страдания убили во мне религиозную веру...» – с.272). На смену детской религиозности и юношеским сомнениям приходит ощущение «давящего присутствия некоего <...> безжалостного начала», «Неизвестного Начала, одновременно явного и скрытого за колеблющейся *завесой* (курсив наш. – Н.Г.) земли и неба» (с.272, 281). Эта завеса может быть представлена опять же как нечто нематериальное, но вполне осязаемое, скрывающее Бога от человека и все же позволяющее вернуться к вере («Я страстно хочу жить, но никто не идет мне на помощь. Я жаждал неведомого, но жажда прошла. О Боже, позволь мне жить с моим знанием и изнывать под сим бременем: я всем доволен.<...> Неужели тьма поглотит все это навсегда?...» – с.227).

Именно Берта, которая в повествовании Лэтимера предстает как бы в двух ракурсах одновременно (поскольку рассказчик неоднократно акцентирует внимание читателя на «светлой» стороне ее внешнего облика и «темной» стороне порочной души), становится ключевым персонажем на пути к его трагическому финалу. При этом своеобразная двойственность образа Берты вполне объяснима, если учесть, что в Германии было довольно популярно предание о «белой женщине», появляющейся ночью и предвещающей скорую смерть. Связано оно было прежде всего с Перхтой (Берхтой) фон Розенберг из Нейгауза, жившей в XV в. и появляющейся после смерти в домах своих потомков, «предвещающая смерть или предостерегая от несчастья»; а также – с мифической богиней Берхтой (Frau Berchte), «светлой, кроткой, доброй и в то же время жестокой», если нарушался определенный запрет [Ильченко 2002: 118–119]. Стоит отметить, что и Э.Т.А.Гофман обращался к этому образу в новелле «История с привидением» (1817).

В свою очередь, именно такой неоднозначный образ Берты из рассказа Дж. Элиот «Приоткрытая завеса», как кажется, в определенной степени повлиял на потенциал героинь, появившихся в романах писательницы более позднего периода. В этом случае очевидно, например, соотношение

образов супруги Лэтимера и Розамонды Винси из романа «Мидлмарч» (1872).

В рассказе Дж. Элиот обнаруживаются также некоторые любопытные параллели и с мистическими новеллами Э.А.По. Так, например, представляется примечательным, что история Лэтимера в «Приоткрытой завесе» выглядит как своеобразное переосмысление и даже преодоление повествовательной формы, предложенной Э.А.По («Береника», «Лигейя», «Остров феи», «Элеонора»). Дж. Элиот словно намеренно уходит от присущей романтическим произведениям и по-своему принципиальной для их автора фрагментарности повествования, когда о биографии героя практически ничего не известно, лишь некоторые факты представлены в самых общих чертах. Дж. Элиот более подробно, по сравнению, например, с историей рассказчика в новелле Э.А. По «Береника», представляет историю жизни Лэтимера, развивая линии, словно пунктиром намеченные американским автором (упоминания о благородном происхождении героя, значимость для него семьи, смерть матери). Общей для упомянутых произведений становится и *печально-спокойная интонация отчаявшегося человека, вспоминающего свое прошлое* («Береника», «Лигейя», отчасти «Элеонора»). Повествование от первого лица, обращение к неизвестному (возможно, воображаемому) «адресату» этой истории; явная *исповедальность* тона (так, в новелле «Береника» рассказчик очень откровенен и не боится признаться в совершенном преступлении); *атмосфера постепенно нарастающего ужаса* («Береника», «Лигейя») – все это позволяет воспринимать «Приоткрытую завесу» Дж. Элиот как своего рода вариант полемического отклика на когда-то прочитанное.

В данном контексте стоит отметить и *романтические обстоятельства рокового знакомства героев* («И ради спасения души я не в силах был бы вспомнить, как, когда и даже где впервые увидел я леди Лигейю. <...> И все же представляется мне, что я познакомился с ней и чаще всего видел ее в некоем большом, старинном, ветшающем городе вблизи Рейна...» [По 1987: 76]); и акцентирование внимания на безграничных *возможностях памяти*; и размышления о невидимой грани между безумием и «нормальным» состоянием человеческого ума, о «снах наяву», отражающих красоту мира и «вещающих сердцам о любви и о славе господней» [там же: 216].

*Библиотека* для героев новелл По – одно из центральных мест в доме, но о *книгах*, которые по-своему важны для них, вновь лишь едва упоминается («Береника», «Лигейя», «Остров феи»).

Дж. Элиот считает необходимым писать об этом подробнее, называя имена конкретных авторов, оказавших определенное влияние на рассказчика (Гомер, Плутарх, Данте, Мильтон, Шекспир, Сервантес, Руссо), значительно расширяя при этом контекст восприятия повествования за счет литературного пространства, некогда освоенного Лэтимером и определившего его вкусы и страсти.

Но, возможно, своеобразная «зацикленность» героев По и Элиот на литературе во многом объясняет и их одиночество. Вероятно, именно это в итоге приводит к тому, что мир книжных представлений начинает преобладать в их сознании, в результате чего путаются реальность и фантазии, и непонятно уже, что первично для рассказчиков. Отсюда же, возможно, как «монomanия» героя-рассказчика у По («Береника», «Лигейя»), так и странный дар у Лэтимера, которые выражаются в *особом состоянии духа* – не поэтической игре воображения и не полете поэтической мысли, но в «болезненном визионерстве», маниакальной сосредоточенности на каком-либо предмете или явлении (в том числе и объекте своего чувства). Так, и Лэтимер у Дж. Элиот, и рассказчик у По уподобляют Берту и Беренику неким *мифологическим существам*: для них гораздо важнее не живой человек, но иллюзия, греза, в результате чего происходит роковая подмена истинного и ложного. Даже на уровне мелких деталей в «Беренике» и «Приоткрытой завесе» обнаруживается много общего: это и то, что женитьба обоих рассказчиков происходит «в недобрый час», сопровождающийся погодными аномалиями; и их увлеченность размышлениями о Боге и таинстве смерти; и мотив оживления умершего человека.

Центральным мотивом в новелле «Остров фей» Э.А.По становится взаимодействие двух начал, светлого и темного, напрямую связанное с образом феи, хозяйки таинственного острова. Вечно повторяющемся круговороте света и тьмы тень феи постепенно поглощается водой и становится все более бледной, пока не исчезает совсем, сливаясь с вечерним сумраком. По сути, у Дж. Элиот в «Приоткрытой завесе» осмысливается тот же мотив, но несколько в ином контексте, как представляется, менее мистическом, более трезвом и рациональном, даже более прозаическом. В целом же, и для героев новелл Э.А.По, и для Лэтимера важным является поиск истины, которую они не обнаруживают ни в религии, ни в науке, ни в поэтическом даре, ни даже в даре предвидения. Их уделом становится вечное одиночество на пути к мудрости, где общеизвестные истины не являются спасением; а экстремальный мистический опыт, связанный с переживанием

рокового чувства, не мешает избежать горького разочарования.

Таким образом, рассказ «Приоткрытая завеса» приобретает определенную значимость в контексте творчества Дж. Элиот – наряду с признанными публикой и критикой романами. Он позволяет если не *переосмыслить*, то существенно *расширить традицию восприятия творчества писательницы*, – которая в сравнительно небольшом, но чрезвычайно насыщенном, многозначном повествовании обогащает представление о возможностях *готического рассказа* в контексте творческого переосмысления *романтической традиции*.

#### Примечание

<sup>1</sup>Далее ссылки на номер страницы анализируемого текста даны в круглых скобках.

#### Список литературы

Вордсворт У. Предисловие к «Лирическим балладам» // Зарубежная литература XIX века. Романтизм: хрестоматия ист.-лит. материалов / сост. А.С.Дмитриев и др. М.: Высш. шк., 1990. С.199–214.

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

Ильченко Н.М. Предание о «Белой женщине» в интерпретации немецких и русских романтиков // XIV Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: сб. ст. и материалов / отв. ред. М.И.Никола; отв. ред. вып. В.П.Трыков. М.: МПГУ, 2002. С.118–119.

Колридж С.Т. Из «Литературной биографии» // Зарубежная литература XIX века. Романтизм: хрестоматия ист.-лит. материалов / сост. А.С.Дмитриев и др. М.: Высш. шк., 1990. С.215–232.

По Э.А. Береника // Гость Дракулы и другие истории о вампирах / пер. В.Неделина. СПб.: Азбука-классика, 2007. С.190–202.

По Э.А. Лигейя. Остров феи. Элеонора // По Э.А. Убийство на улице Морг / пер. с англ. И.Гуровой, В.Рогова, Н.Демуровой. М.: Правда, 1987. С.76–93, 209–214, 215–220.

Проскурнин Б.М., Хьюитт К. Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе»: Контекст. Эстетика. Поэтика. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2004. 93 с.

Чамеев А. В традициях «старого доброго страха», или Об одном несерьезном жанре британской литературы // Дом с призраками: Английские готические рассказы / пер с англ. СПб.: Азбука-классика, 2004. С.5–18.

Элиот Дж. Приоткрытая завеса // Дом с призраками: Английские готические рассказы / пер с англ. М.Куренной. СПб.: Азбука-классика, 2004. С.226–282.

Laski M. George Eliot and Her World. N.Y., 1997. 123 p.

*The George Eliot Letters* / ed. by G.S. Haight: in IX v. L., 1955 – 1978.

**GEORGE ELIOT'S «THE LIFTED VEIL»:  
ON RE-EVALUATION OF TRADITIONAL APPROACHES**

**Natalya V. Gorbunova**  
Reader of Foreign Literature Department  
Tyumen State University

The author of the paper states a question about the possibilities of re-evaluation of George Eliot's short stories, which have not been profoundly studied by Russian and English researchers. The approach to the gothic story «The Lifted Veil» in the context of the romantic tradition allows to review the traditional reception of Eliot's works formed in the Russian studies of English Literature. The correlation of the story with W.Wordsworth's and S.T.Coleridge's reflections on possibilities of literature as well as with E.T.A.Hoffmann's and E.A.Poe's mystical prose significantly enriches the representation about the beginnings of Eliot's creative activity. It allows to expand the range of research approaches to George Eliot's works abandoning their study exclusively within the capacity of «realistic» writing.

**Key words:** Victorian Age; Romanticism; «sensational realism»; gothic story; tradition.