

УДК 821.111.09"18"

ИДЕЯ ДУХОВНОГО САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА ЭЛИЗАБЕТ ГАСКЕЛЛ «РУФЬ»

Мария Юрьевна Фирстова

старший преподаватель кафедры иностранных языков и связей с общественностью

Пермский государственный технический университет

614022. г. Пермь. ул. Семченко д.б. кв. 303; legkikh76@mail.ru

Роман Элизабет Клегхорн Гаскелл «Руфь» анализируется в религиозно-этическом аспекте, определившем проблемно-тематическую структуру и пафос всего произведения. Рассматриваются структурные особенности произведения, позволяющие автору создавать многослойные образы главных героев со сложным внутренним миром с опорой на реалистический принцип психологической индивидуализации. Образы персонажей проанализированы с точки зрения этических принципов религиозного движения антитринитариев, получившего в Великобритании название «унитаризм», к которому принадлежала писательница.

Ключевые слова: роман; реализм; психологизм; повествование; Э.Гаскелл; этика; унитаризм.

Роман Элизабет Клегхорн Гаскелл «Руфь» (“Ruth”), вышедший в свет в 1853 г., вызвал серьезное неодобрение общественности того времени. Как отмечала сама Гаскелл в письме к родственнице Анне Робсон в январе того же года, все ее друзья в Манчестере выражали «глубокое сожаление» по поводу выхода в свет этого произведения. Такой отрицательный отклик на роман не стал для писательницы неожиданностью, о чем она упоминает в том же послании: «...но я знала об этом наперед, и потому подобная реакция не стала для меня большой неожиданностью. Конечно же, у нас книга запрещена точно так же, как и во многих других семьях. Эта книга не предназначена для молодых людей, они могут читать ее только вместе со взрослыми (с Марианной я собираюсь читать ее вместе, когда страсти поутихнут)» [The Letters of Mrs. Gaskell 1966: 220]. Об отрицательной реакции современников писательницы на роман упоминает и известный британский исследователь творчества и биограф Э.Гаскелл Дж.Чаппл в статье «Унитаристское инакомыслие» (“Unitarian Dissent”): «Уильям Гаскелл и другие поддерживали ее, тем не менее, двое из его конгрегации сожгли первый том “Руфи”, а еще один прихожанин запретил жене читать роман» [Chapple 2007: 174].

Несомненно, что и прихожане мужа, и ее «респектабельные», как иронично называла их Гаскелл, знакомые в Манчестере не только зна-

ли, но и встречали молодых женщин, соблазненных и брошенных на произвол судьбы, вынужденных торговать собой или воровать, пытаясь выжить. Общество лицемерно отворачивалось от них, не пытаясь приложить к их спасению ничего, кроме осуждения. Таким же образом поступает и мать соблазнившего Руфь Бэллингхэма, советуя героине отправиться в «исправительное учреждение». В те времена это выражение обычно обозначало рабочий дом. Миссис Бэллингхэм в записке, адресованной Руфи, пишет следующее: «...я желала бы убедить вас в необходимости раскаяния и напомнить, что вы будете отвечать не только за себя, но и за тех молодых мужчин, которых вам удастся завлечь в сети порока» [Gaskell 2004: 78]. О существовании подобных женщин знали, но не говорили вслух, и уж, тем более, они не могли стать объектом изображения в искусстве. Для большинства художников, мыслителей, поэтов и рядовых представителей той исторической эпохи в Великобритании идеальный образ женщины подразумевал прежде всего целомудрие и высокую нравственность. Предполагалось, что женщина должна обладать вышеупомянутыми добродетелями, а также терпением и покорностью, чтобы достойно выполнять предначертанные для нее Богом и природой функции жены и матери. Такой идеал женщины был наиболее ярко изображен Ковентри Патмором в поэме «Ангел в доме» (“Angel in the

House”, 1854), чье название превратилось в крылатую фразу, отражающую суть представлений викторианской эпохи о женщине, ее роли в обществе и истинном предназначении. Гаскелл же рассказывала о женщинах, вынужденных жизненными обстоятельствами вести далекий от викторианских идеалов женского совершенства образ жизни. Но ее героини стремились к своему истинному предназначению, которое, как и в произведениях большинства писателей того времени, заключалось в семейном счастье, предполагающем материнство.

Как следует из письма Гаскелл, писательница осознавала, что, создавая произведение, посвященное судьбе «падшей», по меркам викторианской морали, женщины, она рискует вызвать гнев общества, но все же решилась на подобный поступок. В первую очередь, это объясняется тем, что, будучи женой священника-унитария, она лично помогала оступившимся девушкам, таким, как ее героиня Руфь, и знала, что большинство этих несчастных были вынуждены вступить на этот путь, не будучи при этом нравственно испорченными. Можно предположить, что, создавая образ Руфь, Гаскелл опиралась на опыт общения с шестнадцатилетней сиротой, работницей швейной мастерской, чью печальную историю социального и духовного падения она изложила в письме к Чарльзу Диккенсу от 8 января 1850 г. [The Letters of Mrs. Gaskell 1966: 98]. Напомним, что в начале романа Руфи, как и ее реальному прототипу, шестнадцать лет, она сирота и работает ученицей в швейной мастерской.

Литературно-художественное осмысление проблемы «падшей женщины», предполагающее, прежде всего, ее нравственное и, как следствие, социальное возрождение, в Англии середины XIX в., где были по-прежнему сильны традиции пуританизма, в стране, где этико-нравственные нормы этого «вышедшего» из кальвинизма религиозного направления настолько глубоко укоренились в сознании каждого, что превратились в нравственные императивы, определяющие повседневную жизнь, поведение и даже образ мыслей человека, несомненно, требовало от автора определенной смелости. Здесь наша точка зрения совпадает с высказыванием Б.Б.Ремизова в монографии «Элизабет Гаскелл: Очерк жизни и творчества» о своего рода новаторстве писательницы: «Ни Дж.Крабб (поэма “Приходские списки” и стихотворение “Покинутая”), ни Ч.Диккенс (образ Нэнси в “Оливере Твисте”, Эмми в “Дэвиде Копперфильде”), ни Э.Эллиот (поэма “Изгнанница”), ни Томас Гуд (стихотворение “Мост вздохов”) даже не ставили вопроса о том, возможно ли возрождение их героинь, хотя и сочув-

ствовали им» [Ремизов 1974: 48]. Иначе говоря, соотечественники писательницы лишь затрагивали тему «падшей женщины», Гаскелл же осмелилась говорить о морально-нравственном возрождении такой героини.

В подтверждение мысли о самодовлеющей роли религии в формировании английского национального менталитета в викторианскую эпоху приведем высказывание Б.М.Проскурнина в монографии «Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот»: «Необходимо иметь в виду как “базовую составную часть доминирующей идеологии” [Harrison 1973: 161] пуританское, точнее, протестантское, прежде всего евангелическое начало («жизненное, не книжное христианство», как говорили в викторианские времена), основывающееся на идее напряженного труда и индивидуальной моральной ответственности каждого» [Проскурнин 2005: 40]. Идея моральной ответственности каждого человека за свою жизнь и душу реализуется в образах главных героев произведения, что неизбежно приводит к подробному изображению автором их внутреннего мира, находящегося «в постоянном движении». Внутренняя духовная жизнь священника-диссентера Бенсона, мистера Брэдшо, Руфи лишена статики, полна сомнений, порой переходящих в тяжелые душевные муки, которые в свою очередь приводят к внутреннему кризису, а за ним следует переосмысление, казалось бы, незыблемых истин. Положительным итогом этого внутреннего духовного процесса становится *самосовершенствование* героя.

Обращаясь к проблеме падшей женщины в третий раз в своем творчестве, Э.Гаскелл впервые делает образ такой женщины центральным. В романе «Руфь» писательница как всегда тщательно анализирует психологическую составляющую характера главной героини. Не остаются без внимания автора и социальные причины «падения» Руфи. И все же в анализируемом произведении социально-экономические корни вышеназванной проблемы уходят на второй план, а автор делает акцент на религиозном и морально-этическом аспектах. Именно эти составляющие определяют проблемно-тематическую структуру и пафос всего произведения. В подтверждение вышесказанного отметим, что, Э.Гаскелл озабочена анализом морально-нравственного начала не только характеров главных героев, но и второстепенных персонажей – Бэллингхэма, дочери мистера Брэдшо Джеммаймы, Фэйф Бенсон и служанки Салли. При этом в романе решение этических вопросов происходит в религиозном ключе, что соответствует духу времени.

Рассказывая историю соблазненной аристократом девушки-сироты, писательница рассматривает эту ситуацию с точки зрения законов христианской морали и нравственности, изложенных в Новом Завете. Подчеркнем тот факт, что основатели антитринитаризма (в Британии получившего название «унитаризма») Лелий Социн и его племянник Фауст Социн считали «боговдохновенным» лишь Новый Завет [Ревуненкова 1988: 131]. Согласно этим законам, человек имеет право на духовную и социальную реабилитацию и возможность «начать жизнь с начала». В подтверждение этого тезиса приведем отрывок из Евангелия от Иоанна, в котором повествуется о том, как книжники и фарисеи привели к Иисусу уличенную в прелюбодеянии женщину, которую, согласно закону Моисея, следовало жестоко наказать, побив камнями, и ждали, что же он им скажет на это. «And as they continued to ask him, he stood up, and said to them, Let him who is without sin among you be the first to throw a stone at her» (John 8: 7). После этих слов никто из фарисеев не осмелился наказать женщину, они ушли, «обличаемы совестью» (Ин. 8: 9). И далее читаем: «...and Jesus was left alone with the woman standing before him. Jesus looked up and said to her, Woman, where are they? Has no one condemned you? She said, No one, Lord. And Jesus said, Neither do I condemn you; go, and do not sin again» (John 8: 9-11).

Героиня романа Гаскелл тоже получает возможность начать все с начала, благодаря помощи священника-диссентера Бенсона. Именно по инициативе священника его сестра Фэйф и служанка Салли, англиканка по конфессиональной принадлежности, выдают Руфь за молодую вдову, оставшуюся с ребенком на руках после смерти мужа. Несомненно, выразителем христианской идеи прощения в романе является священник-диссентер Бенсон. Именно этот персонаж открыто заявляет в романе о том, что необходимо не осуждать, а прощать людей, которые, выражаясь библейским слогом, «сбились с пути». Обращаясь к мистеру Брэдшо, он говорит: «Не пора ли изменить наше отношение и наши действия? Я объявляю перед лицом Господа Бога, что если я и верю в какую-либо человеческую истину, то только в такую, согласно которой, каждой женщине, согрешившей подобно Руфи, должна быть дана возможность искупить свой грех. И возможность эта должна быть дана не в надменной или же презрительной манере, а в духе святого Иисуса Христа» [Gaskell 2004: 288]. Особое внимание в этом высказывании следует уделить последней фразе. Бенсон, который является протагонистом Гаскелл, говорит не о букве,

а о духе Священного Писания. Именно в этом несовпадении акцентов в трактовке Библии заключается причина конфликта между священником и его прихожанином мистером Брэдшо. Продолжая убеждать мистера Брэдшо не осуждать Руфь за проступок, совершенный ею в юности, священник напоминает ему библейскую историю Марии Магдалины, раскаявшейся блудницы, милость Бога к которой была настолько велика, что именно она первой удостоилась узнать о воскрешении Иисуса Христа. Образ другой библейской грешницы, прощенной в доме фарисея Симона, тесно связан с образом главной героини. Сама Руфь в разговоре с Бэллингхэмом апеллирует к тексту Библии: «Ошибки моей молодости *могут быть смыты моими слезами*. Однажды такое уже случалось, когда Христос был на земле» [Gaskell 2004: 247]. Здесь можно говорить о прямом указании на отрывок «О прощении грешницы» из Евангелия от Луки: «...but she has wet my feet with her tears and wiped them with the hair» (Luke 7: 44). Этот эпизод Евангелия от Луки представляет, по-видимому, для Гаскелл особый интерес вследствие затронутых в нем вопросов, касающихся прощения грешницы и оснований для этого. Не случаен и выбор эпиграфа к самому роману. Это отрывок из стихотворения «А Нупн» Финиса Флетчера (1582-1650), в котором также говорится о слезах грешного человека, падающих на «прекрасные ноги посланца небес, Князя Мира». В Священном писании грешница получает прощение, поскольку она много любила: «...her sins, which are many, are forgiven, for she loved much» (Luke 7: 47). Такое постоянное обращение к тексту Библии и его прямое цитирование в романе через высказывания героев вызваны желанием найти основания, подтверждающие право Руфи на прощение и нравственную реабилитацию, провозглашенное в Священном Писании.

Вернемся к образу «законника» мистера Брэдшо, придерживающегося буквальной трактовки слов Библии. Уверенность в собственной непогрешимости, нравственном превосходстве не позволяют Брэдшо по-христиански простить Руфь. Он обвиняет священника в обмане, излишней сентиментальности, потакании греху и прекращает посещать церковь, в которой служит Бенсон. Для того чтобы вернуться в лоно истинного милосердного христианства, Гаскелл «заставляет» этого героя пройти через достаточно тяжелое испытание. Сын Брэдшо совершает финансовое преступление. Следуя своим принципам, отец отрекается от него, но не признается даже себе в том, что именно его манера воспитания, следующая букве, но не духу Священного

Писания, не только отдалила Ричарда от семьи, но и не позволила воспитать в нем твердых моральных принципов. Сын Брэдшо нарушает одну из десяти христианских заповедей – «Не укради!». Брэдшо как истинный пуританин не прибегает к двойным стандартам, когда речь идет о преступлении, пусть даже совершенном его собственным ребенком, и призывает священника преследовать Ричарда по закону. Но последний отказывается требовать наказания для Ричарда. В романе происходит очередное столкновение противоположных морально-этических концепций в отношении «сбившихся с пути» людей. Для Брэдшо любой обман – это преступление против Бога, и он, не задумываясь, «бросает камень» в собственного сына, а для священника-диссидента подобное отношение к случившемуся неприемлемо. Бенсон не осуждает, а пытается понять обстоятельства, вынудившие Ричарда Брэдшо пойти на преступление. Все силы и душевная энергия священника направлены на спасение очередного грешника, тогда как мистер Брэдшо продолжает косвенно винить в произошедшем «сочувствующего грешникам» Бенсона, заявляя: «Если бы было больше таких людей, как я, и меньше таких, как ты, то в мире было бы меньше зла, сэр. Именно вы, сентиментальные люди, пестуете грех» [Gaskell 2004: 332]. Вкладывая в уста Брэдшо подобное утверждение, писательница не только подчеркивает чрезмерную гордыню и жесткость, присущую этому персонажу, но и как художник-реалист мастерски подмечает общие законы человеческой психологии: человеку свойственно перекладывать ответственность за свои ошибки и промахи на чужие плечи.

Обобщая убеждения мистера Брэдшо, Э.Гаскелл на его примере создает, с одной стороны, некий тип «истинного» праведника, а с другой – персонажа, не ограниченного лишь этой ролью: большое внимание автор уделяет изображению мистера Брэдшо как мужа и отца. Писательница не ломает, а расширяет этот образ «праведника», углубляясь в психологию персонажа за счет воспроизведения переживаний Брэдшо в тот момент, когда он узнает о преступлении сына. Гаскелл показывает его психологическое состояние, подробно описывая, как Брэдшо вроде бы спокойно протирает пенсне, не затягивая и не ускоряя этот процесс, а затем прилагивает его к себе на нос. Внешне невозмутимая манера выполнения персонажем всех этих действий скрывает большое внутреннее напряжение, которое испытывает и пытается скрыть герой. Она свидетельствует о том, что он бессознательно пытается отдалить момент, когда будет вынужден увидеть документ, подтверждающий

то, о чем он и так уже догадался, разбирая бумаги сына в течение двух предыдущих ночей. Для того чтобы передать его тяжелое эмоциональное состояние, показать глубину переживаний героя, Гаскелл использует несобственно-прямую речь, позволяющую ей проникнуть в сознание героя, при этом сохраняя собственную нравственную позицию: «Оставалась слабая надежда, даже после того, как открылись многие стороны жизни Ричарда, шокировавшие и приведшие в смятение его отца. Все же оставалась слабая надежда, что он, может быть, не виновен в подлоге, что, может быть, это вовсе и не подлог, а всего лишь грубая ошибка – недосмотр – вопиющая забывчивость или невнимательность. Эта надежда и была той самой соломинкой, за которую ухватился мистер Брэдшо» [Gaskell 2004: 329].

Пережив такой серьезный удар по вере в непогрешимость и нравственное превосходство над многими членами своей семьи, Брэдшо, тем не менее, не принимает идеи о необходимости прощения грешников до тех пор, пока не сталкивается с реальной угрозой гибели сына. Гаскелл рисует весьма значимую ситуацию: выпавшие на долю Брэдшо испытания очищают героя от греха гордыни. Однако духовное самосовершенствование героя становится возможным прежде всего благодаря его любви к сыну. Именно родительская любовь, свободная от всевозможных догм, позволяет этому персонажу Э.Гаскелл прийти к подлинным христианским ценностям: милосердию, терпению и прощению.

Если рассматривать образ главной героини романа, то «грешница» Руфь, как и ее антипод – «праведник» Брэдшо, приходит к истинной вере в Бога именно благодаря любви к собственному сыну. Став матерью, Руфь начинает осознанно относиться к своему поведению и образу жизни. Идея о том, что согрешившая женщина может встать на путь исправления и, возможно, вернуться в общество через любовь к своему, пусть и незаконнорожденному, ребенку и заботу о нем, достаточно четко высказывается священником Бенсоном, размышляющим о «священном инстинкте материнства», о том, что женщина, ставшая матерью, приобретает в жизни новую «ответственность», которая будет способствовать ее собственному совершенствованию. Похожую мысль высказывает и священник из романа «Алая буква» (“The Scarlet Letter”), созданного в этот же исторический период Натаниэлем Готорном. Разница лишь в том, что сюжетное время и действие в романе американского автора – это XVII в. и колония первых поселенцев. Тем не менее, религиозно-нравственные нормы героев этих романов схожи, поскольку в их основе

лежит пуританский нонконформизм. Следует отметить, что священник Готорна, являясь выразителем выше сформулированной идеи автора романа, при этом является таким же грешником, как и главная героиня. Мистер Димсдейл – отец незаконнорожденной Перл, который называет девочку «благословением» и в то же время «вечным терзанием» матери [Готорн 1982: 122]. Не решаясь объявить о своем отцовстве и глубоко переживая свой грех, Димсдейл в результате тяжелых душевных переживаний умирает. Однако и в этом, и в другом романе герой-священник искренне уверен в том, что грешница способна достойно воспитать ребенка в духе христианской нравственности и тем самым искупить собственный грех. Проводя параллели между этими двумя произведениями, хотелось бы отметить следующее. Готорн подробно изображает внутренний мир обеих сторон, причастных к греху. Гаскелл же ограничивается, пусть и глубоким, но все же односторонним анализом. Читатель не имеет возможности взглянуть на внутренний мир Бэллингхэма. Но, возможно, этого внутреннего мира и нет, а потому молчание автора о движениях души этого персонажа неслучайно.

Одним из приемов, позволяющих читателю проникнуть во внутренний мир героини, является воспроизведение снов Руфи. Вскоре после рождения Леонарда ей снится сон. Это «кризисный», по М.М.Бахтину, сон, «приводящий человека к перерождению и к обновлению» [Бахтин 1979: 172]. Он отражает и изменившееся отношение героини к своему возлюбленному, и беспокойство за судьбу сына, и полную переоценку ценностей, происходящую в ее сознании: «Изможденная, она погрузилась в беспокойный сон, в котором лежащий рядом с ней невинный младенец, спящий крепким здоровым сном, превратился в мужчину. Мужчина этот вел далеко не ту чистую и благородную жизнь, о которой она молилась для своего ребенка перед “Отцом Нашим Небесным”, он превратился в точную копию его отца. Как и он, сын соблазнил девушку, которая во сне Руфи была до странности похожа на нее саму, только – еще более печальная и одинокая. С ней произошло нечто более страшное, чем самоубийство. Руфь понимала, что участь эта намного хуже. Сон продолжался: она видела бесцельно бродившую девушку, полностью потерянную, и своего сына – богатого и знатного. Душа его была запятнана, и не только кровью. Она видела, как какая-то привязчивая девица тащила ее сына к ужасному провалу, в который самой Руфи было страшно даже заглянуть, и откуда доносился голос отца ее ребенка. Он кричал, что в свое время не помнил о словах Госпо-

да и теперь “мучается в пламени сем”» [Gaskell 2004: 137].

Для чего писательница так подробно описывает сон главной героини? На наш взгляд, причина в том, что только во сне героиня романа может чувствовать себя свободно, сон снимает ограничения, существующие в реальной действительности, где она не может ни с кем ни поговорить по душам, ни обсудить случившееся с ней и непонятное поведение своего возлюбленного. Ведь ей приходится скрывать истинное положение вещей. Те же, кто посвящен в ее тайну, предпочитают не затрагивать этих тем. Здесь можно говорить о «психологическом», по М.М.Бахтину, использовании сна в реалистическом произведении [Бахтин 1979: 172]. Во сне сознание героини освобождается, оно начинает активно действовать: происходит анализ ситуации, и в результате возникает прогноз возможного дальнейшего развития событий. Во сне действует бессознательное: сон отражает страхи, переживания и смутные догадки героини о той участи, которой ей, к счастью, удалось избежать. Во сне главная героиня видит и участь, уготованную отцу ее ребенка: Бэллингхэм оказывается в аду. Ужасный провал, в который Руфи даже страшно заглянуть, – это и есть ад, и в его огне горит не раскаявшийся при жизни грешник. И действительно, Бэллингхэм не осознает всю тяжесть совершенного им греха. В конце романа он пытается предложить финансовую помощь священнику-диссентеру, продолжающему заботиться о Леонарде после смерти Руфи, но Бенсон отказывается от его поддержки. Причина отказа в том, что Бэллингхэм не стремится к искуплению совершенного им преступления, он не понимает, что ребенку прежде всего нужен любящий отец. В отличие от Руфи, он не стремится к духовному и нравственному самосовершенствованию, а потому, с точки зрения автора, не достоин быть отцом.

Писательница несколько раз прибегает к использованию мотива сна в этом произведении. В начале романа, когда Руфь живет в мастерской у портнихи и работает там же в качестве ученицы, ей снится прекрасный сон. Это происходит вскоре после того, как на балу Бэллингхэм дарит ей *камелию*, забытую кем-то на столе. Интересен выбор автором цветка. После выхода в свет романа А.Дюма (сына) «Дама с камелиями» (1848) он стал прочно ассоциироваться с образом куртизанки. Возможно, Гаскелл неслучайно использует камелию, намекая на то, как может сложиться судьба ее героини в результате знакомства с беспечным и богатым молодым аристократом. И, действительно, искренне любящая Бэл-

лингхэма Руфь в глазах общества, изображенно-го в романе, становится обычной содержанкой. И героиня Гаскелл, и героиня Дюма способны на самоотверженную любовь. Из любви к Бэллингхэму Руфь ухаживает за ним во время его болезни, заражается и умирает. Из любви к Арману Маргарита оставляет возлюбленного и умирает от болезни, чтобы не мешать карьере Армана.

Вернемся к анализу вышеупомянутого сна. В нем Бэллингхэм дарит Руфи цветок за цветком. Писательница использует сон, чтобы показать, насколько несчастна и одинока девушка – с одной стороны, и показать ее зарождающееся чувство к Бэллингхэму – с другой. Сон компенсирует острую нехватку положительных эмоций, испытываемую героиней вследствие одиночества, нищеты, голода и тяжелого труда, выпавших на долю сироты. После этого сна она просыпается, улыбаясь. Не случайно этому сну в романе противопоставлен предыдущий: повествователь сообщает, что накануне ей снился другой сон, в котором она видела свою покойную мать и после которого проснулась в слезах. Вслед за упоминанием о счастливом состоянии героини после пробуждения в тексте появляется авторский комментарий: «И все же, был ли это более дурной сон, чем предыдущий?» [Gaskell 2004: 19]. Прибегая к форме риторического вопроса писательница предвосхищает дальнейшее неблагоприятное для героини развитие взаимоотношений с Бэллингхэмом, в известной степени забегая вперед в изложении фабулы романа.

Рассмотрим еще два сна, также представляющие интерес как элементы поэтики анализируемого романа Э.Гаскелл. Предостерегающий страшный сон, который заставляет героиню беспокоиться о Леонарде, снится Руфи незадолго до встречи с Бэллингхэмом: «Леонард и его мать видели друг друга во сне в ту ночь. Ее сон о нем был полон неопределенного страха и ужаса, настолько сильного, что она проснулась и старалась больше не засыпать. Она боялась, что этот предвещающий несчастья, отвратительный сон вернется. Он же, напротив, видел во сне, как она сидит на краю его кровати, смотрит на него и улыбается, как это часто происходило по утрам. И когда она увидела, что он проснулся (ему это приснилось), ее улыбка стала еще более милой, и она наклонилась, чтобы поцеловать его, затем расправила свои большие, мягкие, белые крылья (этонисколько не удивило ее ребенка, казалось, что он знал об их существовании всегда) и взмыла вверх в голубое летнее небо» [Gaskell 2004: 213]. Здесь сон героини можно рассматривать как предчувствие и, возможно, как видение, хотя писательница не дает описания того, что кон-

кретно видела Руфь, сообщая лишь об ее тревожном эмоциональном состоянии вследствие увиденного. Если рассматривать этот сон как видение, предостерегающее избранных христиан от всевозможных опасностей, что характерно для религиозной и светской средневековой литературы, то можно говорить о том, что подобное предостережение получает и Руфь. Это придает ей решимости перед встречей с когда-то бросившим на произвол судьбы ее и ребенка соблазна-нителем.

Не менее интересным представляется нам сон Леонарда. Это сон фантастический, в котором жизнь организована по совсем другим законам. Мать имеет крылья, являющиеся в западной традиции символом божественности их владельца, которые также трактуются как защищающие [Форти 2005: 146]. Сон демонстрирует восприятие ребенком матери как существа, способного его защитить, и существа чистого, непорочного, символом чего является белый цвет крыльев. Пусть это сон не героини, а ее сына, тем не менее, нам кажется вполне возможным применить здесь рассуждение М.М.Бахтина о том, что, становясь во сне другим, человек раскрывает в себе как худшие, так и лучшие качества, «испытывается и проверяется сном» [Бахтин 1979: 171]. И действительно, сон отражает лучшие качества Руфь: ее любовь, преданность, нравственную чистоту и трепетную заботу о сыне. Сон выступает подтверждением того, что Руфь, выражаясь библейским языком, вернулась на «путь истинный». Этот сон может быть противопоставлен другому сну, о котором говорилось выше. Если здесь Руфь предстает в образе ангела, взмывающего вверх, то Бэллингхэм во сне Руфи оказывается нераскаявшимся грешником в аду. Налицо противопоставление «верха и низа», что символично для характеристики героев.

Обобщая вышесказанное, можно добавить, что, прибегая к изображению сна в произведении, писательница добивается более глубокого проникновения в психологию героини. Руфь очень редко высказывается о чем-либо, что особенно очевидно в начале романа. Будучи сиротой, она не имеет возможности с кем-либо общаться. Ее жизнь, переживания, эмоции, чувства никого не интересуют. Бэллингхэм – практически единственный человек, который заинтересовался ее жизнью. В начале романа сон также позволяет обозначить первые движения души героини, раскрывает ее жажду счастья, постепенное зарождение чувства к Бэллингхэму; затем – ее страхи. Основная же функция сна в романе – продемонстрировать эволюцию героини, ее взросление и духовное становление. Если в на-

чале романа Руфь – это простодушная девушка, которая имеет смутные представления о том, к чему могут привести их с Бэллингхэмом любовные отношения, и даже не подозревает о греховой природе этой отношений, то в конце романа перед нами возникает образ глубоко раскаявшейся религиозной женщины.

Как это и должно быть в реалистическом романе, структура образа главной героини не исчерпывается одним «амплуа», она многомерна. И здесь нельзя не согласиться с А.В.Карельским в том, что образ героя в реалистическом романе «стереоскопичен» [Карельский 1990: 217]. Образ главной героини достаточно сложен: Руфь – не только наивная девушка, не осознающая своего нравственного и социального «падения», и не только раскаявшаяся «грешница». Осознав греховность своей прежней жизни и пытаясь встать на путь истинный, Руфь не может избавиться от прежних чувств к Бэллингхэму. Возникает внутренний конфликт. В подтверждение приведем те строки, в которых описывается эмоциональное состояние героини: «О, Боже мой! Я действительно знаю, что отец Леонарда – плохой человек, и все-таки, о, милосердный Боже, я люблю его и не могу забыть, я не могу!» [Gaskell 2004: 225]. Только мысли о сыне отвлекают Руфь от мучительных переживаний, она начинает молиться, и это позволяет ей придти в себя и успокоиться. Заботясь о благополучии Леонарда, Руфь исходит из христианского постулата о примате блага духовного по отношению к благу материальному и принимает непростое для нее решение: она отвечает отказом на предложение Бэллингхэма выйти за него замуж. Точно так же, как и Бенсон, она считает, что такой человек, не осознавший и не покаявшийся в совершенных грехах, не может стать образцом для ее сына. Руфь удаётся противостоять соблазну, ведь брак с Бэллингхэмом мог вернуть ей любимого и принести ей и сыну материальное благо. В романе, таким образом, возникает мотив испытания, своеобразного нового искушения, которое героиня преодолевает.

Однако испытания героини на этом не заканчиваются. О тайне Руфи, так тщательно скрываемой семейством священника, становится известно. Она и Леонард превращаются в изгоев. Описывая подавленное состояние Леонарда, Гаскелл дает читателю представление о том, насколько серьезным и тяжелым было положение Руфи и ее сына, иллюстрирует резко отрицательное и враждебное отношение общества к людям, совершившим такого рода проступки. Предвидя подобную реакцию со стороны жителей Экклстона, города, где развиваются основные собы-

тия в романе, Руфь решает уйти в надежде на то, что это позволит Леонарду вести нормальную жизнь. Об этом она и сообщает Бенсону: «О! Мистер Бенсон, неужели Вы не знаете, что о моем позоре стало известно? – ответила она, разразившись слезами. – И я должна покинуть Вас и оставить Леонарда, чтобы Вам не пришлось делить со мной мое бесчестье» [Gaskell 2004: 291].

Священник же останавливает ее, он призывает Руфь достойно пройти через испытания, уготованные ей Богом. Слова Бенсона звучат в унисон с кальвинистским принципом «Бога нужно слушаться больше, чем людей», когда он произносит в разговоре с Руфь: «Будь храброй и исполненной веры. Мы отвечаем перед Богом, а не перед людьми. Позор от того, что мир узнал о твоём грехе, ничто по сравнению с тем, который ты испытала, согрешив. Обычно мы очень боимся людей, а Бога – слишком мало» [Gaskell 2004: 293]. Жесткий, регламентирующий не только внешнюю, но и внутреннюю жизнь человека кальвинизм, укоренившийся на английской почве в его наиболее радикальной форме – пуританизме, был значительно смягчен особенно в XIX в. деятельностью религиозных сект, так или иначе генетически связанных с одним из основных направлений протестантизма. Если говорить об образе священника-диссентера Бенсона, то в романе нет четких указаний на его принадлежность к какому-либо определенному направлению диссидентства. Тем не менее, логично было бы предположить, вслед за Дж.Чапплом, что это священник-унитарий. Особенно если учесть склонность Гаскелл к изображению моментов собственной биографии в творчестве. Напомним, что как муж писательницы, так и ее отец были священниками-унитариями. Однако нам этот художественный образ представляется собирательным, объединяющим в себе идеи кальвинизма (богобоязненность), пуританизма (чистота помыслов и дел), унитаризма (рационализм и терпимость) через общую для всех этих религиозных направлений идею нравственного самосовершенствования человека. В конечном счете, на примере образа Бенсона Гаскелл создает образ религиозного гуманиста, в чем отражается ее стремление к компромиссу.

Очевидна нарочитая религиозность романа: библейские мотивы в его идейно-художественной структуре играют основную роль. Работает на это и имя главной героини – Руфь. Моавитянка Руфь из восьмой книги Ветхого Завета олицетворяет собой покорность, преданность и самопожертвование. Идея самопожертвования реализуется в романе через отказ героини от своих чувств и интересов ради блага

ребенка, через служение людям. Руфь идет работать сиделкой в госпитале, когда в городе разразилась эпидемия тифа. Никто не соглашается на эту работу, связанную с риском заразиться и умереть. Она же добросовестно выполняет свою работу, чем заслуживает уважение врачей, больных и даже священника англиканской церкви, от которого получает благодарственное письмо. Тщательно исполняя свои обязанности, Руфь тем самым служит Богу, и через это служение получает возможность вернуться в общество, равно как и ее сын. Идея преданности, заложенная в этом библейском образе, в произведении Гаскелл воплощена в отношении Руфи к Бэллингхэму. Отказавшись стать его женой, она, тем не менее, с готовностью и терпением ухаживает за ним, когда тот заболевает тифом. Ослабленная работой в больнице, Руфь заражается и умирает. Избежав духовной смерти, грозившей ей в результате общения с Бэллингхэмом, Руфь, если можно так сказать, принимает смерть физическую от своего соблазителя. Существует следующее толкование религиозного смысла этой библейской истории: Бог настолько милосерден, что «принимлет в свое сродство и порочных людей и язычников, потому что пришел всех спасти» [Библейская энциклопедия 2002: 609]. Действительно, до встречи с Бенсоном Руфь пребывала в полном неведении об учении Христа, так что ее духовно-нравственное развитие в начале романа вполне можно сравнить с языческим. Можно говорить о сложности и многогранности образа Руфи в романе, поскольку в нем тесно сплетены в художественное единство три библейских образа, несущих разную, но одинаково значительную нагрузку в христианстве. Это образы моавитянки Руфь (прародительницы царя Давида), Марии Магдалины и грешницы, получившей прощение за то, что она «много любила» и «верила».

Ярко выраженной символичностью обладает последний эпизод романа. Брэдшо приходит на кладбище, чтобы заказать надгробие на могилу Руфи, и встречает там плачущего Леонарда. Именно научившийся прощать Брэдшо утешает ребенка и приводит домой к Бенсонам, у которых он не был с тех пор, как выгнал Руфь из своего дома, узнав об обстоятельствах рождения Леонарда, и обвинил священника в «пестовании» греха. Происходит примирение враждующих сторон в конце романа: «В первый раз за многие годы он вошел в дом мистера Бенсона, он пришел и привел с собой ее сына, и на какое-то мгновение замолчал, не мог сказать ни слова своему старому другу, он онемел, переполнен-

ный сочувствием к их горю, и глаза его увлажнили слезы» [Gaskell 2004: 375].

Так, христианские идеи милосердия, прощения, возможности искупления греха и нравственного возрождения для «сбившихся с пути» позволяют Гаскелл разрешить как нравственный, так и социальный конфликт в романе. Это становится возможным, прежде всего, потому, что характеры главных антагонистов в романе – Руфи и мистера Брэдшо – претерпевают определенную духовную эволюцию. В случае с главной героиней мы можем говорить о раскаянии в невольном совершенном грехе, повлекшем за собой глубокие душевные муки и переживания, которые, в конечном итоге, приводят Руфь к Богу и искренней вере в незыблемость морально-этических принципов христианства, что способствует ее нравственному возрождению. Что касается образа мистера Брэдшо, то этот «праведник» также проходит путь духовного совершенствования. Выпавшие на его долю испытания помогают ему избавиться от греха гордыни и понять, в чем заключается истинная сущность христианской религии, как это понимала Элизабет Гаскелл, а именно, в милосердии и прощении.

Список литературы:

- Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.
- Библейская энциклопедия. М.: Олма-Пресс, 2002. 768 с.
- Готорн Н.* Избранные произведения: в 2-х т. Л.: Худож. лит., 1982. Т.1. 456 с.
- Затонский Д.В.* Европейский реализм XIX века. Лики и линии. Киев: Наукова думка, 1984. 278 с.
- Ивашева В.В.* «Век нынешний и век минувший...» Английский роман XIX века в его современном звучании. М.: Художественная литература, 1990. 479 с.
- История Европы с древнейших времен до наших дней: В 8 т. Т.3. История Европы. От средневековья к Новому времени (конец XV – первая половина XVII в.) / под ред. Л.Т. Мильской В.И. Рутенбурга. М.: Наука, 1993. Т. 3. 656 с.
- Карельский А.В.* От героя к человеку: два века западноевропейской литературы. М.: Советский писатель, 1990. 400 с.
- Проскурнин Б.М.* Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот. Пермь: Изд-во Перм.ун-та, 2005. 144 с
- Ревуненкова В.Н.* Ренессансное свободомыслие и идеология Реформации. М.: Мысль, 1988. 205 с.
- Ремизов Б. Б.* Элизабет Гаскелл: Очерк жизни и творчества. Киев: Вища шк., 1974. 173 с.

Тамарченко Н.Д. Типология реалистического романа. Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1988. 195 с.

Форту С. Символы. Энциклопедия / пер. с англ. Н.Гончарук, М.Почкина. М.: ЗАО «Росмэн-Пресс», 2005. 256 с.

Chapple J. Unitarian Dissent // Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell. New York; Cambridge University Press, 2007. P.164-177.

Gaskell E. Ruth. London: Penguin Books, 2004. 397 p.

Bodenheimer R. The Politics of Story in Victorian Social Fiction. New York: Cornell University Press, 1988. 247 p.

Davis Ph. The Victorians / The Oxford English Literature History. Volume 8. 1830-1880. Oxford: Oxford University Press, 2004. 631 p.

Houghton W.E. The Victorian Frame of Mind, 1830-1870. New Haven and London: Yale University Press, 1985. 467 p.

Howarth J. Gender, Domesticity and Sexual Politics // The Nineteenth Century. The British Isles: 1815-1901. Oxford: Oxford University Press, 2000. P.163-195.

Shattock J. The Oxford Guide to British Women Writers. Oxford: Oxford University Press, 1993. 492 p.

The Letters of Mrs. Gaskell / Edited by J.A.V. Chapple, Arthur Pollard. Manchester: Manchester University Press, 1966. 1010 p.

The Oxford Annotated Bible / Edited by Herbert G. May and Bruce M. Metzger. New York: Oxford University Press, 1962. 1544 p.

The Oxford Companion to the Bible / Edited by Bruce M. Metzger, Michael D. Coogan. New York: Oxford University Press, 1993. 874 p.

Wheeler M. English Fiction of the Victorian Period 1830-1890. London and New York: Longman, 1994. 292 p.

THE ROLE OF THE IDEA OF SELF-IMPROVEMENT IN “RUTH” BY ELIZABETH GASKELL

Maria Yu. Firstova

**Senior Teacher of Foreign Languages and PR Department
Perm State Technical University**

“Ruth” (1853) the second novel of Elizabeth Cleghorn Gaskell is being discussed in this article. The main stress is being done on religious and ethical issues that mold both the topic and the plot of the novel as well as its message. The patterns of narration that allow the writer to create complex images of main characters and describe their mental make-up are under analysis. The author’s principle of psychological individualization in depicting a human being which is inherent in realism is also discussed in this paper. The article concerns some ethical values and principles of the Antitrinitarians, the Christian religious group that is known in Great Britain as the Unitarians and that the writer belonged to.

Key words: novel; realism; psychological analysis; narrative; Gaskell; ethics; Unitarianism.